

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Mîna Urgan

D.H. Lawrence

İNCELEME



Ücretsiz PDF kitap Arşivi - <https://rantev.org>
YAPI KREDİ YAYINLARI

D.H. LAWRENCE

Mina Urgan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nden emekli oldu. Thomas Malory, Henry Fielding, Balzac, Aldous Huxley, Graham Greene, William Golding, John Galsworthy ve Shakespeare'den çeviriler yaptı. *Elizabeth Çağı Tiyatrosunda Soytarılar*, *Sir Thomas More ve Ütopya*, Shakespeare üstüne iki ciltlik bir inceleme, *Shakespeare ve Hamlet* (1984) ile beş ciltlik *İngiliz Edebiyatı Tarihi* (1986-93) yanında, *Virginia Woolf* (YKY, 1995) ve *D.H. Lawrence* (YKY, 1997) incelemeleri yayımlandı. *Bir Dinozorun Anıları*'ndan (1998) sonra yazdığı *Bir Dinozorun Gezileri* de Yapı Kredi Yayınları arasından çıktı (1999). Ülkemizde "İngiliz edebiyatının duayeni" olan Prof. Dr. Mina Urgan, 15 Haziran 2000'de 85 yaşında İstanbul'da öldü.

*Mina Urgan'ın
YKY'deki kitapları:*

Virginia Woolf (1995)
D. H. Lawrence (1997)
Bir Dinozorun Anıları (1998)
Bir Dinozorun Gezileri (1999)

MÎNA URGAN

D.H. Lawrence

İnceleme



YAPI KREDİ YAYINLARI

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Yapı Kredi Yayınları - 769
Edebiyat - 178

D.H. Lawrence / Mîna Urgan

Kitap editörü: Selahattin Özpabıyıklar
Düzelti: Ayça Sabuncuoğlu

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Mehmet Ulusel
Grafik uygulama: Gülçin Erol Kemahlıoğlu

Baskı: Promat Basım Yayım San. ve Tic. A.Ş.
Orhangazi Mahallesi, 1673. Sokak, No: 34 Esenyurt / İstanbul
Sertifika No: 12039

1. baskı: İstanbul, Mart 1997
4. baskı: İstanbul, Nisan 2016
ISBN 978-975-363-637-7

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2012
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Kemeralı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 34425 Karaköy / İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İçindekiler

Birinci Bölüm

D.H. Lawrence'ın Yaşamı • 9

İkinci Bölüm

D.H. Lawrence'ın Kişiliği ve Şiirleri • 45

Üçüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Cinsellik Üstüne Görüşleri • 66

Dördüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Toplum, Siyaset, Din ve Eğitim
Üstüne Görüşleri • 97

Beşinci Bölüm

D.H. Lawrence'ın İlk İki Romanı ve *The Lost Girl*
(Kayıp Kız) • 127

Altıncı Bölüm

Sons and Lovers (Oğullar ve Âşıklar) • 140

Yedinci Bölüm

The Rainbow (Gökkuşağı) • 159

Sekizinci Bölüm

Women in Love (Âşık Kadınlar) • 180

Dokuzuncu Bölüm

Aaron's Rod (Aaron'ın Değneği) • 206

Onuncu Bölüm

Kangaroo • 218

On Birinci Bölüm

The Plumed Serpent (Tüylü Yılan) • 236

On İkinci Bölüm

Lady Chatterley's Lover (Lady Chatterley'nin Âşığı) • 260

On Üçüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Uzun ve Kısa Öyküleri • 284

On Dördüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Roman ve Öykü Dışında Yazdıkları ve
Son Söz • 313

*D.H. Lawrence'ı seven ve çeviren sevgili öğrencim
ve meslektaşım Akşit Göktürk'ün anısına...*

Birinci Bölüm

D.H. Lawrence'ın Yaşamı

D.H. Lawrence, yirminci yüzyılın ilk yarısında işçi kökenli tek önemli İngiliz romancısıdır. Beş çocuklu bir maden işçisinin dördüncü çocuğu ve en küçük oğlu olan D.H. Lawrence, 11 Eylül 1885'te Eastwood köyünde dünyaya geldi. 2 Mart 1930'da, Fransız Riviera'sında Vence kasabasında, daha kırk beş yaşını tamamlamadan veremden öldü. Tam adı David Herbert Lawrence'tı. Ama ilkokul öğretmenini bu adın çok güzel olduğunu ona söyleyip durduğu halde, Lawrence her nedense David adından hiç hoşlanmazdı. Ailesi ona Herbert diyeceklerine Bert ya da Bertie derdi. Gelgelelim, Lawrence bu adı da sevmezdi. Onun için, büyüyünce, yakınları –karısı dahil– onu soyadıyla çağırırlar; ya da Lawrence'ı İtalyanlaştırıp Lorenzo derlerdi.

D.H. Lawrence'ın doğduğu Eastwood köyü, Nottingham kentinden aşağı yukarı on mil uzakta, Ortaçağın Robin Hood efsanelerinin sevimli haydutlarının barındıkları Sherwood ormanına yakın, üç bin kişilik bir yerleşim merkeziydi. İleride göreceğimiz gibi, Lawrence, sanayileşmeyi yaşadığı çağın başlıca felâketi sayardı. Ne var ki, bu köy, kırsal bölgenin doğal güzelliklerini henüz yitirmiş olmamakla birlikte, sanayileşmenin bir ürünüydü. On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında maden ocakları açılınca, yoksul köylüler ekmek paralarını kazanmak için buraya çalışmaya gelmişlerdi. Yani sanayileşme başlamasaydı, Eastwood köyü de olmayacaktı. Lawrence, Bestwood adını verdiği köyünden, yalnız ilk önemli romanı *Sons and Lovers*'da (Oğullar ve Âşıklar) değil, *The Rainbow*'da (Gökkuşağı), *Women in Love*'da (Âşık Kadınlar), son romanı *Lady Chatterley's Lover*'da (Lady Chatterley'nin Âşığı) ve birçok öyküsünde de söz eder.

D.H. Lawrence'ın dedesi yoksul bir terziydi. Madencilerin ocaklarda giydikleri özel giysileri dikmek için Eastwood'a yerleşmişti. Babası ise, okumayı yazmayı doğru dürüst öğrenemeden, daha on

yaşındayken, madende çalışmaya başlamıştı. Güler yüzlü, yörenin halk oyunlarını güzel oynayan, kadınlara çekici gelen, içkiye biraz fazla düşkün olmaktan başka kusuru bulunmayan kendi halinde bir emekçiydi. Lawrence sınıfsal kökenini hiçbir zaman gizlemedi. Tam tersine, işçi sınıfından gelen çok yoksul bir çocuk olduğunu her zaman söyledi. Ölümünden bir yıl önce, 1929'da özyaşamını anlatan kısa yazısında ("Autobiographical Sketch") emekçiler arasında yetiştiğini, yaşayabilmek için onlarla birlikte yaşamı verdiğini anlattı.

Lawrence'ın annesinin genç kızlık adı Lydia Beardsall'dur. Birazdan göreceğimiz gibi, bütün çocukluğunu ve gençliğini anne saptantısı içinde geçiren yazarın ilk romanı *The White Peacock*'un (Beyaz Tavuskuşu) kadın başkişisine aynı soyadını vermesi ve *The Rainbow*'daki Polonyalı dulun ilk adının Lydia olması ilginçtir. Lydia Beardsall ile kocası arasında sınıf farkı vardı. Lydia, emekçi kökenli değil, küçük burjuva kökenliydi. Az çok eğitim görmüş, hattâ evlenmeden önce kısa bir süre yardımcı öğretmenlik yapmıştı. Kitap okurdu, piyano çalardı. Lawrence'ın demin sözünü ettiğimiz "Autobiographical Sketch"te anlattığı gibi, yörenin şivesiyle konuşan cahil babasından farklı olarak, "The King's English" denilen İngilizceyi, yani dilbilgisi kurallarına uygun düzgün İngilizceyi konuşurdu. Eastwood köyünde, babasına pek saygı duyulmaz, annesine büyük saygı gösterilirdi.

D.H. Lawrence, ölümünden bir yıl önce yazdığı halk balladlarına öykünen şiirlerinden birinde annesiyle babası arasındaki sınıf farkını alaya alır:

"My father was a working man
And a collier was he,
At six in the morning they turned him down,
And they turned him up for tea.

My mother was a superior soul,
A superior soul was she,
Cut out to play a superior role
In the god-damned bourgeoisie."

(Babam bir emekçiydi,
 Bir maden işçisiydi o.
 Sabahın altısında ocağa indirirler,
 Çay vakti yukarı çıkarırlardı onu.

Annem üstün bir ruhtu,
 Üstün bir ruhtu o.
 Kahrolası burjuvazide üstün bir rol
 Oynamak üzere biçimlendirilmişti.)

Oysa gülünecek bir durum yoktu ortada. Annesiyle babasının, kısmen bu sınıf farkından kaynaklanan kavgaları, Lawrence'ın çocukluğunu zehir etmişti. *Sons and Lovers*'da bu durumu bütün ayrıntılarıyla ele aldığını göreceğiz ileride. Annesinin ömrü boyunca babasına ölesiye bir düşmanlık hissettiğini; babasının damarına basınca, adamın da bağırıp çağırmaya başladığını söyler özyaşamını anlatan kısa yazıda. Lawrence birçok romanında işlediği aşk-kin ilişkisinin, yani birbirinden kopamayan bir kadınla bir erkeğin sürekli çatışmalarının ilk örneğini kendi ailesinde yaşamıştı. Bu çatışmaların nedeni, babasının içkiyi biraz fazla kaçırması ya da maden ocağından döndüğünde yıkanmadan sofraya oturması değildi sadece. İşçi sınıfıyla orta sınıf arasında bir çatışmaydı bir bakıma. Çünkü annenin başlıca amacı, dünyaya getirdiği üç erkek ve iki kız çocuğun, gerekli eğitimi görerek, emekçi kitlelerden sıyrılıp orta sınıfa geçmeleri idi. Böyle bir incelemede bunun pek yeri olmadığı halde, Lawrence'ın *Studies in Classic American Literature*'da* (Klasik Amerikan Edebiyatı Üstüne İncelemeler) anlattığına göre, babası kitap okuyan ya da yazı yazan birini görmeye bile tahammül edemezdi. Oğullarının kendisi gibi hemen maden ocaklarına inmelerini, kızlarının evleninceye kadar çiftliklerde hizmete verilmelerini isterdi. Annesi ise, onların okumalarına, sınıf atlamalarına kararlıydı. Lawrence'ın çocukluk aşkı Jessie Chambers'ın E.T. baş harfleriyle imzaladığı *D.H. Lawrence: A Personal Record*'da (D.H. Lawrence: Kişisel Bir Anımsama) anlattıklarına bakılacak olursa,

* Bu kitap, Nisan 1996'da Nebile Direkçigil'in çevirisiyle ve *Klasik Amerikan Edebiyatı Üstüne İncelemeler* başlığıyla yayınevimizden çıkmıştır. (yay.n.)

Mrs Lawrence'ın ailede büyük bir otoritesi vardı. Dediği dedikti. Yetkisini, yalnız analık hakkından değil, doğrudan doğruya Tanrı'dan alıyor, böylece kutsallaştırıyordu sanki. Nitekim oğlunun Jessie ile ilişkisinin sürmesini engelleyen de Mrs Lawrence olmuştu. Lawrence da özyaşamını ele aldığı kısa yazıda, kendi kuşağının çoğu erkeklerinin ve kadınlarının kişiliklerinin, babaları tarafından değil, kendilerini eşlerinden üstün sayan anneleri tarafından biçimlendirildiğini söyler.

Böylece Lawrence ailesindeki savaşımı elbette ki anne kazandı. Eğer Lawrence, babası gibi on yaşında maden ocağına inseydi, büyük bir dâhi heba olup gidecekti. Ama annesinin istediği oldu; D.H. Lawrence eğitim gördü. Yirminci yüzyılın başlangıcında bir maden işçisinin yoksul oğlunun böyle düzgün bir eğitim görmesi, iki yıllık bir yüksek okuldan diploma alması bir mucizeydi aslında. Ve bu mucize, belki Lawrence'ın çalışkanlığından çok, annesinin kararlılığı sayesinde gerçekleşmişti.

D.H. Lawrence, köy okulunu bitirdikten sonra, on iki yaşındayken Nottingham High School'a bir burs kazandı. Üç yıl boyunca, her gün sabahın köründe kalkıp trenler ve tramvaylarla on mil uzaktaki kente gidip gelmek, doğuştan zayıf olan bu çocuğun sağlığını büsbütün bozdu. 1900'de on beş yaşında okuldan parlak bir öğrenci olarak mezun olunca, Nottingham University College'dan ikinci bir burs kazandı. Ama parası olmadığı için, bu burstan hemen yararlanmasının yolu yoktu. Bir süre çalışıp para biriktirmek zorundaydı. Üç ay kadar, cerrahi ve ortopedik âletler yapan bir yerde çalıştı. *Sons and Lovers*'da dediği gibi, sanayi düzeni daha şimdiden onu tutsak almış, köle yapmıştı. On yedi yaşında, kız kardeşi Ada ile birlikte, Ilkeston'daki Pupil-Teacher Centre'da (Öğrenci-Öğretmen Merkezi) çalıştı. Dört yıl süreyle bir yandan öğrenim görüyor, bir yandan da yardımcı öğretmenlikle para kazanıyordu. Bu arada, ülke çapında düzenlenen King's Scholarship Examination'da (Krallık Burs Sınavı) birinci oldu. 1905'te yirmi yaşındayken, Londra Üniversitesi'nin "Matriculation" yani olgunluk sınavını verdikten sonra, kazandığı burstan yararlandı, Nottingham Üniversitesi'ne bağlı bir yüksek öğretmen okulu olan University College'a gidebildi. İki yıl sonra, oradan da çok iyi bir dereceyle mezun oldu.

T.S. Eliot'ın Lawrence'ı eğitimsiz bir yazar saymakla ona haksızlık ettiği besbellidir. Gerçi Lawrence, Eliot'ın kendisi ve çağının öteki ünlü yazar ve şairleri gibi pahalı özel okullara, Oxford'lara Cambridge'lere gidememişti. Ama yeterince eğitim görmüştü gene de. Üstelik yazar olacak bu yoksul işçi çocuğuna asıl gerekli olan, İngilizcenin dilbilgisi kurallarını, sentaksını, imlâsını doğru dürüst öğrenebilmesiydi. Aldığı eğitim ona bu bilgiyi sağlamıştı. Ama şu da var ki, Lawrence, salt kitap okuyarak da aynı bilgiyi edinebilir, anadilini kullanmasını öğrenebilirdi. Nitekim burslar kazanan, başarıyla sınavlar veren bir öğrenci olmasından hiç hoşnut değildi. *Sons and Lovers*'da toplumsal düzenin, on iki yaşındayken ona bir burs vermekle boynuna bir kement attığını, onu köle ettiğini anladığını; ilk gün ağlaya ağlaya Nottingham High School'a gittiğini anlatır. Ölümünden bir yıl önce yazdığı kısa özyaşam yazısında da okul yıllarını boşuna harcanmış yıllar sayar; oralarda düş kırıklığından başka bir şey bulmadığı için, okullardan kurtulduğuna sevindiğini söyler. Bir şımarıklık sayamayız bu tutumu. Çünkü Lawrence, kendi kendisini eğitmiş, her öğrendiğini çok okuyarak tek başına öğrenmişti aslında. Birçok yabancı dil de öğrendi daha sonraları. Okulda Fransızca dersleri almıştı. Fransızca yazdığı bir iki mektuptan anlaşıldığı gibi, bu dili iyi biliyordu. Baudelaire'i hayranlıkla okuyor, onun Verlaine'den daha iyi bir şair olduğunu söylüyordu. Daha sonraları uzun süre İtalya'da oturduğundan, Giovanni Verga'yı İngilizceye çevirebilecek kadar iyi öğrendi İtalyancayı. Yolculuklarından ötürü Almanca ve İspanyolca'yı da rahat okuyabiliyor, konuşabiliyordu.

Daha önce de öğretmenlik deneyimi olan, kendi dediği gibi, “maden işçilerinin oğullarına vahşi bir biçimde ders veren” (“savage teaching of collier lads”) D.H. Lawrence, öğretmen okulunu bitirince, yirmi üç yaşındayken, Londra'nın güneyinde bir banliyö olan Croydon'da bir okula atandı. Öğretmenlikten nefret ettiği için, ancak iki üç yıl yürütebildi bu işi. İleride göreceğimiz gibi, yazdıklarında okuyucularına bir şeyler öğretmek isteyen, edebiyatın öğretici bir nitelik taşıması gerektiğini açıkça söyleyen, aslında ömrünün sonuna değin öğretmenlik yapan Lawrence'ın bu meslekten nefret etmesi acayip bir paradokstur. Ama ne çare ki, nefret ediyordu öğretmenlikten. Bir çiftlikte ırgat olarak çalışmanın

bundan daha yararlı bir iş olduğunu söyleyip durur, Croydon'daki okulda geçirdiği yılları bir karabasan olarak anımsardı.

Peki, öyleyse neden yüksek öğretmen okuluna gitti, neden bu mesleği seçti diye sorulabilir. Lawrence'ın kendi seçimi değil, kısa bir süre öğretmenlik yapan, öğretmenliği ideal meslek olarak gören annesinin seçimidir. Ve Lawrence annesine derin bir tutkuyla bağlı olduğu için, onun bu isteğini yerine getirmişti. Mrs Lawrence, evliliğinde mutsuz birçok kadın gibi, eşine veremediği sevgiyi oğullarına vermişti. Bu sevgi ilkin en büyük oğlu üstünde yoğunlaştı. Ama Ernest, küçük bir memur olarak çalıştığı Londra'da yirmi üç yaşındayken zatürreeden ölüverince, annenin sevgisi en küçük oğluna transfer edildi ve sağlıklı bir tutkuya dönüştü. Lawrence, Aralık 1910'da yirmi beş yaşındayken yazdığı bir mektupta şöyle der:

“We have been like one, so sensitive to each other that we never needed words. It has been rather terrible and has made me in some respects abnormal. I think that fusion of soul never comes back in a life-time – it doesn't seem natural.”

(Bir tek kişi gibiydik. Birbirimize öyle duyarlıydık ki, sözcükler kullanmaya hiç gerek duymazdık. Bir hayli korkunç bir şeydi bu ve bazı açılardan beni anormal yaptı. Ruhların böylesine kaynaşması bir insan ömründe iki kez olmaz bence – doğal bir şey değildir.)

Lawrence gibi bir çocuğun annesiyle kendisini bir tek varlık hissetmesi, gerçekten de hiç doğal değildi. Çünkü Mrs Lawrence, oğluna hiç mi hiç benzemeyen, geleneksel ahlâk değerlerini ve Hristiyanlığın öğretilerini tümüyle benimsemiş, oğlunu bir küçük burjuva yapmayı amaçlayan darkafalı bir kadıncağızdı aslında. Kendisini kıskanıp oğlundan ayıran Mrs Lawrence'ı sevimli bulmak için hiçbir nedeni olmayan Lawrence'ın ilk sevgilisi Jessie Chambers'a bakılacak olursa, kadın henüz yayınlanmayan *The White Peacock*'tan birkaç sayfa okuyunca, şok geçirmiş, öz oğlunun “böyle şeyler” (“such things”) yazmasına ah vah etmişti. Ömrü boyunca sansüre uğrayan D.H. Lawrence'a ilk sansür darbesi sevgili anasından gelmişti böylece. Ne var ki, Lawrence, annesine tapıyordu. Jessie'ye itiraf ettiği gibi, asıl felâket, onu bir oğul gibi

değil, “bir âşık gibi sevmesi, bu yüzden de Jessie’ye aslâ aşk duy-mamasıydı” (“I’ve loved her like a lover; that’s why I could never love you”). 3 Aralık 1910 tarihli mektubunda da, annesiyle ara-sındaki sevginin ana-oğul sevgisi değil, “nerdeyse bir karı-koca sevgisi” (“almost a husband and wife love”) olduğunu yazar.

Bütün aşklar gibi, bu aşk da acılarla doluydu. Lawrence, anne-sinden artık kopmak istiyordu. Annesinin ağzından yazdığı “Mono-logue of a Mother” (Bir Annenin Monologu) adlı şiirden anlaşıldığı gibi, anne de oğlunun aslında ona ve çevresine yabancı olduğunu bilmenin acısını çekiyordu. Oğlu, “kırık bir kanatla uzak kuzey denizlerinden gelip, / kömür tozuyla örtülü bahçelerine konan bir kuş” (“like a bird from the northern sea blown with a broken wing / into our sooty garden”) kadar yabancıydı ona. Sevgiyle uzattığı ele yaklaşıyor; tutsak olduğu bu bahçeden uçup gitmek istiyordu.

Lawrence ile annesi arasında kopamayan bağı ölüm kopardı sonunda. Mrs Lawrence, elli beş yaşındayken kanser oldu. Dört ay süren hastalığı boyunca korkunç acılar çekti. Oğlu da onunla birlikte acı çekiyordu. Bir şiirinde dediği gibi, “gökyüzünün karan-lığında ışıldayan / Can çekişmesinin kızıl yansımasından başka” (“only there glowed in the dark of the sky / The Red reflection of her agony”) hiçbir şey göremiyordu gözleri. Annesiyle ilişkisini anlatan *Sons and Lovers*’da Lawrence’ın kendisini temsil eden Paul Morel ve kız kardeşi, can çekişen annenin morfin dozunu artırarak, ölmesine yardım ederler. Ama Lawrence ile Ada’nın bunu yapabi-lecek kadar cesur olup olmadıklarını bilemeyiz.

Annesini yitirmek, D.H. Lawrence’ı yıktı. Ölmekle ona ihanet etmişti annesi. Gözlerini yaşama değil, sanki oğluna karşı “kapamıştı sonsuza değin” (“you closed your eyes forever against me”). Çok daha sonraları yayınladığı toplu şiirlerinin önsözünde, bu ölümlle birlikte dünyanın çöktüğünü; kendisinin de, her şeyin de yok oldu-ğunu; ruhunun da bedeninin de ağır bir hastalığa kapıldığını anlatır. Ne var ki, daha yirmi beş yaşındaydı. Bir yandan dayanılmaz bir acı çekerken, bir yandan da başka bir kadına bağlanarak yaşamak isti-yordu. 3 Aralık 1910’da yazdığı bir mektupta anlattığı gibi, annesi ölmenden altı gün önce, bir trende giderken, kendisinden çok hoş-lanan Louie Burrows adlı bir kıza, hiç düşünmeden evlilik önermiş, onunla nişanlanıvermişti. Bu nişanlanma lâfta kaldı elbette.

Lawrence, yıllar sonra, 1918'de arkadaşı ünlü öykü yazarı Katherine Mansfield'a bir mektubunda, annesine bu aşırı bağlılığın bir çeşit enest olduğunu bildiğini, bu aşktan kurtulmak istediğini söyler:

“This mother-incest idea can become an obsession... This is a kind of incest... I have done it and now struggle all my might to get out of it... If we don't recover, we die.”

(Anneyle enest düşüncesi bir saplantıya dönüşebilir... Bir çeşit enesttir bu... Ben bunu yaptım ve şimdi kurtulmak için olanca gücümle savaşıyorum... Eğer kurtulamazsak, ölürüz.)

Gelgelelim, kurtulmak hiç de kolay değildi. Şiirlerinde annesini yüceltir, onu bir çeşit Kutsal Bâkire olarak görür:

*“Come back then, mother my love, whom I told to die.
It was only I who saw the Virgin in you.”*

(Geri dön öyleyse, anne, öl dediğim sevgilim.
Ancak ben gördüm sendeki Bâkire'yi.)

“The Bride” (Gelin) adlı şiirinde, ölü yatan annesini, gencecik bir geline benzetir. “The Virgin Mother”da (Bâkire Ana), ayrıca hoşlandığı ufak tefekliğine değinerek, “küçük sevgilim” (“my little love”) diye söz eder ondan. Annesi, hem rahmiyle, hem ruhuyla, iki kez doğurmuştur oğlunu. Onu yeryüzünde bir daha göremeyecek, ama sonsuza değin bağlı kalacaktır annesine. “Piano” (Piyo) adlı şiirinde, annesi çalıp söylerken, piyanonun altına çömelmiş, annesinin ayaklarını okşayan küçük bir çocuk olarak düşler kendini, geçmiş günleri anımsayıp ağlar.

Çoğu D.H. Lawrence uzmanına göre, yazar, Frieda ile yaşamaya başladıktan sonra anne saplantısından kurtulmuştu. Ne var ki, Frieda ile aşk serüvenini anlatan *Look! We Have Come Through!* (Bakın! Başardık!) derlemesinde, Frieda'yı değil, annesini yücelten birçok şiir vardır: Annesi “gözlerinin tahtında oturmaktadır” (“you sit on the throne of my eyes”). “Annesiyle paylaşamadığı güzellik ne işe

yarar?” (“What is loveliness my love, save you have it with me?”). Kendisi “annesinin mezarının üstünde yanan bir mumdur” (“I am a candle burning off on your grave”) ve bu mum sonsuza değin yanacaktır. “Annesi toprağın altında yatarken yüzünü oğluna doğru çevirmiştir” (“My love lies underground, with her face upturned to mine”). *Look! We Have Come Through!*’nın başka bir şiirinde de Frieda’ya sevgisini annesiyle paylaşmak ister. Oysa, oğlunu hiçbir kadına vermeye katlanamayan annesinin, o evli barklı, üç çocuklu, iriyarı Alman sarışına tepkisi korkunç olurdu.

Tipik bir Oidipus kompleksinin kurbanı olan Lawrence, annesini ne kadar severse, babasını da o kadar sevmezdi. Hattâ kin duyardı ona. Çarpık bir mantık yürüterek bir gençlik arkadaşına söylediğine göre, annesinin hatırı için, babasından nefret etmesi gerekmektedir. Oysa bu maden işçisi hiç de nefret edilecek bir adam değildi. Yumuşak huyluydu, sevecendi. İçkiyi biraz fazla kaçırdığı olurdu sadece. Daha on yaşında maden ocağına indiği için, karamahil olması da doğaldı. Oğlunun ilk yayınlanan romanını evirip çevirip, yarım sayfayı güçlkle okuduktan sonra, bu kitaptan elli sterlin avans aldığını öğrenince –bir masaya oturup yazı yazmayı çalışmak saymadığından– bir insanın hiç çalışmadan bu kadar çok para kazanması karşısında hayretlere düşmüştü.

1924’te babası ölünce, Lawrence ona karşı haksızlık ettiğini anladı. *Sons and Lovers*’ı yeniden yazsaydı, babasını temsil eden Morel’i çok daha olumlu bir açıdan ele alacağını söyledi. Ölümünden bir yıl önce, 1929’da yazdığı “Nottingham and The Mining Country” (Nottingham ve Madencilik Bölgesi) yazısında ise çocukluğunu zehir eden içkiciliğini bile hoş görerek, tam bir anlayışla söz etti babasından: Babası, maden ocaklarında çalışmayı severdi. Kaç kez yaralanmış, ama gene dönmüştü işine. Ocaklarda işçiler, toprağın altında karanlık bir dünyada, güç koşullarda yaşadıklarından, aynı siperlerde çarpışan askerler kadar yakındılar birbirlerine. Toprağın üstüne çıkınca, parasızlıktan yakınıp dırdır eden karlılarından kaçmak, arkadaşlarıyla aynı yakınlığı sürdürebilmek için, akşamları meyhanelerde buluşurlardı.

Ne gariptir ki, Lawrence, zamanla babasına ne denli yaklaştıysa, annesinden de o denli uzaklaştı. Daha önce değindiğimiz gibi, kendini “üstün bir ruh” (“a superior soul”) sayan annesi üstüne

alaycı şiirler bile yazdı. 1916 tarihli bir mektupta, anneye çocuk arasındaki bağı küçümsedi. Bu ilişkinin sanıldığı kadar önemli olmadığından, bir rahatsızlıktan kaynaklandığından ve pek o kadar uzun sürmediğinden de söz etti. Romanlarının kişilerine de buna benzer sözler söyledi. Örneğin, *Women in Love*'da yazarın sözcüsü olan Birkin, “neredeyse delice bir öfke duyar” (“almost insane fury”), salt onları dünyaya getirdikleri için oğullarının ruhuna da bedenine de egemen olmaya kalkan, oğullarını sonsuza değin tutsak alan analara karşı. Ölmeden bir iki ay önce kaleme aldığı “The Real Thing” (Gerçek Şey) adlı kısa bir yazıda, bunca yüceltilen ana sevgisinin bencil bir egemenlik hırsından kaynaklandığını, çocukların da bunu bildiğini savunur.

“Fantasia” sözcüğü, bilindiği gibi, düşgücünün tümüyle özgür bırakıldığı bir müzik kompozisyonuna verilen addır. Lawrence, 1922'de yayınladığı *Fantasia of the Unconscious*'ın (Bilinçdışının Fantasia'sı) “Parent Love” (Anne Baba Sevgisi) bölümünde, analara ve dolaylı yoldan kendi anasına karşı yoğun bir saldırıya geçer: Analar, çocuklarına ahlâksızca davranırlar. Oğullarıyla kendileri arasında, ancak yetişkinlere özgü olması gereken bir bağı, yani bir kadının erkeğine duyduğu aşk bağına kurarlar. Bir çeşit psikolojik ensestir bu. Ve ruhsal ensestler, bedensel ensestlerden daha tehlikelidir. Üstelik duyguların çapraşıklığı, hep birbirilerine karışmaları yüzünden, bu ruhsal bağı cinsel bir yanı da bulunmasını engellemenin yolu yoktur. Bu tür analar, eşlerine değil, oğullarına aşk duyarlar. Bunun sonu felâkettir. Çünkü ana aşkının kurbanı olan genç bir adam, aynı aşkı başka bir kadında bulamadığı için, hiç kimseye gerçekten bağlanamaz, hayatı kayar. Onun için anneler, oğullarını doğru dürüst beslemekle yetinmeli; onlara hiç karışmamalı, onları fazla sevmemelidir. Ne gariptir ki, Lawrence'ı kötölemeye her zaman hazır olan T.S. Eliot, onun ölümünden çok daha sonraları Harvard'da verdiği bir konferansta, Lawrence'ın bu konuda çoğu psikologdan daha akıllıca yazdığını söyler.

Fantasia of the Unconscious'ta mantık sınırları içinde kalan bu düşünceler, Lawrence'ın *Education of the People* (Halkın Eğitimi) adlı uzun denemesinde, paranoyak boyutlara varır. Adından da anlaşılacağı gibi aslında eğitim üstüne olması gereken bu denemede, Lawrence, saplantılarından biri olan ana-oğul ilişkisi üstünde

de durur: Analar, oğullarını aşırı bir sevgiyle seveceğine, ara sıra öfkelenerek, onları pataklamaları gerekir. Çünkü öfke, bu tür bir sevgiden çok daha sağlıklı bir duygudur (Lawrence'ın kendi annesi, çocukluğunda ona bir fiske bile atmamıştı büyük bir olasılıkla). Lawrence, vahşice alay ederek şöyle der:

“Quick, quick, mothers of England, spank your babies. Good God, spank their little bottoms; with sharp, red anger spank them and make men of them... Quick, before we are lost.”

(Çabuk, çabuk, İngiltere'nin anaları, bebeklerinizi pataklayın. Hey Tanrım, pataklayın onların küçük kıçlarını; keskin kızıl bir öfkeyle onları pataklayıp erkek yapın... Çabuk, biz mahvolmadan.)

Lawrence'a göre, Romulus ve Remus talihliydi; çünkü bir ana değil, dişi bir kurt emzirmişti onları. Yiğit erkeklerden oluşan büyük bir imparatorluk kurabilmelerinin nedeni de buydu. Lawrence, keşke beni de dişi bir kurt emzirseydi, bir erkek olabilirdim o zaman diye düşünerek hayıflanır. *Mornings in Mexico*'da (Meksika'da Sabahlar) Kızılderililerin, gerçek erkekler gibi çevrelerine nasıl dik dik baktıklarını anlatırken, okuyucuları şaşırtan bir tümceyle, “onların hiç, ama hiç anneleri olmamıştı sanki” (“as if they had never, never had mothers at all”) der. Anayla çocuk arasındaki sevginin yüceltilmesi, sevgilerin en gerçeği, en temiz, en güzeli sayılması, palavradan başka bir şey değildir Lawrence'a bakılacak olursa. Daha da ileri giderek, hayvanlara eziyet edilmesini engelleyen dernekler kurulduğu gibi, anne aşkını engelleyen dernekler kurulmasını önerir. Hattâ çocukların annelerinin elinden alınarak başka kadınlar tarafından büyütölmelerini ister. Bu kadınlar, çocuk sevdasıyla yanıp tutuşan evde kalmış hassas kızlar değil, çocuklara pek ilgi göstermeyen, biraz aptalca şişko kadınlar olmalıdır. Lawrence, çocuklarına ruhunu sunan, buna karşılık onların ruhunu isteyen analara öyle çılgın bir tepki içindedir ki, alaycılıkla karışık bir kinle “down with mothers!” (kahrolsun analar!) diye yazar ve bunu vurgulamak istercesine özenle altını çizer.

Böylesine çılgın bir tepkiyi anlayabilmek için, annesi henüz hayattayken Lawrence'ın ilk sevgilisi Jessie Chambers ile ilişkisini

göz önünde tutmak gerekir. Mutlu olabilecek bu ilişkinin yürümesinin nedenlerinden biri, Mrs Lawrence'ın Jessie'ye karşı cephe almasıydı. Çocukluğundan beri Lawrence'ın yakın arkadaşı olan Jessie, bilgiye susamış, çok okuyan, aydın bir genç kızdı. Birlikte kitap okurlar, delikanlı öğrendiği Fransızca'yı kızı öğretirdi. Yazarlık mesleğine Jessie sayesinde başlamıştı. Kız, ona hiç haber vermeden, o sıralarda yirmi üç yaşında olan Lawrence'ın birkaç şiirini temize çekmiş, *The English Review* dergisine yollamış, şiirler hemen basılmıştı. Lawrence, çok daha sonraları, ölümünden bir yıl önce yazdığı kısa özyaşam öyküsünde, Jessie'nin adını vermeden, “bu kızın, bir gemiyi suya indiren bir prenses gibi, onu rahatça yazarlık mesleğine saldırdığını” söyler (“the girl had launched me so easily on my literary career, like a princess cutting a thread, launching a ship”).

Lawrence, Miriam adını verdiği Jessie ile aşk öyküsünü, *Sons and Lovers*'da ayrıntılı ele aldığı için, bu romanı incelerken bu öykünün üstünde durmak daha yerinde olur. Ne var ki, Jessie, yazarın Frieda ile birlikte yaşamaya başladıktan sonra tamamladığı *Sons and Lovers*'daki portresinden hiç mi hiç hoşnut kalmamıştı. Asıl adını gizleyerek yayınladığı anılarında, Lawrence'ın gerçekleri yansıtmadığını, her şeyi yanlış aktardığını, annesini yüceltmek amacıyla, Miriam'ı hor gördüğünü, ona karaçaldığını; üstelik saf ve temiz gençlik sevdalarını bir cinsel çatışmaya döndürdüğünü söyler.

Oysa aralarında gerçekten vardı bir cinsel çatışma. Çünkü Lawrence, duygusal açıdan henüz annesinden kopamamıştı. Jessie ise, ona âşık, ama cinsel bir ilişki kurmaktan kaçınıyordu. Lawrence yalnız *Sons and Lovers*'da değil, “Last Words to Miriam” (Miriam'a Son Sözler) adlı gençlik şiirinde de değinmiştir bu çatışmaya. Bu şiirde, Jessie'nin aşkının çok yoğun ve derin olduğunu; kendisinin ise, ancak büyümekte olan bir çiçek nasıl güneşe yönelirse, doğal bir içgüdüyle ona yöneldiğini anlatır. Ne var ki, sonunda Jessie teslim olunca, ikisi de düşkünlüğüne uğrar. Kız, bu sevişmeye hiç katılmadan, salt katlanmakla yetinmiştir. Lawrence, kendi ateşiyle kızın “bedeninin ölgünlüğünü” (“your body's deadness”) yaşama kavuşturamamıştır. Genç şair, kendi başaramadığını başarabilecek bir erkek çıkacak mı acaba diye düşünerek, üzüntüye kapılır. Ama

bu üzüntüsü boşunadır; çünkü Jessie, Lawrence'ın bir yığın mektubunu yaktıktan sonra, 1915'te evlenmiştir. Romantik çağın büyük şairi Shelley, ikinci karısı olacak Mary ile İtalya'ya kaçtıktan sonra, terkettiği birinci karısını onlarla birlikte orada oturmaya davet etmişti. Lawrence da tıpkı Shelley gibi davranır; henüz bekâr olan Jessie'ye bir mektup yazıp, kendisiyle Frieda'nın konuğu olarak İtalya'ya gelmesini ister.

Frieda ile tanışmadan önce, bir iki başka kadın da girdi Lawrence'ın yaşamına. Artık öğretmen olarak çalışmayacağını, sağlık durumu da bozuk olduğundan eşini geçindiremeyeceğini bahane ederek, 1912'de Louie Burrows ile nişanı bozmuştu. Yalnız öpüşüp koklaşmak, daha ileri gitmek istemediği için de, Croydon'da öğretmenlik ettiği sırada meslektaşı olan Helen Corke ile ilişkisi yürümemişti. Helen, Jessie'nin de arkadaşıydı. "D.H. Lawrence'ın Prensesi" dediği Jessie Chambers ile ilgili görünen, ama aslında Lawrence ile ilgili olan bir anı kitabı yazmıştı 1951'de. *Sons and Lovers*'daki Clara'yı temsil eden evli Alice Dax ile ilişkisi, cinsel bir yanı da bulduğundan, biraz daha doyurucu olmuştu. D.H. Lawrence'ı tanıyan bütün kadınlar gibi Alice Dax da konuştu daha sonraları. Örneğin, Lawrence bir şiirle uğraşıp şiiri bitiremezken, onu evin üst katına çıkarıp onunla seviştiğini, aşağı inince Lawrence'ın şiiri tamamladığını anlattı. Ama bu serüven de uzun sürmedi. Çünkü Lawrence, bir kadını hem bedeniyle hem ruhuyla sevmek istiyordu. Oysa o sıralarda yazdığı bir mektupta açıkladığı gibi, ruhu ölen annesine aitti: "Hiç kimse benim ruhumu alamaz. Ruhum annemindir; başkası alamaz onu." ("Nobody can have the soul of me. My mother has had it and nobody can have it again.")

Ne var ki, D.H. Lawrence, hem bedenine, hem de ruhum dediği şeye el koyan bir kadınla karşılaştı günün birinde: Nottingham University College profesörlerinden Ernest Weekley, iki üç yıl önce sınıfında bir dâhi olduğunu söylemişti eşi Frieda'ya. Nisan 1912'de bu dâhi, Weekley'lere öğle yemeğine davet edildi. Ve hemen o gün, Lawrence ile Frieda, ölesiye birbirilerine vuruldular. Aklına geleni hiç çekinmeden söyleyen, özgür davranışlı, uzun boylu, yeşil gözlü bu görkemli sarışın, delikanlının o güne değin gördüğü kadınlara kızlara hiç benzemiyordu. Onlardan farklı olarak, cinsellikten hiç korkmuyor, Lawrence ile bir an önce birlikte

olmaya can atıyordu. Lawrence o sıralarda yirmi yedi yaşındaydı. On iki yıldır Profesör Weekley ile evli olan ve iki kızıyla bir oğlu olan Frieda ise, ondan altı yaş büyüktü, otuz üç yaşındaydı. Soylu bir Alman ailesinden geliyordu; kızlık adı von Richthofen'dı. Yani Lawrence ile aralarında yalnız yaş ve milliyet ayrımı değil, sınıfsal köken ayrımı da vardı. Frieda'nın daha sonraları yazdığı anılar kitabında anlattığına göre, Almanya'da ilk karşılaştıklarında, babasıyla sevgilisi, meydan okuyan gözlerle vahşice bakmışlardı birbirilerine. Bir yanda safkan bir aristokrat, bir yanda da maden işçisinin oğlu. O gece Frieda, babasıyla sevgilisinin dövüşüklerini görmüştü rüyasında ve bu dövüşmede, maden işçisinin oğlu, aristokrati yenmişti. İleride göreceğimiz gibi, birbirini seven bir kadınla bir erkek arasındaki sınıfsal köken farkı, Lawrence'ın yalnız son romanı *Lady Chatterley's Lover*'da değil, birçok öyküsünde de ele alınır ve aşağı sınıftan gelen her zaman erkektir.

Kimi dostlarına göre Frieda, yanlış bir eşti Lawrence için. Oysa ikisini de yakından tanıyan Richard Aldington'ın *D.H. Lawrence: A Genius, but...* (D.H. Lawrence: Bir Dâhi, ama...) adlı kitabında anlattıklarına bakılacak olursa, tam Lawrence'a göre bir kadındı Frieda. Bu dâhiyle ancak o başa çıkabilirdi. Üstelik toplumdaki saygın konumunu, iyi geçindiği saygıdeğer eşini, çok bağlı olduğu üç çocuğunu bırakıp; o sıralarda ne işi gücü, ne adı sanı olan meteliksiz bir gençle kaçmakla, onu ne denli sevdiğini kanıtlamıştı. Frieda, kimilerinin sandığı gibi, sadece sıradan bir Alman ev kadını ya da sadece cinsel içgüdülerine göre davranan ilkel bir yaratık değildi. Ne bedeni ne de ruhsal yapısı açısından sağlıklı hiçbir yanı bulunmayan, akli başında, güçlü bir kadındı. Tek çılgınlığı Lawrence'a bağlılığıydı belki de. Frieda'yı çok iyi tanıyan David Garnett, onu soylu, özgür ve bir dişi kaplan kadar görkemli sayar. 1951 tarihli bir mektubunda, T.S. Eliot'ı, hiç eti kanı olmayan, nefis bir biçimde yontulmuş bir iskelete benzetmesinden anlaşılacağı gibi, Frieda'ya aptal bir kadın da denilemezdi.

Lawrence ile Frieda durumu idare edebilirler, kocanın ruhu duymadan bir aşk serüveni yaşayabilirlerdi. Ne var ki, Lawrence, ikiye bölünmüş, yalanlara dolanlara katlanabilecek bir insan değildi. Onun için tanıştıktan birkaç hafta sonra, 4 Mayıs 1912'de birlikte Almanya'ya gittiler. Frieda boşanma davası açtı. Lawrence, terkedi-

len koca hesabına çok üzülyordu. Gitmeden önce ona yazdığı bir mektupta, yalnız Weekley'nin değil, Frieda ile kendisinin de çok acı çektiklerini söylüyordu. Ancak iki yıl sonra, Temmuz 1914'te resmen nikâhlanabildiler. Nikâh şahitlerinden biri de Katherine Mansfield'di.

Lawrence, boşanma davası açıldığı sıralarda Frieda'ya bir mektubunda, dünyaya karşı savaşmak durumuna düştükleri için, birbirleriyle aslâ savaşamayacaklarını yazmıştı. Oysa beraberliklerinin, özellikle ilk yılları, uzun süren bir savaşa dönüştü. Güçlü iki ayrı kişiliğin çatışması dışında, bir de Frieda'nın çocuklarını özlemesi, onlardan ayrı yaşamaya dayanamamasının yarattığı sorunlar vardı. Frieda genç sevgilisi uğruna terkettiği çocuklarını ille görmek istiyordu. Onlarla, yalnız avukatının yazıhanesinde ya da okul dönüşü yollarını kollayıp ayaküstü karşılaşmakla yetinemiyordu. Onlarla buluşabilmek için, ikide birde Londra'ya geri dönmek istiyordu.

Lawrence, Frieda ile aşk serüveninin ilk yıllarını anlatan *Look! We Have Come Through!* adlı şiirlerde, Frieda'nın ana yanının bir katil kadar acımasız olduğunu söyler. Onun yüzünden “anneliği lânetlemiştir” (“I have cursed motherhood because of you”). Oysa kendi annesi yüzünden, anneliği çoktan lânetlemişti nasıl olsa. Birlikte yaşamaya başladıkları sırada Frieda doğuracak yaşta olduğu halde, Lawrence'ın baba olmak istememesinin nedeni bu olsa gerek. Ne var ki, bu tutumunu topluma karşı bir tepkiye dönüştürüyordu: Yeterince çocuk vardı dünyada. Kadınlar, çocuk değil, umut doğurmalıydı. Ancak umut doğurabilirlerse, gerçek birer ana sayabilirdik onları. Yaşama sevincinden, umuttan yoksun bir dünyaya çocuk getirmek, bağışlanmaz bir bencillikti v.b.

Lawrence ile Frieda, on sekiz yıl süreyle, yani Lawrence 1930'da ölünceye değin, birlikte kaldılar. Cinsellik konusunda düşüncelerini ele alınca göreceğimiz gibi, Lawrence, tekeşliliğe inanan bir erkekti. Çevresini saran meraklılar, her türlü dedikodu çıkardılar onun hakkında. Ama kadınlara çok çekici geldiği, birçok kadın onu ayartmak istediği halde, Frieda'yı bir tek kez olsun aldattığı dedikodusu çıkmadı hiçbir zaman. *Look! We Have Come Through!*'nin “Manifesto” adlı şiirinde, yirmi yedi yaşına kadar süren cinsel açlığından söz ederken der ki:

“A woman fed that hunger in me at last.
What many women cannot give, one woman can;
So I have known it.”

(Bir kadın benim bu açlığımı doyurdu sonunda.
Birçok kadının veremeyeceğini, bir tek kadın verebilir;
Bunu böyle bildim.)

Look! We Have Come Through! adı bir zafer çılgılığına benzer. Bu zafer çılgılığında, biraz da hayret vardır sanki. Bu adı, “bakın, sonunda gün ışığına çıktık,” hattâ “bakın, sonunda canımızı kurtardık” diye de Türkçeye çevirebiliriz. D.H. Lawrence’ı tanıyan, ama onunla arası açık olan Bertrand Russell, “onlar bunu başarmış olabilirler, ama benim neden bakmam gerekiyormuş, anlayamadım” (“they may have come through, but I don’t see why I should look”) diyerek, Lawrence’ı alaya alır. Oysa başlangıçta Lawrence ile Frieda arasında ölesiye bir savaş olduğu ve bu savaştan ikisi de sağ salim çıktıkları için, bu ad yerindedir aslında.

Bu şiir derlemesi, 67 şiirden oluşur. Bu şiirlerde çoğu zaman erkek, ara sıra da kadın konuşur. Birbirileriyle konuşmaları da aktarılır bazen. Lawrence, şiirlerin başına birkaç satır düzyazı bir parça ekleyerek, *Look! We Have Come Through!*’nin konusunu açıklar: Bir adam, evli bir kadına âşık olur. Birlikte bir yabancı ülkeye giderler. Kadınlı erkek arasında, içine aşkla kinin karıştığı bir savaşım başlar. Bir yandan da, onlara düşman kesilen, onları ayıplayan çevreleriyle savaşmak durumundadırlar. “Bir çeşit sonuca” (“some sort of conclusion”) varırlar sonunda. “Bir çeşit sonuç” dediği şeyin mutlu bir sonuç olduğunu belirtmediği için, Lawrence’ın derlemenin adıyla çelişkiye düşmüş olması ilginçtir. Amerikalı kadın şair Amy Lowell, *Look! We Have Come Through!*’nin bir roman, hem de *Sons and Lovers*’dan büyük bir roman olduğunu ileri sürmekle fena halde yanılmıştır. Bu derleme bir roman değildir. Birkaç tanesi dışında şiir olarak da çok değerli sayılamaz. Frieda ile ilk yıllarını aydınlatan, ruhsal yapılarıyla ilgili bir belge olarak değeri vardır ancak.

Âşıkların, bir araya geldikleri ilk günlerde, cinsel açıdan da anlaşılmadıkları olur. “The night was a failure” (gece bir fiyaskoydu)

diye itiraf eder erkek. Ama bu uyumsuzluğun gelip geçici olduğunu bilir. Onu asıl üzen, kadının sonunda çocuklarını seçeceği, onu bırakacağı kuşkusudur: “Here lies the world and here am I. / Which way are you coming?” (İşte, dünya orada, ben de burada. / Hangi yola gideceksin?) diye sorar ona. Öyle ya, boşanma dâvâsı hâlâ sürmektedir. Kadın, her an fikrini değiştirip, çocuklarına ve eşine geri dönebilir. Kadının onu bırakacağı düşüncesi bile, erkeğe dayanamayacağı bir acı verir. Sanki bedeninden bir parça kesilmiş gibi olur. Bu kaygılardan ötürü, “aşkları kinle doludur” (“this love so full of hate”). Kadın, erkekten korkar. “Beni mahveden bir şey var sende” (“there is something in you which destroys me”) diye yakınır. Birbirilerini en çok sevdikleri anlarda bile, “buna karşın böylesine acı çekmeleri gariptir” (“strange how we suffer in spite of this”).

Ne var ki, aradan dört beş yıl geçtikten sonra, erkek huzura kavuştuklarına inanır. Derlemenin son şiirlerinden birinde şöyle der:

*“Let us fight no more...
We have come through...
We have died, we have slain and been slain,
We are not our old selves anymore...
We'll be happy you and I.”*

(Artık savaşmayalım...
Başarıya ulaştık...
Öldük, öldürdük ve öldürüldük...
Eski benliklerimiz değiliz artık...
Mutlu olacağız senle ben.)

Şairin yüreği güven içindedir:

*“And I hope to spend eternity
With my face down-buried between her breasts.
And my still heart full of security,
And my still hands full of her breasts.”*

(Ve umuyorum ki, sonsuza değin,
Yüzüm gömülü kalacak onun memeleri arasında.
Dingin yüreğim güvenle dolu,
Ve dingin ellerim memeleriyle dolu.)

D.H. Lawrence, onu destekleyen bir kadın olmadan, bir kadına sırtını dayayıp tam bir güven duymadan, yaşayamazdı. Bunu söyler mektuplarından birinde: Bir erkek için yaşamda en önemli şey, karısını hem bedeniyle hem de ruhuyla tam anlamıyla sevmesi, ona tamamıyla bağlı kalmasıdır. O zaman insan ne kadar sıkıntı çekerse çeksin, gene de huzur içindedir. Bu huzur sayesinde de rahat çalışabilir, rahat üretebilir. Kendisine hep sormuşlardır genel mesajının ne olduğunu. Dünyaya bundan başka verebileceği bir mesaj yoktur.

Lawrence, aradığı kadını Frieda'da bulduğuna inanıyordu. Ama bu konuda kimilerinin yorumu biraz değişiktir. Örneğin, G.S. Fraser'a göre, Frieda ile karşılaşmakla bir anneye kavuşmuştu aslında. Onu doğurmayan bir anayla hiçbir suç işlemeyen, Oidipus'un isteklerini yerine getirebiliyordu. 27 Eylül 1916'da Katherine Mansfield'a mektubunda, kıyasıyla bir savaştan sonra, Frieda ile kendi arasında sonsuza değin sürecek gerçek bir barış kurulduğunu; her ikisinin de bir çeşit ölümden sonra yeniden dirildikleri için, artık yaralanamaz hale geldiklerini yazar. Katherine'in eşi John Middleton Murry'ye kısa bir süre sonra yazdığı başka bir mektupta da, Frieda ile arasındaki uzun ve her ikisine de çok acı veren savaşın sonunda bittiği müjdesini verir. Gerçekten de savaş bitmişti; ama kavgalar sürüp gidiyordu. Çoğu karı-kocalar, yabancı gözlerden uzak, evlerinin mahremiyetinde kavga ederler. Oysa Lawrence'lar, herkesin önünde bağırıp çağırırlar, daha da ileri giderek, birbirilerinin başına çanak çömlek atarlardı. Bu destansı çatışmalara tanık olan dostları, dehşete kapılırlar, evliliğin artık sürmeyeceğini, ayrılacaklarını sanırlardı. Oysa bir iki dakika sonra, Lawrence ile Frieda, hiçbir şey olmamış gibi barışverişler, güler söylerlerdi. Frieda, kocasının ölümünden yıllarca sonra, J.M. Murry'ye bir mektubunda, bu kavgaların en vahşi örneklerinden birini anlatır: Lawrence, kimi zaman bir deli gibi davranırmış. Günün birinde, Frieda'nın gırtlığına sarılıp, onu duvara itmiş.

Onun efendisi olduğunu avaz avaz bağırması. Frieda da, canı istediği kadar efendisi olabileceğini; öyle olmasının kendisine vız geldiğini söyleyince, Lawrence hemen kendine gelmiş, boğuşmaları da o an bitivermiş.

D.H. Lawrence'ın daha önce de sözünü ettiğimiz *D.H. Lawrence: A Genius, but...* adlı yaşam öyküsünü yazan Richard Aldington, 1932'de Frieda'ya bir mektubunda, bu sansasyonel kavgaları, Lawrence'ın işçi sınıfından gelmesine bağlar: Babası annesine nasıl bağırıp çağırıyorsa, Lawrence öyle bağırır çağırır Frieda'ya. Tam bir aristokrat olmasına karşın, Frieda da ondan aşağı kalmaz; insan tek başına kavga edemeyeceğine göre, o da canla başla katılır savaşa. Oysa burjuvalar, ille terbiyeli olmaya özenirler. Öfkelerini açığa vuracaklarına, içlerine gömerler. Bu bastırılmış öfkeler, karı-koca ilişkisini fena halde zehirler zamanla. Anlaşılan Lawrence da bu kanıdaydı. Çünkü hem öfkeli bir insandı, hem de öfkenin açığa vurulmasından yanaydı. *Fantasia of the Unconscious*'ta bir kadınla bir erkek birbirilerine içerlerlerse, birbirilerinin üstüne saldırmaları gerektiğini savunur. Saldırdıklarından ötürü de hiç pişman olmamalıdır. Çünkü insanın içine gömdüğü öfke, ergeç mahveder insanı. *Education of the People* adlı uzun denemesinde de aynı görüşleri yineler: Kavga ettiğimiz için telaşlanmamızı saçma bulur. Aile içinde kavga doğal ve sağlıklı bir durumdur; hattâ bunun keyfini sürece kadar yigit olmamız gerekmektedir.

D.H. Lawrence ve Frieda için Birinci Dünya Savaşı güç yıllar oldu. 1914'te nikâhlanmak için İngiltere'ye geri dönmüşlerdi. Orada ancak bir iki ay kalacaklarını sanıyorlardı. Oysa savaş patlak verdi; beş buçuk yıl ülkeden çıkamadılar. Lawrence, kırk dört yıllık ömrünün en korkunç günlerini yaşadı bu süre içinde. "Conscientious objector" yani vicdanen ya da dinsel inançları açısından savaşa karşı çıkan bir insan olmadığını kendi de söyler. Hristiyanlığı benimsemediğinden, bu dinin ilk buyruğu olan "öldürmeyeceksin" ilkesine de inanmaz. Ne pahasına olursa olsun, barıştan yana da değildir. Düşünceleri uğruna savaşmaya, hattâ insan öldürmeye de râzıdır. Onun yadsıdığı, hükümet emretti diye, bireysel özgürlüğünü yitirip, savaş denilen "o koskocaman müstehtecen makinanın" ("that huge obscene machine") bilinçsiz bir kölesi durumuna düşmektir. Sanayi toplumunun bir parçası olmaya

katlanamadığı gibi, ordunun egemenliğindeki bir düzenin parçası olmaya da katlanamaz. Bireylere baskı yapan her türlü otoriteden öyle nefret eder ki, günün birinde erlerin ayaklanıp, subaylarını yok edeceklerini umar. Kendisine hiçbir kötülük etmeyen bir adamı emir üzerine öldürmektense, kendi ölmeyi yeğ tutar. 1916 yılının temmuz ayında yazdığı mektuplarda, kendi ülkesinin erleri insan-kardeşleri sayılırken, düşman bilinen bir ülkenin erlerinin neden insan-kardeşleri sayılamayacağını anlayamadığını söyler. Savaşların temelindeki ekonomik çıkarları bildiğinden ve malı mülkü hiç önemsemediğinden, kendisinin ya da yurttaşlarının malını mülkünü korumak amacıyla savaşmaya hiç niyeti yoktur. Eğer Almanlar küçük evini istiyorlarsa, (hiçbir zaman sahip olmadığı o küçük evi) onlara vermeye hazırdır.

D.H. Lawrence, *Aaron's Rod*'da (Aaron'un Değneği) insanların hiç düşünmeden savaşlara katılmalarının asıl nedeninin, onlarda yaşama cesaretinin değil, ancak ölmek cesaretinin bulunmasıyla açıklar ("no life-courage, only death-courage"). *A Study of Thomas Hardy*'de (Thomas Hardy Üstüne Bir İnceleme), aynı görüşü yineler: "To live we are afraid to risk ourselves. We can only die" (Tehlikeyi göze alıp yaşamaktan korkuyoruz. Ancak ölebiliriz). Sonunda çaresiz kalıp öleceğimizi de bilir. Gökyüzünden yağın "demirden yağmur" ("the deluge of iron rain") bir tufan gibi, bütün dünyayı yok edecektir.

D.H. Lawrence, çocukluğundan beri akciğer hastalıkları çekiyordu. Sağlık durumu, askere alınmasını engelliyordu nasıl olsa. Ama gene de yoklamalara gitmek zorundaydı ara sıra. "O domuzlar" ("swine") dediği askeri doktorların, bedenini ellemeleri, mahrem yerlerini görmeleri onu öfkeden delirtiyordu. *Kangaroo* adlı romanının "Nightmare" (Karabasan) bölümünde, inanılmaz bir kinle değinir bu yoklamalara. Bir geceliğine kışlada kalması gerekiyordu kimi zaman. 9 Temmuz 1916 tarihli mektubunda, onu kışlada bir hafta tutsalar, mutlaka öleceğini söyler.

D.H. Lawrence, savaşa fiilen katılmamıştı. Gelgelelim, cephe-lerde savaşan hiçbir er, savaşın acılarını böylesine bir yoğunlukla yaşamamıştır belki de. Kendisi savaşa gitseydi, bu kadar çok acı çekmeyeceğini düşündüğümüz de olur zaman zaman. Zaten düşgücüsü o erlerin çektiklerini yaşamaktaydı bir bakıma. Örneğin

Aaron's Rod'un onuncu bölümünde, romanda ancak bir tek kez görünen bir subay vardır. Herbertson adlı bu subay, günün birinde, salt içini dökmek için çok az tanıdığı Lilly'nin evine koşar, savaş anılarını anlatır. Bu anılardan biri ayrıca korkunçtur: Bir bombalama sırasında, başı ensesinden kopan bir arkadaşı, başsız olarak önünden koşup geçmiş, sonra yere yığılmıştır.

D.H. Lawrence, sözde güven içinde evinde oturuyor, ama savaşanlarla birlikte yaralanıyor, onlarla birlikte ölüyordu sanki. Ölen erlerin hayaletlerinin, “beyaz sessiz denizin üstünde bölükler halinde yürüyerek, yurtlarına geri döndüklerini” (“marching home in legions over the white silent sea”) görür gibi oluyordu düşgücüyle. 1915 tarihli bir mektubunda yazdığı gibi, kendisinin de ölüp gömüldüğünü, mezarının üstüne taşlar yığıldığını hissediyordu. Bütün bunlar Lawrence'ı delirtecek hale gelmişti. Zaman zaman gerçekten deliriyordu belki de. Eylül 1916'da yazdığı bir mektupta, çalıların arkasına saklanıp, kırlarda gezintiye çıkan, şişman ve süslü kadın erkek burjuvaları vurmak istediğini; yapılacak tek doğru şeyin bu tür insanları yok etmek olduğunu söyler. Şubat 1916 tarihli mektuplarında, yaşadığı çağı lanetlediğini, insan kardeşlerinden ölesiye nefret ettiğini; birkaç kişi dışında, bütün insanlığı mahvedecek bir deprem olacağını umduğunu anlatır. 1917'de İngiltere'yi bir lanetliler ülkesi sayar. Erkek, kadın ve çocuk bütün İngilizlere beddua eder. Kimi zaman da Alman milletin yeryüzünden yok olmasını diler. Lawrence'lara yardım etmek için elinden geleni yapan, üstelik başbakanın gelini olan Lady Asquith'e “sizin o Londra'nızın, o hükümetinizin ve de o ordularınızın içine tükürürüm” (“and I spit on your London, and your government, and your armies”) diye yazar. Akli başında bir insanın söyleyeceği sözler değildir bunlar. Lawrence daha sonraları da, savaşı düşünüp, delirir gibi olur. Örneğin, Maurice Magnus'ın anılarına 1922'de, yani savaş bittikten üç yıl sonra yazdığı önsözde, çılgınca sözler eder. Sanki bunu yapmak kendi elindeymiş gibi, bir başka dünya savaşının çıkmasını engelleyeceğini bildirir:

“The war was foul... I say such a war shall never come again... Modern militarism is foul. It shall go forever, because I have found it vile, vile, too vile to experience again. Cannons shall go. Never again shall trenches

be dug. They shall not, for I am a man and such things are within the power of man."

(Savaş pisti... Böyle bir savaşın bir daha aslâ olmayacağını söylüyorum... Çağımızın militarizmi pistir. Ben onu aşağılık, aşağılık, bir daha yaşanamayacak kadar aşağılık bulduğum için, sonsuza değin yok olacak. Toplar yok olacak. Siperler bir daha aslâ kazılmayacak. Kazılmayacak, çünkü ben bir insanım ve böyle şeyleri yapmamak insanın elindedir.)

D.H. Lawrence, fena halde yanılarak, bundan böyle bir dünya savaşı aslâ olmayacağına inanır. Felâket bir kıştan sonra, baharın ansızın başladığı Nisan 1917'de Lady Asquith'e yazdığı bir mektupta, yaşama içgüdüsünün ölmek içgüdüsünden her zaman daha güçlü olduğu için, otların ve çiçeklerin topraktan fışkırıp, insanların ahmaklıklarını da, yaptıkları toprakla tüfekleri de yeryüzünden iteceğini, yok edeceğini söyler. Yazarın ölümünden ancak dokuz yıl sonra, daha da korkunç ikinci bir dünya savaşının patladığını gören bizlere, Lawrence'ın kendisini böyle aldatması çok acı gelir.

Savaşa duyduğu kin bir yana, Lawrence o yıllarda, parasız, hasta ve bir Almanla evli olduğu için, öteki yurttaşlarından çok daha fazla sıkıntı çekmişti. Cornwall'da, bir dostlarının onlara ödünç verdiği, denize bakan küçük bir eve sığınmışlardı. Başka dostlarının onlara gönderdiği yiyecek paketleri ve küçük para yardımlarıyla zar zor geçinebiliyorlardı. Lawrence'ın yazılarıyla para kazanmak umudu yoktu. Çünkü başyapıtlarından *The Rainbow*, 1915'te müstehcen bulunarak yasaklanmıştı. Çoğu eleştirmenlerin haklı olarak onun en değerli romanı saydıkları *Women in Love*'ı bitirdiği halde, hiçbir yayınevine kabul ettiremiyordu. İngiltere'nin yağmurlu ve rutubetli havası hasta ciğerlerini büsbütün mahvetmişti. Ruhu da bedeni de öyle hastaydı ki, İngiltere'den uzaklaşmazsa, öleceğini söylüyordu mektuplarında.

Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, oturdukları kırsal bölgenin yöneticileri, Lawrence'ların Alman casusu olabilecekleri kuşkusuna düştüler. Atlantik kıyılarına bakan evlerinin önüne kurutmak üzere astıkları çarşafarla ya da odalarında yaktıkları lambalarla, Alman denizaltılarına işaretler verebilirlermiş. Bu dedikodulara

fena halde içeren Lawrence'lar, konu komşu duysun diye avaz avaz bağırarak Alman halk şarkıları söylüyorlardı. Onlar dışarıdayken, evleri gizlice aranılıyordu. Ekim 1917'de güvenlik güçleri, Cornwall'dan üç gün içinde ayrılmasını; gidecekleri her yerde polis denetimi altında bulunmalarını emretti. Lawrence'lar yollara düştüler. Dostlarının onlara ödünç verdiği değişik evlerde, şurada burada kaldılar savaş bitinceye değin.

Sonunda, Kasım 1919'da, Lady Asquith sayesinde pasaportlarını elde edebildiler. D.H. Lawrence, vapurla İngiltere'den ayrılırken, *The Lost Girl*'ün (Yitik Kız) başkışısı Alvina'nın duygularını paylaşmaktaydı her halde:

“England beyond the water, rising with ash-grey, corpse-like cliffs... England, like a long ash-grey coffin, slowly submerging... Ash-grey and dead... That was England.”

(Suların ötesinde İngiltere, kül rengi, bir ceset gibi dik kayalarıyla yükseliyor... Kül rengi uzun bir tabut gibi İngiltere ağır ağır sulara batıyor... Kül rengi ve ölü... İşte buydu İngiltere.)

Yazarlar, kendilerini tanıtmak amacıyla başkentte yaşamaya can atarlar genellikle. Ama D.H. Lawrence'ın böyle bir niyeti yoktu. Ülkesinin kırsal bölgelerini çok sevmekle birlikte, Londra'dan hiç hoşlanmazdı. Croydon'da öğretmenlik yıllarında, Londra'yı görmüş, hattâ çağının ünlü yazarlarının toplantılarına katıldığı bile olmuştu. W.B. Yeats şiirlerini okurken, onu hiç dinlemeyen Ezra Pound, sofrayı süsleyen laleleri dalgın dalgın yiyormuş bu toplantıların birinde. Lawrence, ölümünden iki yıl önce yazdığı “Dull London”da (Can Sıkıntısı Veren Londra) bu kentte insanı mahveden bir sıkıntılı hava olduğunu, insanın sanki kloroform koklamışçasına uyuduğunu, tüm canlılığını yitirdiğini anlatır.

Lawrence'lar, 1919'dan sonra, İngiltere'ye ancak birkaç kez kısa sürelerle geri dönerek, hep dış ülkelerde yaşadılar. Oysa Lawrence'ın bir türlü kopmayan garip bir bağlılığı vardı yurduna. Birçok konuda olduğu gibi, bu konuda da çelişkiler içindeydi. 1926'da yayınladığı “Return to Bestwood” (Bestwood'a Geri Dönüş) adlı yazıda, doğduğu memlekete, hem onu “kemiren bir özlem” (“devouring nostalgia”)

hem “sonsuz bir tiksinti” (“an infinite repulsion”) duyduğunu söyler. İngiltere’nin, kitaplarını yasaklamakla ya da yayınlamayı reddetmekle ona haksızlık ettiğinden, onu sürgüne yolladığından yakınıdır. Ne var ki, 1922’de New Mexico’dan yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, kendini her zaman İngiliz hissetmektedir: “Pero sono sempre inglese” (ama ben her zaman İngilizim). Bu sözleri, İngilizce değil de, İtalyanca söylemesi de ilginçtir. Ülkesine kimi zaman verip verişirir; kimi zaman da İngiltere’den sorumlu bilir kendini. 1926’da kısa bir süre için doğduğu bölgeye geri döndüğünde, grevleri, aç maden işçilerini, polisle çatışmaları görünce, bir mızrağın sanki boğruüne saplandığını; İngiltere’yi kurtarmak için mutlaka bir şeyler yapılması gerektiğini yazar mektuplarından birinde. Genel grevden dört yıl önce, 30 Mart 1922 tarihli mektubunda da, İngiltere’den ayrılmakla hata ettiğini, kendi kimliğini bir bakıma yadsıdığını; ülkesini düşündükçe, yüreğinin paramparça olduğunu anlatır. Ne var ki, o günün İngiltere’si değil, maden ocaklarına karşın henüz sanayileşmemiş olan çocukluğunun kırsal bölgesiydi Lawrence’ın asıl özlediği. Ölmeden kısa bir süre önce yazdığı *Pansies*’de yer alan “As for Me, I’m a Patriot” (Bana Gelince, Ben Bir Yurtseverim) adlı şiirinde, şöyle der:

*“I’d betray the middle classes,
And money and industry,
And the intellectual asses
And Christianity,
But not the England that made
The stuff of a man,
The old England that doesn’t upbraid me
Nor put me under a ban.”*

(Orta sınıflara ihanet ederim,
Finansa da, sanayiye de.
Entelektüel eşeklere ihanet ederim,
Hristiyanlığa da.
Ama beni yaratan,
Bana bir insan özünü veren,
Beni ayıplamayan, yasaklamayan
Eski İngiltere’ye ihanet edemem.)

Lawrence'ların yirmi yılda yolculuk etmedikleri yer kalmadı. Almanya, Avusturya, İspanya, Fransa, İtalya gibi Avrupa ülkeleri dışında, Seylan'a gittiler, Avustralya'ya gittiler, Amerika Birleşik Devletleri'ne gittiler, Meksika'ya gittiler. Üstelik çok az parayla yaptılar bütün bu yolculukları. Resmen aç kalmadıkça, Lawrence'ın parasızlığa pek aldıracağı yoktu. "Güneş ışığında, mutluluk içinde, sürgün ve yoksul yaşıyorum" ("I live in sunshine and happiness, in exile and poverty") derdi. Dostlarının boş evlerinde kalırlardı çoğu zaman. Hava soğuyunca, savaş yıllarında Cornwall'da yaptıkları gibi, çalı çırpı toplayıp bir tek odayı ısıtırlardı. Çamaşırları ve giysileri dışında, hiç eşyaları yoktu. Dünyanın en az burjuva sayabileceğimiz insanlardan biri olan D.H. Lawrence, bir eve ve eşyaya sahip olmayı hiç mi istemezdi. Üstelik, 12 Mart 1918 tarihli bir mektubundan anlaşıldığı gibi, herkesin kendisi gibi olmasını isterdi. İnsanların yollara, yolların taşlarına sahip olamadıkları gibi, evlere, eşyalara da sahip olmamaları gerektiğine inanırdı. "Things" (Şeyler) adlı kısa öyküsünde, Avrupa'ya yolculuklarında güzel eşyalar toplayan bir Amerikalı çifti ve bu eşyaların bir süre sonra anlamsız "şeylere" dönüşüp, o çiftin başına nasıl belâ olduğunu anlatır. Böylece Lawrence'lar, gerekli giysilerini taşıyan bir iki bavulla oradan oraya giderlerdi.

Çok parasız kalınca, arkadaşları onlara yardım eder, borç verirdi. Lawrence, ancak varlıklı dostlarından borç almayı ilke edinmişti kendine. Kitaplarından ya da makalelerinden eline biraz para geçince, borcunu ödemeye çalışırdı. Başkalarına muhtaç kalmayı fazla dert edinmezdi. Çünkü sürekli çalışmasına, sürekli üretmesine karşın, emeğinin karşılığını alamamasının kendi kabahatı olmadığı kanısındaydı. Kimi zaman da kendini alaya alırdı. 1919'da, varlıklı bir kadın olan ve ona büyük bir miktar para gönderen Amy Lowell'a teşekkür mektubunda, kendini hayırseverler sayesinde geçinebilen kimsesiz bir çocuğa benzeterek, "edebiyatın bir çeşit yetim ve öksüzüyüm ben" ("I am a kind of charity-boy of literature") diye yazmıştı. Bu paranın bir kısmını da kendisi kadar güç durumda olan başka bir yazara vermişti.

D.H. Lawrence, çok yoksul bir çocuk olarak büyüdüğünden, ölümünden bir yıl önce yazdığı "Autobiographical Sketch"te söylediği gibi, az parayla yetinmeye alıştı. Asıl şaşılacak durum, onun

yoksulluğa katlanması değil, bambaşka koşullar altında, otuz üç yaşına kadar refah içinde yaşayan aristokrat Frieda'nın, hiç yakınamadan katlanmasıydı bu yoksulluğa. D.H. Lawrence'ın yaşamını yazanlar, Frieda'nın küçük kusurları üstünde dururlar da, onun yalnız aristokrat değil, soylu olduğunu da kanıtlayan bu büyük erdemine pek değinmezler her nedense.

D.H. Lawrence'ın olağanüstü bir çalışma gücü vardı. Bir yandan bunca kitap yazarken, bir yandan da, tembelce bir kadın olan Frieda yorulmasın diye, ev işlerine bakardı. Bunları, çocukluğunda annesine yardım etmek için öğrenmişti her halde. Güzel yemek pişirir, bulaşık yıkar; temizliğe çok düşkün olduğundan, her bir yanı özenle silip süpürürdü. Aldous Huxley'ye bir mektubundan anlaşılacağı gibi, ağır işler yapamayacak kadar hastayken bile, eski çamaşırlarını yamardı. *Pansies*'deki şiirlerinden birinde, işçi sınıfından geldiği için, gerçek yoksulluğun, insanı mahveden “bir canavar” (“a monster”) olduğunu bildiğini söyler. Ama aslâ varlıklı olmayı da istemez. 1926'da yazdığı “Return to Bestwood”da der ki:

“I don't want to own a house, nor land, nor a motor car, nor shares in anything. I don't want a fortune, not even an assured income. And at the same time, I don't want poverty and hardship. I know I need enough money to leave me free in my movements, and I want to be able to earn that money without humiliation.”

(Bir eve sahip olmak istemiyorum, toprağa da, otomobile de, bir yerlerde hisselere de. Servet istemiyorum, güvenilir bir gelir bile istemiyorum. Aynı zamanda, yoksulluk ve sıkıntı da istemiyorum. Beni hareketlerimde özgür bırakacak kadar paraya gereksinimim olduğunu biliyorum ve bu parayı küçük düşmeden kazanabilmek istiyorum.)

1926'dan sonra, Lawrence'ın istediği oldu. Ömrünün son dört yılında gene de zengin sayılamazdı ama, kitaplarının geliriyle rahat yaşayabilecek olasılığı elde etmişti.

D.H. Lawrence, yirmi yıl kadar süren göçebe yaşamı sırasında, gemilerle dünyanın çevresinde dönmüş; Avrupa'dan Seylan'a, Seylan'dan Avustralya'ya, Avustralya'dan San Francisco'ya gitmişti. Her kıta üstüne bir roman yazmak istediğini söylerdi. *Sea and*

Sardinia'da (Deniz ve Sardunya Adası) başka bir isteğinden de söz eder: Küçük bir teknesi olmasını, bir adadan ötekine geçerek, sonsuza değin yelken açabilmeyi ister. 12 Mart 1918 tarihli mektubunda anlattığı gibi, bir karavanı, yani bir tek atın çektiği küçük bir arabası, tekerlekli küçük bir evi olmasını; hiçbir yerde fazla durmadan, Çingeneler gibi oradan oraya gitmeyi de isterdi zaman zaman.

Gerçekten de D.H. Lawrence, New Mexico ve özellikle İtalya dışında, hiçbir yerde fazla durmadı. O ülkelerde de sık sık yer değiştirirdi. İtalya'nın görmediği yeri kalmamıştı. Ama kent merkezlerinde hiç oturmaz, sanayileşmeye başlayan bölgelerden cehennemden kaçarcasına kaçır, her zaman dolaylardaki kırsal alanları seçerdi. İtalya'da tek hoşlanmadığı yer, "Pomegranate" (Nar) şiirinde "iğrenç, kaygan kent" ("abhorrent slippery city") diye kötülediği Venedik'ti. Venedik'i hiç sevmemesinin bir nedeni de turistlerin oraya rağbet etmesiydi her halde. Bu yolculukları sırasında, Yunanistan'a ve Türkiye'ye gitmeyi hiç düşünmedi her nedense. Bir ara Rusya'ya gitmeye niyetlendi; hattâ Kiril alfabesini öğrendi, Rusça sözlükler satın aldı. Üvey kızı Barbara'ya göre, Avrupa'nın öteki ülkelerinde çoktan sönen "bir kıvılcımın" ("a spark") orada tutuştuğuna inanıyordu. Bir yandan, ileride göreceğimiz gibi, her zaman çelişkiler içinde olduğundan, Bolşeviklere pek düşmandı. Bir yandan da, Leo Shestov'un bir kitabına yazdığı önsözünde, "gelecek, mutlaka Rusya'nın mirası olacaktır" ("Russia will certainly inherit the future") diyordu.

Lawrence'ın İtalya'da en çok sevdiği yer, ülkenin en yoksul ve en ilkel bölgesi Sicilya idi. Lawrence'lar, Palermo'da hiç oyalanmadan, Taormina'ya gittiler. Orada, Fontana Vecchia (Eski Çeşme) gibi şiirsel bir adı olan bir çiftlik evinde iki yıl oturdular. Ama Lawrence, bu kadar uzun zaman aynı yerde oturmaya katlanamadığından, bu arada Avrupa'nın birçok değişik yerine, Sardunya adasına, hattâ Malta'ya gitti. Lawrence, çorak, taşlı, çirkin bir çöl saydığı Malta'dan hiç hoşlanmadı. Denizin kıyısına uzanmış bir ceset kadar itici buldu orasını.

Mabel Dodge Luhan adlı çok varlıklı bir Amerikalı kadın, Lawrence'ın bir dergide tefrika edilen *Sea and Sardinia*'sını okumuş, Lawrence'ları New Mexico'daki Taos kasabasına davet etmişti.

Evleri hazır, onları bekliyordu. Ama Lawrence'lar, Amerika'ya gideceklerine, ansızın fikir değiştirip, Şubat 1922'de Seylan'a gittiler. Budizme gönül vermiş Amerikalı başka bir dostları, onları oraya çağırmıştı. Ne var ki, Lawrence, Budizme fazla ilgi duymadı, Seylan'ın rutubetli, fazlasıyla sıcak havasından hoşlanmadı. Seylan'da ancak dört beş hafta kaldıktan sonra –neden belli değil– Avustralya'ya giden bir gemiye bindiler.

Lawrence'lar Avustralya'da da uzun süre kalmadılar. Ne var ki, "D.H. Lawrence in Transit"i yazan Clive James'e bakılacak olursa, Avustralya'dan transit geçtiği halde, *Kangaroo* romanını yazarak, bu kıtayı gören Rudyard Kipling'den de, Joseph Conrad'dan da, John Galsworthy'den de, R.L. Stevenson'dan da daha iyi anladı orasını. Oysa Lawrence, oradan yazdığı bir mektubunda, Avustralya'ya hiçbir yakınlık duymadığını, kültürel temeli olmayan yepyeni ülkelerden nefret ettiğini, ancak asıl yurdu olan Avrupa'ya hayran olduğunu söylüyordu.

Gelgelelim, Lawrence, bunca özlediği Avrupa'ya geri döneceğine, bir gemiye atladığı gibi, Yeni Zelanda ve Tahiti'ye de uğrayarak, San Francisco'ya, oradan da New Mexico'ya gitti. Onları Taos'a çağıran Mabel Dodge Luhan, çok varlıklı, çok şımarık ve çok belâli Amerikalı bir hatundu. Birkaç kez evlenip boşanmıştı. Dördüncü kocası Luhan, iriyarı bir Kızılderiliydi. Parası sayesinde her istediğini yapmaya alışık bu kadın, Lawrence'ın ille Taos'a yerleşmesini istiyordu. Amacı ona el koyabilmektir. Bu amacı gerçekleştirebilmek için, üst üste mektuplar yazmış, telgraflar çekmişti. Mabel, daha sonraları 1932'de yazdığı *Lorenzo in Taos* adlı anı kitabında, okyanusların üstünden onu sürekli çağırarak, ona hep seslenerek, hattâ büyülmüş Kızılderili kolyeleri göndererek, salt irade gücüyle Lawrence'ı Taos'a nasıl getirdiğini gülünç tümcelerle anlatır: "Döl yatağım, ona uzanmak, onu almak için ayaklanıyordu" ("The womb in me roused to reach out and take him") der.

Mabel Dodge Luhan, Lawrence'ın, onu baş kişi yaparak bir roman yazmasına karar vermişti. Her gün buluşacaklardı. Mabel serüvenlerini ve duygularını anlatacak, Lawrence da bunları bir romana dönüştürecekti. Ama Mabel'in asıl amacının ne olduğunu sezen Frieda'nın, daha ikinci buluşmalarında, elinde uzun saplı bir süpürgeyle, avaz avaz şarkılar söyleyerek odaya dalmasıyla,

Mabel'in planı suya düştü. Zaten Lawrence, bedenlen değilse bile manen ırzına geçmek isteyen bu kadından fena halde soğumaya başlamıştı. Frieda'nın annesine bir mektubunda, herkese sözde yardım eden bu kadının aslında hiç iyi bir insan olmadığını yazmıştı. Günün birinde, bankacılar, sanayiciler, savaş kıskırtıcıları gibi zararlı tüm insanları öldürmek istediğini söylediği sırada, bir dostu bu işe kiminle başlayacağını sorunca, Lawrence, hiç duraksamadan Mabel ile başlayacağını söylemişti. Bu kadın, Taos'a yerleşen yazar çizer takımına egemen olduğu için, Lawrence, "Mabel Town" adını verdiği yerde artık kalmak istemiyordu.

Mabel Dodge Luhan, Frieda'ya, Taos'tan yirmi mil kadar uzakta, Rockies Dağları'nda, Kiowa Ranch denilen küçük bir çiftlik armağan etmişti. Lawrence'lar oraya yerleştiler, rahata kavuştular. Susan adlı bir inekleri, kedileri, köpekleri vardı. Kızılderiiler, kızıl sakalından ötürü "Kızıl Tilki" adını takmışlardı yazara. Ne var ki, Mabel'in elinden tam anlamıyla kurtulmalarının yolu yoktu. Bu kadın, onları uzaktan gözetim altında tutuyor, hattâ ara sıra atına binip Kiowa Ranch'e geliyordu. Lawrence'ın ölümünden sonra bile ona musallat oldu. Frieda, eşinin ölüsünü yaktırmış, orada toprağa vermek üzere New Mexico'ya getirmişti küllerini. Mabel, o külleri çalmaya kalktı. Frieda'ya bakılacak olursa, istediğini yapacağı, Lawrence'ın küllerini gömüldükleri yerden çıkarıp, rüzgârda dağıtacağı tehdidinde bulundu.

Frieda, yalnız Mabel ile değil, Brett ile de uğraşmak zorundaydı. Genellikle sadece soyadıyla çağrılan Dorothy Brett, çok soylu bir İngiliz ailesinden gelen, hiç evlenmemiş bir kızdı. Babası Vikont Esher gibi ressamdı. Sağır olduğundan, "toby" adı verilen bir kulak borusu kullanırdı. Bir söylentiye göre, soylu ailesinin abuk sabuk lâflarını duymamak için, kendi isteğiyle sağır olmuştu. Brett, belâlı Mabel gibi saldırgan değildi. Lawrence'lara hep boyun eğen, onların her istediğini yapan, halim selim bir kızcağızdı. Her yere Lawrence'ların peşinden giderdi. Meksika'ya da, New Mexico'ya da gitmişti onların peşinden. Gereğinde çiftliğin en ağır işlerini yapar, tam bir hizmetkâr gibi davranırdı. Ne var ki, Frieda'ya bakılacak olursa, gerçi Brett sadık bir hizmetkârdı ama, günün birinde efendilerine egemen olmayı tasarlayan bir hizmetkârdı gene de. Bu duruma içerleyen Frieda, onu Meksika'dan kovunca, Brett söz dinleyip

hemen Taos'a geri döndü. Aslında Brett de musallattı Lawrence'a. Onu ele geçirmek için, kıyasıyla bir savaş vardı bu üç kadın arasında. Frieda, bitirmeden bıraktığı çok uydurma bir özyaşamsal roman yazarak, bu savaşı anlatmaya kalktı.

Lawrence'lar, 1922 ile 1925 arasında, New Mexico'da üç yıl kaldılar; ama bu sürenin bir yılını Meksika'da geçirmişlerdi. Lawrence, "New Mexico" adlı denemesinde, orada oturmanın yaşamını çok derinden etkilediğini, kişiliğini bir bakıma değiştirdiğini yazar. Çünkü dağların görkemli güzelliği bir yana, gerçek dinin, "canlı dinin" ("living religion") anlamını Kızılderililerden öğrenmişti. New Mexico'nun bu yöresinin yerli halkını öyle sevmişti ki, ölmünden bir iki ay önce, Mabel'a bir mektubunda, eğer bir yolunu bulabilirse, New Mexico'ya geri gelmek istediğini yazmıştı.

D.H. Lawrence, 1925'te geri döndüğü Avrupa'dan bir daha ayrılmadı. Ne var ki, Avrupa'nın bir tek ülkesinde, o ülkenin de aynı bölgesinde oturmuyordu. 1926'da kendi memleketini son kez gördü. İsviçre'de, Almanya'da, Fransa'da, en çok da İtalya'da değişik yerlerde kaldı. Bir ara Mallorca adasına gitti. Ömrünün son aylarında bile, dostlarına göre çarşıdan yeni indirilmiş bir Hazreti İsa kadar bitkinken, sürekli yer değiştiriyor; Toulon'a yakın Port-Cros adasına gidiyor, Bandol'a gidiyor, sonunda öldüğü Vence'a gidiyordu.

Oysa, Lawrence'ın asıl istediği, sürekli yolculuk etmek değil, sanayi toplumu ve para çıkarları üstüne kurulu düzenden kaçıp, çok uzaklarda, ıssız bir bölgeye temelli yerleşmekti. Orada, tam anlaşılabileceği kadınlı erkekli aşağı yukarı yirmi otuz kişiden oluşan bir koloni kurmaktı. Bu grubun üyeleri arasında "bir çeşit komünizm" ("a sort of communism") olacak; yaşamak için gereken her şey, eşit bir biçimde aralarında bölüşülecekti. Lawrence, Musevi arkadaşı Kotelansky'nin dinsel şarkılarında duyduğu Ranim adını uygun bulmuştu bu koloniye. Avrupa'da böyle ıssız bir bölge bulunamayacağına göre, Amerika kıtasına yerleşeceklerdi. Lawrence, ideal koloniyi, ilkin Florida'da, bir yıl sonra 1917'de, Florida'ya uzaktan yakından hiç benzemeyen And Dağları'nın doğu yamaçlarında kurmayı düşünmüştü. Dostlarına, hattâ yakından tanımadıklarına, kendisiyle birlikte oralara gelmelerini önerirdi hemen. 1915'te Aldous Huxley ile tanışır tanışmaz, ona da öneride bulunmuştu.

O sıralarda ancak yirmi bir yaşında, ama çok akıllı başında olan; duygularına değil, her zaman mantığına göre davranan Huxley, kendi anlattığı gibi, Lawrence'ın kişiliğinin çekiciliğine öyle bir kapılmıştı ki, hiç düşünmeden evet demişti bu öneriye.

Bir çelişkiler yumağı olan Lawrence'ın en çarpıcı çelişkilerinden biri, bir yandan aşırı bireyselden, bir yandan da yaşamını başkalarıyla paylaşmak istiyordu. 1918 tarihli bir mektubunda, hiçbir insan grubuyla birlikte olmak istemediğini; tek başına, evsiz ve yurtsuz yoluna devam etmek istediğini yazar. Ama aynı adam, 11 Ekim 1926'da yazdığı başka bir mektupta, insanlarla birlikte yaşamak istediğinin, cinsel istekten bile daha güçlü bir duygu olduğunu; bu isteğin yerine getirilmemesinin insanı yıktığını ileri sürer ve yalnızlıktan acı acı yakınır. "We Need One Another" (Birbirimize Gereksinimimiz Var) denemesinde, adından da anlaşıldığı gibi, aynı tema ele alınır. "Love" (Sevgi) adlı yazısında ise, bu iki isteği birleştirir: İnsanlar arasında kardeşçe bir sevgi gerekmektedir. Ama aynı zamanda insan bir birey kalabilmelidir. İleride göreceğimiz gibi, Lawrence, kadın-erkek ilişkisinde de aynı görüşü savunur. Bir çiftin, aslâ kaynaşmadan, ayrı ayrı bireyler olarak, bir sevgi ortamı içinde beraber yaşamalarını ister. Gene 1926 tarihli bir mektubunda, kafalarındaki ideal küçük koloniyi kuramazlarsa bile, hiç olmazsa birbirilerine yakın yerlerde yaşamalarını ister arkadaşlarından.

Rananim projesi gerçekleşmedi elbette. Bu tür projeler aslâ gerçekleşemez zaten. Ama gerçekleşebilseydi, Lawrence belirli bir insan grubuyla belirli bir yerde uzun süre kalabilir miydi acaba? Hiç sanmayız. Çünkü bir göçebe ruhu vardı onda. Bu göçebelik, hep oradan oraya gitmek isteği nereden geliyordu Lawrence'a? Bir şeylerden mi kaçıyor, yoksa bir şeyler mi arıyordu? Son yıllarında onu yakından tanıyan Aldous Huxley'ye bakılacak olursa, hem bir kaçış hem de bir arayıştı bu yolculuklar. Lawrence, sanayileşmiş İngiliz toplumunun maddi ve manevi çirkinliklerinden kaçıyor; uyum içinde yaşayabileceği yeni bir toplum arıyordu kendine. Ama bu arayış, düş kırıklıklarıyla sonuçlanmıştı. "D.H. Lawrence in Transit"te, onun her yerden transit geçtiğini ileri süren Clive James de, Aldous Huxley'nin görüşünü paylaşır. Frieda'ya bakılacak olursa, eşi, toplumdan ya da kendinden kaçan bir adam

değildi. Dünyanın ne biçim bir yer olduğunu merak ettiği için yolculuk ediyordu. Ne var ki, Lawrence, kendisi, 29 Eylül 1922’de Taos’tan yazdığı bir mektupta, bütün bu yolculukların “kendinden ve büyük sorunlardan bir kaçıştan” (“running away from one’s self and the great problems”) başka bir şey olmadığını söyleyerek, kendi kendini suçladı. Bizlere gelince, Lawrence, romanlarında da, öykülerinde de, yolculuk kitaplarında da, gördüklerini gözümüzün önünde canlandırabildiği için, bu yolculuklara sevinir; daha uzun yaşasaydı, kimbilir daha nerelere gidecekti, bizlere daha nereleri anlatacaktı, ne yazık ki, erken öldü, oralara gidemedi diye üzü- lürüz.

Lawrence’in çocukluğundan beri sağlık sorunları vardı. On beş on altı yaşlarında ağır bir zatürree geçirmiş, neredeyse ölecek hale gelmişti. Akciğerleri her zaman berbat bir haldeydi. Özellikle savaş yıllarında, İngiltere’de çok güç koşullar altında yaşarken, sık sık hastalanıyordu. Hattâ 1916 kışında yazdığı mektuplardan anlaşıldığı gibi, hiçbir zaman sözünü etmediği bir kaygıya, acaba ölecek miyim kaygısına bile düşmüştü bir ara. Eğer İngiltere’de kalsaydı, hep güneşli ve kuru iklimlerde yaşamasaydı, daha da genç yaşta ölürdü her halde. D.H. Lawrence, verem olduğunu kabul etmezdi. “Consumption” ya da “tuberculosis” sözcüklerini ağzına almazdı. Bronşitinden, soğuk algınlığından, sıtmadan, astımdan, gripten söz ederdi her zaman. Kan kusunca bile, ciğerlerinin değil, bronşlarının kanadığını söylerdi. Üstelik, hasta bir adam gibi yaşamaya, kendine biraz bakmaya katlanamazdı. Dağlarda uzun yürüyüşlere çıkar, en ağır ev işlerini yapar, hiç dinlenmeden sürekli çalışırdı kitaplarına.

D.H. Lawrence son yıllarında, özellikle ömrünün son iki yılında çok hırçınlaşmıştı. Yalnız hastalığından ötürü değildi bu hırçınlık: *Lady Chatterley’s Lover*, müstehcen sayılıp yayınlanamıyordu. Londra’da açtığı resim sergisindeki bazı tablolar da, müstehcenlikle suçlanıp yasaklanmıştı. Bir arkadaşına, yurttaşlarının ona kin beslemelerinin “burasını” yaraladığını söylemiş, eliyle hasta göğsüne vurmuştu. 1928’de Aldous Huxley’ye bir mektubunda, bütün sıradan insanlardan, en çok da İngiliz burjuvalarından nefret ettiğini; böylelerinin, ellerinde fiyat listeleriyle etrafta dolandığını; paraya düşkünlükleri açısından, Amerikalılardan bile beter olduklarını yazar. Lawrence’in kavgacılığı büsbütün

artmıştı o sıralarda. Bir dostuna dediğine göre, kafese kapatılmış bir maymun olduğunu hissediyordu; ama biri bu kafese parmağını sokup ona sataşır, ısırma, hem de fena halde ısırma hazırdı. Ölüm yaklaştıkça, insanlardan uzaklaşıyordu, yalnız olmak istiyordu. Huxley'ye bir mektubunda, insansız bir dünyanın çok güzel olacağını yazmıştı. Mart 1927 tarihli bir mektubunda, insanları “ölü bir gezegenden” (“from a dead planet”) gelen yaratıklara benzetmişti. Son şiirlerinden birinde, abuk sabuk konuşan bu adamların, “egzost kokularıyla” (“exhaust-smell”) çevreyi kirleten çirkin makinaları andırdığını yazar. Onu görmek isteyen yakın arkadaşlarına bile, “Bir şeyler söylemek hiçbir işe yaramaz” (“it's no use saying anything”) diyerek, sırt çevirirdi. *Pansies* şiirlerinden birinde dediği gibi, insanları ille sevmek için uğraşmaktan vazgeçmişti artık:

*“I am worn out
With the effort to love people
And not succeeding.
Now I've made up my mind.
I love nobody, I'm going to love nobody.”*

(İnsanları sevmek için
Çaba harcamaktan
Ve bunu başaramamaktan yıprandım.
Kararımı verdim şimdi.
Hiç kimseyi sevmiyorum, hiç kimseyi sevmeyeceğim.)

Sonunda doktorlar, ayakta duramayacak hale gelen Lawrence'ın bir sanatoryuma yatmasını istediler. Ancak 6 Şubat 1930'da Venice'teki “Ad Astra” yani “Yıldızlara Doğru” gibi şiirsel bir ad taşıyan sanatoryuma yatmaya râzı oldu. O sıralarda Côte d'Azur'de olan Ağa Han ve eşi, onu ziyarete geldiler her nedense. H.G. Wells de Lawrence'ı görmeye geldi. Aldous Huxley ise hep yarındaydı. Lawrence sanatoryumdan ille çıkmak istediği için, onu yakınlarında bir eve taşıdılar ölümünden üç gün önce. Frieda'nın anlattığına göre, can çekişirken, “Hold me! Hold me!” (Beni tut! Beni tut!) diye bağırmıştı.

Onun ayak bileklerini tutan Frieda, daha sonraları, o ayak bileklerini ömrünün sonuna kadar tutacağını söylemişti. D.H. Lawrence, 2 Mart 1930 gecesi, kırk beş yaşını bitirmeden öldü. Oysa daha yapacağı çok iş vardı. Yaşlılığın insan yaşamında güzel bir dönem olabileceğini hissetmişti. *Pansies*'de yer alan son şiirlerinden birinde, dürüst ve cesur yaşayanların, yaşlanınca huzura kavuştuklarını, olgunlaşmış elmalar kadar güzel koktuklarını söyler. D.H. Lawrence'ın dinsel inançları yoktu. Ama bu son şiirlerinden birini okuyunca, şu ya da bu biçimde yeniden dirileceğine inanıyor muydu acaba diye düşündüğümüz olur:

*“Among all the smashed debris of myself,
Keep quiet and wait.
For the word is Resurrection,
And even the sea of seas will have to give up its dead.”*

(Benliğimin kırık dökük parçaları arasında
Sessiz ol ve bekle.
Çünkü buyruk Diriliş'tir,
Ve denizlerin denizi bile ölülerini geri vermek zorunda kalır.)

Can çekişen eşinin ayak bileklerini hep tutacağını söyleyen Frieda'nın Lawrence'ı yitirmekle yıkıldığını gösteren hiçbir belirti yoktur ortada. Yaşama böylesine bağlı bir kadının yıkılması da pek beklenemezdi zaten. Lawrence bir vasiyetname bırakmamıştı. Frieda, eşinin telif haklarını elde edebilmek için, bir savaşım verdi ilkin. Bu savaşımı da kazandı. Mahkeme sırasında Frieda'nın avukatı, Lawrence çiftinin ilişkilerini toz pembe bir ışık altında göstermeye kalkınca, Frieda ayağa fırlamış, mahkemede bulunanların kahkahaları arasında, bunun yalan olduğunu, felâket kavgâ ettiklerini bağıra bağıra söylemişti. Daha sonraları da, hem kendini hem de Lawrence'ı aynı gözüpeklikle savunmuştu. 1951'de Lawrence üstüne bir kitap yazmak isteyen Edward Gilbert'in bazı görüşlerini beğenmemiş, ona fena halde çatmıştı: Gilbert, Frieda'yı, eşine karşı tam bir sorumsuzlukla davranmakla suçluyordu. Bu yanlıştı. Frieda, Lawrence'ın hem yaşamının hem de kitaplarının bölünmez bir parçasıydı. Gilbert, D.H. Lawrence'ı açık seçik dü-

şünememekle, düşüncelerini anlaşılır bir biçimde dile getirmekle de suçluyordu. Bu da yanlıştı. Lawrence, Edward Gilbert gibi sıradan kişilerin o soğuk ve cansız mantığına göre düşünecek bir adam değildi elbette. Üstelik, eğer Lawrence başarısızsa, Gilbert, bu dâhi üstüne neden bir inceleme yazmak istiyordu? Frieda, Lawrence'ın romanlarıyla ilgili en ünlü eleştiri kitaplarından birini yazan ve İngiliz edebiyatı alanında o sıralarda çok saygın bir yeri olduğu için herkesin çekindiği F.R. Leavis'e de bir mektup yazarak meydan okudu: Gerçi kendisi bir aydın sayılamazdı belki. Ama hiç de aptal değildi. Bunu açıkça beyan ettikten sonra, Leavis'i suçlamaya geçti: Lawrence ile Frieda'yı birbirine bağlayan gizemli ve kutsal bağın niteliğini, hiç kimseler anlayamadığı gibi, F.R. Leavis'in de anlayamadığını söyledi hiç çekinmeden.

Eşini ve üç çocuğunu yüzüstü bırakıp, o sıralarda bir hiç sayılan D.H. Lawrence ile kaçmasından anlaşıldığı gibi, Frieda, bir tutkuya kapılınca, toplumun benimsediği ahlâksal yasaklara hiç mi hiç aldırmayan gözüpek bir kadındı. Kendi anlattığı gibi, Weekley ile evlenmeden önce, Freud'un çömezi psikanalist bir delikanlıyla bir aşk serüveni yaşamıştı. Belki başka gençler de vardı sözünü etmediği. Lawrence'ın hastalığı ağırlaşp, cinsel gücü azaldıkça, Frieda'nın onu ara sıra aldattığı oldu herhalde. John Middleton Murry ile gizli bir ilişkisi olduğu, birbirilerine yazdıkları mektupların çok daha sonraları yayınlanmasıyla ortaya çıktı. John Middleton Murry, saygın bir edebiyat dergisi olan *Adelphi*'yi yönetiyordu. Çok değerli öykü yazarı Katherine Mansfield'in da eşiydi. D.H. Lawrence, Murry'yi hem en yakın arkadaşlarından biri sayar, hem de onunla sürekli didişirdi. Murry, 1923'te, yani Katherine Mansfield öldüğü yıl, Lawrence New Mexico'dayken, Frieda'ya âşık olmuştu. Otuz yıl sonra, 1953'te yazdığı mektupta, onu çılgınca sevdiğini, cinsel aşkın mutluluğunu onun sayesinde öğrendiğini söyler. Bu durumdan hiç haberi olmayan "Lorenzo" dediği Lawrence'a bağlılığından ötürü katlanabilmiş Frieda'dan ayrılmaya.

Lawrence'ın ölümünden sonra, ilk eşi Ernest Weekley, Frieda'ya yeniden nikâhlanmalarını önermişti. Ama Frieda, onu değil, ondan çok daha genç üçüncü bir eş almayı yeğ tuttu. Bu üçüncü eş, 1925'ten beri tanıdığı ve büyük bir olasılıkla o sırada ilişki kurduğu Angelo Ravagli idi. İtalyan ordusunda yüzbaşı olan Ravagli,

bir öğretmenle evliydi, üç çocuğu vardı. Frieda ile Ravagli, New Mexico'ya yerleşirken, D.H. Lawrence'ın küllerini de beraberlerinde oraya götürdüler. Ölümünden bir yıl sonra, Lawrence'ın cesedi, Vence'taki mezarlıktan çıkarılmıştı. Deniz kıyısından toplanan renkli çakıl taşlarından yapılmış ve yazarın en çok sevdiği simgelerden biri olan phoenix'i, yani ankakuşunu gösteren bir mezarlı bu. Marsilya'daki krematoryumda yakılan ceset, New Mexico'da yeni bir mezara konuldu. Frieda ile Ravagli yirmi yıl beraber yaşadıktan sonra, 1950'de nikâhlandılar. Frieda, yetmiş bir yaşındayken bile her türlü kompleksten arınmış, mutlu bir kadındı. Oğluna bir mektubunda, yaşamının son derece güzel ve renkli olduğunu; hiçbir yaşlı kadının böylesine hoş bir biçimde yaşayamayacağını anlatıyordu. Gerçekten de, D.H. Lawrence'ın telif haklarının sağladığı gelir sayesinde, Bay ve Bayan Ravagli çok rahatlılar. Gene oğluna başka bir mektubunda yazdığına göre, 1939'da Frieda, Hollywood'a gitmiş, Charlie Chaplin ile çok hoş vakit geçirmiş, genç bir yönetmenden bir filmde oynama önerisini bile almıştı. Ama bir yıllık bir kontrat özgürlüğünü fazlasıyla kısıtlayacağı için, öneriyi kabul etmemişti. Lawrence'tan altı yaş daha büyük olan Frieda, 1956'da yetmiş yedi yaşında öldü.

İkinci Bölüm

D.H. Lawrence'ın Kişiliği ve Şiirleri

D.H. Lawrence'ın kişiliği öyle çarpıcıydı; yazdıkları, söyledikleri, kimi davranışları öyle şaşırtıcıydı ki, o ölür ölmez, onu yakından, hattâ uzaktan tanıyanlar, kalem kâğıda sarılıp D.H. Lawrence üstüne bir kitap yazdılar. Onu hiç görmeyenler ya da bir tek kez görenler bile bunu yaptı. Örneğin, ünlü feminist yazar Rebecca West, onunla İtalya'da ayaküstü karşılaşmıştı. 1930'da hemen *D.H. Lawrence*'ı kaleme aldı. Aynı yıl, Anaïs Nin'in *D.H. Lawrence* adlı bir kitabı çıktı. İşin garip yanı, bunun hâlâ sürmesidir. Eleştiri kitapları elbette hep çıkacak, ama yaşam öyküleri de çıkıyor günümüzde. 1994'te bile Brenda Madox *The Married Man* (Evli Adam) adında, Lawrence'ın Frieda ile ilişkisini inceleyen bir kitap yazdı; hem de 652 sayfalık bir kitap.

Önce onu tanıyan kadınların yazdıklarını ele alarak, D.H. Lawrence'ın kişiliği ve yaşamıyla ilgili belli başlı kitapları şöyle bir sıralayalım: Frieda Lawrence'ın *Not I, but the Wind...* (Ben Değil, Rüzgâr...). Frieda, bu anı kitabının adını, eşinin *Look! We Have Come Through!*'daki "not I, not I, but the wind that blows through me" (ben değil, ben değil, ama benim içimden esip geçen rüzgâr) dizesinden aldı. İlk sevgilisi Jessie Chambers'ın, E.T. baş harfleriyle 1935'te yayınladığı *D.H. Lawrence: A Personal Record* (D.H. Lawrence: Kişisel Bir Anımsama). Lawrence'ın Croydon'da öğretmenliği sırasında bir ara ilişki kurduğu Helen Corke, 1933'te *Lawrence and Apocalypse*'i (Lawrence ve Vahiy), 1965'te *D. H. Lawrence, The Croydon Years*'ı (D.H. Lawrence, Croydon Yılları) yazdı. Arkadaşı Jessie Chambers ile ilgili anılarından oluşan *D.H. Lawrence's Princess* (D.H. Lawrence'ın Prensesi) adlı üçüncü bir kitabı da kaleme aldı ayrıca. Lawrence'ın kız kardeşi Ada Clarke ile Stuart Gelder, birlikte *Young Lorenzo*'yu (Genç Lorenzo) yazdılar. Amerika'lara, Meksika'lara hep Lawrence'ın peşinden giden Dorothy Brett, 1933'te *Lawrence and Brett: A Friendship*'i (Lawrence ile

Brett: Bir Dostluk) yazdı. Lawrence ile bir duygusal bağı olmayan ve Lawrence'ı anlatan öteki kadınlardan farklı olarak çok akli başında bir insan izlenimini veren yakın dostu Catherine Carswell, 1932'de *The Savage Pilgrimage*'i (Vahşi Hac Yolculuğu) yazdı. Lawrence'a ille el koymak isteyen ve hiç de akli başında bir kadın olmayan Amerikalı Mabel Dodge Luhan, 1933'te, *Lorenzo in Taos*'u (Lorenzo Taos'ta) yayınladı. Frieda, haklı olarak, Mabel'in bu kitapta kişisel kuyruk acısından ötürü Lawrence'ı harcadığını söyledi. Zaten, birazdan göreceğimiz gibi, bu kuyruk acısı, Lawrence'ın yalnız kadın hayranlarının anılarında değil, erkek hayranlarının anılarında da sezilir zaman zaman. Mabel Dodge Luhan'ın anlattığı dönemi, Lorenzo yerine Lawrence diyerek *Lawrence in Taos* (Lawrence Taos'ta) adıyla anlatmaya kalkan Joseph Foster, gerçek bir anı kitabı değil, bir tiyatro oyunu gibi yarı yarıya konuşmalardan, yarı yarıya romanımsı parçalardan oluşan gülünç bir kitap yazdı. Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Meksika'da Lawrence ile yolculuk eden Amerikalı yazar Witter Bynner, *Journey with a Genius*'ı (Bir Dâhiyle Yolculuk) yayınladı. Kitabın adından da anlaşılacağı gibi, Lawrence'ın bir dâhi olduğunu kabul etmekle birlikte, onun huysuzluklarından acı acı yakındı. Lawrence, Witter Bynner'ı, "sivrisinek mevsimi bittikten sonra ortaya çıkmış bir çeşit sivrisinek" ("a sort of belated mosquito") diye tanımladığına göre, bu Amerikalı yazarın da herhalde bir kuyruk acısı vardı. Lawrence'ın Amerika'da yaşamıyla ilgili aklımıza gelen başka anı kitapları arasında, W.H. Tindall'ın 1939'da yayınladığı *D.H. Lawrence and Susan His Cow* (D.H. Lawrence ve İneği Susan); Knuld Merild'in *With D.H. Lawrence in New Mexico* (D.H. Lawrence İle Birlikte New Mexico'da) ve Earl Brewster'in *Reminiscences of D.H. Lawrence* (D.H. Lawrence'tan Anılar) vardır.

Lawrence üstüne salt anılardan oluşmayan, doğru dürüst bir yaşamöyküsü sayılabilecek ilk önemli kitabı Richard Aldington yazdı. Şair ve romancı Richard Aldington, D.H. Lawrence ile aynı soyadını taşıyan, ama onunla uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmayan ünlü İngiliz casusu T.E. Lawrence üstüne 1955'te *Lawrence of Arabia* (Arabistanlı Lawrence) adlı, olumlu olumsuz çok yankı uyandıran bir başka kitap da yazmıştı. 1950'de yayınladığı kitap *D.H. Lawrence: A Genius, but...* (D.H. Lawrence: Bir Dâhi, ama...) adını taşır. Bu addaki "ama" son derece anlamlıdır. Aldington, Lawrence'ı yakın-

dan tanırđı. Ve onu tanıyanların neredeyse tümü gibi, hem dehâsını kabul eder, hem de “ama” demekten kendini alamazdı. Aldington, 1931’de yayınlanan Lawrence’ın *Apocalypse*’ine (Vahiy) bir önsöz yazdı. Frieda’ya bir mektup biçiminde olan bu önsözde, bir dâhi olan Lawrence’ı kimselerin anlayamadığını, üstüne yığınla saçma sapan şeyler yazıldığını, bunların bir kısmının düpedüz Lawrence’ı yermek amacını güttüğünü ileri sürdü. Ne var ki, Aldington’ın da Lawrence’a gizli bir hıncı olduğu, onun da Lawrence’ı tam anlayamadığı, tam kabul edemediğı, yaşamöyküsünün adındaki “ama”dan bellidir. Aldington, kitabının en başına, yeryüzünde gerçek bir dâhi görülünce, bunun ilk belirtisinin bütün aptalların ona karşı birleşmeleri olduğunu söyleyen Jonathan Swift’ten bir alıntı koyar. Gelgelelim, kendi yazdığı kitabın önsözünü “both in living and writing Lawrence was a genius, but...” (yaşamında da, yazılarında da, Lawrence bir dâhiydi, ama...) tümcesiyle bitirdiğine göre, Aldington’ın da Lawrence’ın dehâsı konusunda önleyemediğı kuşku-ları olduğunu açıkça kanıtlar.

D.H. Lawrence’ın özyaşam öyküleri arasında belki de en acayibi, en yakın dostlarından John Middleton Murry’nin 1931’de yayınladığı *Son of Woman, The Story of D.H. Lawrence*’tır (Kadının Oğlu, D.H. Lawrence’ın Öyküsü). Frieda Lawrence’ın aşık-larından biri olan J.M. Murry, *Athenaeum* ve *Adelphi* gibi, aydınların beğen-dikleri edebiyat dergileri yönetmiş, Dostoyevski üstüne bir ince-leme ve birçok başka kitap yazmıştı. Eşi Katherine Mansfield’in 1923’te ölümünden sonra, ona her zaman bağlı kaldığını, ömrünün sonuna değin de bağlı kalacağını savunmakla birlikte, üç kez daha evlenmişti. J.M. Murry, hem kafa yapısı, hem de psikolojik yapısı açısından D.H. Lawrence’a öyle ters düşen bir insandı ki, yakınlıklarına şaşmamak elimizde değil. Dosttular gene de. Ne var ki, dostlukları, birbirileriyle hiç uyuşamayan bir çiftin aşkı kadar fırtınalıydı. Bize kalırsa, J.M. Murry, eşi Katherine Mansfield gibi, arkadaşı Lawrence gibi, yaratıcı bir yazar olmak istiyordu. Ama bir türlü yaratıcı yazar olamıyor, yazı yazan bir aydın kalıyordu ancak. Bu yüzden de Lawrence’ın karşısında aşağılık kompleksleri içinde kıvranıp duruyordu. Örneğin, yeryüzünde Lawrence’tan daha iyi yapabildiğı tek şeyin yüzmek olduğunu söylüyordu bu-ruk-lukla. Lawrence ise, ileride romanlarını ele alınca göreceğimiz

gibi, bir kadınla bir erkeğin arasındaki aşka ne denli inanırsa, bir erkekle başka bir erkek arasında derin bir dostluğun gerekli olduğuna o denli inanıyordu. 1919'da Katherine Mansfield'a bir mektubunda, böyle bir dostluğu hep aradığını, ama bir türlü bulamadığını; iki erkek arasındaki dostluğun, bir kadınla bir erkeği birleştiren evlilik bağı gibi sonsuza değin sürebileceğini; evlilik bağı kadar derin olabileceğini; bu mektubu kocasına göstermesi için yazdığını söylüyordu. Oysa, Murry ile kendi arasında böyle bir dostluk kurulmasının yolu olmadığını anlaması gerekirdi. Lawrence, 1916'da, Murry ile Katherine'in, Cornwall'da onların evine ya da onlara çok yakın başka bir eve yerleşmeleri için yalvarmış yakarmış, Murry'ler de bu çağrıya uymuşlardı. Ama Lawrence ile geçinemedikleri için, Murry'ler otuz mil uzaklara kaçmışlardı kısa bir süre sonra. Lawrence ise, arkadaşı Catherine Carswell'e 19 Haziran 1916 tarihli mektubunda, gene kendi kendini aldattığını, böyle bir dostluğun olamayacağını itiraf etmişti. Lawrence'a bakılacak olursa, zihninde her şeyi çarpıtan Murry, Lawrence'ı kurban edilmeye hazır bir Hazreti İsa; kendisini de onun çömezi, ama ihanet etmeye hazır bir çömezi, yani bir Yahuda olarak görüyordu. Zaten Murry, Lawrence'ı sevdiğini, ama ona ihanet edebileceğini söylemişti. Lawrence ise, Murry'ye mektuplarından anlaşıldığı gibi, bu adamın sevgisine hiç inanmıyor, onun ikiyüzlü olduğunu ileri sürüyordu. Kimi zaman da, o ünlü öfkelerinden birine kapılıp, Murry'yi, kanını emen pis bir böceğe benzemekle suçluyordu. Katherine Mansfield ile arası çok daha iyi olduğu halde, ona bile hakaret ediyordu zaman zaman. Ama çok geçmeden, bunları unutuveriyordu. Katherine ölünce, çok sevecen bir mektup yazmıştı Murry'ye: "It has been a savage enough pilgrimage these last four years... The dead don't die. They look on and help." (Çok vahşi bir hac yolculuğuydu geçen bu son dört yıl... Ölümler ölmez. Bize bakarlar, yardım ederler) diyordu. Lawrence hiç kindar değildi, ama Murry öyleydi: 1921'de *Nation and Athenaeum* dergisinde yayınladığı bir makalede, serinkanlı değerlendirmeler yapan bir eleştirmen tavrı takınarak, Lawrence'a kin kusuyordu: Onu bir dâhi sanmışlardı. Ama ne yazık ki, umutları boş çıkmıştı. Lawrence, romanlarında "çiğ bir cinselliği" ("crude sexuality") gözler önüne sermekle yetinmişti v.b.

John Middleton Murry'nin, böylesine çapraşık, böylesine gılgışlı bir ilişki içinde olduğu adamın yaşamı ve yapıtları konusunda sağlıklı bir kitap yazabilmesi beklenemezdi elbette. Murry, çelişkiler, tutarsızlıklar içinde bocalar. Lawrence'ı kimi zaman yerden yere vurur; onu, Avrupa uygarlığının tüm değerlerini baltalamayı amaçlayan kana susamış bir sapık olarak görür. Kimi zaman da, Lawrence'ın haklı olduğunu, kendisinin yanlış olduğunu, çağının İngiltere'sinde Lawrence'tan başka hiç kimsenin yeni ve özlü bir şeyler yazamadığını söyler. Bunun hemen arkasından, bir yanlışlığa daha düşer; Lawrence'ın değişik kişiler yaratamadığını, romanlarındaki ve öykülerindeki bütün erkeklerle bütün kadınların birbirilerine tıpkı benzediklerini ileri sürer. Oysa F.R. Leavis'e bakılacak olursa, Lawrence, değişik kişiler yaratmakta nerdeyse Dickens kadar ustadır. J.M. Murry, Lawrence'ın yapıtları üstünde pek durmaz aslında. Kişiliği üstünde yoğunlaşıp onu salt anneye bağımlılık kompleksinin bir ürünü sayarak, sözümona ruhsalbilimsel incelemelere girer. D.H. Lawrence'ta anne kompleksi vardı elbette; ama Murry'nin hiç görmediği daha nice yanlar vardı onda. Aldous Huxley'nin dediği gibi, *Son of Woman*, Lawrence üstüne bir "destructive hagiography" dir; yani Murry, Lawrence'ı bir yandan kutsal bir varlıkmiş, bir ermişmiş gibi ele alıyor havasını verirken, bir yandan da onu yıkmaya kalkar. Kötü niyeti öylesine açık seçik ortaya çıkar ki, geleneklere bağlı, Hristiyanlığa tamamiyle inanmış bir eleştirmen olarak D.H. Lawrence'a kesinlikle karşı çıkan T.S. Eliot bile, Murry'nin kitabını okuyunca hayretlere düşer. O da, tıpkı Huxley gibi "destructive" (yıkıcı) bulur bu kitabı. Hattâ kendi öldükten sonra, birinin onun üstüne böyle bir kitap yazacağını düşünen bir yazarın korkudan ürperceğini söyler. T.S. Eliot'ın Murry'nin kitabını eleştirdiği *Criterion* dergisinde yayınlanan makalenin adı da çok anlamlıdır: "The Victim and the Sacrificial Knife" (Kurban ve Kurbanı Kesen Bıçak). Kurban D.H. Lawrence, bıçak da J.M. Murry'nin incelemesidir. Murry'nin bıçağı öylesine acımasızdır ki, T.S. Eliot, hiç sevmediği Lawrence'ı savunmak, onun zaman zaman olağanüstü bir yazar yeteneği gösterdiğini söylemek gereğini duyar.

Lawrence'ın başka bir yakın dostu Aldous Huxley, Murry'nin yaptığının tam tersini yaptı. Lawrence ölmeden iki yıl önce yayın-

lanan *Point Counter Point*'ta (*Ses Sese Karşı* adıyla Türkçeye çevirdiğimiz romanda) Lawrence'ı Mark Rampion adı altında müthiş yüceltti. J.M. Murry'yi de Burlap adı altında yerin dibine batırdı. Huxley, Lawrence'ı tanır tanımaz, ona hayran olmuştu. Ama asıl dostlukları, Lawrence'ın yaşamının son dört yılında gelişti. Huxley, kafası duygularına tümüyle egemen biri olduğu halde, Lawrence'ı yakından tanıdıkça, ona duyduğu hayranlık artmıştı. Arkadaşının mektuplarına yazdığı uzun önsözden anlaşıldığı gibi, Lawrence'ın, yeryüzünde tanıdığı hiçbir kimseye benzemeyen eşsiz bir insan olduğuna inanıyordu. Lawrence, tamamıyla yanlış ya da saçma sapan sözler söyleyebilirdi. Ama bunların aslında önemi yoktu. Önemli olan tek şey Lawrence'ın kendisiydi, Lawrence'ın benliğinde yanan ateşti. Ve bu ateş, onun yazdığı her satıra, garip, ama olağanüstü güzellikte bir ışıltı verirdi.

Mark Rampion, *Point Counter Point*'ın başkişisi değildir. Zaten işlenen kişilerin hiçbiri başkişisi sayılamaz bu romanda. Ama Lawrence'ı tanıyanlar ya da romanlarını okuyanlar, hemen anlar Mark Rampion'ın D.H. Lawrence, Mary Rampion'ın da Frieda olduğunu. Mark Rampion, hiç kimselerin sahneye koymaya yanaşmadığı tiyatro oyunları yazar ara sıra; ama asıl uğraşı ressamlıktır. (Lawrence'ın son yıllarında, Aldous Huxley ile yakın dostken resme merak sardığını biliyoruz). *Point Counter Point*'ta, Mary Rampion adı altında, Frieda'nın da çok olumlu bir portresi çizilir. Mary, Rampion ile tanıştıkları sırada, evli barklı, çokluklu çocuklu bir kadındır ve Rampion'dan altı yaş değil, ancak bir yaş büyüktür. Mark Rampion, işçi sınıfından gelen, kendi kendini yetiştirmiş bir gençtir. Göğüs hastalığı çektiği için, çok zayıftır. Lawrence'ın kilerleri gibi mavi olan gözleri, baktığı her şeyi deler sanki. Kızıla çalan saçları, en hafif bir hareketiyle bile havalanır, alevler gibi sarar başını. Huxley, Rampion'ın ufak tefekliği üstünde durur; "the little man" der ona. Oysa gerçek Lawrence, uzunca boyluydu. Koyu kumral saçları zamanla kızışmıştı her nedense. Savaş yıllarında bıraktığı sakalı da kızıldı. Bir çalının arkasına saklanan küçük bir hayvan gibi, yüzünü bu sakalın arkasında gizlemeye çalıştığını söylerdi. Meksika'da yerliler, onun kızıl sakallı zayıf yüzünü gördükçe, "Cristo! Cristo!" diye fısıldarlarmış peşinden. Ressam arkadaşı Dorothy Brett, yaptığı çarmlı gerilme tablosunda, Hazreti İsa'ya

Lawrence'ın yüzünü vermişti. Huxley'nin romanındaki Mary ise, gerçek Frieda'ya benzer. Soylu ve varlıklı bir aileden gelen, sağlıklı, iriyarı, derin kahkahalar atan, altın sarısı bir kadındır. Karıkocanın ara sıra kavga ettikleri, birbirilerinin başına tabak filan attıkları olur. Ama derin bir aşk ve tam bir anlaşma vardır aralarında. İki çocuklu, uyumlu bir çifttirler. Sağduyulu Mary, Murry'yi temsil eden Burlap'tan hiç hoşlanmaz. Kendisinden yetenekli insanların kanını emen, üstüne ilaç sıkılması gereken zararlı bir böcek sayar onu.

Burlap, bunu yüzüne karşı açıkça söylemez ama, Rampion'ın aşk üstüne görüşlerini, aklın alamayacağı kadar kaba ve hayvansı bulur. Atölyeye gelip, tablolarını seyrederken, bir yandan hayranlık duyar, bir yandan da gılgışlı anlaşılmaz sözler eder. Romanda, bu tablolardan birkaçı betimlenir. Birinde, doğanın el sürülmemiş, ıssız bir köşesinde, çırlıçplak sevişen bir çift görülür. Gövdelerinden çıkan ışık, tüm çevrelerini aydınlatır sanki. Bu tabloda cinsellik yüceltilirken, başka bir tabloda Hristiyanlığın cinselliği yadsıması resmedilir: Hazreti İsa, cerrah kılığındadır. Elinde neşter, ameliyat masasına yatırılmış bir kadınla bir erkeğin belden aşağısını kesmektedir. Bu çiftin yarılmış karınlarından dökülen bağırsaklar, birbirine karışır ve canlı yılanlara dönüşür. Fonda, çağdaş dünyayı simgeleyen kapkara maden ocakları ve pis dumanlar saçan fabrika bacaları vardır.

Huxley'nin *Point Counter Point*'unda can sıkıntısı içinde bocalaayan, neden yaşadıklarını bilemeyen, hiçbir şeye inanmayan aydınlar arasında, kesin inançları olan, bu inançlara göre yaşayan tek insan Mark Rampion'dır. Romandaki uyumsuz kişilerin en uyumsuzu olan, kendi kendisine sürekli işkence eden Spandrell bile bunu bilir. Kendi ölümünü düzenlemeden önce, Rampion'ın onunla birlikte Beethoven'ın La Minör Kuartet'ini dinlemesini ister. Çünkü Spandrell'e göre, bu müzik parçası, Tanrının var olduğunu kanıtlayabilir belki de. Spandrell'in Rampion'a öyle bir güveni vardır ki, eğer Rampion da onun gibi düşünüyorsa, ölmekten vazgeçecektir.

Aldous Huxley, *Point Counter Point*'ta Mark Rampion'dan yararlanarak, D.H. Lawrence'ın bazı düşüncelerini ele alır: Gerçekten uygar bir insan, ruh denilen şeyi, aklıyla, duygularıyla ve bedeninin içgüdüleriyle birleştirip, bir bütün oluşturabilen bir varlıktır. Oysa Hristiyanlık, aklı da, bedeni de yadsıdığı, ancak ruhu önemseydiği

için, insanı insan olmaktan çıkarmış, bir barbar yapmıştır. Böylece herkes, Rampion'ın "Hazreti İsa Hastalığı" dediği illete kapılmıştır; cinsellikten kurtulamamakla birlikte, bedeninin içgüdülerinden nefret etmektedir artık. Rasyonalistler ise, ancak akla inandıkları, ruhu ve duyguları yadsıdıkları için, Hristiyanlar kadar zararlıdırlar. Çağdaş uygarlığın başka bir felâketinden, yani sanayileşmek hır-sından, onlar sorumludur. Siyasal partilerin hepsi birbirine benzer. Bolşevikler de, faşistler de, liberaller de, gittikçe daha fazla sanayi-leşmek, Rampion'ın deyimiyle daha fazla Amerikanlaşmak amacını güderler aslında. Sanayileşmek ise, üretimin aşırı artması, yeni pazarlar elde etmek zorunluluğu, uluslararası rekabet, dolayısıyla savaş demektir. İnsanlığı doğru cehenneme götürmekte olan o pis makinalardan kurtulmadıkça, uygarlığı korumanın yolu yoktur. Rampion'a göre, sanayileşmenin gerçek ürünleri, tanklar, zehir-leyici gazlar, patlayıcı maddelerdir. Romanın kişilerinden Philip Quarles, günün birinde atomu parçalamanın sırrının öğrenileceğini söyler. Ama Rampion, bunun da insanları toptan yok etmek için bir silaha dönüşeceğinden korkar. Bir kez daha büyük bir dünya savaşı başlayacağını hiç olası görmeyen Lawrence'tan farklı olarak, Mark Rampion, on yıl sonra birincisinden çok daha yıkıcı ikin-ci bir dünya savaşı olacağına inanır. *Point Counter Point* 1928'de yayınlandığına göre, Huxley'nin tahmin ettiği tarihten on bir yıl sonra, 1939'da bu savaş gerçekten de başlayacaktır.

D.H. Lawrence, *Point Counter Point*'taki portresini hiç mi hiç beğenmedi; "I refuse to be Rampioned" (Rampionlaşmayı reddediyorum) dedi. Huxley'ye bir mektubunda da, bu romanın en cansıkıcı, en çok boş lâf eden kişinin Rampion olduğunu söyledi. Lawrence, Huxley'nin kendisini sever, ama romanlarından pek hoşlanmazdı zaten.

D.H. Lawrence öldükten çok sonraları, onu şahsen tanımayan araştırmacıların, örneğin Harry T. Moore'un ilkin *The Intelligent Heart* (Zeki Yürek), daha sonraları da genişletilerek *The Priest of Love* (Aşkın Rahibi) adlarıyla yayınlanan yaşamöyküleri, onu tanıyanlarınkinden çok daha nesnel sayılabilir doğal olarak. Ama şu da var ki, Lawrence söz konusu olunca, tam anlamıyla nesnel olmak, onu serinkanlı gözlerle değerlendirmek bir hayli güçtür; belki de olası değildir. Çünkü Lawrence'ı okuyanlar, ya bu incelemeyi ya-

zan gibi onu çok severler, ya da hiç sevmezler. D.H. Lawrence'ın yaşamına merak salanlara, Nehls'in *A Composite Biography*'sini (Birleştirilmiş Yaşamöyküsü) salık verebiliriz. 1959'da yayınlanan bu üç ciltlik kitapta, değişik kişiler, Lawrence'ın yaşamı ve kişiliği üstüne bildiklerini anlatırlar.

1952'de U.C.L.A.'de, yani Los Angeles Üniversitesi'nde, Lawrence ile ilgili, Frieda ile Aldous Huxley'nin de katıldıkları bir toplantı düzenlenmişti. Bu toplantıda Frieda, herkesin D.H. Lawrence'ın kendi yazdığı kitaplardan çok, başkalarının onun üstüne yazdıkları kitapları okumalarından yakınmıştı haklı olarak. Ne var ki, Lawrence, çoğu yazarlardan çok daha yoğun yaşadığı, yaşadıklarını da doğrudan doğruya yazdıklarına yansıttığı için, onun özyaşamını bilmek, öteki yazarlarınkini bilmekten çok daha önemlidir.

Lawrence'ı tanıyanların neredeyse hepsinin, o ölür ölmez kalem kâğıda sarılıp kişiliği üstüne bir şeyler yazdıklarını söylemiştik. Ama ne gariptir ki, bunca tanığa karşın, gene de tutarlı diyebileceğimiz bir D.H. Lawrence portresi çıkmaz karşımıza. Bunun nedeni, onun, insan olarak kendi tutarsızlığı, daha doğrusu kişiliğinin çapraşıklığıdır. Hattâ daha ileri giderek, bir çelişkiler yumağı diyebiliriz ona. Gelgelelim, Lawrence'ın hiç değişmeyen, her zaman tutarlı ve çelişkisiz kalan yanları da vardır. Örneğin, yaşama inancını aslâ yitirmemiş, sağlığından hiç yakınmamış, kendi kendine acımak güçsüzlüğüne hiç düşmemiş, yıllarca ölüme yiğitçe karşı koymuştur. Değişmeyen başka bir yanı da, kendine ün ya da çıkar sağlamak amacıyla en küçük bir ödün vermemesi, son nefesine kadar insanda hayranlık uyandıracak kadar dürüst kalmasıdır. Başlıca özelliği olan bu dürüstlük, yaşamında da, başkalarıyla çelişkili ve fırtınalı görünen ilişkilerinde de her zaman ortaya çıkar. Ne gariptir ki, romanları müstehcenlikle suçlanıp yasaklanan bu adam, cinsel ahlâk açısından bir erdem örneğidir aslında. Birçok kadın ona göz koymuştur. O kadar ki, mektuplarından birinde, “why do women always fall in love with me?” (neden kadınlar hep bana âşık oluyorlar?) diye yakınır. Ama Lawrence, salt dürüstlüğünden ötürü, onu ara sıra aldatan Frieda'yı bir tek kez olsun aldatmayı aklının kenarından bile geçirmemiştir. Lawrence ile ilgili akıl almaz dedikodular uydurulmuştur. Örneğin, *New Yorker* gibi ciddi sayılabilecek bir dergi, onun çırlıçıplak soyunup dut ağaçlarına nasıl

tırmandığını anlatmıştır. Ama onun evlilik dışı bir ilişkisi olduğu konusunda hiç kimse bir yalan uyduramamıştır.

D.H. Lawrence, inançlı bir insandı ve ne pahasına olursa olsun, inançlarından vazgeçmezdi. Nisan 1917 tarihli bir mektubundan anlaşıldığı gibi, ikiyeüzlülük edip, gerçekten inanmadığımız değerlere boyun eğerek yaşamaya katlanmak, ölmeden önce ölmek felâketine uğramak demekti onun açısından. Lawrence'ın kendisi, bu tür bir ikiyeüzlülüğün ne olduğunu bilmediği için, dostlarının ikiyeüzlü davranmalarına tahammül edemezdi. Ünlü geçimsizliğinin, çevresindekilerle şiddetli kavgalarının başlıca nedeni de buydu.

D.H. Lawrence'ın hiç değişmeyen başka bir yanı, bütün romanlarında, öykülerinde, şiirlerinde, yolculuk kitaplarında, yazdığı her şeyde görülen doğa sevgisiydi. Özellikle kır çiçekleri üstünde dururdu. Kır çiçeklerinden bu kadar çok söz eden, her birinin adını vererek ayrı ayrı betimleyen başka bir yazar herhalde yoktur İngiliz edebiyatında. Mektuplarında da, kendi ülkesinde ya da yabancı ülkelerde gördüğü kır çiçeklerini bir botanikçi, ama şair bir botanikçi gibi, uzun uzun anlatır. "Flowering Tuscany" (Çiçek Açan Toskana) adlı denemesinde, orada gördüğü çiçekleri uzun uzun saydıktan sonra, sinestezi denilen şeyi yapar, yani bir duyuyu başka bir duyuyla dile getirerek, "onların ısıltısının sesini duyarsınız" ("you feel the sound of their radiance") der. Lawrence'ın kır çiçeği tutkusu, doğa sevdalısı İngiliz Romantik şairlerinde bile görülmez. Lawrence, doğayı seven çoğu insanlardan farklı olarak, insandan soyutlanmış, insansız bir doğaya razı değildi. Ancak ömrünün son aylarında, çok ağır hastayken, insanlardan uzaklaşmış, insansız bir doğanın belki de daha güzel olabileceğini düşünmüştü.

D.H. Lawrence, hem inançlıydı hem de inançları uğruna savaşılmaya her an hazır. Çok sayıda insanın ona düşman kesileceğini söyleyerek, bir yazısını yönettiği dergide yayınlamaya yanaşmayan J.M. Murry'ye, 9 Ağustos 1924 tarihli mektubunda, "sanki benim istediğim bu değil mi?" ("as if that is not what I want") diye yanıt vermişti. Bundan kısa bir süre önce, 4 Temmuz'da yazdığı başka bir mektubunda, "benliğin özünün savaşçılık olduğunu" ("I am essentially a fighter") söylemişti. Lawrence, bu savaşçılığı yüzünden akıl almaz öfkelerle kapılır, üstelik bu öfkelerini savunmaktan da hiç çekinmezdi:

“When anger comes with bright eyes, he may do his will... He is one of the archangels with a fiery sword. God sent him.”

(Öfke ışıldayan gözlerle gelince, canının istediğini yapar... Baş meleklerden biridir o. Elinde ateşten bir kılıç vardır. Tanrı göndermiştir onu.)

26 Nisan 1928’de bir mektubunda açıkladığı gibi, gerçi Lawrence’ın öfkesi gelip geçiciydi, kinden kaynaklanmazdı ama, gene de bağışlanmaz şeyler yapardı gözü kararınca. En çirkin davranışı, aslında çok sevdiği Katherine Mansfield’ı bir mektubunda suçlaması oldu: Katherine, herkes ona acısın diye, son nefesini veriyormuş gibi numaralar yapmaktaymış, iğrenç bir sürünmüş; onun yakında öleceğini umuyormuş gibi, abuk sabuk ve bağışlanmaz sözlerdi bunlar. Lawrence’ın bütün mektuplarını okudum; ancak bu satırlar bana bir şok etkisi yaptı. Kendisi gibi yavaş yavaş veremden ölen bir insana bunları yazmasını içime sindiremedim. Ne var ki, tüberkülozun insanın yalnız bedenini değil, psikolojik yapısını da kötü yönde etkileyen bir hastalık olduğunu ileri süren Aldous Huxley, Lawrence’ın bunları yazarken, aslında Katherine Mansfield’den çok kendini suçladığını ileri sürer. Çünkü Lawrence, veremden öleceğini bilmezlikten gelirdi; oysa Katherine bunu bilir ve ölümünden söz etmekten çekinmezdi. Huxley, Lawrence’ın hoş görülemeyecek bu ayıbını hoş görmeye çalışır böyle bir açıklama yaparak.

İlk sevgilisi Jessie Chambers’a göre, Lawrence’ın herkesi bü-yüleyen o aydınlık benliğinden başka, bir de çok ender ortaya çıkan karanlık bir benliği vardı. Aydınlık benliğiyle, çevresine sevgi ve mutluluk verirdi. Yaşama sevincini dile getirerek güler söyler; kendi öfkeli hallerinin taklidini yapar, herkesi güldürürdü. Ama karanlık benliğiyle de dostlarını kırar, yıkabilirdi. Kötü bir yanı olduğunu kendi de bilirdi. “The Reality of Peace” (Huzurun Gerçekliği) adlı denemesinde, “karnımda doğal bir bataklık var ve orada yılan, kendini yurdunda hisseder doğal olarak” (“there is a natural marsh in my belly, and there the snake is naturally at home”) der. Kişiliğindeki çelişkilerin bilincinde olduğu, bir şiirinde kendisini şöyle betimlemesinden anlaşılır:

*"A thing of kisses and strife,
 A lit up column of rain,
 A calling column of blood,
 A rose-tree bronzed with thorns,
 A mixture of yea and nay,
 A rainbow of love and hate,
 A wind that blows back and forth,
 A creature of conflict like a cataract."*

(Öpücüklerden ve savaşmalardan oluşan bir şey,
 Aydınlanmış bir yağmur sütunu,
 Seslenen bir kan sütunu,
 Dikenlerle bronz rengine dönüşmüş bir gül ağacı,
 Evetlerin ve hayırların bir karışımı,
 Sevgi ve kinden bir gökkuşağı,
 Bir ileri bir geri esen bir rüzgâr,
 Bir şelale kadar çatışmalı bir yaratık.)

D.H. Lawrence'ın esas inançları, yani en yoğun ve en dürüst biçimde yaşamaya inanması, bedenin içgüdülerinin kutsallığına inanması, doğanın güzelliğine inanması hiç değişmediği halde, şu ya da bu konuda düşünceleri sık sık değişirdi. İleride, onun toplumsal ve siyasal görüşlerini ele alırken, bu türden değişikliklerin ve bunların doğurduğu çelişkilerin şaşılacak boyutlara vardığını göreceğiz.

İşin en ilginç yanı da, Lawrence'ın kendi çelişkilerini yadsıması; söylediğinin bir süre sonra tam tersini söylediği için sıkıntıya düşmesidir. Walt Whitman, "do I contradict myself? Very well, then I contradict myself" (kendi kendimle çelişkiye mi düşünüyorum? Çok iyi, kendi kendimle çelişkiye düşünüyorum öyleyse) demişti. Lawrence da aynen söyleyebilirdi bunu. 1925'te yazdığı "Death of a Porcupine" (Bir Kirpinin Ölümü) adlı denemesinde, yaşamın, yüzeysel ve kaba bir mantıkla açıklanamayacak kadar çapraşık ve gizemli bir süreç olduğunu ileri sürdükten sonra, birbirine tamamıyla ters görünen iki gerçeğin birbirini yok edemeyeceğini, ikisinin de yan yana var olabileceğini savunmaktan hiç çekinmez. İtalyancadan İngilizceye çevirdiği, Sicilyalı yazar Giovanni Verga'nın *Cavalleria Rusticana*sının

önsözünde de, hem tutkuyla hisseden hem de heyecanla düşünen bir dimağın mantıklı olamayacağını yazar.

D.H. Lawrence'ın büyük bir şair olduğu hiç kuşku götürmez. Ama ne gariptir ki, bu büyük şairliği, şiirlerinde değil, ancak düzyazısında, romanlarında, öykülerinde ortaya çıkar. Bu yüzden de eleştirmenler, romanları hakkında kitap üstüne kitap yazıp, düzyazısının şiirselliğini her zaman överken, şiirlerini ele alan incelemeler neredeyse hiç yoktur. F.R. Leavis'in deyişiyle, Lawrence, "a great poet-novelist"tir (büyük bir şair-romancı). Hiçbir açıdan benzemediği çağdaşı Virginia Woolf gibi, Lawrence da şiirle düzyazı arasında konulan o gereksiz sınırları silmiş, romanlarını ve öykülerini bir şair anlatımıyla yazmıştır.

Lawrence yazarlığa on dokuz yaşındayken şiirle başladı ve çoğu romancılardan farklı olarak, hiçbir zaman vazgeçmedi şiirden. Hattâ gençliğinde çok şiir yazdığı gibi, ömrünün son iki yılında da çok şiir yazdı. Böylece şiirleri iki kalın cilt tutar. Bunlar Victorian de Sola'nın 1965'te yayına hazırladığı *Complete Poems*'de toplanmıştır.

Geleneksel biçimde ölçülü uyaklı ve bir kısmı yaşadığı bölgenin diyalektiyle yazılı ilk şiir denemelerini, 1928'de çıkan şiirlerinin önsözünde belirttiği gibi, kendi de pek beğenmemiş, gerçek şiir bile saymamıştı bunları. Daha sonraları, büyük hayranlık duyduğu Walt Whitman'ın etkisiyle, eski kalıplarından sıyrıldı, en iyi şiirlerini, "free verse" ile ölçsüz uyaksız yazdı. Yeni şiir akımında en yetkili kişi bilinen ve T.S. Eliot'ın bile sözünü dinlediği Pound, Amerika'da yayınlanan *Poetry* dergisini yöneten Harriet Monroe'ya 1913 tarihli bir mektubunda, "I think he learned the proper treatment of modern subjects before I did" (Modern konuların nasıl ele alınmaları gerektiğini sanırım benden önce öğrendi) diyerek, Lawrence'ın şiirlerini övdü.

Lawrence, 1920'de New York'ta çıkan şiirlerinin önsözünde, yazdıklarını "bir insanın o andaki tüm kişiliğini dile getiren, doğrudan doğruya söylenmiş bir söz" ("direct utterance from the instant

whole man”) diye betimler. Ona bakılacak olursa, şiir, geçmiş ya da geleceği değil, “o sırada yaşanan anı” (“the immediate present”) yansıtmalıdır. Ocak 1916 tarihli bir mektubunda da, şiir dilinin süsten tümüyle arınmış olmasını, çıplak gerçeği olduğu gibi vermesini ister. Bu tür bir şiirin, önceden tasarlanmadan, hiç düşünülmeden, değiştirilip düzeltilmeden, akla o sırada geldiği biçimiyle kaleme alınacağı için, kusurlu olacağını kendi de bilir. Çünkü yaşanan anın “mükemmel ve kesin bir biçimi, kusursuz bir billürleşmesi olamaz” (“no perfection, no finality, no finished crystallization”). Ama buna pek aldırdığı yoktur. Çünkü 18 Ağustos 1913 tarihli başka bir mektubunda dediği gibi, “ustaca yazılmış şiirlerin elli yıldan fazla yaşamayacağına” inanır (“skilled poetry is dead within fifty years”).

Lawrence böyle derken, hem fena halde yanılmakta hem de kendisinin neden büyük şiirler yazamadığını ortaya çıkarmaktadır. Çünkü iyi şiir, bir düşüncenin –o düşünce ne denli özgün olursa olsun– ya da bir duygunun –o duygu ne denli yoğun bir heyecan kapsarsa kapsasın– hemen o anda kâğıda dökülmesi değildir. İyi şiir, her sözcüğü üstünde uzun uzun düşünülmüş, kısa da olsa yapısı özenle kurulmuş, tekrar tekrar gözden geçirilerek düzeltilmiş, çeşitli sözgeçlerden geçmiş bir metindir. Oysa Lawrence’ın yazdıklarında gereksiz fazlalıklar, uzatmalar, yinlemeler vardır. Dizeleri üstünde yoğunlaşacağına, dağılmayı yeğ tutar çoğu zaman. Bir şiirin, içinde bir tek gereksiz sözcük bulunmayışı sayesinde iyi bir şiir sayılması gerektiğinden Lawrence’ın hiç haberi yoktur sanki.

Lawrence, şiiri, özenle ve ustaca işlenmiş bir sanat olarak değerlendirmede için, şiirleri, ancak biçimsel açıdan şiire benzeyen kopuk metinlere dönüşür. Ama bunlar onun benliğini tam anlamıyla yansıttığı için, Lawrence’ın kişiliğini, annesiyle ve eşiyle ilişkilerini, çeşitli konularda neler düşündüğünü incelerken, bunlardan bol bol alıntılar yapmak durumunda kaldık. Şiirlerinin özyaşamsal niteliğinin kendi de farkındadır, o kadar ki, 1928’de yayınlanan şiirlerinin önsözünde, bunların “bölük pörçük bir biçimde bir yaşamöyküsü oluşturduklarını” (“in their fragmentary fashion make up a biography”) söyler ve yazdıkları tarihlere göre dizilmelerini önerir. Zaten Richard Aldington’a bakılacak olursa, yalnız şiirleri

değil, Lawrence'ın bütün yazdıkları “çok büyük bir yaşam öyküsü oluşturur” (“forms an immense autobiography”).

Salt şiir sanatı açısından incelenince, D.H. Lawrence'ın birçok kötü şiir yazdığı yadsınamaz. Gerçi bunların hepsi, Lawrence'a özgü içtenliğin damgasını taşıdığı ve onun çarpıcı kişiliğini yansıttığı için, gene de ilginç gelir bizlere. A. Alvarez'in Lawrence'ın şairliği üstüne denemesinde belirttiği gibi, onun kusurlarının bir dâhinin kusurları olduğunu hiçbir zaman unutamayız. Üstelik 1923'te *Birds, Beasts and Flowers*'da (Kuşlar, Hayvanlar ve Çiçekler) yayınlananlar gibi, yığınla güzel şiiri de vardır.

Lawrence'ın bu şiirlerde, on dokuzuncu yüzyılın ilk otuz senesinin büyük Romantik şairlerinden farklı bir yaklaşımı vardır doğaya. Onlar gibi doğanın en görkemli yanlarını, okyanusları, yüce dağları, büyük karanlık ormanları seyredip betimlemekle ya da bunların kendisinde uyandırdıkları duygularla düşünceleri yansıtmakla kalmaz. Doğanın büyük görüntülerinden çok, ayrıntıları üstünde durur. Doğanın bir parçası olan hayvanları, kuşları, ağaçları, çiçekleri, balıkları, hattâ böcekleri tek tek ele alır ve başlıca kusuru olan kişiselliğinden tümüyle sıyrılır bunu yaparken. Sivrisinekler üstüne bile sevimli bir şiiri vardır. “Sivrisinekler bu gece anılar gibi ısıyor insanı” (“the mosquitoes are biting tonight like memories”) dedikten sonra; onda zaman zaman ortaya çıkan gülmece yeteneğiyle, sivrisineği, önce o ünlü Eski Yunan heykeline, yani “kanatlı zafere” (“winged victory”), sonra da “kanatlı bir kan damlasına” (“winged blood drop”) benzetir. Böylesine küçücük bir sivrisineğe, bunca acı çekirme gücünün nereden geldiğini sorar.

Birds, Beasts and Flowers'da sekiz hayvan ele alınır: Eşek, keçi, teke, fil, kanguru, köpek, dağ aslanı ve kızıl kurt. Amacı, bu hayvanları betimlemek değil, onlardan yararlanarak başka şeylerden söz etmektir. Örneğin, fil şiirinde, Seylan'dayken bir törende görüldüğü çok süslü, çok güçlü, çok kocaman fili; ve üstünde oturan solgun yüzlü, cılız, zavallı genç prensi ve ikisinin arasındaki acıklı karşıtlığı anlatır. O zavallı prensin çok yakında bir felâkete uğrayacağını hissettirir bizlere. Bibbles adlı küçük kara köpeğin dişiliği üstünde durur özellikle. Kimseye bağlanmadan herkese yaltaklanan, herkes tarafından ille sevilme isteyen küçük köpeğin tutumunun, şair bunu açıkça söylemediği halde, ona kimi kadınların

davranışlarını anımsattığı besbellidir. Dağ aslanı şiirinde, avlanıp pisi pisine yok edilen bu soylu hayvanın dünya için ne korkunç bir kayıp olduğunu söyler. “Kangaroo”da, duyarlı, soylu yüzü, kocaman karanlık gözlü bu acayip hayvanın güzelliği üstünde durur. Avustralya’da geçen romanındaki siyasetçiye “Kangaroo” lakabının takılmasının aslında bir iltifat olduğunu anlarız o zaman.

Bu sekiz şiir dışında başka hayvan şiirleri de vardır Lawrence’ın. Örneğin, çoğu kişilere hiç de ilginç gelmeyen kaplumbağa gibi gösterişsiz bir hayvancık üstüne tam altı şiir yazmıştır. Erkek kaplumbağanın dişi kaplumbağanın peşine nasıl düştüğünü anlatırken, bir yeniyetmenin cinsellikten kaynaklanan acılarına değinir:

*“Alas, the spear is through the side of his isolation,
His adolescence saw him crucified upon sex.”*

(Ne yazık ki, yalnızlığının böğrünü deldi mızrak.
Cinselliğin üstüne çarmıha gerildi buluğ çağında.)

Bebek kaplumbağa üstüne şiirinde, yeryüzünde ilk adımlarını atan bu küçücük yaratığa sevgiyle dolu bir hayranlık duyar; onu insan yığıtliğinin bir simgesi haline getirir:

*“Challenger,
Little Ulysses, fore-runner..
...
All animate creation on your shoulder
Set forth, little Titan, under your battle-shield.”*

(Meydan okuyan,
Küçük Ulysses, öncü..
...
Bütün canlı evren omuzlarında,
Yola çık, minik dev, savaş kalkanının altında.)

Lawrence’ın hayvan şiirlerinin belki en ünlüsü “Snake”tir (Yılan): Taormina’da otururken çok sıcak bir yaz sabahı, elinde testisi, su almak için bahçesine iner. Bir de bakar ki, bir yılan yalaktan su

içiyor. Sicilya'nın zehirli yılanlarından biridir bu. "Toprak gibi kahverengi, toprak gibi altın sarısı" ("earth-brown, earth-golden"). Oraya kendinden önce geldiğine göre, ona saygı göstermek, onun susuzluğunu gidermesini hiç kıpırdamadan beklemektir ilk tepkisi. En doğru davranışın bu olacağını da bilir. Hattâ, bir hayli korkmakla birlikte, bu beklenmedik sessiz konuktan hoşlanır. Yılanın, "yeraltının yanan karnına" ("the burning bowels of the earth") geri dönmeye önce, onunla aynı yalağı paylaşmak istediği için gurur duyar. Ne var ki, gerçek uygarlıkla hiçbir ilişkisi bulunmayan sahte bir uygarlığın, gerçek eğitimden çok uzak yapay bir eğitimin sesleri yükselir içinden. Zehirli yılanların öldürülmeleri gerektiğini söyler bu sesler. Yeterince yiğit bir erkek olmadığı için, salt korktuğu için bir şey yapmadan öyle durduğunu fısıldar bu sesler. Ve şair, gördüğü o "lânetli" ("accursed") eğitimin buyruklarına yenik düşer. Bir odun parçası alıp, yalağa doğru atar. Odun parçası yılanı değmez, ama yılan kaçır. Kaçınca da, şair çok kötü bir şey yaptığını hemen anlar. S.T. Coleridge'in şiirinde albatros kuşunu öldüren gemicinin pişmanlığına kapılır,* yılanın geri dönmesini boşuna bekler. Kefareti ödenmesi gereken bir günah işlemiş, yerin altından yeryüzüne "sürgün edilen bir kralı" ("a king in exile") öldürmeye kalkmıştır. Bu şiir, herkesin korktuğu, tiksindiği, öteden beri bir kötülük simgesi olan iğrenç bir yaratığı yüceltir; toprağın derinliklerindeki gizemli dünyanın bir mitosuna dönüştürür. Lawrence, bu şiirden yıllarca önce yazdığı "The Reality of Peace" (Huzurun Gerçekliği) adlı denemesinde de şöyle demiştir:

"If there is a serpent of secret and shameful desire in my soul, let me not beat it out with sticks. Let me bring it to the fire to see what it is."

(Eğer ruhumda gizli ve utanç verici bir isteğin yılanı varsa, onu sopalarla kovalamayayım. Onu ocağın başına getirip, göreyim ne olduğunu.)

D.H. Lawrence, yalnız canlı yaratıkları değil, ağaçları, meyveleri ve çiçekleri de ele alır şiirlerinde. Bunlara can katarak, hayvanlar

* Bu şiir üstüne bilgi edinmek isteyenler, Mîna Urgan'ın İngiliz Edebiyatı Tarihi'nin ikinci cildine (s. 259-268, Altın Kitaplar, 1989) bakabilirler.

kadar canlı yapar. Biri badem ağacını, biri incir ağacını ve biri selvileri anlatan üç şiiri vardır. Sicilya’da kış yağmurlarının altında kalan badem ağacının çıplak dalları, toprağa çakılan çelik çubukları andırır. Ama bu çelik çubukların duyarlı uçları, Etna yanardağının çevresinde “kurtlar gibi” (“wolfish”) hep dolanan elektrik akımlarından mesajlar almaktadırlar sanki ve ölümden sonra dirilişin bir simgesi olan çiçeklerini açacaklardır zamanı gelince. Meyvesinin cinsel çağrışımlarından ötürü “ahlâksız” (“wicked”) diye nitelediği incir ağacı şiirinde, şair, bu ağacın canlılığı üstünde durur; gövdesini kıvranan insan bedenlerine benzettir. Selviler ona, eski çağlarda yaşayan esmer Etrüsk erkeklerini anımsatır. Bu selviler, “yavaşça sallanan karanlık alevlerden oluşmuş sütunlardır” (“softly swaying pillars of dark flame”). Bu arada, mezarlarının duvar fresklerinde gördüğü Etrüsk yüzlerindeki gizemli gülümseme gelir aklına. Leonardo da Vinci, Mona Lisa portresinde bu gizemli gülümsemeyi canlandırmaya kalkmış, ama bunu becerememiştir Lawrence’a bakılacak olursa.

Lawrence’ın meyveler üstüne yazdığı beş şiirde, ağaç şiirlerinden çok daha çarpıcı cinsel çağrışımlar vardır. Lawrence, şehvetle meyve yiyenlerdendi anlaşılan. İçlerinde tohum taşıdıkları için, meyvelerin hepsi dişidir Lawrence’a göre. Lawrence, narları, şeftalileri, muşmulaları, incirleri, üzümeleri yoğun bir erotizmle ele alır.

D.H. Lawrence, ömrünün son iki yılının ürünü olan *Pansies* şiirlerinde, hep kendinden söz ettiği, neye inandığını, neye inmadığını sürekli olarak bunlarda dile getirdiği için, şimdiye değin yazdıklarımızda çok alıntı yaptık bu şiirlerden. İngilizcede “pansy” hercaimenekşe anlamına gelir. Ama Lawrence bu sözcüğü, Fransızca “pensée” (düşünce) sözcüğüne benzediği için kullanmaktadır. Eğer “pensée” deseydi, bu şiirlerin fazlasıyla didaktik ve ukalâ bir havası olacağından, “bizlere dırdır edeceğinden” (“nag at us”) çekindiği için, “pansies” sözcüğünü yeğ tuttuğunu açıklar. Bu kısa metinlerle duygu ve düşünce yaralarını sardığı için, bu sözcüğü, gene Fransızca “panser” yani pansuman yapmak anlamında da kullandığını söyler. Lawrence’ın, kimi üç dört satırlık, kimi çok daha uzun, aşağı yukarı üç yüz tane *Pansies* şiiri vardır. Bunlar, ölümden önce neler düşündüğünü yansıttığı için ilginç gelir bizlere.

Ama *Birds, Beasts and Flowers*'da görülen şiirsellikten genellikle öyle yoksundurlar ki, kendi dediği gibi bu "sıradan" ("casual") düşünceleri şiir sayamayız aslında.

İşin ilginç yanı şu ki, Lawrence, bir yandan şiire dönüşemeyen bu metinleri yazarken, bir yandan da gittikçe yaklaşan ölümü üstüne, birbirinden güzel iki şiir yazmıştı: "The Bavarian Gentians" (Bavyera Centiyanları) ve "The Ship of Death" (Ölüm Gemisi). Botanığe özel merakı olan çiçeksever Lawrence, sözlüklerde ve ansiklopedilerde "centiyan" ve "gentiyan" dan başka Türkçe karşılığını bulamadığımız "gentian" çiçeğini, ölümünden beş ay önce Almanya'da görmüştü. Şiirinde, bu koyu mavi, bir söylentiye göre karanlık basınca ışıldayan irice çiçeği, ona ölüme inen merdivenleri aydınlatacak bir meşaleye benzetir:

*"Reach me a gentian, give me a torch.
Let me guide myself with the blue forked torch of this flower
Down the dark and darker stairs where blue is darkened on
blueness."*

(Elime bir centiyan tutuştur, bir meşale ver bana.
Çift alevli mavi meşalesiyle o çiçeğin,
Yolumu bulayım mavilerin üstüne mavilerin koyulaştığı
gittikçe kararan merdivenlerde.)

1930 yılının Mart ayının ilk günlerinde ölen Lawrence, bize kalırsa "Bavarian Gentians"dan da güzel olan "The Ship of Death"i, ya ocak ya da şubatta, can çekişirken yazmıştı. On kısımlı bu uzunca şiir, Lawrence'ı derinden etkileyen Etrüsk mezarlarının duvar resimlerinde gördüğü küçük gemilerden alır adını. O mezarlara gömülenlerin ruhunu öteki dünyaya götürmesi için yapılmış bu küçük tekneler. Şair, şiirinin ikinci kısmında da kendine bir soru yöneltir:

*"Have you built your ship of death, O have you?
O! build your ship of death for you will need it!"*

(Ölüm gemini yaptın mı, hey, yaptın mı?
Hey, yap ölüm gemini, gereğin olacak ona!)

Ömrü boyunca, yalnız çevresindekilerle değil, kendi kendisiyle de hep kavga eden bu öfkeli adam, ölürlen huzur içindedir şimdi. “Güçlü bir yüreğin derin ve güzel huzuru” (“the deep and lovely quiet of a strong heart”) vardır içinde. Frieda, eşini yitirdikten kısa bir süre sonra yazdığı mektupta şöyle der:

“He died so splendidly that I am filled with admiration... He gave me most of my life and now he gave me death that I knew nothing about... Now I know.”

(Öyle görkemli bir biçimde öldü ki, hayranlık doldu içime... Yaşamımın çoğunu o vermişti bana; şimdi de hiç bilmediğim ölümü verdi... Artık ölümü de biliyorum.)

Lawrence’ın huzurunun nedeni, bu “uzun ve acılı ölümle, eski benliğinden yeni benliğine geçeceği” inancıydı (“The long and painful death that lies between the old self and the new”). Altıncı kısımda şair, kendi ölümüyle birlikte, yeryüzündeki bütün insanların ölümünü yaşıyor:

*“We are dying, we are dying, we are all of us dying,
And nothing will stay the death flood rising within us.”*

(Ölüyoruz, ölüyoruz, hepimiz ölüyoruz.
Ve hiçbir şey durduramaz içimizde yükselen ölüm selini.)

Herkesin bedeni ölürlen, “çırılçıplak ruhlar, tufanın üstüne yağan karanlık yağmurun altında korkuyla sinmiştir” (“our soul cowers naked in the dark rain over the flood”). Ölümüne katlanmaktan, ruhlarımızı ölüm gemilerine koyup tufanın sularına, ölüm okyanusuna salmaktan başka yapabileceğimiz bir şey yoktur. Çünkü bu bir son değildir. Günün birinde gül rengi bir ışık saracaktır evreni. O zaman her şey yeniden başlayacaktır. Bedenlerimiz, ölüm okyanusunun dalgalarının kıyıya vurduğu “garip ve güzel bir deniz kabuğu gibi sulardan çıkacaktır” (“a sea-shell, emerges strange and lovely”). D.H. Lawrence’ın yaşama öyle derin, öyle sarsılmaz bir tutkusu vardı ki, bundan böyle yok olacağına ina-

namıyor; son *Pansies* şiirlerinden birinde de “a sun will rise in me, I shall slowly resurrect” (bir güneş doğacak içimde, dirileceğim yavaş yavaş) diyordu. Son yazdığı öykünün, Hazreti İsa'nın dirilişini anlatan “The Man Who Died” (Ölen Adam) olması bu bakımdan ayrıca ilginçtir.

Üçüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Cinsellik Üstüne Görüşleri

Roman sanatının başlıca amacı insanlar arasındaki ilişkileri ele almaktır. Bu ilişkilerin en önemlilerinden biri de erkekle kadın arasındaki aşk bağıdır. Bu bağın temelinde cinsellik bulunduğunu romancılar da, okuyucular da çok iyi bildikleri halde, duygular üstünde uzun uzun dururlar da, cinselliğe ancak dolaylı yoldan değinilir ya da hiç değinilmez. Örneğin, Emily Brontë, *Wuthering Heights*'ta (Rüzgârlı Tepeler) aşk tutkusunu olanca şiddetiyle, olanca yoğunluğuyla anlatırken, birbirini ölesiye seven çiftin sanki hiç bedenleri yokmuş gibi yazar bu büyük aşk romanını.* Bu tek örneği vermekle yetindik. Oysa, roman yazarlarının cinsellik konusunda kendi kendilerine bir çeşit sansür koymalarının yüzlerce örneği vardır dünya edebiyatında. Roman türünün asıl geliştiği on dokuzuncu yüzyıl, Lawrence'ın çok yerinde bir deyişiyle, cinselliğin tümüyle yadsındığı “haremağası bir yüzyıldır” (“the eunuch century”).

Ne var ki, bedeni ve beden in içgüdülerini yadsıma, on dokuzuncu yüzyıla özgü değildir. Çok daha eskiden, Hristiyan uygarlığıyla birlikte başlamıştır. Beden, ruhun başlıca düşmanı; baskı altında tutulması, ezilmesi, yok edilmesi gereken hayvansı bir güç, şeytanın insanlara karşı kurduğu iğrenç ve korkunç bir tuzak sayılmıştır yüzyıllar boyunca. Bu yüzden de, yalnız romanda değil, John Donne dışında şiirde de, tiyatro oyunlarında da, cinselliğe ya hiç değinilmemiş, ya da Restorasyon Çağı komedyelerinde ve Sterne ile Fielding'in romanlarında olduğu gibi, durumu hafife alarak, alay ederek, bir gülmece konusuna dönüştürerek, dolaylı yoldan değinilmiştir.

D.H. Lawrence, bu tabuyu kıran ilk romancı oldu. Cinselliğin

* Bkz.: Mîna Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, cilt IV, s. 79-80, Altın Kitaplar, 1991.

çevresinde biriken çirkinlikleri, pislikleri temizledi; utana utana saklandığı karanlık köşelerden onu çekip, sağlıklı gün ışığına çıkardı. Cinsellik konusunu, ağırbaşlılıkla, hattâ birazdan göreceğimiz gibi, neredeyse dinsel diyebileceğimiz bir saygıyla ele aldı. Lawrence'ın romancı olarak başlıca yeniliği, cinselliğin kadın-erkek ilişkisinin temeli olduğunu okuyuculara açık seçik göstermesidir. Lawrence'a göre, savaşlar, toplumsal ayaklanmalar, sanayileşmenin doğurduğu felâketler dünyayı büsbütün yıktığı, büsbütün paramparça ettiği, bireyler birbirilerinden kopuk varlıklara dönüştükleri için, bu temelin sağlamlığı, her zaman olduğundan daha da gereklidir günümüzde. Çünkü bir kadınla bir erkeğin, birbirilerine sevgiyle sığınmaktan başka çareleri kalmamıştır artık. Bu sevgi de cinsellik üstüne kuruludur. İşte bu yüzden cinselliğin doğru anlaşılmasını ve kabul edilmesini isteyen D.H. Lawrence, "A Propos of Lady Chatterley" (Lady Chatterley Dolayısıyla) adlı denemesinde der ki:

"This is the real point of the book. I want men and women to be able to think of sex, fully, honestly and cleanly... Today the full realization of sex is even more important than the act itself."

(Kitabı yazmakta gerçek amacım budur. Erkeklerle kadınların, cinselliği, tam olarak, dürüstlkle ve temiz bir açıdan düşünmelerini istiyorum... Cinselliğin tam ne olduğunu bilmek, cinselliği uygulamaya koymaktan bile daha önemlidir günümüzde.)

İnsanların yüzyıllar boyunca, cinsellikten neden ödleri koptuğu, bedenlerinin temel içgüdüsünü neden yadsıdıkları konusu, Lawrence'ın kafasını her zaman kurcalamıştır. Ömrünün son yıllarında, artık yazmaya çok vakti kalmadığını sezmişcesine, sevgi üstüne kurulu cinselliği yücelten son romanı *Lady Chatterley's Lover*'ı yazmakla kalmadı, başlıca mesajını insanlara son bir kez vermek istercesine, denemelerinde de bu konu üstünde ayrıca durdu. Ölümünden bir iki yıl önce yayınladığı "The State of Funk"ta (Ödün Kopma Durumu), cinsellik söz konusu olunca, bütün İngiltere'nin akıl almaz bir korkuya kapıldığından yakınır: İngilizler, böyle bir şey sanki hiç yokmuş gibi davranırlar; bunu değil konuşmaktan,

düşünmekten bile çekinirler. Bu yüzden Lawrence kendisi de gençliğinde büyük sıkıntılar çekmiştir. Cinsel duygular doğal sayıldığı, ahlâksızlık bilindiği için, on sekiz yaşındayken kendi cinsel isteklerinden müthiş utanmış, bunları herkesten saklamış, aklından geçenleri sezecekler diye ödü kopmuştur. Ve yalnız kendisi değil, her genç yaşamış, hâlâ yaşamaktadır bu yoğun sıkıntıları. Şimdi Lawrence, ölüme çok yakinken, aşağıdaki öğütleri vererek bitirir bu denemesini:

“Accept the sexual, physical being of yourself and every other creature. Don't be afraid of it. Don't be afraid of the physical functions. Don't be afraid of the so-called obscene words. There is nothing wrong with the words. It is your fear that makes them bad, your needless fear.”

(Kendinizin ve her insanın, cinsel, bedensel benliğini kabul edin. Bundan korkmayın. Bedenin fiziksel işlevlerinden korkmayın. Sözde müstehcen sözcüklerden korkmayın. Hiçbir kötülük yok o sözcüklerde. Sizin korkularınız, gereksiz korkularınızdır o sözcükleri kötü yapan.)

D.H. Lawrence, ölümünden bir yıl önce, 1929'da açtığı resim sergisi dolayısıyla yazdığı “Introduction to his Paintings”de (Resimleri-ne Bir Önsöz), resim sanatıyla pek ilgisi bulunmayan bu konuyu gene ele alarak, insanların bedensel açıdan birbirilerine ölü olmalarından, salt kafalarıyla ilişki kurmalarından yakınır. Bu arada Bernard Shaw'a da bir taş atar; onun oyunlarındaki kişiler gibi, “etsiz, kansız ve soğuk” (“fleshless, bloodless and cold”) yaratıklara dönüştüğümüzü ileri sürer. Lawrence'ın savunduğu anlamda bir cinselliğin, elbette ki, hiç yeri yoktur Shaw'un tiyatro oyunlarında. Ama Lawrence, darkafalı burjuva zihniyetine Shaw'un da düşman olduğunu unutmuş gibidir bu taşı atarken. Aynı denemede, burjuvaların cinsellikten ödü kopmasını şöyle açıklar: Burjuvanın başlıca hırsı para kazanmaktır. Oysa insanlar cinselliklerini özgürce yaşarlarsa, kendilerine en varlıklı eşleri değil, en çok sevdikleri eşleri seçeceklerdir. İşte bu yüzden burjuvalar cinselliği ahlâkdışı ilân ederler. Üstelik, yapay ahlâk kavramlarıyla parayı her zaman özdeşleştirdikleri için, ahlâklılar çok para kazanırken, ahlâksızların yoksul kalmaya mahkûm oldukları konusunda yalanlar uydururlar.

Böylece, yalnız orta sınıf değil, herkes paraya tapan sanayileşmenin ücretli köleleri haline gelir; bedeni ve bedeninin içgüdülerini bütün kötülüklerin kaynağı sayar.

Lawrence, resimlerine yazdığı önsözde, cinselliğe karşı duyulan kinin yaşadığı çağa özgü olmadığını, bu saplantının çok daha eski çağlara gittiğini de açıklar. Bu kinin temelinde, yalnız Hıristiyanlığın öğretileri değil, frengi korkusu da vardır. O sıralarda frengi, Tanrının cinselliğe verdiği bir ceza sayılmış, tıpkı günümüzdeki AIDS hastalığı gibi. Hattâ T.S. Eliot'ın yaşamöyküsünü yazan Peter Ackroyd'un anlattığına göre, şairin din adamı olan ve cinselliği “pislik” (“nastiness”) sayan babası, frengiye hiçbir zaman kesin çare bulunmayacağını umduğunu söylemiş. Lawrence Puritan mezhebin ortaya çıkmasını kısmen frengi korkusuna bağlar. Bilindiği gibi, Elizabeth Çağı tiyatro oyunları, bu hastalıkla ilgili, kimi zaman komik (“pox on you” yani “frengiye tutul” çağın başlıca küfürlerinden biridir), kimi zaman trajik sözlerle doludur. Bu oyunların en ünlü kişisi, pırıl pırıl bir aydın olan Hamlet bile cinsellik düşmanıdır. Annesinin amcasıyla ensest saydığı ilişkisi yüzünden, cinselliğe karşı yoğun bir tiksinti duyar. Oidipus, gerçekten ensest yaptığı halde, alınyazısını lânetlerken, Hamlet cinselliği lânetler. Gene Lawrence'a göre, çağımızda yalnız cinsellik korkusu değil, insan bedenini çıplak görmek korkusu da vardır. *Etruscan Places* (Etrüsk Mekânları) adlı kitabında anlattığı gibi, İtalya'da sıcak bir yaz günü, kızgın güneşin altında çalışan bir işçi bunalıp gömleğini çıkarırsa, jandarmalar hemen koşup, onu uyarırlar.

Lawrence'a bakılacak olursa, bedeninin yalnız cinselliği ya da çıplaklığı değil, bütün işlevleri, örneğin aptes etmek iğrenç sayılır. Jonathan Swift gibi büyük bir dâhi, en güzel, en melek huylu kadınların bile tiksindirici bedensel işlevleri olduğunu düşünür, düşünür aklını oynatmıştır sonunda. “To Celia” (Celia'ya) adlı şiirin kavuştağı “but Celia – Celia, Celia... sh...”tir. Sevddiği kadının barsaklarını boşaltmasında ne gibi bir iğrençlik olabileceğini aklı almaz Lawrence'ın. Belki de bu yüzdendir ki, Lady Chatterley'nin sevgilisi Mellors, kadının çıplaklığını seyrederken bedeninin mahrem deliklerinden sevecenlikle söz eder. Lawrence, bu romanı yazmakta olduğu sırada, Lady Ottoline Morell'a bir mektubunda, insanların, bedenlerinin işlevlerinden tiksınmemeleri gerektiğini

yazar. Müstehcen ya da kaba sayılan sözcükleri de bu yüzden kullandığını açıklar. Aynı nedenlerden ötürü, herkesin bildiği, ama hiç kimselerin sözünü etmeyi göze alamadığı mastürbasyon sorununa değinir. Kadınla erkek arasında sevgi üstüne kurulu cinselliğe inandığı için, mastürbasyona karşıdır: Yalnız çok genç olanların yaptığı bir şey değildir bu. Kadın erkek, herkes her yaşta mastürbasyon yaptığına göre, böyle bir şey hiç yokmuş gibi davranmak, bunu ayıplamak ikiyüzlülüktür. Ne var ki, mastürbasyon tek başına yapıldığı için, anlamsızdır, insanı mutsuz eder. Lawrence açısından, sevgisiz kurulan cinsel ilişkiler de mastürbasyondan başka bir şey değildir aslında. Bu aşksız ilişkilere girenler, sözde birlikte seviyorlar, ama aslında ayrı ayrı mastürbasyon yapıyorlardır ancak.

D.H. Lawrence, cinselliği kötileyenlere, ahlâksız sayanlara ne denli karşı çıkıyorsa, cinselliği hafife alanlara, bir şaka konusu yapanlara ya da eğlenceli bir oyun sayanlara, aynı şiddetle, hattâ daha büyük bir hışımla karşı çıkar. “A Propos of Lady Chatterley”de, yaşadığı çağın sözümona ileri görüşlü geçinen gençlerinin gözünde, bir kokteyl içmekle bir kızla sevişmek arasında hiçbir fark olmadığını söyler. İşte bu yüzden bu gençler, *Lady Chatterley’s Lover*’daki aşk kavramını modası geçmiş sayarlar. Eğer yüksek sınıftan bir kadın, kocasının ücretli bir hizmetkârıyla yatmak istiyorsa, varsın yatsın; bundan ne çıkar dercesine tavırlar alırlar. Oysa Lawrence’ın 1928’de yazdığı “Sex Versus Loveliness”de (Cinselliğe Karşı Güzellik) dediğine göre, cinsellik öyle tehlikeli bir ateştir ki, ona hoyratça yaklaşanlar yanıp kül olurlar.

D.H. Lawrence’ın, gerçek cinselliği ezmek, yok etmek için yüz yıllar boyunca harcanan tüm çabaların boşuna olduğuna inandığı iyimserlik anları da vardır. “The Novel and the Feelings” (Roman ve Duygular) adlı yazısında, yanlış bir uygarlık kavramı uğruna kendi kendisini evcilleştirmeye çalışan tek hayvanın insan olduğunu söyledikten sonra, içimizde gizlenen vahşi ormandan sesler yükselmeye başladığını anlatır:

“We’ve managed to keep clear of the darkest Africa inside us for a long time... But now muffled roarings are heard out of darkest Africa, with stifled shrieks.”

(İçimizdeki çok karanlık Afrika'dan uzun süre uzak kalmanın yolunu bulduk... Ama şimdi boğuk güremeler duyuluyor o çok karanlık Afrika'dan ve kesik kesik çığlıklar.)

D.H. Lawrence, karanlık ve tehlikeli vahşi bir orman saydığımız bedensel içgüdülerimizle kafamız arasında bir uyum sağlayamadığımız, beynimizi yüceltmek amacıyla içgüdülerimize kıydığımız ya da tam tersini yapıp içgüdülerimizi yüceltmek amacıyla beynimize kıydığımız için mutsuz olduğumuza inanırdı. Çünkü “A Propos of Lady Chatterley”de dediği gibi, bir insan ancak bedeniyle beyni arasında uyum sağlarsa, bunların arasında doğal bir denge kurabilince, huzura kavuşabilir. Bu doğrudur kuşkusuz. Gelgelelim, Lawrence, o ünlü çelişkilerinden birine düşerek, bu dengeyi kendi bozar. Cinselliğin yalnız bedenden kaynaklanmasını, kafanın işin içine hiç karışmamasını ister. Çünkü sevişme sırasında kafanın da bir payı olursa, felâketlerin en büyüğü saydığı “sex in the head” (kafada cinsellik) başlayacaktır. (Bu felâketin başlıca kurbanlarından biri Lawrence'ın kendisiydi yaşamını yazan Richard Aldington'a bakılacak olursa.) Lawrence'ın *Fantasia of the Unconscious*'ta açıkladığı gibi, Âdem ile Havva'nın asıl günahları, Tanrının yasakladığı elmayı yemeleri değil, o elmayı yedikten sonra, yalnız bedenlerinin içgüdüleriyle değil, beyinlerinin bilinciyle sevişmeye başlamalarıdır. Cennetten kovulmalarının gerçek nedeni de budur. Lawrence, Amerikalı yazar Nathaniel Hawthorne üstüne denemesinde de, aynı görüşü yineler: Cinsel birleşme sırasında, kafanın tümüyle kararması gerekmektedir. Oysa cinsellikleri kafalarında olanlar, sevişirken bilinçli davranırlar, birbirilerini gözetlerler, kendi duygularını kurcalarlar. 1922'de yazdığı bir mektupta dediği gibi, “karanlık tanrılar” (“the dark gods”) bedenlerine giremez, cinselliğin kutsallığı da bozulur o zaman. Çünkü Lawrence, beden saf ve tertemiz olduğuna, onu ancak dimağın kirlettiğine inanır. *Pansies* şiirlerinde de dimağı suçlar:

“The body of itself is clean, but the caged mind
Is a sewer inside, it pollutes, O, it pollutes!
Sex isn't sin, O no! Sex isn't sin!
Nor is it dirty, not until the dirty mind pokes in.”

(Bedenin özü temizdir; ama kafesteki dimağın içinde
 Bir lağım vardır, kirletir, ah kirletir!
 Cinsellik günah değil, hayır, günah değil!
 Pis de değil, kirli dimağ işe burnunu sokmadıkça.)

Lawrence, kimi zaman daha da ileri giderek, kafayı resmen hor görür. Örneğin, *Education of the People*'da, bir insanın belinin altında karanlık bir güç yoksa, beyninin metelik etmeyeceğini söyler. Hattâ *Pansies* şiirlerinden birinde, ölçüyü iyice kaçırarak, "man is immoral, because he has got a mind" (insan, bir beyni olduğu için ahlaksızdır) paradoksunu yapmaktan bile çekinmez.

D.H. Lawrence'ın kimilerine aykırı görünebilecek başka bir düşüncesi de, sevgililerin birbirleriyle kaynaşmayıp, ayrı bireyler olmaları gerektiğine inanması, "otherness" (ötekilik) dediği kavramı savunmasıdır. Lawrence'ın aşırı bireyciliğinin bir sonucu da olabilir bu. Çocukluğunda ve ilkgençliğinde, kendi anlattığı gibi, annesiyle tamamiyle kaynaşıp, annesiyle bir tek varlık haline gelmesine bir tepki de olabilir. Ama nedeni ne olursa olsun, Lawrence'ta "öteki" kalmak sorunu bir saplantıya dönüşmüştür. Romanlarında da, Frieda ile ilk yıllarının çatışmalarını anlatan *Look! We Have Come Through!*'da da bu konuya değinir:

"She touches me as if I were herself, her own.
 She has not realised yet that fearful thing that I am the other.

.....

We shall be two and distinct, we shall each have our separate being.
 And that will be pure existence, real liberty."

(Sanki ben kendisiymişim gibi, ona aitmişim gibi dokunuyor bana.
 O korkunç şeyi, benim öteki olduğumu anlayamadı henüz.

.....

İki kişi olacağız, birbirinden ayrı; ikimizin de ayrı bir benliği olacak.
 Budur tam yaşam, gerçek özgürlük budur.)

Sevgililer bir tek kişi değil, beraberlik içinde iki kişi olmalıdırlar. Havalarda yan yana uçan iki kartal, aynı okyanusta beraber yüzen iki gemi gibi beraber olmalıdırlar Lawrence'a göre.

İnsanlar, kafa açısından anlaşınca, cinsel açıdan da anlaşacaklarını sanırlar genellikle. Oysa Lawrence, böyle düşünenlerin fena halde yanıldıklarını, çağımızdaki birçok evliliğin çöküşünün başlıca nedeninin de bu olduğunu söyler: Bir kadınla bir erkek, birbirilerinin kişiliklerine hayranlık duyarlar; konuşup, hemen anlaşır. Aynı şeylerden haz alırlar; aynı insanları, aynı kitapları, aynı mobilyaları severler; aynı düşünceleri paylaşırlar. Aralarında sağlam bir dostluğun kurulması için mükemmel bir ortam sağlanır böylece. Ne var ki, gerçek evliliğin temeli dostluk değil, cinselliktir. Kafaların uyuşmasının, bedenlerin uyuşmasını da sağladığı çok ender görülür. Bedenler uyuşmayınca da, birbirilerini bunca beğenen karı koca arasında, gizli ama korkunç bir kin başlar.

D.H. Lawrence'a göre, bir kadınla bir erkeğin cinsel açıdan mutluluğu için gereken, kafalarının anlaşması değil, "blood-sex" (kan cinselliği) dediği gizemli güçtür. Lawrence'ın yazdıklarında sürekli ortaya çıkan bu "blood" sözcüğü, "kan"ın bildiğimiz anlamıyla, yani soy ya da ırk anlamıyla, uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktur. Lawrence, bir insanın bedensel ve cinsel içgüdülerine "kan" adını verir. Kimi zaman, bu sözcüğü, "phallic consciousness" yani "fallusun bilinci" ile özdeşleştirerek, bunu cinsellikle eş anlamda kullanır. Örneğin, 1928 tarihli bir mektubunda, *Lady Chatterley's Lover*'ın, akıl bilincinin egemenliğine karşı yazılmış bir "phallic consciousness" romanı olduğunu söyler. Çok daha önceleri, 1913'te bu konuda düşüncelerini açıklar: İnsanlarda aklın bilinci, yani "mind-consciousness" olduğu gibi, "blood-consciousness" adını verdiği, bir beden bilinci de vardır. Lawrence, içgüdülerden ve mantıkdışı sezilerden kaynaklanan bu bilince, aklın bilincinden daha çok güvenir. Hiç çekinmeden, "my great religion is a belief in the blood, the flesh, as being wiser than the mind" (benim büyük dinim, kanla etin, akıldan daha bilge olduğuna inanmaktır") der. Hattâ "A Propos of Lady Chatterley"de "blood is the substance of the soul and of the deepest consciousness" (kan, ruhun ve en derin bilincin özüdür) der. Aynı görüşleri, kendisi, aklın ve ancak aklın egemenliğine inandığı için, Lawrence'ın ne demek istediğini hiç anlayamayacak bir insan olan Bertrand Russell'a açıklar 1915'te yazdığı bir mektubunda: Modern antropolojinin kurucusu bilinen J.G. Frazer'ın *Golden Bough*'ını (Altın Dal) okuduktan sonra, yirmi yaşın-

dan beri duyumsadığı bir şeye inancı büsbütün artmıştır. İnsanda, aklın bilinci olduğu gibi, kanın bilinci de vardır. Ama aklın bilinci, kanın bilincini baskı altında tutmaya, daha doğrusu yok etmeye kalkar. Lawrence'ın bunları yazarken ne demek istediği çok basittir aslında: Aklının ve mantığının, içgüdülerini ve duygularını ezmesine katlanamadığını söylemek istiyordur. Bunun ırkçılıkla hiçbir ilgisi olmadığı besbellidir. Hattâ, kan bilincinin, beyaz ırktan çok, Kızılderililer gibi ilkel sayılan insanlarda bulunduğu inanır. Gelgelelim, Bertrand Russell, bu tür düşünceleri yüzünden, Lawrence'ı Nazizme yol açmakla suçlayarak, akıllara sığmaz bir yanlışlığa düşer.

D.H. Lawrence'ta cinsellik bir çeşit dine dönüştüğü için, bu konuya yaklaşımında kolayca anlaşılmayan, mistik diye niteleyebileceğimiz öğeler vardır. Örneğin, bir mektubunda, cinselliği, "Bilinmeyen'den" ("the Unknown"), yani Tanrıdan insanlara sunulan bir kaynağın sularına benzetir. Ancak bir kadınla sevişerek, o bilemediğimiz Tanrıya ulaşabileceğimizi söyler: "And God the Father, the Unknowable, we know in the flesh in woman." Ölümünden iki yıl önce yazdığı bir denemede, cinselliği, yalnız Tanrıyla değil, güzellik kavramıyla da özdeşleştirir: Alevle ateş nasıl bir tek varlıksa, cinsellikle güzellik de bir tek varlıktır. Cinselliğin ateşi ona değince, en çirkin insan bile, aklın alamayacağı kadar güzelleşir. Güzellikten nefret edenler, cinsellikten de nefret ederler. Birçok okuyucunun pek anlayamadığı "Dark Sun" (Karanlık Güneş) kavramı da, Lawrence'ın cinsel mistisizmine bağlıdır. Lawrence üstüne en ünlü kitaplardan biri olan Graham Hough'nun incelemesi de bu adı taşır; *The Dark Sun, A Study of D.H. Lawrence*. Lawrence'ın cinselliğinde dokunmak, görmekten her zaman daha önemli bir duyudur. Çünkü görmek, göze bağlıyken, dokunmak bedene bağlıdır. Bu yüzden de, sevişmeye asıl uygun olan ortam, aydınlık değil karanlıktır. Bu karanlığı, Lawrence'ın karanlık güneş dediği şey aydınlatabilir ancak. New Mexico'da Kızılderili Hopi kabilesinin yılan dansı törenini anlattığı bir yazıda, bu yerlilerin, dünyanın derinlerinde, tam merkezinde, gizli bir güneş olduğuna inandıklarını söyler. Yılanlar bu karanlık güneşe en yakın canlı yaratıklar oldukları için kutsanıyordurlar bu tören sırasında. *The Ladybird* (Hanımböceği) adlı uzun öyküsünde de Kont Dionys, Lady Daphne'ye şöyle der:

“The true fire is invisible... The sun is dark. It is only his jacket of dust that makes him visible... The true, living world of fire is dark... Darker than blood. The same with love... Love is dark.”

(Gerçek ateş gözle görülmez... Güneş karanlıktır. Ancak üstündeki toz örtüsüdür onu gözle görülür hale getiren... Ateşin canlı dünyası, gerçek dünyası karanlıktır. Kandan daha karanlık... Aşk da öyledir... Aşk karanlıktır.)

Lawrence'ın başlıca saplantılarından biri, insanların kozmosla, yani evrenle bağlarını korumalarıdır. Evrenle insan arasındaki bağlar üstünde özellikle durduğu *Fantasia of the Unconscious*'ta, Lawrence'ın cinsellik konusunda saçma izlenimini veren görüşler ileri sürdüğü de olur. Örneğin, kızlarla oğlanlar, yakın arkadaş olarak birlikte büyütülmemelidirler. Çünkü bu yakınlık, daha sonraları duyacakları cinselliğin büyüsünü bozabilir; cinselliğin gizemini de, kutsallığını da, basit bir içgüdüye dönüştürebilir. Lawrence, aynı nedenden ötürü, çocuklara cinsel eğitim verilmesine de karşı çıkar. *Fantasia of the Unconscious*'ta başka bir yanılgısı, yazarın kadınla erkek arasında kesin bir ayırım yapması; kadınların salt kadın, erkeklerin salt erkek olmaları gerektiğini; kadınlarla erkeklerin birbirilerine tamamiyle karşıt ruhsal ve zihinsel yapıları olduğunu savunmasıdır. Ne var ki, bir çelişkiler yumağı olan D.H. Lawrence yanlış bir şey söyleyince, fazla telaşlanmamalıyız; çünkü er geç bunun tam tersini de söyleyecektir nasıl olsa. Nitekim *A Study of Thomas Hardy*'nin yedinci bölümünde, bunu yapar da. Hiçbir insanın tam erkek ya da tam kadın olmadığını söyler. Her insanın bir erkek, bir de kadın yanı vardır. Erkekte erkek özellikleri, kadında kadın özellikleri ağır basar. İnsan benliğindeki bu iki yan arasında bir çatışma görülür. Bu çatışmanın üstesinden gelip, erkek yanlarıyla kadın yanları arasında uyum sağlayabilenler “mutludurlar, kendilerine kolayca eş bulurlar, yaşamlarından hoşnutturlar” (“happy, easy to mate and content to exist”).

D.H. Lawrence'ı seks manyağı sayanlar vardır. Onun romanlarını, uzun ve kısa öykülerini, düşüncelerini savunduğu kitapları okumayanlardır bu yanılgıya düşenler. Cinsellik, Lawrence'ın ele aldığı tek konu değil, işlediği konulardan biridir ancak. Örne-

ğın, ileride göreceğimiz gibi, cinselliği en açıkça savunduğu *Lady Chatterley's Lover*'da, sınıf çatışması ya da sanayileşmenin zararları, Constance Chatterley ile Mellors'ın aşkı kadar yer tutar. Üstelik Lawrence, insanın yaşamında cinselliğin önemini vurgulamakla birlikte, bunun her şey olduğuna, yaşamın bununla başlayıp bununla bittiğine hiç inanmaz. Cinsellik uğruna cinsellikten, yani önüne gelenle yatanlardan nefret eder. *Fantasia of the Unconscious*'ta "cinselliği tek amaç edinmenin, dünyayı mutsuzluğa ve anarşiye sürükleyeceğini" söyler ("with sex as the one accepted prime motive, the world drifts into despair and anarchy"). Sürekli cinsellik de yanlıştır. Gerçi cinsel içgüdüler her zaman vardır insanda. Öyle olması da gerekir. Çünkü içinde cinselliğin ateşinin sönmediği bir insan, canlı değildir, yaşayan bir ölüdür. Ama gençlerde bile, cinselliğin faal olduğu dönemler olduğu gibi, durgunlaştığı, bir çeşit uykuya daldığı dönemlerin de olduğunu unutmamalıdır. Yerli yersiz, vakitli vakitsiz cinsellik, insanı yıkar mahveder.

Henry Miller, Lawrence üstüne bir kitap yazmayı yıllarca düşündükten sonra, böyle bir kitabı yazamayacağını farkına varıp, bu tasarısından vazgeçmiştir. Çok da iyi yapmıştır bize kalırsa. Çünkü Henry Miller'ın erotizmiyle D.H. Lawrence'ın cinselliği arasında en küçük bir benzerlik yoktur. Lawrence, Miller gibi, erotizm üstünde duran bir yazar değildir. Hattâ erotizm sözcüğünü bile kullanmaz anımsadığımız kadarıyla. Cinselliği bir haz kaynağı olarak da görmez. Kadınla erkek arasındaki sevginin temeli saydığı cinselliğe yaklaşımında, haz duymak amacını çok aşan, tümüyle ahlâksal, hattâ dinsel diyebileceğimiz bir nitelik vardır. Bu konuyu hafife alanları, yeni yeni heyecanlar peşinde koşarak ikide birde eş değiştirenleri, kadın ya da erkek koleksiyoncularını, Don Juan'lık edenleri hiç mi hiç hoş görmez. 1921 tarihli bir mektubundan anlaşıldığı gibi, Casanova'nın anılarını okurken, ancak tiksinti duymuştu. D.H. Lawrence, hem Frieda'nın, hem de onu yakından tanıyanların her zaman söyledikleri gibi, bir Puritan'dı aslında. O kadar ki, cinsel özgürlük kavramlarının çağımızda yaygınlaşmasıyla birlikte, onu darkafalı bulup küçümseyenler çıktı ortaya.

Kitaplarının müstehcenlikle suçlanıp yasaklanması, elbette ki ağır bir darbe olacaktı böyle bir adama. Eğer cinselliği hafife alıp gerçekten pornografi yapsaydı, edepsiz şeyler yazsaydı, hiç

kimse onu yasaklamaya kalkmazdı büyük bir olasılıkla. Tutucu kamuoyunun gözünde adamın asıl suçu, cinselliği ciddiye alması, yüceltmesi, nerdeyse kutsallaştırmasıydı bize kalırsa. Lawrence pornografiden nefret ederdi, günümüzde cinselliğin, akıl almaz bir bayağılıkla, salt para kazanmak amacıyla, mass media'nın filmle-
rinde, televizyonlarında, parlak kâğıtlı alacalı bulacalı dergilerinde, seks dükkânlarında, nasıl rezilce sömürüldüğünü görseydi, yüreği-
ne inerdi mutlaka. Ölümünden bir yıl önce yazdığı "Pornography and Obscenity" (Pornografi ve Müstehcenlik) çok aydınlatıcıdır bu bakımdan: Lawrence'a göre pornografi, aslında tertemiz, hattâ kutsal olan cinselliğe hakaret etmek, onu çirkinleştirmek, kirletmek amacını güder. Pornografik kitapların, erkeklerin birbirilerine anlattıkları sözde güldürücü açık saçık fıkraların, birbirilerine gösterdikleri edepsiz kartpostalların amacı da budur. Lawrence, kadınları değil de kendi cinsiyetinden olanları suçlayarak, böyle erkeklerin cinselliğe kin dolu, iğrenç bir yaklaşımları olduğunu söyler. İşte bu yüzden, bu tür erkeklerin ürettikleri pornografinin kesinlikle sansür edilmesinden yanadır.

D.H. Lawrence'ın kişiliğini ele alırken, onun bir çelişkiler yumağı olduğunu tekrar tekrar belirtmiştik. Bizlerin gözünde bu çelişkilerin en şaşırtıcısı, kadın-erkek cinselliğini böylesine yücelten, böylesine kutsallaştıran bir adamda, çok belirgin eşcinsel eğilimlerin bulunmasıdır. Oysa, çocukluğunda ve ilköğrenlik yıllarında annesine derin aşkını göz önünde tutarsak, bu eğilimleri neredeyse normal görmemiz, Lawrence'ı tipik bir Freud vakası saymamız, o eşcinsel olmayacaktı da kim olacaktı diye düşünmemiz gerekirdi belki de. Ne var ki, Lawrence, eşcinsel değil, biseksüeldir. İlk sevgilisi Jessie'nin erkek kardeşi J.D. Chambers, onun erkek çocuklardan çok kız çocuklarla oynadığını ve ev işlerinde olağanüstü becerisini anlattıktan sonra, Lawrence'ın, erkek bedeni taşıyan bir kadın olduğunu ileri sürer. Gelgelelim, durum o kadar basit değildir. Lawrence, *A Study of Thomas Hardy*'de, her insanın bir erkek yanı bir de dişi yanı olduğunu kabul eder. Bunu

söylemez ama, kendisinin erkek yanını geliştirmeye çalıştığı, dişi yanını baskı altında tuttuğu besbellidir. Richard Aldington, Lawrence'ın en ünlü yaşam öykülerinden *D.H. Lawrence: A Genius, but...*'ı yayınladıktan yıllar sonra, 1960'ta yazdığı bir mektupta, acayip bir hesap yaparak, Lawrence'ın yüzde 85 heteroseksüel ve ancak yüzde 15 eşcinsel olduğunu bildirir. Lawrence üstüne *The Forked Flame* (İki Uçlu Alev) adlı bir inceleme yazan Daleski, onun, kadın yanıyla erkek yanı arasında uyum sağlayamadığını, kadın yanının ağır bastığını, bu yüzden de kişiliğinde, ona derin acılar veren bir çatlak açıldığını ileri sürer. Lawrence'ın, gene çok ünlü başka bir yaşamöyküsünü yazan Harry T. Moore da, Lawrence'ın, cinsel seçimini uygulamaya koyan tam bir eşcinselmış izlenimini vermediğini söyledikten sonra, erkekler arasında cinsel ilişkiye her zaman karşı çıkması üstünde durur. Bu doğrudur. Lawrence, bilinçli olarak eşcinselleri her zaman ayıplar. Genç arkadaşı David Garnett, Londra'nın o bölgesinde oturdukları için Bloomsbury grubu denilen ve bir kısmı eşcinsel olan aydınlarla dost olunca, Lawrence, 19 Nisan 1915 tarihli mektubunda kıyametleri koparır: Bu “erkek âşığı erkekleri” (“men lovers of men”) iğrenç bulur. Kokuşmuş pislikler içinde dolanan en tiksindirici böceklerle, karafatmalara benzetir onları. O herifleri düşündükçe “mutsuzluk, düşmanlık ve öfkeden çıldırdığını” (“it sent me mad with misery, and hostility and rage”) söyler. Bu tepkinin aşırılığında, kendi gizli eğilimlerine bir isyan vardır belki de. Son şiirlerinden, *Pansies* şiirlerinden birinde gene ölçüsüz bir öfkeye kapılarak, çoğu İngilizleri, içgüdüsel olarak sodomist olmakla, yani anal ilişkiden yana olmakla suçlar (“like most Englishmen by instinct a sodomist”). Ama bundan korktukları için, kadınlara yöneldiklerini, onlardan hınç aldıklarını ekler. Aynı şiirde eşcinselliği, bir erkeğin kendi kendisine âşık olması rezilliğine düşmesi sayıp ayıplar.

Gelgelelim, aynı adam, 1913'te Henry Savage'a bir mektubunda şu soruları sorar: Bunu ister itiraf etsinler, ister etmesinler, yüceliğe erişen tüm erkeklerin eşcinselliğe neden bir eğilimleri vardır? Bir erkeğin bedenini, neden bir kadının bedeninden daha çok severler? Yanıtsız kalan bu sorularından sonra da şunu ekler:

“He can always get satisfaction from a man, but it is the hardest thing in life to get one's soul and body satisfied from a woman, so that one is free from one's self. And one is kept by all tradition and instinct from loving men or a man.”

(Bir erkek, başka bir erkeği her zaman tatmin eder; ama insanın bedeninin de, ruhunun da bir kadın tarafından tatmin edilip, böylece özgürlüğe kavuşması dünyanın en güç şeyidir. Ama bütün gelenekler ve içgüdüler, erkekleri ya da bir erkeği sevmeyi engeller.)

O günlerin çok ünlü bir romancısı olan Sir Compton Mackenzie'nin 1966'da yayınladığı *My Life and Times*'a (Yaşamım ve Yaşadığım Zaman) bakılacak olursa, Lawrence, aşkın tam mutluluğunu, on altı yaşlarındayken genç bir maden işçisiyle yaşadığını itiraf etmişti ona. Bunun doğru olup olmadığını, doğruysa bu ilişkinin ne kadar ileri gittiğini bilemeyiz. Kesinlikle bildiğimiz bir şey varsa, o da Lawrence'ın “sodomy”ye, yani anal sekse kesinlikle karşı olduğudur. Bertrand Russell'a 1915 yılında yazdığı bir mektubunda, bunu iğrenç bulduğunu söyler. *Women in Love*'da eşcinsel Loerke'nin bu tür bir cinselliği uygulamasını tiksindirici bulur.

Gelgelelim burada, Lawrence'ın bir çelişkisiyle karşılaşırız gene: Acaba Lawrence, anal ilişkiyi bir erkekle başka bir erkek arasında çok çirkin buluyor da, bir erkekle bir kadın arasında doğru mu buluyor diye sorarız kendi kendimize. Çünkü, *Women in Love*'da Ursula-Birkin çiftinin ve *Lady Chatterley's Lover*'da Constance-Mellors çiftinin sevişmeleri sırasında, bir de anal ilişki sahnesi vardır. Wilson Knight gibi saygıdeğer bir eleştirmenin 1961'de bu konuda bir makale yazması, büyük bir skandal sayılmıştı. Ursula'nın, kendi deyişiyle bu “degrading, bestial and shameful” (küçük düşürücü, hayvansı ve utanç verici) durum sayesinde gerçek özgürlüğüne kavuştuğunu söylemesi, okuyucuları çok şaşırtır. Jeffrey Meyers ise, 1973'te *London Magazine*'de yayınladığı “D.H. Lawrence and Homosexuality” (D.H. Lawrence ve Eşcinsellik) adlı denemesinde, Birkin'in, asıl Gerald Crich'e yapmak istediğini, ancak Ursula'ya yapabildiğini ileri sürerek açıklar bu anal ilişkiyi.

D.H. Lawrence'ın 1917'de, eşcinsellik konusunu işleyen “Goats and Compasses” (Keçilerle Pergeller) gibi acayip bir ad

taşıyan bir deneme yazdığını biliyoruz. O sıralarda genç bir çiftçiye aşırı düşkünlüğünden ötürü, normal eğilimleriyle eşcinsel eğilimleri arasında ağır bir savaşım olduğunu da biliyoruz. Ama iki kopyası olan bu denemenin birinci kopyasını kendi, ikincisini de bir dostu yok ettiği için bu denemede neler yazdığını bilmiyoruz. Ne var ki, Lawrence, bu konuyla ilgili başka şeyler de yazmıştı. Ölümünden sonra çıkan ve yayınlanmamış bütün yazılarını bir araya toplayan iki ciltlik *Phoenix* (Ankakuşu) derlemesi sayesinde, “Autobiographical Fragment” (Bir Özyaşam Parçası) adlı bir yazı elimize geçti. Bir düş havasının egemen olduğu bu parçada, yazar doğduğu köye geri döner. Oradaki maden ocağında gezerken, billûru andıran bir taştan oyulmuş, küçük bir mağaraya girer. Onu büyüleyen güzel bir koku vardır o mağaranın ılık havasında. Çevresinde ışıldayan billûr kayalar, sıcak ve canlı gibidir. Orada uykuya dalınca, “garip bir şehvet” (“a curious voluptuousness”) duyar. Derken birinin ya da birilerinin, ona dokunduğunu, onu bir doğrultup bir yatırdığını duyumsar gibi olur. Kim olduklarını bilmediği bu insanların devinimleri “garip bir biçimde heyecan verici... Yumuşak ve güçlü, tatlı ve şiddetlidir” (“curiously exciting... Soft and powerful, gentle and violent”). İçinde “birinin kımıldadığını” (“moving in me”) ve bunun “başka bir ben, bir erkek” (“another me, a man”) olduğunu anlar. O erkeğin yüzünü de görür. Sonra adam, onunla köylü şivesiyle konuşarak, uyanıp uyanmadığını sorunca, kendini mağaranın önünde çırlıçıplak yatarken bulur. Bir değil, iki erkek vardır yanında. Onlar da çırlıçıplaktır. Gülümseyerek, onu önce yıkarlar, sonra da giydirirler. Hiç bilmediği mavi ve beyaz çok güzel yeni giysiler giydirirler ona. Giyindirilirken üstüne yaslandığı mavi gözlü genç erkeğin bedeni, “akşam güneşinden daha ılıktır. Ona can vermektedir sanki” (“warmer than the afternoon sunshine. He seemed to give life to me”). Artık güçlenmiştir, mutluluk ve gurur içindedir. “Ben bir yara gibiydim ve bu adamların dokunuşu, beni hemen iyileştirdi” (“I was like a wound and the touch of these men healed me at once”) der kendi kendine. Adamlardan biri, yürüyemeyecek kadar yorgunsa, onu kucağına alıp taşıyabileceğini söyler. Yanındakilerin ikisi de “çiçek açmış bitkiler gibi” (“like plants in flower”) doğal ve güzeldirler. Onlara sarılıp doğduğu kasabaya yürürken, kapkara maden ocaklarının yok olduğunu, o

çirkin kasabanın bir “altın kente” (“golden city”) dönüştüğünü görür. Oradaki çıplak ya da yarı çıplak erkeklerle kadınlar mutlu ve huzur içindedirler. Çevresi, “meyvemsi bedenleri” (“fruit-like bodies”) olan erkeklerle sarılıdır. Bu ütöpik eşcinsel cennetine Ekim 1927’de geldiğini söylemesinden, yazıyı da o sırada yazdığını anlarız. Şimdiki tarihi sorunca, aradan bin yıl geçtiğini, 1927 yılında olduklarını öğrenir ve bu acayip metin, “bitmemiş” (“unfinished”) sözcüğüyle son bulur.

D.H. Lawrence'ın eşcinsel eğilimlerini açığa vuran, yaşarken yayınlamadığı başka bir metin de, ancak 1963'te, yani ölümünden otuz üç yıl sonra ortaya çıktı. Kendi kendine sansür ettiği bu metin, kimine göre en güzel romanı *Women in Love*'in prologu ya da ilk bölümüdür. Bu ilk bölüm, yazarın kadın yanıyla erkek yanı arasındaki savaşında, kadın yanının ağır basıp, Cornwall'daki o genç çiftçiye tutulduğu sıralarda, 1916 yılında yazılmıştır. Burada, Lawrence'ın sözcüsü olan Rupert Birkin'in erkeklere düşkünlüğü ve onunla Gerald Crich'in ilişkisi ele alınır.

İki erkek daha tanışır tanışmaz, aralarında, sanki “yeraltından gelen bir tutuşma” (“subterranean kindling”) başlar. İkisi de bunu bildikleri için, birbirilerine karşı mesafeli, hattâ soğuk davranırlar. Ama aralarındaki o alev hep yanmaktadır. Birkin'e âşık olan Hermione, durumun farkına varıp, kıskançlık nöbetleri geçirir. Kadın haklıdır da. Çünkü Birkin, Hermione'ye cinsel istek duymamaktadır, Gerald'a karşı ise “tutkulu bir istek” (“a passion of desire”) içindedir.

Zaten Birkin, erkeklerin kadınlara duymaları gereken aşkı, ancak erkeklere duymuştur her zaman. Kadınlara âşık olmak ister; olamaz. Sanki kız kardeşleriymişler gibi, serinkanlı gözlerle bakar onlara. Ama erkekleri görünce, heyecana ve hayranlığa kapılır. Bu yüzden kendini suçlar, çok acı çeker, çok utanır. Erkek bedenlerinin güzelliği karşısında “hazdan titremekten” (“tremble with pleasure”) kendini alamaz gene de. O bedenleri hep okşamak ister. Onu çeken erkekler, akılsız, duyarsız, sıradan insanlar olabilir. Ansızın başını kaldırıp ona bakan bir polis ya da trende yanına oturduğu bir er, onu kendinden geçirebilir her an. Bunların arasında sarışınlar da vardır, esmerler de. Sarışınların, ışıktaki mavileşmiş buzlar gibi ışıldayan mavi gözleri; kış güneşinde billürleşmiş buzı andıran

sarı saçları vardır. Esmerlerin ise, “suya dönüşmüş bir karanlığa dalarcasına içine dalabileceğiniz, içinde yıkanabileceğiniz kara gözleri” (“dark eyes that one can plunge into, bathe in, as in liquid darkness”) vardır. Gece kokan erkeklerdir (“night-smelling men”) bunlar. Birkin zayıf ve çelimsizken, onu çeken erkekler güçlü kuvvetlidir her zaman. Bir kadınla bir erkek birbirinden ne denli farklıysa, kendisi de o denli farklıdır o erkeklerden.

Birkin, bu saplantısına teslim olmaz; o erkeklere yaşmaya kalkmaz; isteklerine karşı savaşır yıllarca. Ama ne yaparsa yapsın, her zaman erkekleri, ancak erkekleri sever ve bu yüzden onulmaz acılar içindedir. Başkalarından da, hattâ kendisinden de gizlediği tek sırdır bu. Birkin’in erkek tutkusu Gerald Crich üstünde yoğunlaşır. Onu uzun zaman görmedikten sonra, romanın ikinci bölümünde, delikanlının kız kardeşinin düğününde karşılaşacaklardır. Birkin, Hermione’den ayrılmaya kararlıdır. Ama ayrılırsa, Gerald’a aşkının kölesi olup uçurumlara düşeceğini bilir. Yayınlanmayan bu birinci bölümün son tümcesi şöyledir:

“He was breaking away from her, his one rock, to fall into a bottomless sea.”

(Ondan kopuyordu; tutunabileceği tek kayadan kopuyor, dipsiz bir denize düşüyordu.)

Rupert Birkin, Hermione’den ayrılır. Ne var ki, *Women in Love*’ın yayınlanan kısımlarında, cinselliğini normal yöne çevirebilecek başka bir kadınla, Ursula ile tanışıp ona âşık olur. Eşcinselliğin dipsiz denizlerine düşmekten kurtulur böylece. Gelgelelim, Birkin ile Gerald’ın ilişkisi, açıkça eşcinsel bir aşka dönüşmeden, olanca çapraşıklıkıyla sürüp gider bütün romanda. İki de bunu aslâ kabul etmedikleri, normal iki erkek arasında normal bir dostluk kurduklarına inandıkları, daha doğrusu inanmak istedikleri halde, “için için birbirleriyle yanarlar” (“burned with each other inwardly”). Lawrence’ın bu tümcede “with” sözcüğünü kullanması, “birbirilerine” değil de “birbirileriyle” demesi, aralarındaki duygunun karmaşıklığını belirtmek açısından ilginçtir.

Romanın “Man to Man” (Erkek Erkeğe) adlı altıncı bölümünde, Gerald, hasta olan Birkin’i görmeye gelir ve ansızın bir sorunla, “iki

erkek arasındaki sevgi sorunuyla” (“the problem of love between two men”) karşılaşır. Bu sevgi sorununu ortaya atan Birkin'dir. Önerdiği sevgi tertemiz olacak ve sonsuza değin sürecektir. Eskiden Alman şövalyeleri, sevgilerini pekiştirmek için, kollarında açtıkları küçük yaraların kanını birbirine sürerler, “Brüderschaft” (kan kardeşliği) yemini ederlermiş. Gerçi Birkin, kanların karışması törenini yapmaya kalkmaz. Ama Gerald'ın ömrünün sonuna değin ona bağlı kalacağına yemin etmesini ister. Gerald ise, daha buna hazır olmadığını, düşünmesi gerektiğini söyleyerek, böyle bir yeminden kaçınmakla birlikte, hasta arkadaşının yanından uzun süre ayrılamaz ve gözlerinde “itiraf etmediği bir sevgi” (“unadmitted love”) vardır.

Women in Love'ın “Gladiatorial” (Gladyatörlükle İlgili) adını taşıyan yirminci bölümünde, Rupert Birkin ile Gerald Crich arasındaki dostluğun eşcinsel yanı açıkça ortaya çıkar: Evlenmeyi reddeden sevgilisi Ursula'ya fena halde öfkelenen Birkin, doğru Gerald'a koşar ve jiu-jitsu oynamalarını, yani karateden önce moda olan Japon güreşini yapmalarını önerir. Rahatça hareket edebilecek daha geniş bir alan sağlamak için, odadaki eşyaları duvarlara doğru itip, Gerald'ın önerisi üzerine çırlıçıplak soyunurlar. Gerçi Harry T. Moore, Lawrence'ın romanlarında iki erkek arasında fiziksel temas mutlak cinsel bir temas değildir der. Bu doğrudur; çünkü Lawrence için, iki kişinin birbirilerine sevgilerini göstermeleri açısından dokunma en önemli duygudur. Ne var ki, bu sahnede, Birkin ile Gerald'ın güreşmeleri bir çeşit sevişmedir aslında. Örneğin, bir tek beden olmak istercesine birbirilerine kenetlenirler. Birkin, Gerald'ın bedeninin “derinliklerine girmeye” (“to penetrate into the depths”) çalışır. Gözleri “korkunçtur, görmüyormuş gibidir” (“dreadful and sightless”). Üstelik, güreşenler aynı kiloda, aynı cüssededir genellikle. Oysa incecik, çelimsiz Birkin ile iriyarı, güçlü kuvvetli Gerald, bir erkekle bir kadın kadar farklıdır birbirilerinden. Bu acayip güreş bitince, Birkin, “olanca ağırlığıyla, öteki erkeğin yumuşak bedenine yaslanır” (“he was leaning with all his weight on the soft body of the other man”). Bilincini tümüyle yitirmiş gibidir. “Dünya kaymakta, her şey karanlığa kaymaktadır” (“The world was sliding, everything was sliding off into the darkness”). Gerald, Birkin'in bu kadar güçlü olmasına şaşar; onun elini

tutar. Kendilerine geldikten sonra söyledikleri de, bir çiftin seviştikten sonra söylediklerini andırır. Güreşmelerinin tam ne anlama geldiğini bilmedikleri halde, bunun “derin bir anlamı” (“a deep meaning”) olduğunu ikisi de duyumsar. Birkin, kafaları ve ruhlarıyla birbirine böylesine yakın iki insanın bedenlerinin de yakın olması gerektiğini söyler. Gerald da aynı görüştedir. Derken Birkin, Gerald’ın ne denli güzel olduğunu anlatır. Bir Kuzey güzelliği, buza yansıyan güneşin güzelliğidir onunkisi. Bu güreşin, arkadaşının istediği kan kardeşliği töreni olup olmadığını sorarken, Gerald’ın gözleri sevinçle parlamaktadır. Gelgelelim Lawrence biseksüeldi ve onun sözcüsü Birkin, Gerald ile bir çeşit doyuma vardıktan sonra, arkadaşından sanki uzaklaşır, Ursula’yı düşünür gene: O anda benliğine egemen olmaya başlayan Ursula’dır, kadındır yeniden. Ursula’yı sevdiğini anlatınca, Gerald buna çok sevindiğini; kendisinin ise, hayatına birçok kadın girdiği halde, onlardan hiçbirini Birkin’i sevdiği kadar sevmediğini söyler.

Women in Love’ın sonunda Gerald ölünce, Birkin derin bir acı duyar. Ursula ile evliliği uyumludur, mutludur. Ama bu ona yetmez. Sevdiği kadın kadar seveceği bir erkek de gereklidir ona. Bu da bir aşktır; “başka türlü bir aşktır” (“another kind of love”). Çünkü biseksüel Lawrence’ın sözcüsü Birkin, evliliğe ne kadar inanıyorsa, evli erkeğin başka bir erkekle, karısıyla bağı kadar kutsal saydığı sürekli bir bağ kurmasına da o denli inanır. Kadınla birlikteliği, asıl o zaman güzelleşecek, tam anlamını kazanacaktır. Ursula ise, kocasının söylediğine fena halde içerler. Bu düşüncelerini saçma bulur, bir “sapıklık” (“perversity”) sayar. Oysa Lawrence’ın Walt Whitman üstüne denemesinde belirttiği gibi, erkekle aşk, ancak kadın-erkek ilişkisinin yerini alınca yıkıcı olur, insanı ölüme götürür. Sağlıklı kalırsa (cinsellikten arınmış kalırsa demek ister herhalde), evliliği pekiştirir, daha sağlam bir temele oturtur. Aynı görüşleri Lawrence’ın başka yazılarında da, örneğin 1918’de yazdığı *Education of the People*’de da görürüz. Bu uzun denemede, erkekler arasında derin aşka duyduğu özlemi dile getirerek “let there again be the old passion of deathless friendship between man and man!” (İki erkek arasında ölümsüz dostluk tutkusu gene olsun!) der. Ömrünün son yıllarında yazdığı “A Propos of Lady Chatterley”de de, bir insana üç esas ilişki gerektiğini anlatır: Birincisi, insanın

evrenle duyarlı bir ilişki içinde olmasıdır; ikincisi, bir erkekle bir kadının sürekli ilişkisidir; üçüncüsü ve artık en ender bulunanı da, bir erkeğin başka bir erkekle, sıradan dostlukları aşan, derin ve kutsal bir bağ kurabilmesidir.

D.H. Lawrence, Katherine Mansfield'a 21 Aralık 1918 tarihli mektubunda, “iki erkek arasındaki dostluğa, erkeklerin birbirlerine yeminle bağlanmalarına müthiş inandığını” (“I believe tremendously in friendship between man and man, a pledging of men to each other”) ve böyle bir dostluğu hiçbir zaman kuramadığını yazmıştı. (Bu düşüncesini dile getirirken, “yemin etmek” ya da “ant içmek” anlamına gelen “pledge” sözcüğünü kullanması, erkekle dostluğu bir evlilik kadar kutsal saydığını belirtmek açısından ilginçtir.) Kişiliğini ele alırken daha önce de belirttiğimiz gibi, bu kutsal birlikteliği, Katherine Mansfield'ın kocası J.M. Murry ile kurmaya kalkması, tam bir yanılgıdır. Murry, 1935'te yayınladığı *Between Two Worlds*'de (İki Dünya Arasında) bu konuya değinir: Lawrence, kendisiyle Frieda'nın evliliği güzel ve mutluyken, Katherine ile Murry'ninkinin kötü ve mutsuz olduğunu sanırmış. (Böyle sanmakta da haklıdır; çünkü Murry'lerin evliliği gerçekten yürümüyor, birbirilerini aldatıyorlardı.) Eğer Murry, Lawrence ile tutkulu ve derin bir dostluk kurabilirse, karısıyla ilişkisinin de güzelleşebileceğini, düzeleceğini savunurmuş. Ama Murry, Lawrence'ın bu isteğini kabul etmemiş. Kocas henüz hayattayken Murry ile gizli bir aşk yaşayan Frieda da bu konuya değinir: 1944 tarihli bir mektubunda, Lawrence ile Murry arasında hiçbir şey olmadığını söyler. 1951'de Edward Gilbert'a mektubunda, Lawrence'ın her zaman aradığı erkek arkadaşı bulamadığını; ama eğer bulsaydı, kendisinin buna dayanamayıp, kocasına karşı savaş açacağından hiç kuşkusu olmadığını açıkça yazar. 1953'te J.M. Murry'ye mektubunda da, kocasının Murry'den, eşcinsel ilişkiden çok daha derin bir şeyler istediğini anlattıktan sonra; zaten Lawrence'ın sapıklığının çok kısa sürdüğünü; sadece savaş yıllarında çektiği acılardan kaynaklandığını ve kendisinin Lawrence ile uğraşıp bu sapık eğilimleri yok ettiğini ileri sürerek, kazandığını sandığı zaferle övünür.

Ne var ki, Frieda yanılmaktadır. Çünkü Lawrence biseksüeldir ve karısına her zaman bağlı kalmakla birlikte, ilkgençliğinden

ölümüne dek, büyük bir olasılıkla hiçbir zaman uygulamaya koymadığı eşcinsel eğilimleri olmuştur. Hattâ diyebiliriz ki, yirminci yüzyılın ilk yarısında değil de ikinci yarısında, eşcinselliğin korunç bir ayıp sayılmadığı, sıkı sıkı gizlenmediği, hoşgörülü bir dönemde yaşasaydı, yayınlanmayan yazılarından zaten anlaşılan bu eğilimlerini açığa vurmaktan çekinmezdi belki de.

Lawrence, güzel erkeklerden gözünü alamazdı. Örneğin *Sea and Sardinia*'da, bir İtalyan köylüsü için, "how handsome he is, and so beautifully male!" (ne kadar yakışıklı ve erkekliği öyle nefis ki!) diyerek, hayranlığa kapılırdı. Başka bir köylü gencin "sert, tehlikeli kalçaları" ("hard, dangerous thighs") dikkatini çekerti. Oysa bunu genellikle açığa vurmasalar da, erkeklerden çok kadınlar farkına varır böyle şeylerin. Zaten Lawrence'ın romanlarındaki aşk sahnelerinde de, erkeklerin duydukları üstünde değil, kadınların duydukları üstünde durulur çoğunlukla. Cinselliğin yoğunlukla yaşandığı anlar, hep kadın açısından anlatılır. Lawrence, İtalya üstüne öteki yolculuk kitabı *Twilight in Italy*'de (İtalya'da Alacakaranlık) de, Faustino adlı genç köylünün yakışıklılığı karşısında "büyülendiğini" ("fascinated") yazar. Bu delikanlı, hem Yunan tanrılarına hem de güzel bir hayvana benzeyen, çok çekici, acayip bir yaratıktır. Faustino, çömelip ona bakınca, Lawrence "bir çeşit paniğe" ("a sort of panic") kapılır. Bastırılmış eşcinsel isteklerinin onda yarattığı bir paniktir bu herhalde.

Jeffrey Meyers'ın "D.H. Lawrence and Homosexuality" adlı denemesinde belirttiği gibi, yazarın bazı romanlarında, *Women in Love*'da görülen türden açık eşcinsel çağrışımları olan sahneler vardır. Bunlardan biri, yayınlanan ilk romanı *The White Peacock*'ta görülür: Romanın anlatıcısı Cyril ile genç çiftçi George'un ilişkisi, iki delikanlı arasında bir dostluktan çok, bir kadınla bir erkek arasındaki aşkı andırır. George, Cyril'i görünce, gözleriyle onu uzaktan öper sanki. Lawrence'ın "A Poem of Friendship" (Bir Dostluk Şiiri) adını verdiği sekizinci bölümde, birlikte küçük bir gölde yüzerler. Sudan çıkınca birbirilerinin çıplak bedenlerini hayranlıkla seyrederler. Sonra George, Cyril "sevdiği bir kadınmış gibi" ("a woman he loved") onu kurular. Kurulama sırasında, çıplak bedenlerin birbirine değmesinin verdiği haz, "görmelidir" ("superb"). Bu haz, Cyril'in varlığında gizlenen, tam ne olduğunu bilmediği öz-

leme bir yanıttır sanki. Cyril o anda, hiçbir kadını sevmeyeceği kadar sever George'u.

Lawrence, *Kangaroo*'nun "The Nightmare" (Karabasan) adını taşıyan on ikinci bölümünde, Birinci Dünya Savaşı karabasanını anlatırken, Cornwall'da genç bir çiftçiye duyduğu tutkuya da değinir. Bu delikanlının gerçek adı William Henry Hocking'dir. Yazarın romanında ona John Thomas demesi akıl almaz bir cürettir; çünkü John Thomas, halk arasında, erkeğin cinsel organı anlamına gelir. Hattâ, kadının cinsel organına da "Lady Jane" denildiği için, yazar, *Lady Chatterley's Lover*'ı "John Thomas and Lady Jane" diye adlandırmayı düşünmüştü bir ara. *Kangaroo*'nun baş kişisi Somers, bu genç çiftçiye öyle bir tutulur ki, sel sularına kapılmışçasına kendi özbenliğinden uzaklaşmaya başlar. Karısı Harriet'tan da uzaklaşır; onu geceleri bile yalnız bırakır. Genç çiftçi, Harriet'ı açıkça alaya alır. Somers da karısına neredeyse düşman gözüyle bakar. Somers'ın John Thomas'a düşkünlüğü, *Women in Love*'da Rupert Birkin'in Gerald Crich'e sevgisi gibi, güzel bir evliliği büsbütün güzelleştiren bir duygu değil, kadın-erkek ilişkisini yıkan, evlilik bağını koparan kötü bir tutkudur. Bu yüzden de mutlulukla sonuçlanması beklenemez. Zamanla, John Thomas, Somers'a sırt çevirir. Son buluşmalarında, buz gibi rüzgârların estiği bir sokakta, salt hakaret olsun diye, Somers'ı uzun zaman bekletir. Cornwall'dan ayrılmak üzere olan Somers, her gittiği yere onu da davet eder. Ama John Thomas, çağrıldığı yerlere gitmediği gibi, Somers'ın tutkulu mektuplarına da yanıt vermez. Artık onu hiç göremeyeceğini bilen Somers, uzun süre acı çeker.

Lawrence'ın en ilginç kısa öykülerinden biri olan, gençliğinde Frieda ile birlikte oraya kaçtığı sırada yazdığı "The Prussian Officer" (Prusyalı Subay) Almanya'da geçer. Öykünün başkışisi olan bir yüzbaşı, bastırılmış eşcinsel eğilimleri yüzünden felâkete uğrar; hem kendi ölür, hem de gencecik emirerinin ölümüne neden olur. Ne gariptir ki, Lawrence, bu öyküyü yazdığı sıralarda *Venedik'te Ölüm*'ü okumuş, Thomas Mann'ın kitabını çok iyi yazılmış, ama çok da "sağlıksız" ("unwholesome") bulmuştu. Oysa kendi öyküsü, Thomas Mann'inkinden kat kat daha sağlıksızdır. Çünkü *Venedik'te Ölüm*'de bir aşk anlatılır; karşılık beklemeyen, karşılık görmek olasılığından tümüyle yoksun gerçek bir aşk. "The Prussian

Officer”da ise, aşk yoktur, sevgi yoktur ve baskı altında tutulan eşcinsel istekler korkunç bir vahşete dönüşür. Lawrence, gene o sıralarda, Edward Garnett’a bir mektubunda “zulüm, sapık cinselliğin biçimlerinden biridir” (“cruelty is a form of perverted sex”) der. Bu görüşün bir uygulamasını buluruz “The Prussian Officer”da.

Öyküye adını veren yüzbaşı, kırk yaşlarında, yakışıklı bir adamdır. Mavi gözleri, “soğuk bir ateşle parlar” (“flashing with cold fire”). Hiç evlenmemiş, hiçbir kadını sevmemiştir. Ara sıra gelip geçici serüvenler yaşayınca, zaten çok sinirli olan bu adam büsbütün gerginleşir. Saf ve çok genç bir köylü çocuğu olan emirerinin varlığını bilinçaltında her zaman duyumsadığı için, ona sürekli eziyet eder. Emireri, yediği tekmelerden ötürü topallamaktadır onu ilk gördüğümüz sırada. (Militarizmden nefret eden Lawrence’ın, özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan önce Alman ordusundaki zorbalığın acımasızlığına duyduğu kin de yansımaktadır bu öyküye.) Yüzbaşının emireriyle uğraşması bir saplantıya dönüşür zamanla. Neler duyduğunun, kendisine neler olduğunun bilincine hiç varmadan, bu çocuğa tutkusu arttıkça, ona karşı zulmü de artar. Doğal olarak, emirerinin komutanına kini de aynı oranda artmaktadır. Ama terhisine ancak iki ay kaldığı için, çektiği eziyetlere sabırla katlanmaya çalışır. Çocuğun, kendisi gibi köylü olan bir sevgilisi vardır. Yüzbaşı, bu kızla buluşmasını engellemek için, ev işleri uydurur, geç saatlere kadar emirerini yanında tutar. Delikanlının sol elinin başparmağında derin bir yara izi vardır. Bu yara izi, sanki büyüler yüzbaşayı. O yara izine bakmamak için bütün irade gücünü kullandığı halde, gözünü çocuğun elinden ayıramaz. Lawrence, “he wanted to get hold of it, and...” (o başparmağı tutmak istiyordu ve...) dedikten sonra, tümceyi tamamlamadan bırakır. Gittikçe çıldıran yüzbaşı, kemerini çıkarıp, emirerinin yüzünü kamçılar. Çocuğun gözünden fişkıran gözyaşlarını, dudaklarındaki kanı görünce, hem kendinden utanır, hem de derin bir haz duyar. Bundan hemen sonra, birkaç gün ortadan yok olup, hiç hoşlanmadığı bir kadınla ilişki kurmaya çalışması, ayrıca anlamlıdır. Döndüğünde, gene zalimce tekmeler delikanlıyı. Sonunda ikisinin de felâkete uğraması kaçınılmazdır. Peşinde emireri, yüzbaşı, ıssız kırlarda dörtmala giderken, mahluzasını bir ot köküne takılıp attan düşer. Emireri de, yerde yatan adamın göğsüne dizini dayayıp, onu boğaz-

lar, öldürür. Bu ölümün kendi ölümü de olacağını bilerek, oradan gider. Bilinçli bir kaçış değildir bu. Her şeyden uzaklaşmak istiyordur sadece. Birkaç gün sonra, onu bulduklarında, açlıktan ve susuzluktan ölmek üzeredir. Onu hastahaneye kaldırdıkları gece de ölür. Morgda, yüzbaşıyla emirlerinin cesetleri yan yana yatırılır. Doktorlar, delikanlının bedenindeki morlukları, yaraları bereleri görürler. Birbirilerine bakıp susarlar.

D.H. Lawrence'ın kitaplarını okumayıp, sadece onunla ilgili söylentilere kulak verenler, bu yazarı kadın düşmanlığıyla suçlarlar. Oysa durum sanıldığı kadar basit değildir. Lawrence kadınlara karşı ancak bir tek büyük haksızlık yapar: Onların erkeklerine egemen olmaya kalkmamalarını, hattâ erkeklere boyun eğmelerini ister. Doğru dürüst insan ilişkilerinde, bir kadının bir erkeğe ya da bir erkeğin bir kadına boyun eğmesi hiç gerekmez elbette. Ama Lawrence'ın böyle bir yanılgıya düşmesinin nedenini unutmamalıyız. Kendi annesinin, çocukluğunda, ilköğretiminde ve ölümünden sonra bile oğluna egemen olmasına bir tepkidir bu yanılgı. Bunun dışında, kadınları aşağılayan bir tek sözcük bile bulamayız Lawrence'ın yazdıklarında. Romanlarında da, uzun ve kısa öykülerinde de, erkekler değil, kadınlar ön plandadır genellikle. Erkek kişilerinin açısından çok, kadın kişilerinin açısından görürüz Lawrence'ın dünyasını. Kadınların ruhsal ya da cinsel sorunlarına, sanki kendi de bir kadınmış gibi duyarlıdır. En yakın arkadaşları, en çok mektup yazdığı insanlar, Lady Asquith, Catherine Carswell, Katherine Mansfield gibi kadınlardır. Kadınların erkeklerden daha akıllı olduklarını tekrar tekrar söyler durur. Örneğin, ölümünden bir iki yıl önce yazdığı "Give Her a Pattern"da (Ona Bir Model Ver) şöyle der:

"Modern women are not fools... But modern man is. They have their own logic, even if it is not the masculine sort. Women have the logic of emotion, men have the logic of reason."

(Modern kadınlar aptal değildirler... Ama modern erkek öyledir. Erkeklerin mantığına benzemese de, kadınların kendilerine özgü mantukları vardır. Kadınlarda duyguların mantığı, erkeklerde aklın mantığı vardır.)

Hattâ bu sözümona kadın düşmanı, daha yirmi yedi yaşında bir delikanlıyken, Aralık 1912’de yazdığı bir mektupta, “kadınlar uğruna, onlara oy hakkını vermekten daha olumlu işler yapacağını” bile söylemişti (“I shall do my work for women, better than the suffrage”) demişti.

D.H. Lawrence’ın “Give Her a Pattern”da söylediğine göre, kadınların tek kusuru, ideal kadının nasıl olması gerektiği konusunda erkeklerin abuk sabuk düşüncelerini benimsemeleri, erkeklerin onlara biçtikleri patronlara ya da modellere uymaya çalışmalarıdır. Kibar ve sadık eş modeli, bir bākire kadar iffetli kalarak dünyaya yığınla çocuk getiren özverili anne modeli, becerikli hizmetçi ya da kusursuz sekreter modelleri gibi, gerçek bir kadına uzaktan yakından hiç mi hiç benzemeyen, son derece kötü ve tümüyle yapay kişilik örnekleridir bunlar. Erkekler ara sıra orospuluktan da hoşlandıkları için, baştan çıkaran fahişe rolünü de yükledikleri olur kadınlara. Ancak bir tek rolde, “bir insan, kadın cinsiyetinden gerçek bir insan” (“a human being, a real human being of the feminine sex”) rolünde benimseyemezler kadınları.

Kadınlar akıllıdırlar. “Erkeklerde ne varsa, aynı şeyler kadınlarda da vardır” (“she’s got everything that man has”). Kadınlar, erkeklerin bütün marifetlerini öğrenebilirler. Hattâ onlardan daha da başarılı olabilirler bu marifetlerin uygulamaya konulmasında. Erkek kadın arasında tek fark, kadınların, erkeklerin onlara biçtikleri bu “iğrenç” (“abominable”) modellere katlanmalarıdır. İşin asıl garip yanı şudur ki, kadın, erkeğin ona yüklediği rolü kabul eder etmez, erkek ona içermeye, bu rolden hoşlanmamaya başlar. Bu yüzden de kadınlarda hiç beklenmedik değişiklikler olur. Kuzu gibi uysal eşin, ansızın, gürleyen bir dişi kaplana dönüşmesiyle birlikte, evlilik bağı da kopuverir. Duygularının mantığına ters düşen bu yapay kişiliklere artık katlanamayan mutsuz kadının başkaldırmaktan başka çaresi kalmaz sonunda.

Lawrence'ın öldüğü yıl, yani 1930'da "The Real Thing" (Gerçek Şey) adlı bir yazısı daha yayınlandı. (Bu gerçek şeyin cinsellik olduğu, ancak yazının sonunda anlaşılır.) Yazar burada, kadınların özgürlüklerine kavuşmalarının, yani "the emancipation of women" denilen akımın, modern çağın en büyük devrimi olduğunu söyler. Kadınlar, iki bin yıl boyunca özgürlükleri uğruna savaşımlardır. Her iki yanın da kıyasıya çarpıştığı bu savaşın sonunda, kadınlar, erkekleri yenmişlerdir. Onları yenmekle kalmamışlar, "zorbalık" ("tyranny") sayılabilecek bir egemenlik kurmuşlardır. Kadınlar, kendi evlerinde de, dünyada da egemendirler günümüzde. Toplumsal düzen, kadınların duygularına ve isteklerine boyun eğmektedir. Ne var ki, buna artık gerek kalmadığı, erkekler yenildiği, yenilgiyi de kabul ettikleri halde, kadınlar savaşı sürdürmekte, bireysel açıdan erkeklere karşı hâlâ savaşmaktadırlar. Bu savaşı sona erdirebilecek tek şey de, erkeklerle kadınların arasında cinsel bir bağın kurulmasıdır. Çünkü ancak cinsellik "büyük birleştirici" ("the great unifier") olabilir.

D.H. Lawrence, *Fantasia of the Unconscious*'ta da kadınların toplumda egemenliği konusunu işler. Çağımızda roller değişmiştir. Eskiden erkeklere özgü bilinen işler, kadınların eline geçmiştir şimdi. Sorumlulukları yüklenen erkekler değil, kadınlardır. Yasaları kadınlar yapar. Kültür birikimini kuşaktan kuşağa kadınlar taşır ("the culture-bearer"). Erkeklerin vicdanını kadınlar yönetir. "Erkeklerin ruhunu kadınlar tutar iki elleri arasında" ("she bears his soul between her two hands"). Erkeklerin tek işlevi, kadınlara hizmet etmektir. Gereğinde cinselliklerini de kullanarak, kadınlar erkeklere tümüyle egemen olmuşlardır artık. Öylesine acımasız bir egemenliktir ki bu, Lawrence'ın "The Novel" (Roman) adlı denemesinde çarpıcı bir imgeyle belirttiği gibi, kadın kutsal bir çarmıh sayılmış, erkek de, zavallı bir Hazreti İsa gibi, bu çarmıha gerilmiştir ("man crucified upon woman, his dear cross").

Lawrence'ın, kadınların erkeklere egemenliğini güldürücü açıdan da ele aldığı olur. Örneğin, ömrünün son yılında yazdığı *Pansies* şiirlerinden birinde, kadınlar neden bu denli güçlü, bu denli enerji dolu diye sorar. Kısacık etekleriyle, neden savaş atları gibi fiyaka yaparak tepişirler? O güzelim uzun saçlarını neden kesmişlerdir? Bu soruların yanıtını Lawrence kendi verir: Erkeklerin

sünepeliği yüzünden kadınlar bu hale gelmişlerdir. *Pansies*'in başka bir şiirinde, kadınları küçük yanardağlara benzetir. Az çok patlama halindedir bu yanardağların hepsi. İtalya'daki Vezüv, ya da Meksika'daki Ixtaccihuat yanardağlarıyla cinsel ilişki kurmak ne denli güçse, bu belâlı kadınlarla da cinsel ilişki kurmak o denli güçtür. Lawrence, kadının cinsel organını kratere, orgazmı da depreme benzeterek, onda ara sıra ortaya çıkan gülmece yeteneğini kullanır:

*"It is rather agitating, sleeping with a little Vesuvius
And exhausting penetrating the lava-crater of a tiny Ixtaccihuat!
And never knowing when you'll provoke an earthquake."*

(Küçük bir Vezüv ile yatmak oldukça tedirgin edicidir.
Küçük bir Ixtaccihuat'ın lav kraterine girmek insanı yorar bitirir.
Aslâ bilemezsiniz depremi ne zaman başlatabileceğinizi.)

Ne var ki, Lawrence açısından, kadınların erkeklere bu sözümona egemenliği pek gülünecek bir şey değildir. Çünkü başka bir şiirinde dediği gibi, "göğsü yamyassı, saçı kırılmış, cinsiyeti belli olmayan, kimyasallaşmış kadınların" ("flat-chested, crop-headed, chemicalised women of undeterminate sex") ve erkek mi yoksa kadın mı oldukları belli olmayan erkeklerin ortada dolandıkları bir çağda, ne gerçek kadınlar mutlu olabilir, ne de gerçek erkekler. Lawrence, daha da ileri giderek, kendi benliklerine âşık bu tür kadınların lezbiyen, bu tür erkeklerin de, aynı nedenden ötürü eşcinsel olduklarını ileri sürer.

D.H. Lawrence'ın kadınlar üstüne en ilginç yazılarından biri, 1928'de yayınladığı "Cocksure Women and Hensure Men" adlı denemesidir. Bu denemesine böyle acayip bir ad verirken, kendilerinden bir horoz kadar emin kadınların ve kendilerinden bir tavuk kadar emin erkeklerin artık ortaya çıktıklarını söylemek ister. Aslında, horozlar da, tavuklar da, kendilerine güvenmelidirler. Ama aralarında bir üslup farkı olmalı. Horozlar, fiyaka yaparak kendilerine güvenmeli; tavuklar ise, horozlar gibi böbürlenmeden, sakın sakın kendilerine güvenmeli. Oysa, kadınlar iyice horozlaşmışlar, erkekler de iyice tavuklaşmışlardır yaşadığımız çağda.

Lawrence'ın denemesi şöyle bir itirafla başlar: “My destiny has been cast among cocksure women. It began with my mother” (Alinyazım beni, kendilerinden horozlar kadar emin kadınlar arasına attı. Bu durum annemle başladı). Lawrence, karısından söz etmez; ama Frieda'nın da bir horoz kadar kendinden emin olduğu konusunda hiç kuşkumuz yoktur. Lawrence'a bakılacak olursa, horozlaşmanın sonucu felâkettir bir kadın için. Kadın yumurta üreteceğine, oy kullanma hakkını, boş bir mürekkep hokkasını, bir daktilo şeridini ya da bunlara benzer işe yaramaz şeyleri üretir. Bir horoz gibi davrandığı halde aslında bir tavuk olduğunu bilir. Tavukluğunu bastırmak için büsbütün horozlaşır. Erkeklerin parladıkları alanlarda onlardan fazla parlamak ister. Bunu başarır da. Erkekler solda sıfır kalırlar onun yanında. Ne var ki, günün birinde bütün bunların boş olduğunu, her şeyi mahvettiğini, bir kadın olarak cinselliğini yaşamadığını anlar, ruhsal açıdan çöküverir. Lawrence'a bakılacak olursa, modern kadının tragedyası budur. Gerçi kimi kadınlar böyle bir tragedya yaşamış olabilirler. Ama Lawrence, savlarını genelleştirmekle, eskiden erkeklere özgü sayılan işleri yapan her kadının böyle bir felâkete uğradığını söylemekle çağdışı kalmaktadır. Üstelik gerçek insanın bir kadın-erkek karışımı olduğunu kendi de söylediği halde, bundan hiç haberi yokmuş gibi, kadın kişiliğiyle erkek kişiliği arasında, kadınların yapabilecekleri işlerle erkeklerin yapabilecekleri işler arasında böylesine kesin ayrımlar yapmakla fena halde yanılmaktadır. Kadınların gereğince horozlaştığı, erkeklerin de gereğince tavuklaştığı bir dünyanın, her iki cinsiyet için çok daha uyumlu ve daha mutlu bir dünya olacağından en küçük bir kuşkumuz yoktur.

D.H. Lawrence'a kadın düşmanı dersek, ona haksızlık etmiş oluruz. Ama, ne yazık ki, kadınlar konusunda gerici diye niteleyebileceğimiz bazı görüşleri de vardır. Aynı yanlış yargıları, 1929'da yayınladığı “Nobody Loves Me” (Beni Hiç Kimse Sevmiyor) adlı yazısında görürüz. Lawrence, “o yalnız, o sevgili kadın, ne yapacak şimdi?” (“now what is dear forlorn woman going to do?”) sorusuyla bitirdiği denemesinde, özgürlüklerine kavuşan kadınlar sanki hiçbir erkeği sevmeyeceklermiş, hiçbir erkek de onları sevmeyecekmiş gibi saçma bir kaygıya düşer.

Lawrence'ın kadınlar konusunda asıl gericiliği, onların erkeklerle boyun eğmelerini istemesinde ortaya çıkar. Savunulacak hiçbir yanı bulunmayan böyle bir kanı, daha önce de belirttiğimiz gibi, kendisinin bütün çocukluğunu ve ilkençlik yıllarını annesine boyun eğmekle geçirmesinden ve artık hiçbir kadın tarafından ezil-memeye karar vermesinden kaynaklanır elbette. D.H. Lawrence'ın bütün yazdıklarında da, kişisel yaşamında da sık sık karşılaşırız bu saplantıyla. Örneğin, *Fantasia of the Unconscious*'ta, yabancıların önünde kraliçeler, tanrıçalar kadar gururlu davranan kadınların, “o güzel, o görkemli itaatı” (“that beautiful and glamorous submission”) ancak eşlerine gösterdiklerini söyler. Aralık 1918'de Katherine Mansfield'a bir mektubunda da, bunu tutturmasının akıldışı olduğunu kendi de biliyormuş gibi, kadın-erkek birlikteliğinde kadının söz dinlemesi gerektiğine elinde olmadan inandığını yazar:

“I do think that men must go ahead absolutely in front of their women, without turning round to ask for permission or approval from their women. Consequently the women must follow as it were unquestioningly. I can't help it, I believe this. Frieda doesn't. Hence our fight.”

(Erkeklerin, dönüp onlardan izin istemeden, bunu doğru bulup bulmadıklarını sormadan, kadınlarının önünden gitmeleri gerektiğine kesinlikle inanıyorum. Durum böyle olunca, kadınlar da sorgu sual etmeden, onların peşinden gitmelidirler. Elimde değil, buna inanıyorum. Frieda ise inanmıyor. Savaşımız bu yüzden.)

Kadının sorgu sual etmeden erkeğinin peşinden gitmesi, sevecenliğin kanıtıdır Lawrence'a bakılacak olursa. *Pansies*'deki şiirlerden birinde dediği gibi, kadınlardan beklediği tek şey de böyle bir sevecenliktir.

*“It is all I ask.
I am so tired of violent women lashing out and insisting
On being loved, when there is no love in them.”*

(Tek istediğim bu.
Etrafa saldıran, kendilerinde sevgi yokken

İlle sevimlik isteyen şiddetli kadınlardan öyle bezdim ki!)

D.H. Lawrence, kadınlardan erkeklere itaat beklerken, fena halde saçmalamaktadır. Ama onu, iki nedenden ötürü, bir kadın düşmanı sayamayız gene de. Birinci neden, birçok erkekten farklı olarak, kadınların başlıca işlevinin çocuk doğurmak olduğuna inanmamasıdır. Lawrence'a göre, çocuk doğurmak kadını yüceltmez, onun yaşamını anlamlı kılmaya da yetmez. Lawrence'ın annesiyle ilişkisini anlatırken de belirttiğimiz gibi, kadın, ancak dünyaya umut doğurabilirse ya da yeni ve daha olumlu bir varlık olarak, kendi kendini yeniden doğurabilirse yücelebilir, bir anlam verebilir yaşamına. Lawrence'ı kadın düşmanı saymamamızın ikinci nedeni de, sevgi bağlarıyla bir kadınla birleşmeyen bir erkeğin tam bir insan olamayacağına, hiçbir işe yaramayacağına inanmasıdır. Ekim 1916'da arkadaşı Catherine Carswell'e bir mektubunda, "herhangi bir şey yaratmak için, bir erkekle bir kadın gerek. Bu ikisi olmazsa, hiçbir şey yaratılamaz" ("it needs a man and a woman to create anything. There is nothing can be created save of two") der. Gene aynı arkadaşına başka bir mektubunda, eğer kadın, erkeğine sırt çevirirse, onu reddederse, o erkeğin öleceğini yazar. 1913'te Ernest Collings'e mektubunda da açıkça itiraf eder:

"It is hopeless for me to try to do anything without a woman at the back of me... I daren't sit in the world without a woman behind me."

(Sırtımı dayayacak bir kadın olmadan, herhangi bir şey yapmayı ummam boşunadır... Arkamda bir kadın olmazsa, yeryüzünde oturmayı göze alamam.)

Lawrence aynı düşüncüyü, *A Study of Thomas Hardy*'nin yedinci bölümünde dile getirir: Dünyada tek başına yürüyen bir erkek, rüzgârın şuraya buraya savurduğu bir toz zerresi hisseder kendini. Eğer bir kadın –akıllı bir kadın olması da şart değildir– ona sahipse, o kadın, sırtını dayayabileceği bir duvar olur arkasında. (Burada, erkeğin kadına sahip olmasından değil de, kadının erkeğe sahip çıkmasından söz ederek, "a woman to whom he belongs" demesi ilginçtir.) Lawrence'ın, bir erkeğin bir kadının desteğine muhtaç olduğuna yüzde yüz inandığı "We Need One Another" adlı denemesinde de açıkça ortaya çıkar. Lawrence'a göre, salt

cinsel değildir bu gereksinim. Oysa yüzyıllar boyunca, erkeklerle kadınlar, bu gereksinimlerini yadsımışlar, birbirilerine karşı savaş açmışlardır. Bu savaşın artık sona ermesi, kadınlarla erkeklerin, birbirileriyle sevgi bağları kurarak barış içinde yaşamaları, D.H. Lawrence'ın candan isteğidir.

Dördüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Toplum, Siyaset, Din ve Eğitim Üstüne Görüşleri

Siyaset ve toplum konularını ele alınca, tutarlı ve mantıklı düşünmek açısından D.H. Lawrence'ın zaten karışık olan kafası büsbütün karışır. İlkın savunduğı bir düşünceden vazgeçiverir; insanları kurtarmak umuduyla kurtaramamak umutsuzluğu arasında gelip gider; her zaman olduğı gibi çelişkilere düşer; bir dediğı ötekini tutmaz. Bu arada öfke nöbetlerine kapılır; akli başında insanların damarına basan, hattâ birazdan göreceğimiz gibi, faşistlikle suçlanmasına neden olan aykırı sözler eder. Örneğın, bir yazısında sosyalizmi frengi gibi bir hastalık diye niteler. Başka bir yazısında, doğru dürüst uygulanırsa, sosyalizmin dünyanın en iyi yönetim sistemi olduğunu savunur. Kimi zaman, bireyciliğine sığınıp siyasal ve toplumsal dâvâlar uğruna hep kâğıt üstünde kalan, hiç uygulanmaya geçmeyen savaşımını bırakmak, köşesinde oturmak ister. Ama bu sorunlar, zihnini sürekli kurcalamaktadır. *Pansies* şiirlerinden birinde, kendini yenilmiş hissettiğini söyledikten sonra, “o pespaye küçük yenilgisinin” (“shabby little defeat”) hiçbir işe yaramayacağını bildiğı için, savaşa devam kararını verdiğini söyler. Ülkesinin siyasal ve toplumsal düzenine karşı, ölümüne dek süren bir başkaldırma vardır Lawrence'ın içinde. Çok sık mektuplaştığı Lady Cynthia Asquith'in eşi ve o sıralardaki İngiltere başbakanının oğlu olan Herbert Asquith'in onunla tanışır tanışmaz dediğı gibi, Lawrence, siyasetin tozuna dumanına aslâ bulaşmayan şair ruhlu bir adam olduğı halde, bütün siyasal liderlerden çok daha büyük bir duyarlılık gösterir siyasal sistemin bozukluklarına.

D.H. Lawrence'ın siyasal ve toplumsal düzene karşı isyan etmesinin başlıca iki nedeni, çağında uygulanan biçimiyle demokrasiye inanmaması ve insan değerlerini yadsırcasına gelişen aşırı bir sanayileşmenin zararlarını gözardı edememesiydi. Demokrasiye

inanmıyordu; çünkü insanlar eşit değerde değildiler; birbirleriyle kardeş de değildiler. Öyle oldukları, Hristiyanlığın uydurduğu bir yalandı. Çoğu insanların, kendilerine özgü bir benliği, gelişmiş bir kişiliği yoktu. Çoğunluğa uyarlar, neyin doğru, neyin eğri olduğunu bilmezlerdi. Bu yüzden de, Birinci Dünya Savaşı gibi felâketler meydana gelirdi. Savaştan nefret eden Lawrence, onda her zaman gördüğümüz aşırı heyecanlara gene kapılarak, 1915'te Bertrand Russell'a bir mektubunda, demokrasinin temeli bilinen özgürlük, eşitlik, kardeşlik sloganını üç başlı korkunç bir canavara benzetmişti. Bundan on bir yıl sonra da, "Return to Bestwood" da, her zamanki tutarsızlığıyla, ülkesini yıkılmaktan kurtarmanın tek çaresinin, toprağı, sanayi kurumlarını, demiryollarını, her şeyi kamulaştırarak, "gerçek bir demokrasi" ("a true democracy") kurmak olduğunu söylemişti. Aslında, demokrasi kavramını aşan, sosyalizme yol açan bir öneriydi bu.

İnsanların eşit değerde olmadıkları, kimisinin ötekisinden daha akıllı, daha yetenekli, daha becerili olduğu, herkesçe bilinen bir gerçektir. Lawrence'ın bu gerçeğe dayanarak, demokrasiye karşı cephe alması, ancak saçma diye nitelenebilir. Bütün sorun, insanların, yasaların karşısında eşit sayılmaları ve gelişebilmeleri için onlara eşit olasılıklar sağlanmasıdır. Lawrence'a "eğer on dokuzuncu yüzyılın sonunda, senin o beğenmediğin demokratik idealler İngiltere'ye az çok yerleşmeseydi, yoksul bir maden işçisinin oğlu olan sen, burslar kazanıp eğitim görerek, büyük bir yazar olabilir miydin acaba?" diye bir soru sorabilseydik, Lawrence'ın bu soruya "evet, olabilirdim" yanıtını vereceğinden eminiz. Çünkü Lawrence, hem gördüğü eğitimin yararlılığına inanmıyordu; hem de gerçekten değerli bir insanın tüm olumsuz koşulların üstesinden gelebileceği kanısındaydı.

Lawrence'ın, çağında uygulanan biçimiyle demokratik sisteme karşı çıkmasının başlıca nedeni aşırı bireyciliğiydi. 12 Temmuz 1916 tarihli bir mektubunda dediği gibi, bir millet, ticaret şirketiymiş gibi yönetilemezdi. Devlet, servetini artırıp yurttaşlarını zenginleştirmek gibi rezil bir amaç güdemezdi. Devletin asıl amacı, her yurttaşta tam bir özgürlük sağlamak, ona hiç karışmadan, kendi özbenliğini geliştirmesine destek olmaktı. Lawrence, bir yıl sonra yazdığı "Love" (Sevgi) adlı denemesinde de bunun üstünde durur.

İnsanlar arasında sevgi bağlarının kurulmasını, ama aynı zamanda her bireyin bir arslan ya da bir şahin gibi tek başına ve özgür olmanın gururunu yaşamasını ister. Oysa, din, eğitim, aile ve tüm toplumsal kurumlar, herkesi kendilerinin uygun gördükleri kalıplara sokmaya kalkarak, gerçek benliğin oluşmasını hep engeller. Bu gerçek benlik ise, *Kangaroo*'da Birinci Dünya Savaşı'nı ele alan bölümde dediği gibi, bindiği gemi batan, fırtınalı açık denizlerde yaşam savaşı veren bir insanın tutunabileceği tek kalastır. İnsan, kendi benliğine canla başla sarılmazsa, boğulup gider.

Lawrence'ın bireyciliği, onu, siyasal görüşlerinin en saçması bildiğimiz bir kavrama, liderlik kavramına sürükledi. Liderliğe inancı daha önce de görmüştük İngiliz edebiyatında. Çünkü birçok açıdan, özellikle demokrasiye inanmamak açısından Lawrence'ı çok etkileyen Thomas Carlyle (1795-1881)* *On Heroes and Hero Worship*'te (Kahramanlar ve Kahramanlara Tapma) her ülkeye büyük adamlar gerektiği düşüncesini savunmuştu. Carlyle da, tıpkı Lawrence gibi, insanlığı ve uygarlığı kurtarmak için bir şeyler yapılması gerektiğine içtenlikle inanan, kafası karışık, iyi niyetli bir adamdı ve o da Lawrence gibi faşizme eğilimleri olmakla suçlandı. Ne yazık ki, bu suçlamaların tümüyle temelsiz olduğu da söylenemez.

Lawrence, halk çoğunluğunun ülkeyi yönetmesine inanmadığı gibi, yüzyıllar boyunca İngiltere'de egemenlik kuran soylu sınıfa da inanmazdı. Onun gözünde, gerçek aristokrasi kandan gelmezdi; uçsuz bucaksız topraklara sahip olmakla da bir ilişkisi yoktu. Kimi insanlar aristokrat doğardı. Her açıdan üstün insanlardı böyleleri. Platon'un "philosopher-kings"i (filozof kralları) kadar erdemli ve bilge, Homeros'un kahramanları kadar yigittiler. Lawrence'ın *Fantasia of the Unconscious*'ta dediği gibi, millet kendi kendini yönetmenin bir "işkenceye benzeyen" ("torture-like") sorumluluğundan artık kurtulmalı, yönetimi bu "kutsal azınlığa" ("sacred few") teslim etmeliydi. Halk ancak o zaman gerçek özgürlüğüne kavuşabilirdi: "Leaders – this is what mankind is craving for" (liderler – insanlığın özlediği budur işte) diye düşünürdü. 1919'da okul kitabı olarak hazırladığı *Movements in European History*'de

* Bkz.: Mîna Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Cilt V, s. 11-30, Altın Kitapları, 1993

(Avrupa Tarihinde Akımlar) her şeyin halkın iradesine bağlanacağını, lideri halkın seçeceğini, seçtikten sonra da ona tam anlamıyla boyun eğeceğini, liderin ancak Tanrıya karşı sorumlu olacağını, seçilenle seçen arasında sevgi bağlarının kurulacağını ileri sürer. Böyle yazması ise durumu büsbütün karıştırır. Çünkü demokratik bir seçim sistemi olmadan, bu olağanüstü liderin nasıl seçilebileceği hiç açıklanmaz.

D.H. Lawrence, ileride göreceğimiz gibi, *Aaron's Rod*, *Kangaroo*, *The Plumed Serpent* gibi romanlarında da liderlik sorununu ele aldı. Hattâ kimi eleştirmenler "the leadership novels" (liderlik romanları) derler bu üç kitaba. Ne var ki, konuyu gene aydınlatamadı. Aydınlatması da hiç olası değildi. Çünkü her zamanki tutarsızlıklarından çok daha çarpıcı çelişkiler içindeydi bu konuda. 1915'te İngiltere başbakanının gelini Lady Asquith'e mektubunda, kitlelere egemen olacak lider kavramını uzun uzadıya hararetle savunuyordu. Aynı yıl, üstelik "you must believe in the people" (halka inanmalısın) diyerek, Bertrand Russell'a mektubunda, aynı görüşleri aynı hararetle yineliyordu. Gelgelelim, gene 1915 yılının şubat ayında, Lady Ottoline Morell'a mektubunda, bir insanın, insan kardeşlerine egemen olmaya kalkması düşüncesini hemen yok edilmesi gereken "büyük bir yılan" ("a great serpent") kadar tehlikeli ve iğrenç buluyor, bu yılanın hemen ezilmesini istiyordu. Hiç kimsenin kişisel çekiciliğini (o yıllarda "charisma" sözcüğü henüz revaçta değildi) kullanarak, başkalarını etkilemeye, onlara "benim peşimden gel" (follow me) demeye hakkı olmadığını yazıyordu. Sonunda, işin içinden kendi de çıkamayan Lawrence, bu liderlik saplantısından vazgeçti. 13 Mart 1928 tarihli bir mektubunda, insanlara önderlik edecek yüce kahraman düşüncesini geçerliliği kalmayan bir kavram saydığını; asıl gerekenin insanların birbirilerini sevmeleri olduğunu söyledi.

Biraz önce Lawrence'ın demokrasi düşmanlığının başlıca iki nedeni, bireyciliği ve sanayiye karşı cephe almasıydı demiştik. Gerçi bireyciliğinde görülen çelişkiler, sanayi konusundaki düşüncelerinde görülmez. İnsan yaşamını ve doğal çevreyi kirleten sanayiye karşıdır her zaman. Ne var ki, *Studies in American Literature*'da açıkladığı gibi, geçmişe geri dönmenin, eskiden olduğu gibi yalnız tarımdan yararlanarak, sanayisiz bir toplumda, ilkel koşullar

altında yaşamanın yolu olmadığını biliyordu. Bunu bildiği için de, gene savunulması olanaksız bir dâvâ açmıştı yirminci yüzyıla karşı. Üstelik büyük kentlerden her zaman kaçtığı, ıssız yerlerde Sicilyalı köylüler ya da Kızılderililer arasında yaşamayı yeğ tuttuğu halde, o ilkel insanları yüceltmenin hiçbir anlamı olmadığını da biliyordu. Çünkü “Pan in America” (Pan, Amerika’da) adlı yazısında dediği gibi, Kızılderililerin bir otomobil elde etmek uğruna doğa tanrısı Pan’ı kendi elleriyle boğazlamaya hazır olduklarını anlamıştı. Makinaları kırmak, Ortaçağın eliş ürünlerine geri dönmek isteyenlerin tutumunu da saçma buluyordu. Lawrence için asıl sorun, evren ve doğayla insanlar arasındaki ilişkinin kopmaması ve *Pansies* şiirlerinden birinde dediği gibi, insanların makinalara köle olmamasıydı:

*“For God’s sake, let us be men,
Not monkeys minding machines,
Or sitting with our tails curled
While the machine amuses us, radio, or film, or gramophone.”*

(Tanrı aşkına insan olalım,
Makinalara bakan maymunlar değil,
Kuyruklarımızı altımıza kıvrıp oturmayalım,
Makinalar –radyo, film ya da gramofon– bizi eğlendirirken.)

D.H. Lawrence, günümüzde televizyon karşısında eli kolu bağlı saatlerce oturanları görseydi, kim bilir öfkeden nasıl köpürür, kim bilir daha neler neler söylerdi bu makina köleliğine.

Lawrence’a göre, makinalar, insanların insan gibi yaşamalarını engelliyor, onları da birer makinaya döndürüyordu. Oysa bunun tam tersi olmalıydı. İnsanlar ancak tatsız işlerde daha az çalışmak, daha özgürce yaşamak amacıyla kullanmalıydı makinaları. Ama sanayicilerin amacı salt daha çok para kazanmak olduğu için, insanları hiç düşünmeden, yeni yeni makinalar icat ediyorlardı. İnsanlar da bu makinaların köleleri oluyordu.

D.H. Lawrence, 1926’daki genel grev sırasında doğduğu bölgeye geri dönünce, büyük bir acı duymuştu. O sıralarda yazdığı mektuplarda da, “Return to Bestwood” ya da “Nottingham and the Mining Country” adlı denemelerinde de, gördüğü durumun nasıl

yüreğine indiğini anlatır: “Benim İngiltere’nin bağına bir mızrak saplamışlar” (“pushed the spear through the side of my England”) der. Maden işçileriyle aileleri açtır, umutsuzdur, kin içindedir. Her bir yanı polis sarmıştır. Sanayi yüzünden, yalnız insan değil, doğa da mahvolmuştur. O güzelim bölge çirkin bir kömür ve demir yığınınna dönmüştür. “Millet olarak çirkinlikten ölüyoruz” (“as a nation we are dying of ugliness”) diyen Lawrence, sanayileşmenin emekçilere refah değil, ancak çirkinlik getirdiğini söyler:

“The condemning of the workers to ugliness, ugliness, ugliness. Ugly surroundings, ugly ideals, ugly religion, ugly hope, ugly love, ugly clothes, ugly furniture, ugly houses, ugly relationships between workers and employers. The human soul needs beauty more than bread.”

(İnsanlar, çirkinliğe, çirkinliğe, çirkinliğe mahkûm oldular. Çirkin bir çevre, çirkin ülküler, çirkin din, çirkin umut, çirkin aşk, çirkin giysiler, çirkin ev eşyaları, çirkin evler, işçilerle işverenler arasında çirkin ilişkiler. İnsan ruhuna ekmekten çok güzellik gereklidir.)

Lawrence, para ve daha çok para kazanmak hırsıyla bunca çirkinliğe neden olan varlıkları suçlamakla kalmaz. Çünkü yalnız onlara özgü değildir bu hırs. 28 Aralık 1928 tarihli mektubunda dediği gibi, bütün insanlığa yayılmış bir “hastalıktır” (“a disease”); herkeşe bulaşmıştır artık. Yoksulların aklı fikri, para kazanıp varlıklarının sınıfına geçmektedir. Lawrence, *Pansies* şiirlerinden birinde, para yığınları üstünde otura otura kıçları morarmış, kafeslere kapalı maymunlara benzetir böylelerini. *Pansies*’in başka bir şiirinde, “ortaklaşa çılgınlığımız” (“our collective madness”) diye niteler para hırsını. Ve sanki kendisi komünistlerin en ütopyacıymış gibi bitirir bu şiirini:

*“Bread should be free,
Shelter be free,
Fire should be free
To all and anybody, all and anybody all over the world.
We must regain our sanity about money
Before we start killing each other about it.”*

(Ekmek bedava olmalı,

Barınak bedava.

Yakıt bedava olmalı

Herkese ve herhangi birine, herkese ve herhangi birine

bütün dünyada.

Para konusunda aklımızı başımıza toplamalıyız,

Para yüzünden birbirimizi öldürmeden önce.)

Lawrence, 1925'te yazdığı "Reflections on the Death of a Porcupine" (Bir Kirpinin Ölümü Üstüne Düşünceler) adlı güzel denemesinin sonunda, paranın, etrafımıza altından bir duvar dikerek, bizleri sahte bir cennete hapsettiğini; yaşamdan, doğadan ve yer-yüzündeki öteki insanlardan soyutladığını; bu durumun ölümle sonuçlanacağını söyler. 1927'de Dorothy Brett'e bir mektubunda, bütün insan ilişkilerinin, kadınla erkek arasında aşk bağı gerektiren evliliğin bile, mal mülk durumlarına göre ayarlandığından yakını. *Sea and Sardinia*'da da, İtalya'dayken "lira"dan başka lâf duymadığını; "lira" sözcüğünün zehirli sivrisinekler gibi havada hep uçtuğunu; banknotların "yağlı bir sis gibi" ("like some greasy fog") o güzel İtalya'nın havasını bozduğunu; selvilerin ve portakal ağaçlarının, hattâ Michelangelo ile Botticelli'nin sanat eserlerinin artık görünmez hale geldiğini anlatır. "Democracy" (Demokrasi) adlı denemesinde, bütün siyasal rejimlerin –sosyalizmin de, liberalizmin de, bütün öteki "izm"lerin de– temelinde, parayla mala sahip olmak hırsının gizlendiğini ileri sürer. Oysa, Lawrence'a göre, parayla mala hiç kimse sahip olmamalı, onlardan herkes yararlanabilmelidir.

Parayla mal hırsından tümüyle arınmış bir insan olan D.H. Lawrence'ın bu konuda söylediklerine hiçbir itirazımız yok – daha doğrusu hiçbir itirazımız olmamalı. Haysiyetli bir biçimde, kimseye muhtaç olmadan yaşayabilecek kadar para kazanmanın bir insana yettiğini, fazlasına gerek olmadığını söylemesine bizim şahsen bir diyeceğimiz yok. Ne var ki, Lawrence'ın, gerçekten demokratik bir sosyalizme inancı olmadığından, para illetine çare bulmak için ileri sürdüğü öneriler, havada kalan boş lâflara dönüşür. Örneğin, "Democracy" adlı denemesinde dediğine göre, paramızı pulumuzu yere bırakıverip, hafiflemiş bir durumda, çırlıçıplak, basıp gitme-

liyemişiz. Ya da 18 Aralık 1927 tarihli mektubunda yazdığı gibi, kendimizi “ücretli köle” (“wage-slave”) olmaktan kurtarıp, paradan vazgeçerek yaşamalıymışız. Lawrence, aklıktan ölmeyi göze almadan, böyle güzel davranışlarda nasıl bulunabileceğimizi hiç aşıklamaz ne yazık ki...

Lawrence’ın çağımızın başka bir illeti olan fazla çalışmak konusunda söyledikleri, para hırsından nasıl vazgeçileceği konusunda söylediklerinden çok daha inandırıcı ve mantıklıdır. Kendisi dünyanın en çalışkan insanlarından biri olan Lawrence, Carlyle gibi çalışmayı kutsallaştırmaz. Salt çalışma aşkı için çalışmaya da hiç inanmaz. Çalışmayı bir yaşama biçimi sayıp, çalışmakla yaşamayı özdeşleştirmeye de karşı çıkar. 1916 tarihli bir mektubunda, çalışma kendini tüketmeyi “ahlâka aykırı” bulur, “it is immoral” der. İnsanların çoğu kendilerini çalışmaya vererek, yaşamayı yad-sırmakta, yaşama sırt çevirmekte, hızla ve kusursuz işleyen birer makinaya dönüşmektedir. Bir insanın asıl işlevi, ölesiye çalışmak değil, doyasıya yaşamak olmalıdır. *Education of the People*’da dediği gibi, belirli bir amaç gütmenden körü körüne çalışmak, özgür bir insanın değil, bir kölenin amacı olabilir ancak. Büyük yapıtlar yaratabilecekleri için, yalnız sanatçılar ve yazarlar çok çalışmalıdırlar. İnsanların çoğuna gelince, onlar ekmek paralarını kazanabilmek için, günde üç, bilemediniz dört saat çalışıp, geri kalan yirmi saatte yaşamaya bakmalıdır. Bir işçi, gereksiz bir yığın malı değil, kendi benliğini üretip geliştirmeyi amaçlamalıdır. Ne var ki, Lawrence, çok güzel bulduğumuz bu üç dört saatlik çalışma düzenlemesinin pratik olarak nasıl sağlanacağını hiç aşıklamaz.

Lawrence siyasal ve toplumsal sorunlar, sanayileşme ve para hırsı açısından, Amerika Birleşik Devletleri’nin durumunun, İngiltere’ninkinden beter olacağını daha o kıtaya ayak basmadan biliyordu. 7 Kasım 1916’da Catherine Carswell’e bir mektubunda anlattığı gibi, Amerika için için öyle kokuşmuş, öyle çürümüştü ki, İngiltere’den çok daha önce çökecek, yok olacaktı. Ne var ki, Lawrence’ın gözünde ölüm, kesin bir son anlamına gelmezdi. Yepyeni, bambaşka bir Amerika doğacaktı günün birinde. İşte o zaman Amerika kıtasının o görkemli dağları, çölleri, ormanları, nehirleri, gerçekte güzelliğine kavuşacaktı. Lawrence, Birleşik Devletler’in, California dahil, birçok yerini görmüş, San Fransisco’ya da New York’a

da gitmiş; o kalabalık kentlerden bucak bucak kaçmış; çoğunlukla Kızılderililerin oturduğu New Mexico dağlarını sevmiştir ancak.

Lawrence'ın 1929'da Edward Dahlberg'in *Bottom Dogs*'una (Altta Kalan Köpekler) yazdığı önsözde dediği gibi, Amerika'da yetişen o "koskocaman dolar ağacının" ("gigantic tree of dollars") köklerinde, sağlıklı bir toprak değil, yığınla başarısızlık, hem de "korkunç ve hayvansı" ("terrible and brutal") başarısızlıklar vardı. "The American Eagle" (Amerikan Kartalı) adlı şiirinde, barış kumrusu kuluçkaya yattıktan sonra neler olduğunu anlatır: Kumrunun yumurtasından başka bir kumru değil, kocaman bir kartal çıkmış, "dünyanın damına" ("on the roof of the world") konmuştur. Bu kartal boyuna on dolarlık altın yumurtalar yumurtlamıştır ve büyük bir olasılıkla daha uzun zaman üretecektir bunları. Ne var ki, bu yumurtalar çürüktür, mide bulandırıcıdır. Lawrence'ın, 1925'te yazdığı bir mektupta belirttiği gibi, "Amerikan biçimi yaşam" dedikleri de mide bulandırıcıdır, "bayağıdır" ("vulgar"). Başka bir şiirinde, Amerikalıların o sözümona insanseverliğini, pis kokular saçan zehirli bir gaza benzetir. Oradan yazdığı başka bir mektupta, iyi niyetli kişiler izlenimini vermek isteyen Amerikalıların, gerçekte hep şiddetten yana olduklarını, "kamyonlar gibi" ("like trucks") üstünüze üstünüze saldırdıklarını söyler.

D.H. Lawrence, Amerikalıları saldırganlıkla suçlarken, kendi de fena halde saldırganlaşır. 1923'te yayınlanan *Studies in Classic American Literature*'ın Benjamin Franklin üstüne bölümünde, Amerikalıların kendilerine örnek edindikleri, düşünürlerinin ve bilim adamlarının en saygını bildikleri bu ünlü kişiyi yerin dibine batırır. Öfkesinin nedenlerinden biri, Benjamin Franklin'in, Amerika'nın yerli halkını yani Kızılderilileri yok etmek amacıyla önerdiği programdır: Vahşilerin yok edilmeleri, Tanrının buyruğudur. Henüz öldürülemeyen Kızılderililere bol bol rom dağıtılacaktır. Böylece alkol bağımlısı olacak bu vahşiler, zamanla topraklarını savunamayacak hale düşecek, onların boşalttıkları yerlere Hristiyan çiftçiler yerleşecektir. Bu program başarıyla uygulandığı için, Lawrence, Amerikalıları da Benjamin Franklin'i de lânetlemekten kendini alamaz: "I utter a loud curse against Benjamin and the American corral" (Yüksek sesle lânetler okuyorum Benjamin'e ve Amerikan ağılına karşı). "Ağıl" sözcüğünü kullanmasının nedeni de, Ameri-

kalıları, çevresi dikenli tellerle örölü bir ağлда yaşayan koyunlara benzetmesidir.

Lawrence, bu kadarıyla da yetinmez. Ona kalırsa, Franklin, bir “robot” (“automaton”) gibi davranması gereken bir Amerikalı örneği çizmiş ve onu ideal bir yurttaş sanan Amerikalıların hepsi bu örneğe uymuştur. Söz konusu örnek zamanla dünyaca benimsendiğinden, Benjamin Franklin, herhangi bir Rus nihilistinden daha zararlı olmuştur Avrupa ve dünya uygarlığına. Lawrence, Franklin’in herkesin ağzına sakız olan son derece basmakalıp özdeyişlerinin bu Amerikan tipi robotu oluşturduğunu bildiğinden, bunları birer birer ele alıp rezil eder, bunların yerine kendi özdeyişlerini koyar. Örneğin, der ki:

*“I am I,
My soul is a dark forest.
My known self will never be more than a little clearing in the forest.
Gods, strange gods, come forth from the forest into the clearing of
my known self and then go back.
I must have the courage to let them come and go.
.....
I will try always to recognize and submit to the gods in me and the
other gods in other men and women.”*

(Ben ben'im.
Ruhum karanlık bir orman.
Benim bilinen kimliğim, bu ormanda ancak küçük açık bir
meydan kalacaktır her zaman.
Tanrılar, garip tanrılar, ormandan çıkıp, bilinen benliğime
geliyor, sonra geri dönüyorlar.
Onların gelip gitmelerine izin vermek cesaretini göstermeliyim.
.....

Kendimdeki ve başka erkeklerle kadınlardaki tanrıları
tanımaya, onlara boyun eğmeye çalışacağım her zaman.)

Lawrence'ın *Sea and Sardinia*'da, “machine America” (makina Amerika) diye nitelediği Amerika Birleşik Devletleri'nin çok yakında “bir Amerika İmparatorluğu” (“an American Empire”) kuracağını

ileri sürmesi, böyle bir imparatorluk çoktan kurulduğuna göre, onun ara sıra siyasal açıdan sağduyulu önsezileri bulunduğunu gösterir. Ne var ki, Lawrence, bu imparatorluğu çökmeye mahkûm sanmakla, sağduyudan gene uzaklaşmaktadır. Günün birinde Amerika'nın gökdelenlerinin çökeceğini, bu gökdelenlerle birlikte kıtanın beyaz ırkının da yeryüzünden yok olacağını, rüzgârda toza dönüşeceğini söyler. Bir şiirinde, "shall I come to you, the open tomb of my race?" (benim soyumun açık mezarı, sana geleyim mi?) diye sorar. *Studies in Classic American Literature*'da yayınlanan Herman Melville üstüne çok ilginç denemesinde, denizle ilgili kitapların en büyüğü olarak övdüğü *Moby Dick*'teki Beyaz Balınayı, ölüme mahkûm beyaz ırkın bir simgesi sayar.

Lawrence'a bakılacak olursa, Amerika'nın ölüme mahkûmiyetinin nedeni, yalnız para ve mal mülk edinme hırsı üstüne kurulu bir toplum meydana getirmesi değil, kıtanın geçmişini, yani Azteklerin, Mayaların, İnkaların ve bütün öteki Kızılderililerin kültürünü yadsımasıdır. Amerika'ya gitmeden önce, *New Republic* gazetesinde "America, Listen to Your Own" (Amerika, Kendinden Olanı Dinle) adını verdiği bir mektubu çıkmıştı. Lawrence bu mektubunda, yerine getirilmesi tümüyle olanaksız bir istekte bulunur. Amerikalıların büyük çoğunluğunun yerli halktan değil, Avrupa'dan gelen göçmenlerden oluştuğunu unutarak, onların Avrupa'yı taklit etmekten vazgeçmelerini; Cortés'lerin ve Columbus'ların yok ettikleri eski Kızılderili uygarlıklarından esinlenmelerini ister.

Amerika Birleşik Devletleri'nin para hırsına doğru bir teşhis koyan, ama sıra bu illetin tedavisine gelince saçmalayan D.H. Lawrence'ın kafası 1917 Rus Devriminin karşısında büsbütün karışır. Bir dediği, bir dediğini tutmaz. Bir bakarsınız, Leo Shestov'un *All Things are Possible* (Her Şey Olasıdır) adlı kitabının önsözünde, "Russia will certainly inherit the future. What we already call the greatness of Russia is only her pre-natal struggle" (Gelecek mutlaka Rusya'nın olacaktır. Bizim daha şimdiden Rusya'nın büyüklüğü dediğimiz şey, onun doğum öncesi savaşıdır ancak) der. Bir bakarsınız, "The Good Man" (İyi İnsan) adlı denemesinde, "Russia is a collapse, not a revolution" (Rusya'da bir devrim değil, bir çöküş oldu) der. Çünkü Lawrence, gerçek bir devrimden yepyeni bir insan tipinin doğması gerektiğine; bu yepyeni insanın

ise, ne Fransız, ne de Rus Devriminden doğabildiğine inanır. Gene aynı denemesinde, Rus Devrimini yapanların sanayileşmeyi çok önemsemelerine fena halde bozulduğu için, bolşevik Rusya'yı "bir çeşit Amerika'dan başka bir şey olmamakla" ("it is only a sort of America") suçlar. *Apocalypse*'te Lenin'i bir ermiş sayar: "Lenin was a saint. He had every quality of a saint. He is worshipped today quite rightly as a saint" (Lenin bir ermişti. Bir ermişin bütün nitelikleri vardı onda. Günümüzde bir ermiş olarak ona tapmaları doğrudur). Ama bunun hemen arkasından, aynı Lenin için "a great evil saint" (yüce kötü bir ermiş) gibi acayip bir tanımlama yapmak tutarsızlığına düşer. İnsan doğasında, ermişliğin en küçük bir izi bulunmadığından, Lenin gibi bir ermişin egemenliğinde bir toplumun korkunç olacağını ekler. Sonunda işin içinden çıkamadığı için, durumu şakaya boğar: *Pansies* şiirlerinden birinde, şu Rus Devrimini Lenin'in yerine Anna Karenina ve sevgilisi Vronski gibi, topluma meydan okuyan âsi ruhlu bir çift âşık yapsaydı, çok daha olumlu sonuçlar elde edilebileceğini söyler.

D.H. Lawrence, kendi gözleriyle gördüğü başka bir siyasal değişimi, yani Mussolini'nin önderliğinde İtalya'da faşist bir rejimin kurulmasını pek ciddiye almaz ilkin, Lawrence'lar Sportono'dayken, Violet Gibson adlı bir İngiliz kadını Mussolini'ye bir el ateş etmiş, burnunun kırıkdağını delmişti. Lawrence, İtalyan dostlarına, bundan yararlanıp, çok gülünç bulduğu bu diktatörün burnuna bir halka geçirmelerini önerdi.

Gerçi İtalyan faşizmi, henüz palazlanamayan Alman Nazizminden daha ılımlıydı. Ama gizlice cinayetler işleniyordu gene de. Lawrence, faşistlerin Fiesole'de sosyalist belediye başkanını, karısının ve çocuklarının gözü önünde öldürmelerini korkunç bulmuş, 1928 tarihli bir mektubunda şöyle demişti:

"One can ignore Fascism in Italy for a time. But after a while, the sense of false power against life is very depressive, and one cannot escape it."

(İtalya'daki faşizmi görmemezlikten gelebiliriz bir süre. Ama yaşama karşı böylesine uydurma bir gücün varlığı, insanın içine kasvet veriyor zamanla. İnsan kaçamıyor bu duygudan.)

Lawrence'ın ömrünün son iki yılını, eskiden o kadar çok sevdiği İtalya'da değil de çoğunlukla Fransa'da geçirmesinin nedeni de bu olsa gerek. Eğer Lawrence, ölümünden birkaç yıl sonra Almanya'da olup bitenleri görseydi, yüreğine inderdi mutlaka. Çağdaşı bazı İngiliz yazarlarında –bu arada bir Yahudiyle evli olmasına karşın Virginia Woolf'ta bile– görünen Yahudi düşmanlığı Lawrence'ta hiç yoktu. O kadar yoktu ki, yakın arkadaşlarıyla birlikte kurmayı düşlediği küçük koloniye, Yahudilerin bir dinsel şarkısından alınan Ranim adını vermişti. Lawrence'ın romanlarında ve öykülerinde görülen Yahudiler canayakın insanlardır. Örneğin, *The Virgin and the Gipsy*'de (Bakire ile Çingene) ufak tefek, orta yaşlı bir Yahudi kadın vardır. Emekli bir İngiliz subayına âşık olup, çok varlıklı eşini bırakır. Daha boşanmadan sevgiliyle oturarak topluma meydan okur; kendi istediği biçimde yaşamak gücünü gösterir. Nazilerin, yalnız Yahudileri değil, Çingeneleri de yok etmeyi amaçladıklarını anımsarsak; Lawrence'ın, öteden beri eziyete uğrayan bu soylardan iki kişiyi aynı öyküde canlandırması ilginçtir. Daha da ilginç, Lawrence'ın 9 Ocak 1916 tarihli mektubunda, Yahudi bir ressam olan arkadaşı Mark Gertler'in resimlerini överken, “Holocaust” denilen korkunç Yahudi kıyımını çok önceden sezmişçesine, Mark Gertler'e bir çeşit kehânette bulunmasıdır:

“Your race is at an end. And it will be left for the Jews to utter the final and great death-cry of this epoch.”

(Senin soyunun sonu geldi... Bu çağın son büyük ölüm çığlığını atmak Yahudilere kalmıştır.)

Lawrence Alman militarizminden nefret ettiği için, bu ülkenin ergeç yeni bir savaş açacağını da sezmişti sanki. İlk önemli romanı *Sons and Lovers*'da yazarın kendisini temsil eden Paul Morel, çok sayıda üyesi olan Alman aristokrat sınıfının tek geçim kaynağının savaş olduğunu; bu metelik etmeyen soyluların ancak cephelerde çarpışırken önemsendikleri için, ille savaş istediklerini söyler. 7 Ocak 1928 tarihli mektubunda da, Alman militaristlerin zamanla aşırı milliyetçi bir kimliği benimseyip, dünyanın başına belâ olacaklarını yazarak, Alman ordularının Avrupa'ya saldırılarını önceden haber vermiş olur.

D.H. Lawrence'ın siyasal ve toplumsal konularla ilgili, bu türden şaşılasi önsezileri vardı zaman zaman. Ama ara sıra da fena halde saçmalardı. Örneğin, *Aaron's Rod*'da önemli rol oynayan Lilly, çoğu insanların köle olmaları gerektiğini; doğuştan köle yaratıldıkları için, bu durumun onları daha mutlu edeceğini söyler. Bunu okuyunca, insanın beynine kanın sıçraması, böyle şeyler yazan bir adamın faşizmin öncülüğünü yapmakla suçlanması çok doğaldır. Gelgelelim, şimdiye değin yazdıklarımızdan da anlaşılacağı gibi, Lawrence'ın saçmalamaları vardır; ama faşist diye niteleyebileceğimiz eğilimleri aslında hiç yoktur. Faşizmle suçlanmasının başlıca nedenleri, demokrasiye güvenmemesi, sonradan vazgeçtiği liderlik kavramını bazı romanlarında savunması ve Nazilerin "Aryan" kaniyle uzaktan yakından hiçbir ilişkisi olmadığı halde, "blood" diye nitelediği, akıl ve mantıktan daha değerli saydığı içgüdülere inanmasıydı.

Ne var ki, demokrasiye güvenmemek, büyük liderleri gerekli görmek, kafanın ürettiği düşüncelerden çok bedenden kaynaklanan duygulara değer vermek başka şey, faşistlik başka şey. Lawrence faşist değildi, olamazdı da. Çünkü herhangi bir kitlesel olaya katılmayacak kadar, faşizmin çizdiği insan modeline aslâ uyamayacak kadar bireyciydi. Emir üstüne ölmeyi değil, kendi doğru bildiği yolda yaşamayı isterdi. Faşizmin temelini oluşturan militarizmden de, dünyaya egemen olmak için faşizmin başlıca aracı olan savaştan da nefret ederdi.

Lawrence'a yöneltilen faşizm suçlaması, Bertrand Russell gibi saygıdeğer bir düşünürden kaynaklandığı için, ayrıca ağırlık kazanmıştı. Lawrence'ın Bertrand Russell ile dostluğu, çoğu ilişkileri gibi çok fırtınalıydı. Bir ara birbirilerine öyle yakındılar ki, Lawrence, Lady Ottoline'a bir mektubunda, başlıca saplantılarından biri olan iki erkek arasındaki ideal dostluğu sonunda bulduğunu, Russell ile kan kardeşliğine neredeyse yemin ettiklerini yazmıştı. Oysa birinin benliği salt içgüdü ve duygudan, ötekisinin de salt akıl ve mantıktan oluştuğu için, birbirilerinden bu denli farklı iki insan bulunamazdı yeryüzünde. Aralarındaki tek bağ ikisinin de savaşa şiddetle karşı çıkmalarıydı. Hattâ bir ara birlikte Londra'ya gidip, savaş aleyhine konferanslar vermeyi tasarlamışlardı. 1916'da, Lawrence'ın ona "bir miktar canlandırıcı mantıksızlık" ("a vivifying

dose of unreason”) aşıladığını, bunun da kendisi gibi fazlasıyla mantıklı bir insan için sağlıklı bir şey olduğunu söyleyen Russell, Lawrence’ı, bir hafta sonu geçirmeye Cambridge’e davet etmişti. Ama Lawrence orada herkesle kavga etmiş, öğretim üyelerinden hiç hoşlanmamış; Cambridge’in kokuştuğundan, “ölü, ölü, ölü” (“dead, dead, dead”) olduğundan yakınmıştı. Bundan sonra da, Russell ile araları hızla ve fena halde açıldı. Lawrence, Russell’i, salt beyinden oluşmuş tiksindirici bir böceğe benzetti. Russell ise, toplumda daha doğru bir düzen kurulmasının aslında Lawrence’a vızgeldiğini; onun tek isteğinin New Mexico çöllerinde monolog söyleyip, büyük adam pozları takınarak, çevresine hayranlar toplamak olduğunu ileri sürmüştü. Russell, sonraları daha da ileri gitmiş, “politikacılar bunları daha düşünmeden önce faşizmin bütün kuramını geliştirmekle” suçlamıştı Lawrence’ı: (“He had developed the whole theory of fascism before the politicians had thought of it.”) Bertrand Russell önderlik ettiği için de, Ernest Séillères, W.S. Handley, Stebelton H. Nulle, William York Tiddall, Eliseo Vivas, Emile Delavenay, Eric Bentley gibi çeşitli eleştirmenler, aynı suçlamayı rahatça yineleyip durdular.

D.H. Lawrence, bir faşist değil, bir halk adamı, yoksul bir maden işçisinin oğluydu. İlk gençliğinde, orta sınıftan gelmekle övünen annesinin tüm çabalarına karşın, sınıf atlamaya özenmemişti. Yazarlığı sayesinde ün kazandığı halde, bir halk adamı kalmayı yeğ tutmuştu. Özyaşamını anlattığı “Autobiographical Sketch”te, kendi sınıfından ayrılıp orta sınıfa geçmediğini açıkça söylemişti. F.R. Leavis’e bakılacak olursa, “hiçbir yazar Lawrence kadar sınıf bilincinden tümüyle arınmış değildi” (“no writer is more wholly without class-feeling”). Eğer Leavis bunu, işçi sınıfından geldiği için Lawrence’ın bir aşağılık kompleksi duymadığı anlamında söylüyorsa, yüzde yüz haklıdır. Ama eğer, bu konuda İngiltere kadar tutucu ve önyargılı bir toplumda, Lawrence’ın sınıflar arasındaki ayrımları hiç umursamadığı anlamında söylüyorsa, fena halde yanılmaktadır. Çünkü sınıf bilincinin çok derin kökleri vardı Lawrence’ta. Ölmünden dört yıl önce bile, 1926’da Maria Huxley’ye bir mektubundan anlaşıldığı gibi, bir maden işçisinin oğlu olduğu için kimileri bu ünlü yazara hâlâ tepeden bakıyorlardı. Romanlarında yüksek sınıftan kişileri değil, kendi sınıfını ele almaya hakkı olduğunu

söylüyorlar, onu hor görmeye kalkıyorlardı. Lawrence *Pansies*'deki son şiirlerinden birinde, orta sınıftan kişilerin, onu görür görmez ürkemelerinden, sanki Lawrence onların elinden bir şeyleri zorla alacakmış gibi bir havaya girmelerinden yakınır.

Lawrence, demin sözünü ettiğimiz “Autobiographical Sketch”te de sınıf sorununu ele alır: Sınıf ayrımları öyle bir uçurumdur ki, insanlar ne denli iyi niyetli olurlarsa olsunlar, bu uçurumu aşır birbirileriyle rahatça iletişim kuramazlar. Lawrence işçi sınıfından olduğu için, orta sınıf onu yadırgar. Kendisi ise, işçi sınıfından gelenlerden çok hoşlanır, onların sevecenliği ve sıcaklığına büyük bir yakınlık duyar. Ama orta sınıfın kültür ve bilgi birikiminden yoksun oldukları için, onlarla da tam bir iletişim kuramaz. Böylece Lawrence, kendi durumunda bir insanın “hiçbir sınıfın üyesi olamayacağı” (“one can belong to no class”) kanısına varmak zorunda kalır. Ne var ki, işçi sınıfının sıradan insanlarını her zaman benimserken, burjuvalar dediği orta sınıfı, “the money-fat ones” (paradan şişmanlamış) diye aşağılayarak, sık sık alaya alır. Gene *Pansies* şiirlerinden birinde, bunların, bir bıldırcın avlamak ya da bir golf topuna bir sopayla vurmak için günde otuz mil yürüyebilen güçlü erkekler geçindiklerini; ama kafalarındaki kalıplara uymayan yeni bir duygu ya da yeni bir düşünceyle karşılaşınca, korkudan ödleri koptuğunu, paçavraya döndüklerini söyler. Bu paralı sınıfa katılmayı yüce bir amaç sayan yoksul emekçileri ise, gene *Pansies* şiirlerinden birinde, yüksek bir ağaca tırmanınca, kendilerini ötekilerden üstün sanan zavallı maymunlara benzetir.

Lawrence, sınıfları birbirinden ayıran uçurumun, ancak bir kadınla bir erkek arasındaki aşk sayesinde aşılabileceğine inanırdı. İleride göreceğimiz gibi, farklı toplumsal kökenli çiftler arasında aşk ilişkisini, yalnız *Lady Chatterley's Lover*'da değil, *The Fox*'ta (Tilki), *The Daughters of the Vicar*'da (Din Adamının Kızları), *St Mawr*'da, *The Virgin and the Gipsy*'de ve başka öykülerinde de işlemişti. 1927 tarihli bir yazısında, farklı sınıflardan insanların birey olarak anlaşabileceklerine inandığını, kitleler arasında anlaşma olasılığı bulunmadığı için, İngiltere'de korkunç sınıf çatışmaları çıkacağı kaygısını dile getirir. 1926'daki genel grev sırasında kendi doğduğu bölgede gördükleri, bu kaygılarını büsbütün pekiştirmişti.

D.H. Lawrence, “bu çağın dışında durmaya” (“I will stand out-

side this time”), kendi kişisel yaşamını sürdürmeye, bütün dünya uçurumlara yuvarlansa bile elinden geldiğince tedirginliğe kapılmamaya karar verirdi zaman zaman. Ama çağının felâketlerine kayıtsız kalamıyordu. Bu yüzden de, ömrünün son yılında yazdığı “The State of Funk”ta (Ödü Kopma Durumu) belirttiği gibi, ülkesinin büyük ve kökten bir değişime uğrayacağı umudu içinde yaşardı. Ulusal servetin el değiştireceğinden, sanayinin yeniden düzenleneceğinden emindi. Lawrence'ın denemesinin adından anlaşıldığı gibi, egemen sınıfların korkudan ödleri kopmasının nedeni de buydu. Onlar canları istediği kadar para kazanamamaktan korkuyorlardı, emekçilerden korkuyorlardı, Bolşeviklerden korkuyorlardı, her şeyden korkuyorlardı. Korkmakta da haklıydılar. Çünkü eski dünya müthiş doğum sancıları çekerek, yeni bir dünya doğurmak üzereydi.

Gelgelelim, Lawrence, bu yeni dünyanın nasıl olacağı konusunda pek bir şey söyleyemiyordu. Egemen sınıflara güvenmediği gibi, devlete de hiç güveni yoktu. Bireylerin devlete hizmet etmeleri gerektiği sanılıyordu. Oysa bunun tam tersi doğruydı; bireyler devletin hizmetinde değil, devlet bireylerin hizmetinde olmalıydı. Alışlagelmiş devlet kavramına o kadar inanmıyordu ki, tam bir anarşist gibi düşünerek, yasaların birer birer yürürlükten kalkmaları, bundan böyle de hiçbir yasa yapılmaması gibi çılgın önerilerde bulunuyordu. Kapitalist ekonomi düzenini sürekli suçluyordu. Bu düzeni kuran orta sınıfın yalnız para hırsını değil, ahlâksal ve cinsel baskılarını da kınıyordu. Ama o düzenin yerine sosyalist ekonomik düzen geçsin de diyemiyordu. Çünkü emekçi kitlelerin, bir an önce çok para kazanmaya, burjuvalaşmaya can atacaklarından korkuyordu. Bu yüzden 1915'te Bertrand Russell'a bir mektubunda İngiliz İşçi Partisinin iktidara gelmesinin büyük bir yanılgı olacağını söylemişti. Eski düzenin kesinlikle yıkılması gerektiği dışında hiçbir şeye inanamıyordu aslında. Para üstüne kurulu bu toplumsal düzen yerle bir edilmeli; insanlara ve insan yaşamına değer veren başka bir yapılanma almalıydı onun yerini. Lawrence, bunu bildiğini, ama çaresini bilemediğini, ölümünden birkaç ay önce kaleme aldığı “The State of Funk”ta, alçakgönüllülükle itiraf ediyordu:

"I know a change is coming, and I know we must have a more human system based on life values and not on the money values. That I know. But what steps to take I don't know. Other men know better."

(Bir değişikliğin yaklaştığını biliyorum. Para değerleri üstüne değil, yaşam değerleri üstüne kurulu, daha insanca bir sistem gerektiğini de biliyorum. Ama bunu sağlamak için hangi çarelere başvurulacağını bilemiyorum. Başkaları daha iyi bilir.)

Sürekli bir arayış içinde bocalayıp duran Lawrence, kimi zaman büyük liderin önderliği gibi faşizme kayan çareler düşünüyor; kimi zaman da, gözü dönmüş bir devrimci gibi sözler ediyordu. Örneğin, İtalya'da komünistlerin yakasında gördüğü kırmızı bir çiçek üstüne yazdığı şiirde şöyle diyordu:

*"I long to be a Bolshevist,
And set the stinking rubbish-heap of this foul world
Afire at a myriad scarlet points.
To lick the world with fire that licks it clean."*

(Can atıyorum bir Bolşevik olmaya,
Bu pis dünyanın leş gibi kokan çöp yığını
Binlerce kızıl noktadan ateşe vermeye,
Yalayıp temizleyen alevlerle dünyayı arındırmaya.)

Pansies şiirlerinden birinde de şöyle diyordu:

*"It's either you fight or you die,
Young gents, you've got no option.
No good asking the reason why,
It's either you fight or you die."*

(Ya savaşıacak ya öleceksiniz,
Genç baylar, başka seçeneğiniz yok.
Nedenini sormak işe yaramaz,
Ya savaşıacak ya öleceksiniz.)

Başka bir *Pansies* şiirinde ihtilâlcı çağrılar yapıyordu:

*“O! Start a revolution somebody!
 Not to get the money
 But to lose it all for ever!
 O! Start a revolution somebody!
 Not to install the working classes,
 But to abolish the working classes for ever,
 And have a world of men!”*

(Hey! Bir ihtilâl başlatsın birisi!
 Parayı ele geçirmek için değil,
 Sonsuza değin yok etmek için!
 Hey! Bir ihtilâl başlatsın birisi!
 İşçi sınıfını işbaşına yerleştirmek için değil,
 İşçi sınıfını sonsuza değin yok edip,
 Bir insanlar dünyası kurmak için!)

Lawrence, Bertrand Russell'a Şubat 1915 tarihli bir mektubunda, sosyalizmin bazı ana ilkelerine tümüyle uygun, aklı başında bir program öneriyordu: Devletin bir devrimden geçmesi gereklidir. Bu devrim, bütün sanayi kollarını, bütün taşıtım araçlarını, bütün toprağı kamulaştıracaktır. Emekçiler, hastalanınca ya da yaşlanınca, geçinmelerini sağlayacak ücreti alacaklardır. Korkular içinde yaşamaktan ancak o zaman kurtulup, gerçekten yaşamaya başlayabileceğiz (“Then only shall we be able to begin living”).

Lawrence, 11 Ekim 1916 tarihli başka bir mektubunda, eski dünyayı silip süpüren bir tufanın yakında başlayacağını, Nuh Peygamber gibi bir gemiye sığınacağımızı; sonunda da yeni bir dünyanın kıyılarına ayak basabileceğimizi yazar. İki yıl sonra, 21 Şubat 1918 tarihli bir mektubunda, İngiltere'nin aklını başına getirmek için tek çarenin “kanlı, acımasız, neredeyse anarşist bir ihtilâl” (“bloody, merciless, almost anarchistic revolution”) olacağını söyler. Her şey yıkılıp yakılmalıdır. Bunun ergeç olacağını biliyor; bir an önce gerçekleşmesini de istiyordur. Ama bu “korkunç kargaşayı” (“fearful chaos”) kendi gözleriyle görmemek için, ülkesinden uzaklaşmayı düşünüyordur. Ne var ki, Lawrence, kendine özgü tutarsızlığı içinde, bazen de beklediği ihtilâle katılabilmek için yampı tutuşur. 20 Ocak 1921'de Sicilya'dan bir mektubunda, poli-

tikadan hoşlanmamakla birlikte, çok yakında korkunç bir ihtilâl olacağını bildiği ve tek isteği bunun gerçekleşmesi olduğu için, bir yolunu bulursa “ihtilâlcı sosyalistlere” (“revolutionary socialists”) hemen katılacağını yazar.

Lawrence, kimi zaman akli başında bir biçimde, kimi zaman da çılgınca coşarak, her şeyi temelden değiştirecek büyük bir devrimi, ömrünün sonuna değin özledi durdu. Aralık 1928’de Charles Wilson’a bir mektubunda, “koskocaman bir ihtilâlin” (“an enormous revolution”) zamanı geldiğini yazar. Bu ihtilâl, sanayi düzenini düzeltmek için değil, insanlara yaşama olasılığı sağlamak için yapılacaktır. Hiç kimse doğru dürüst yaşayamazken, sanayi kurumlarının işe yaramayan bir yığın mal üretmesinin bir anlamı yoktur. Mal mülk biriktirme ve çok para kazanma hırsı –o iğrenç hırs– ortadan kalkacak, insanlar güven içinde doyaya yaşayabileceklerdir. Lawrence bu mektubunda “I get more revolutionary every minute” (her an daha ihtilâlcı oluyorum) diye yazarken, tamamıyla doğruyu söylediği konusunda en küçük bir kuşumuz yoktur. Ama ne yazık ki, haklı olarak yıkmak istediği siyasal ve toplumsal düzenin yerine tam ne koyacağını hiçbir zaman bilememiş, sürekli çelişiklere düşmüş, okuyucularına başlıca mesajı olan “yaşamak” önerisinden başka bir yol gösterememiştir.

D.H. Lawrence, Nisan 1914 tarihli bir mektubunda “ben tutkuyla dindar bir insanım” (“I am a passionately religious man”) demişti. “Dindar” sözcüğünü belirli bir dine bağlı anlamında değil de, “inançlı” anlamında düşünürsek, yüzde yüz doğrudur bu söylediği. Çünkü Lawrence gerçekten inançlıdır ve inançları başkalarının gözünde ister doğru ister yanlış olsun, bunlar konusunda en küçük bir ödün vermeye katlanamaz. Toplumca benimsenen düşünce kalıplarına sürekli başkaldırmasının nedeni de budur.

Lawrence’ı, Hristiyanlığın geleneksel öğretilerine bağlı, darkafalı diyebileceğimiz kadar sofı –üstelik hayran olduğu– bir anne büyüttü. Ama yaşamının son yılında yazdığı “Hymns in a Man’s Life”ta (Bir İnsan Yaşamında İlahiler) açıkladığı gibi, daha on altı

yaşındayken Hristiyanlığı eleştirmiş, bu dine inanmaz olmuştu. İşte bu yüzdendir ki, büyük bir şair olmasına karşın, tıpkı Lawrence'ın annesi gibi, Hristiyan Kilisesinin tüm öğretilerine bağlı kalan T.S. Eliot'ın gözünde, Lawrence, zaman zaman çok derin düşünceler üretmekle birlikte, bir “heretic”tir, yani din açısından bir kâfirdir. Lawrence'ın Hristiyanlığa karşı çıkmasının başlıca nedeni, bu dinin bedeni ve bedeninin içgüdülerini yadsıması, ancak ruhu önemsemesiydi. Gerçi Lawrence, ruh diye bir şey yoktur diyen bir materyalist değildi. Hattâ *Fantasia of the Unconscious*'ta Budizmi andıran bir görüş ileri sürmüş, bedenlerle birlikte ruhların ölmediğini, başkalarının bedenlerine girip hep yaşadıklarını söylemişti. Ama ruhla beden arasında bir denge kurulmasını, ruh uğruna bedenin ezilmemesini istiyordu.

D.H. Lawrence'a göre, Hristiyanlığın başlaması, insanlık tarihinde büyük bir dönemdir; dünya tarihinin en önemli olayıdır belki de. İlk Hristiyanlar, bütün baskılara karşı koyup korkunç eziyetlere göğüs gererek, koca Roma İmparatorluğu'na meydan okuyan aydın bir azınlıktı. Lawrence, “Books” (Kitaplar) adlı denemesinde dediği gibi, bu denemeyi yazdığı 1924 yılında değil de 400 yılında yaşasaydı, ateşli bir Hristiyan olurdu mutlaka. Ne var ki, günümüzün Hristiyanları, basmakalıp kurallara boyun eğen, gerçek inançtan tümüyle yoksun, metelik etmeyen bir çoğunluktur. Hristiyanlığın yüceliği geçmişte kalmıştır. Bu dinin aşılması, Tanrıyı bulmak için yeni arayışlara girişilmesi gerekmektedir.

Lawrence bu denemesinde Tanrıyı bulmaktan söz eder. Ne var ki, “Tanrı” derken, bu sözcüğe herkesin bildiği anlamı değil, bambaşka bir anlam verir. “On Being Religious” (Dindar Olmak Konusunda) adlı denemesinde, kendisinin inandığı bu bambaşka Tanrının insanlardan uzaklaştığını, insanların onu yitirdiklerini ve asıl sorunun onu bulmak olduğunu ileri sürer. Kuramsallaşmış dinlerin tek Tanrısına hiç benzemeyen bu Tanrı, insanların yalvarıp yakarmalarından, gözyaşlarından, sürekli isteklerinden öyle bezmiş, öyle bıkmıştır ki, tahtından inip grev ilân etmiştir. Hâlâ ağlayıp sızlanarak ellerini gökyüzüne boşuna kaldıran dindarlara baktıkça, kahkahalar atmaktadır şimdi.

Lawrence, Hristiyanların tanrısına karşı alaycı bir tavır almaktan, kendi annesi ya da T.S. Eliot gibi dindarların düpedüz kâfirlik

sayacakları sözler söylemekten pek çekinmez. Örneğin, bu dinin başlıca duası olan “The Lord’s Prayer”da (Tanrı Duası) “give us today our daily bread” (gündelik ekmeğimizi bize ver bugün) denildikten sonra, “for thine is the kingdom, and the power, and the glory” (çünkü senindir krallık, güç ve şan) diye eklenir. Lawrence ise şöyle der:

“Give me, oh give me
Besides my daily bread,
My kingdom, my power, and my glory.”

(Ver bana, ah ver bana,
Yalnız günlük ekmeğimi değil,
Benim krallığımı, benim gücümü, benim şanımlı.)

Başka bir şiirinde şu soruyu sorar:

“Is there not a great Mind pre-ordaining?
Does not a supreme Intellect procreate the universe?
Is not each soul a vivid thought in the great
consciousness stream of God?”

(Her şeyi önceden düzenleyen büyük bir Dimağ yok mu?
Yüce bir Akıl evreni yaratmadı mı?
Her ruh Tanrının büyük bilinç akımında canlı bir düşünce
değil mi?)

Ve bu soruyu kesin bir “hayır!” ile yanıtlar.

Lawrence, “Resurrection” (Diriliş) adlı kısa bir yazısında Hazreti İsa sorununu da ele alır: Hristiyanlar ruhsal açıdan ölüdürler; ölü oldukları için de, ölü bir tanrıya, ölü bir Hazreti İsa’ya tapmaktadırlar. Mezarların üstüne yığılan taşları kaldırmamanın zamanı gelmiştir artık. İsa’yı mezarından çekip çıkarmalıyız. İsa çarmıha gerilirken ellerinde ve ayaklarında açılan yaralar artık kapanmalı. Başındaki dikenden yapılmış taç çıkarılmalı. Yüzyıllardır “The Man of Sorrows” (Kederler Adamı) denilen İsa, bu lakaptan kurtulmalı. Üstüne gerildiği haç biçiminde tahta parçaları, yeniden bir ağaca

dönüştürülmeli; toprağa dikilip yeniden yaprak ve çiçek vermeli. İsa'nın yeniden yaşamasıyla, insanlar da yaşama kavuşacaklar, birer tanrı olacaklardır. Lawrence, ömrünün sonuna doğru yazdığı en büyük öykülerinden birinde, "The Man who Died" da bu isteklerini yerine getirdi. Hazreti İsa'yı diriltti, mezardan çıkardı, bir kadınla seven canlı bir erkek yaptı.

D.H. Lawrence, 4 Temmuz 1924 tarihli bir mektubunda, kurumlaşmış dinlerin tanrısından bıkip usandığını; putatapanların animizmine, yani doğada cansız sanılan her şeyin bir ruhu olduğuna inanmayı daha doğru bulduğunu yazar. Kısa bir süre sonra, 30 Ağustos 1924 tarihli mektubunda da, animizmi tek canlı din sayar; Hristiyanlığın öldüğünü, "ceset gibi bir dine" ("a corpse of a religion") dönüştüğünü söyler. *Pansies* şiirlerinden biri "give us gods" (bize tanrılar verin) adını taşır:

*"When the one God made a monopoly of it
He was out; so now we are godless and unbelieving."*

(Tek Tanrı durumu bir tekele dönüştürünce,
Kendini etkisiz yaptı; bu yüzden tanrısız ve inançsız kaldık şimdi.)

Lawrence, bir tek tanrıya değil, tanrılara inanırdı. Bedenin içgüdülerine ve cinsel dürtülere egemen olan "the dark gods" dediği "karanlık tanrılar" da vardı bunların arasında. Lawrence bir tek Tanrıya gerek duymazdı; çünkü her şey tanrısaldı onun gözünde:

*"There is no God
Apart from poppies and the flying fish,
Men singing songs and women brushing their hair in the sun;
Lovely things are god."*

(Gelinciklerle uçan balıklar dışında,
Şarkı söyleyen erkeklerle güneşte saçlarını fırçalayan
kadınlar dışında

Tanrı yoktur.
Güzel şeyler Tanrıdır.)

D.H. Lawrence, 1928'de yayınladığı “New Mexico and Mexico” adlı yazısında, ancak bu iki yerde uzun zaman oturduktan sonra Hristiyanlıktan kesinlikle koptuğunu ve gerçek dinin ne olduğunu anladığını söyler. Kızılderililerin dini, tek Tanrılı dinlerden çok daha eski, çok daha yücedir. Ne var ki, dünyanın en yeni demokrasisi, yani Amerika Birleşik Devletleri'nin demokrasisi, dünyanın en eski dinini ortadan kaldırmıştır. Bu kıtaya yerleşen Hristiyanların baskısıyla, yerli halkın dini yok olmuş, kimi törenlerde ve danslarda tek tük izleri kalmıştır ancak. Ama bu tek tük izler bile yazarı derinden etkilemeye, Tanrı ve din konusunda düşüncelerini altüst etmeye yetmiştir: Kızılderililerde tek bir Tanrı kavramı yoktur; çünkü “her şey Tanrıdır” (“all is God”). Onların dini, pagan'larıinki gibi ayrı ayrı putlara tapmayan; yalnız dünyamızı değil, tüm evreni kapsayan, kozmik bir dindir (“a cosmic religion”). Lawrence, New Mexico dağlarındaki küçük çiftliğinde otururken, gecelerin sessizliğinde evrenle ilişki kurabildiğine; yer-yüzünün en derin ve gökyüzünün en yüksek noktalarından gelen “kozmetik sesleri” (“cosmic noises”) duyabildiğine inanır. İngiliz edebiyatının Romantik dönemi şairleri, Tanrıyı doğada bularak; dağları, denizleri, ormanları yüceltirler; doğayla bütünleşmek isterlerdi. Oysa Lawrence, bu kadarıyla yetinmez; *Apocalypse*'te salt doğa sevgisini küçümser. Evrenin tüm görkemini duyumsamakla karşılaştırılınca, “what is our petty little love of nature!” (bizim o entipüften küçük doğa sevgimiz nedir ki!) der.

Lawrence'a bakılacak olursa, çağımızın insanların büyük felâketi, evrenle ilişkilerini yitirmeleridir. Son yazılarından biri olan “A Propos of Lady Chatterley”de “köklerimiz kanıyor; çünkü topraktan ve güneşten ve yıldızlardan koptuk” (“we are bleeding at the roots, because we are cut off from the earth and sun and stars”) diye yakınır. Bu düşüncesini, en son yazdığı kitapta, ölümden sonra yayınlanan *Apocalypse*'te daha ayrıntılı olarak dile getirir: İnsanların içinde güneş de vardır, ay da. Ama onlar bunun bilincinde değildiler artık. “Bir kumsalda çınlıplak domuzlar gibi yatarak” (“lying naked like pigs on a beach”) güneşle iletişim kurduklarını sanırlar. Oysa tenimizi bronzlaştıran o güneş, bir yaşam kaynağı olmaktan çıkmış, “öfkeli bir ejderhaya” (“an angry dragon”) dönüşmüş, bizi için için çürütmekte, yok etmektedir

asında. İçimizdeki “güneş benliğimize” (“sunself”) kavuşmanın yolu, güneşte yatmak değil, çağdaş yaşamın yapay bağlarından, para pul hırsından, toplumda saygın bir yer kapmak amacından ve çeşitli uydurma duygulardan ve düşüncelerden sıyrılmaktır. Ancak o zaman güneşle bütünleşebiliriz.

D.H. Lawrence'ın bir çeşit vasiyetnamesi sayabileceğimiz bu son kitabının en son sayfasında, onun kadar bireyci bilinen bir insan için oldukça şaşırtıcı sayılabilecek bir bildirim, yani bir mesaj daha verir; yalnız evrenle değil, tüm insanlıkla kaynaşmamızı da ister. *Apocalypse* şöyle biter:

“My soul knows that I am a part of the human race, my soul is an organic part of the great human soul... There is nothing in me that is alone... Except my mind... The mind has no existence by itself... So that my individualism is really an illusion. I am a part of the great whole, and I can never escape... What we want is to establish the living organic connection with the cosmos, the sun and the earth, with mankind and nation and family. Start with the sun and the rest will slowly, slowly follow.”

(Ruhum, insan soyunun bir parçası olduğunu biliyor... Ruhum, insanlığın büyük ruhunun organik bir parçası... Bende yalnız olan bir tek şey yok... Dimağım dışında... Dimağ ise, tek başına var olamaz... Böylece benim bireyciliğim bir yanılsamadır aslında. Büyük bütünün bir parçasıyım ve bundan aslâ kaçamam... Evrenle, güneş ve toprakla, insanlıkla, milletle, aileyle canlı organik bağlar kurabilmektir bize gereken. Güneşle başlayalım; öteki bağlar yavaş yavaş kurulur sonradan.)

D.H. Lawrence ara sıra kâhin tavırları takınır, peygamberliğe soyunur, büyük lâflar ederdi. Ama onun bir felsefesi ya da bir öğretisi yoktur aslında. Soyut kavramlar dünyasına girince, kafası karışır, akıl almaz çelişkilere düşer, çılgın sözler söylerdi. Gelgelelim, aslâ değişmeyen kimi inançlarından kaynaklanan açık seçik bildirimleri de vardır. Nitekim, *Apocalypse*'in sonunda, evrenle ve insanlarla kaynaşmak kadar önemli bir mesaj daha verir: Can çekişen bu adam, hayatta kalmayı “zaferlerin en yücesi” (“the supreme triumph”) saydığını; “bedenimizle canlı olduğumuz için, sevinçten oynamamız gerektiğini” (“we ought to dance with rapture that we

should be alive and in the flesh”) söyleyerek, yaşama sevincini bir kez daha dile getirir.

Lawrence, ölümünden birkaç yıl önce yazdığı bir mektupta, değişmeyen tek yanının yaşama bağlılığı olduğunu; zaten bir insanın sadık kalacağı tek şeyin yaşama sevgisi olması gerektiğini söylemişti. Onu yakından tanıyanlar, en çok bu yanından hoşlanırlardı. Katherine Mansfield, Ekim 1918’de Dorothy Brett’e mektubunda, Lawrence’ın her zaman sevinçle, coşkuyla ve tutkuyla yaşadığını ve onu bu yüzden çok sevdiğini anlatır. Lawrence, “Cypresses” (Selviler) adlı şiirinde, ahlâksızlığın ne olduğunu sorar kendi kendine ve ahlâksızlıkların en korkuncunun yaşamı yadsımak, daha hayattayken soluk alıp veren ölümlere dönmek olduğu yanıtını verir. Birçok başka yazısında da, cinayetlerin en bağışlanmayanı sayar bunu. Ama ona bakılacak olursa, insanların çoğu bu cinayeti işlerler. Hamlet’in var olup olmamak sorusuna, var olmamak yanıtını verirler. Bütün sanatları bilirler; ama sanatların en büyüğü olan yaşama sanatından haberleri yoktur. Bütün bilimleri ezberlerler, ama yaşama bilimi konusunda karacahildirler. Cesur geçinirler, ama yaşamak için gereken yigütlük yoktur onlarda. *Apocalypse*’te dediği gibi, etiyile kanıyla canlı olmanın, ne güzel, ne hârika bir şey olduğunun farkında değildirler. Onlarda yaşama tutkusu yok, ölüm tutkusu vardır ancak. Oysa, 1926’da “Return to Bestwood”da dediği gibi, “tam anlamıyla canlı olmak, ölümsüz olmak demektir” (“to be perfectly alive, is to be immortal”). Frieda, Lawrence’ın ölümünden sonra, eşinin okuyucularına verdiği başlıca armağanın, onlara “yaşamının görkemini” (“the splendour of living”) göstermesi olduğunu söyler ve Lawrence’ın “The Religion of Life” (Yaşama Dini) dediği şey, onun yalnız başlıca mesajı değil, tek gerçek dinidir bize kalırsa.

D.H. Lawrence eğitimci olarak yetiştirilmişti. Nottingham Üniversitesi’ne bağlı Yüksek Eğitim Koleji’ni bitirince, birkaç yıl öğretmenlik yapmıştı. Yaşamını anlatırken belirttiğimiz gibi, bu uğraştan hiç hoşlanmadığı ve sistemin bozukluğu yüzünden görevini doğru dürüst yerine getiremediğini anladığı için, aç kalmak pahasına da olsa, vazgeçmişti öğretmenlikten. Ne var ki, eğitim sorunu kafasını kurcalamaya devam ediyordu. Bu yüzden de 1919

yılında *Times* gazetesi, ondan bu konuda bir inceleme isteyince, hemen kabul etti, *Education of the People*'ı yazdı. Gelgelelim, gazetenin yazı işleri kurulu, incelemesini yayınlamaya yanaşmadı. Lawrence'ın bu konuda görüşleri, çağının görüşlerine bir hayli ters düştüğü için, buna da hiç şaşmamalı.

Lawrence'ın ölümünden altı yıl sonra, 1936'da yayınlanan bu uzun denemede, yazar, kendi kişisel deneyimini de göz önünde tutarak, öğretmenlik mesleğinden acı acı yakınır: Bir ilkokul öğretmeni, dünyanın en zavallı yaratığıdır. Sistemin kötülüğünü düzeltmek açısından hiçbir yetkisi olmadığı gibi, ekonomik açıdan da hiçbir güvencesi yoktur. Çünkü okullar, Lawrence'ın istediği gibi devletin değil, yerel yönetimlerin elindedir. Bu yüzden de, okullara para sağlayan veliler, bir öğretmeni beğenmezlerse, onu işinden atıverirler. Öğrenciler de, bunu bildikleri için, durumdan yararlanırlar. Zaten öğrencilerin okula gitmelerinin nedeni, bilgi edinmek, bir şeyler öğrenmek, bu sayede yaşamlarına bir anlam vermek değil; ülkeye egemen olan sanayi mekanizmasının bir parçası haline gelerek, ileride geçim parasını kazanmaktır ancak. Yoksul halk çocukları, aç kalmak, ileride geçimlerini sağlayamamak, bu yüzden de toplumda hor görülme, ezilmek korkusu içinde yaşarlar. Bir öğretmenin ilk işi, onları bu korkudan kurtarmak olmalıdır. Ama öğretmen, bunu yapmanın yolunu bulamaz; çünkü işin içinde iğrenç bir ikiyüzlülük vardır: Öğretmen, bir yandan insan soyluluğu, insan kaderinin yüceliği üstüne nutuklar atarken, bir yandan da bu çocukların alnyazısının onları sanayinin emrinde birer ücretli köle olmaya mahkûm edeceğini bilir. Lawrence, ölümünden bir yıl önce "Enslaved by Civilization" (Uygarlığın Köle Aldıkları) adlı yazısında, eğitimi, çok ayrıntılı olarak, titizlikle düzenlenmiş bir demiryolu sistemi diye tanımlar. O yufka yürekli, o özverili öğretmenler, sevgili öğrencilerini, önceden saptanmış belirli raylar üstündeki trene oturup yola çıkarırlar. Eğer çocuk çok uslu ise, sözümona eğitimini sürdürmesi için, onu bir süre sonra başka raylar üstündeki başka bir trene bindirirler. Böylece zavallı çocuk, başına neler geldiğini hiç anlayamadan, planlanan istasyona varır, uydurma bir uygarlığın kölesi olur.

Çağın eğitiminin iki resmi amacı vardır: Birincisi, iyi bir yurttaş yetiştirmek; ikincisi ise, bu iyi yurttaşın tam bir birey olarak geli-

şimini sağlamaktır. Yani eğitilen iyi yurttaş, hem topluma yararlı hizmetlerde bulunacak, toplumla uyum içinde olacak; hem de kendi kişiliğini özgürce yaşayacaktır. Oysa Lawrence'ın *The Education of the People*'da belirttiği gibi, bu iki amaç birbirine tümüyle ters düşer. Çünkü iyi yurttaş denilen; devlete, hükümete, toplumun kurallarına boyun eğendir. Bunu yapmazsa, kişisel inançlarından ve düşüncelerinden ödün vermezse, o zaman da kötü bir yurttaş, hattâ tehlikeli bir yurttaş, neredeyse bir vatan haini sayılır.

Demek ki, resmi eğitim düzeninin çifte amacı bir yanlıgı üstüne kuruludur. Oysa, eğitimin gerçek amacı çocuklara saygıyla yaklaşmak, her çocuğun özgün kişiliğini anlamaya çalışmak, onun kendi doğası ve kendi eğilimlerine uygun bir biçimde gelişmesine yardım etmek olmalıdır. Bunu yaparken de, çocuğa fazla karışmaya, onu yönlendirmek için doğal gelişimine sekte vurmamaya özen göstermelidir. Lawrence, "onu rahat bırakın" sözlerini üç kez yineleyerek, kendi inandığı kuralları açıklar:

"How to begin to educate a child: First rule, leave him alone. Second rule, leave him alone. Third rule, leave him alone."

(Bir çocuğu nasıl eğitmeye başlamalı: Birinci kural, onu rahat bırakın. İkinci kural, onu rahat bırakın. Üçüncü kural, onu rahat bırakın.)

Lawrence'a bakılacak olursa, çağdaş eğitimin bir yanlıgısı yanlış bir amaç gütmek ise, ikinci ve çok daha büyük yanlıgısı, her öğrenciyi zekâ ve yetenek açısından eşit saymak, her çocuğa aynı eğitim programını uygulamaya kalkmaktır. Oysa insanlar eşit değildirler. Eşit olmadıkları için de, çoğu çocuklara, ancak okuma yazma ve biraz hesap öğretmekle yetinilmelidir. Bu çocuklar, fazlasını öğrenmek isterlerse, kendi kendilerine daha yüksek bir eğitim düzeyine geçebilirler nasıl olsa. Ancak öğrenmeye gerçekten meraklı olanlar, ortaöğretimden ve yükseköğretimden yararlanmalıdırlar. Lawrence'ın, bu merakı duymayarak ilkökul düzeyinde kalanları hor gördüğünü sanmamalı. Kişiliğinden söz ederken anlattığımız gibi, kendisi insanların beyinlerinden çok, duygularını, içgüdülerini ve sezilerini önemserdi. Eğitim görmeyenlere tepeden bakan aydın tiplerine fena halde içerler; cahil bilinen halk adamlarını hiç

küçümsemez; tam tersine, işçi sınıfından gelmekle övünürdü. Hattâ kendi yükseköğretiminden hiç hoşnut kalmadığını da biliyoruz.

Lawrence, insanların birbirinin tıpkı eşi olduğunu kabul etmezdi. Kimisinde yüksek bir zekâ, gelişmiş bir bilinç görürdü. Kimisinde de bunların yerine, güçlü içgüdüler, sezgi yetenekleri bulurdu. Doğadan gelen bu duyarlılıkları, çok değerli, hattâ zihinsel üstünlüklerden daha değerli sayardı. Yani entelektüel açıdan seçkin bir azınlıktan yana olduğu söylenemezdi. Gelgelelim, bir çelişkiler yumağı olduğu için, başka bir kitabında, *Fantasia of the Unconscious*'ın önsözünde, aşırı biçimde bir elitten yanaymış gibi sözler söylemekten, bunları söylerken de düpedüz saçmalamaktan hiç çekinmez: Kitaplarını her okuyucu okusun diye yazmıyormuş. Okumasını bilen herkes, basılan her kitabı okumaya hakkı olduğunu sanmamalıymış. Böyle sanması, “bizim yanlış demokrasimizin bir yanılışıymış” (“it is a mistake of our mistaken democracy”). Değerli kitapların, çınlıplak soyulup satışa çıkarılan köleler gibi pazar yerlerinde gözler önüne serilmeleri de, bizim şu yanlış demokrasimizin bir sonucuymuş filân falan.

Lawrence aynı kitapta, tam anlamıyla çılgın diyeceğimiz önerilerde bulunur. “Bütün okullar hemen kapatılsın” (“Let all schools be closed at once”) der. Çocukların, ancak kendileri merak duydukları için, kendi kendilerine okumayı yazmayı öğrenmelerini ister. Böyle bir merak duymayanların, yani insanların çoğunun, okumayı yazmayı aslâ öğrenmemelerini ister. Bu konuda ne denli kararlı olduğunu belirtmek için, bu tümcenin altını özenle çizerek. Aynı çılgınlık içinde, okula gidecek yaşta çocukları olan bütün velilere şöyle bir genelge gönderilmesini önerir: Çocukların zekâlarının ve kişiliklerinin gelişmesiyle, devlet değil, annelerle babalar ilgileneceklerdir bundan böyle. Okullar kapatılacaktır. Babaların görevi oğullarını birer erkek olarak, annelerin görevi kızlarını birer kadın olarak yetiştirmektir. Mevcut okul binalarının bir kısmı, pratik işlerde el becerisi öğreten atölyelere dönüşecek; bir kısmı da jimnastikhane olacaktır. Çocuklar, ancak on dört yaşından sonra ve bilgi edinmeye özellikle merakları varsa okula gideceklerdir. Bu okullardan diploma alanlar da üniversitelere devam edebileceklerdir.

Fantasia of the Unconscious çılgın bir kitaptır. Lawrence, fanteziye

kaçan müzik parçası anlamına gelen “fantasia” adını bu kitaba boşuna vermemiştir. Yalnız eğitim konusunda değil, her konuda bilinçaltında biriken ya da aklına gelen her şeyi, canı istediği gibi ortaya döker bu kitapta. Ne var ki, *Fantasia of the Unconscious*’ın çılgınlıkları arasında, Lawrence’ın zaman zaman çok akli başında sözler ettiği de olur eğitim konusunda. Örneğin, şırıngayla enjeksiyon yaparcasına çocukların kafasına bilgi enjekte etmeye kalkmamalıyız. Duydukları her şeyi ezberleyip anlamadan tekrarlayan papağanlar haline getirmemeliyiz onları demesi doğrudur. Bütün bu zorlama bilgi aşılamlarına karşın, çağımızın insanların hâlâ yamyamlar kadar vahşi ve onlardan çok daha tehlikeli olduklarını söylemesi de ne yazık ki doğrudur. Lawrence’ın *The Education of the People*’da da çok sağduyulu görüşleri vardır eğitim konusunda. Örneğin, elişi derslerinde, çocuklara cicili bicili süs eşyaları yapmayı öğreteceklerine, onlara bir masanın nasıl onarılacağını, bir ayakkabıya nasıl yeni taban çivileneceğini ya da söküklelerin nasıl dikileceğini öğretmelerini ister.

Lawrence, *The Education of the People*’da bir eğitim programı da verir: Çocuklar okula yedi yaşında başlayacaklar ve günde ancak üç saat dersle üç saat beden eğitimi yapacaklardır. Çocuk on iki yaşına gelince, öğretmenler, okul müfettişleri ve veliler, eğitimi sürdürüp sürdürmemesi konusu üstünde ciddiyetle duracaklar, bir karara varacaklardır. Eğer devam etmesine karar verilirse, çocuk on altı yaşına kadar gene okula gidecek; klasik eğitim dışında, pratik işler öğreten atölyelerde çalışacaktır; on altı yaşına basınca, aynı kişiler yeniden toplanıp, yeni bir karar vereceklerdir. Çocuğun eğitimi ya bitecek ya da onun yüksekokullarda ve üniversitede devlet hesabına okuması sağlanacaktır. Bu akli başında uygulanabilecek program, Lawrence’ın istediği zaman, her konuda olduğu gibi eğitim konusunda da çok sağduyulu olabileceğini kanıtlar.

Beşinci Bölüm

D.H. Lawrence'ın İlk İki Romanı ve *The Lost Girl* (Kayıp Kız)

D.H. Lawrence'ın çok daha gençken yazdığı, ama ancak yirmi altı yaşındayken yayınladığı *The White Peacock* (Beyaz Tavuskuşu) hiç de önemli değildir. Kitabın yayınlanmasına destek olan Ford Madox Hueffer, bu romanın kusurlarla dolu olduğunu söyledikten sonra, “but you’ve got genius” (ama senin dehân var) diye eklemiştir. Gerçi Lawrence'ın dehâsı, daha sonraları hiç kuşku götürmez bir kesinlikle ortaya çıktı. Ne var ki, *The White Peacock*'u okuyup bunu anlayan Hueffer'in de dehâya yakın bir önsezisi olduğunu kabul etmek gerekir. Çünkü dehâ izleri pek görülmez bu romanda. Lawrence kendisi, *The White Peacock*'u “a florid prose-poem” diye niteledi. “Florid” yani fazlasıyla süslü olduğu besbellidir de, yazarın bunu, neden “düzyazıyla yazılmış bir şiir” saydığını pek anlayamayız doğrusu.

Lawrence, ancak bu ilk romanında olup bitenleri bir anlatıcı yoluyla aktarmak yöntemini kullanır. (Anlatıcı Cyril Beardsall'a annesinin genç kızlık soyadını vermesi de ilginçtir.) Ne var ki, bu delikanlının anlatıcılığı hiç de inandırıcı değildir. Çünkü anlatıcıların sadece kendi gördüklerini, kendi duyduklarını yazmaları gerekir. Oysa Cyril, kendi tanık olmadığı, dolayısıyla bilmemesi gereken sahneleri de, sanki oradaymış gibi okuyuculara aktarır.

İlk romanlar, yazarın kendi yaşamından esinlenir çoğu zaman. Ama Lawrence, ancak üçüncü romanı *Sons and Lovers*'da doğrudan doğruya kendi özgeçmişinden yararlanmıştı. “Ben” dediği tek romanı olmasına karşın, *The White Peacock*, öteki romanlarında her zaman çok belirgin olan kişiliğinin ve özyaşamının neredeyse hiçbir izini taşımaz. Bundan sonra yazdığı romanların çoğunda, D.H. Lawrence ile özdeşleşen ya da onun sözcüsü sayabildiğimiz bir kişi bulunduğu halde, ikisinin de babalarını yadsımaları dışında, Cyril ile Lawrence arasında pek benzerlik yoktur. Cyril,

üç yaşındayken, sorumluluk duygusundan yoksun, ayyaş babası, eşini ve iki çocuğunu bırakarak, evden çıkıp gitmiştir. Gerçi bu yüzden maddi sıkıntı çekmemişlerdir; ama Cyril'in kız kardeşi Lettie'ye göre, anneleri babalarından nefret ettiğinden, sevgisizlik daha ana rahmindeyken ona da bulaşmıştır. Babası ölmeden önce o bölgeye yıllar sonra geri döndüğü için, Cyril, onun kim olduğunu bilmeden, ormanda babasının ölüsünü görür ve korkuyla dolu bir acıma duygusuna kapılır.

Bu ilk romanın başlıca kusurlarından biri, üslûbunun yapaylığıdır. Lawrence, *The White Peacock* bir yana, hiçbir başka kitabında, böylesine süslü, böylesine yapmacık, böylesine zorlanmış bir anlatım kullanmamıştır. İleride belki de iyi bir yazar olabileceği, romanın ancak bir iki yerinden anlaşılır. Örneğin, kasvetli bir kış gecesini anlatırken “the lake was black like the open eyes of a corpse; the woods were black like the beard on face of a corpse” (göl bir ölünün açık gözleri gibi karaydı; ormanlar bir ölünün yüzündeki sakal gibi karaydı) der. Ya da genç bir annenin şarkı söyleyerek bebeğini yıkamasını anlatırken, “her movements were lovely, like an old song perfectly sung. Her voice playing round the limbs of the baby was like water” (devinimleri kusursuz söylenen eski bir şarkı kadar güzeldi. Bebeğin kolları bacaklarıyla oynayan sesi, su gibiydi) der.

Kimi eleştirmenlere göre, *The White Peacock*'un bir kusuru da Lawrence'ın bir maden işçisinin oğlu olarak yakından tanımadığı, yabancı olduğu bir çevreyi, orta sınıftan kişileri ele almasıdır. Ama bize kalırsa, üslûbun yapaylığı gibi önemli bir kusur sayılamaz bu. Çünkü Lawrence, annesinin burjuva özentilerinden ötürü, orta sınıftan kişileri de tanıdı.

Bu roman kırsal bölgede, sanayileşmenin henüz çirkinleştirmedeği, neredeyse “pastoral” diye niteleyebileceğimiz bir ortamda geçer. Ve anlatımın fazlasıyla süslü olması yüzünden tatsız kaçan upuzun doğa betimlemeleriyle doludur. Edebiyat araştırmacılarının çalışmaları, akıllara sığmayacak kadar saçma olabilir zaman zaman: R. Gajdusek adlı bir araştırmacının hesapladığına göre, *The White Peacock*'ta 145 tür ağaç ve bitki adı, 51 tür hayvan adı ve 40 tür kuş adı varmış.

Roman, Cyril-Emily çiftiyle Lettie-George çiftinin ilişkileri üstüne kuruludur. Lettie'nin erkek kardeşi Cyril ile George'un kız-

kardeşi Emily'nin ilişkisi önemli değildir. Çünkü D.H. Lawrence'ın eşcinsel eğilimlerini ele alırken belirttiğimiz gibi, Cyril'in George ile duygusal ilişkisi, Emily ile ilişkisinden çok daha yoğundur. “Neredeyse tutkulu bir bağ” (“an almost passionate attachment”) vardır aralarında. İkisinin de dostu olan Alice, bunu sezer; Cyril yerine bir kız adı olan Sybil'i kullanarak, anlatıcıyı alaya alır. Cyril'e göre, Emily'nin başlıca yeteneği “keder duyabilme yeteneğidir” (“the gift of sorrow”). Onun açısından ancak keder gerçektir, keder güzeldir. Bu öğretmen kız, Lawrence'ın gençlik sevgilisi Jessie Chambers gibi, Cyril'e sırlır, onu öper; ama delikanlının cinsel isteklerine karşılık vermez. Sonunda da bir başkasıyla evlenmeye karar verir.

The White Peacock'un esas konusu, Lettie'nin George ile ilişkisidir. Lettie, George'a âşıktır. Ama bu genç çiftçiye ilkel ve kültürsüz bulur. Ona Fransızca “mon taureau” (benim boğam) diyerek, delikanlıyı alaya alır. Sadece toprakta çalışmasını, yemesini içmesini, sonra da ocağın başında uyuklamasını bilen bir adam sayar George'u. Onu bırakıp, bir fabrikatörün varlıklı oğlu Leslie Tempest ile evlenmeyi yeğ tutar. Ne var ki, Leslie ile nişanlandıktan, hattâ evlendikten sonra bile, George'a tutkusu devam eder. Bunu pervasızca açığa vurmaktan, delikanlıyı kıskırtmaktan çekinmez. Örneğin, George'un güneşten yanmış kollarını ne kadar güzel ve ne kadar güçlü bulduğunu söyleyerek, o kolları okşar. Saçlarını döküp, nefes nefese kalıncaya kadar George ile çılgınca dans eder. Ayakları yerden kesilince, delikanlının onu taşıyarak dansı sürdürmesinde, birbirilerine hâlâ sarılı olarak divana yıkılmalarında bir sakınca görmez. Doğum gününü kocasına bildirmez de George'a bildirip, onu evine çağırır. Onun saçlarını okşar, karıştırır, sonra kendi eliyle tarar. George, bunun böyle devam edemeyeceğini söyleyince de, “why not?” (neden etmesin?) karşılığını verir.

Ama gerçekten de durum böyle devam edemez. Kocasıyla mutsuz olan Lettie, kendini çocuklarına adayarak avunmaya çalışır. Burjuva dünyasının anlamsız değerlerine kapılmış, özbenliğini yadsımıştır, Lawrence'ın dediği gibi “kendi yaşamını ikinci elden yaşayacaktır” (“to live her life at second hand”) bundan böyle.

Tutkuyla sevdiği kadını elde etmek gücünü gösteremeyen George da mutsuzluğa mahkûmdur. Çok canayakın, iyi yürekli, Meg adlı bir köylü kıızıyla evlenir. İki çocuğu olur. Çiftçilikten vazgeç-

miş, bir meyhane işletmekte, toprak ve at alıp satmaktadır artık. Bu işlerden çok para kazanması hiçbir işe yaramaz. Kendini bir boşlukta hisseder, zamanla içmeye başlar, ayyaş olur. Çevresine, ailesine, en yakın dostu olan Cyril'e bile yabancılaşmıştır. Bir ara Londra'ya gidip de başkentini sefaletini görünce, sosyalizmle ilgilenir gibi olur. Hattâ bir grev sırasında, eski sevgilisinin fabrikatör eşine karşı cephe almak zorunda kalır. Ama sosyalist düşünceleri de gelip geçici bir hevesten başka bir şey değildir. George, "acıklı bir biçimde çürümüştür" ("he was lamentably decayed"). Kişiliğinin çürüyüşü bedenine de yansır. Yakında öleceğini hissetmekte, ölümü istemektedir. Romanın son satırlarından anlaşıldığı gibi, öleceği de bellidir: "He sat apart and obscure among us, like a condemned man" (Bir mahkûm gibi, bizden ayrı, onu kimseler tanıımıyormuş gibi oturuyordu aramızda).

Lettie ile George'un mutsuz aşk öyküsü doğru dürüst ele alınsaydı, *The White Peacock* iyi bir roman olabilirdi belki. Ama Lawrence, kişilerini ve onların ilişkilerini gerektiği gibi işleyebilecek ustalığa henüz varamamıştı. Bu yüzden de *The White Peacock*'taki başkişiler, yani Lettie, George ve Cyril değil de, ana konuyla hiçbir ilgisi olmayan, romana her nedense eklenmiş izlenimini veren Annable adında biri, ilgimizi çeken tek kişi olup çıkar sonunda. Bu Annable, *Lady Chatterley's Lover*'daki Mellors gibi bir koru bekçisidir. Görevi, toprak sahiplerinin ormanlarını izinsiz avcılardan korumaktır. Ne var ki, Annable'ın çok daha yüksek toplumsal bir konumu varmış eskiden. Cambridge'de okumuş, bir din adamıymış. Onun yakışıklılığına kapılan aristokrat ve çok varlıklı Lady Chrystabel ile evlenmiş. Ama üç yıl geçmeden bu kadın Annable'dan bıkmış; bir şairle düşüp kalkmaya başlamış ve ayrılmışlar. Buruk, kin dolu ve vahşi bir adama dönüşen Annable, hayvansı bir kadınla yaşamaktadır şimdi ve bir yığın da çocuğu vardır. Romanın sonlarına doğru, bir taş ocağında kayaların altında kalıp ölür. Bunun bir kaza mı, yoksa avlanmalarını engellediği için düşmanlarınca kurulan bir tuzak mı olduğu da anlaşılmaz.

Annable'ın en ilginç yanı, çağdaş toplum ve uygarlık konusunda D.H. Lawrence'ın görüşlerini az çok yansıtmasıdır. Yaşadığı çağın uygarlığını sürekli olarak kötüler. Örneğin, mantarlar bitkilerin çürüdüğü nemli bir toprakta yetiştiklerinden, "all civilization is

the painted fungus of rottenness” (bütün uygarlık, kokuşmuşluğun boyalı bir mantarıdır) der. İnsanların artık yozlaştıklarına inandığı için, “be a good animal, true to your animal instinct” (hayvan içgüdülerine bağlı, iyi bir hayvan ol) diye öğütler verir anlatıcıya. Cyril, herkesin nefret ettiği, “ormanların bir şeytanı” (“a devil of the woods”) saydığı bu adamın kişiliğine de, düşüncelerine de, görkemli bedenine de son derece hayrandır.

Bu romana “Beyaz Tavuskuşu” adının verilmesinin nedeni de Annable’dır: Günün birinde Cyril ile kiliseye bitişik mezarlıkta sohbet ederken, beyaz bir tavuskuşu bir melek heykelinin üstüne konup, çirkin bir çığlık atar. Sonra meleğin başına pisler. Annable’a göre, kadınları simgelemektedir bu tavuskuşu: “A woman to the end, I tell you, all vanity and scratch and defilement” (Sonuna kadar kadın diyorum sana. Salt kendini beğenme, tırnaklama ve pisleme). Yazar, Lettie’yi de bir tavuskuşuyla özdeşleştirir: Lettie’nin sırtındaki giysi, bir tavuskuşunun “şahane mavisini” (“gorgeous blue”) andırmaktadır. Ve kocasıyla George’a kahkahalar atarak bakarken, onların gözü önünde bir tavuskuşunun güzelliğini sergiler.

D.H. Lawrence’ın 1912’de yayınladığı ikinci romanına neden *The Trespasser* adını verdiği pek anlaşılmaz. “To trespass” başkasının mülküne girmek suçunu işlemek ya da ahlâk kurallarının sınırlarını aşıp günaha girmek anlamına gelir. Kitaba bu adın konulmasının nedeni, evli barklı başkişinin başka bir kadına âşık olmasıdır belki de. *The Trespasser*, Lawrence’ın ilk romanı *The White Peacock*’tan çok daha kısa olmakla birlikte, onun kadar değersizdir. Yazar, Garnett’a bir mektubunda, ikinci romanının birincisinden beter olmayışına karşın, aslında bunu da sevmediğini söylediğine göre, kendisi de *The Trespasser*’ın değersizliğinin farkındaydı herhalde. Lawrence’ın sadece bir yıl sonra, 1913’te yayınlanan üçüncü kitabı *Sons and Lovers*’da büyük bir romancı olduğunu kanıtlayacağını ne *The White Peacock* müjdeler ne de *The Trespasser*.

Çoğu eleştirmenler D.H. Lawrence’ı incelerken, çok haklı olarak *The Trespasser*’ın adını bile anmazlar. Hattâ kimileri –bu arada

The Dark Sun'da Graham Hough— bu kitabın tümünü Lawrence'ın yazdığını bile kabul etmezler. Çünkü ortada bir hayli karışık bir durum vardır: Lawrence Croydon'daki okulda çalışırken, Helen Corke adlı bir öğretmen kadınla *The Trespasser*'da anlatılan mutsuz aşk ilişkisini yaşamıştır. Bir söylentiye göre, kitabın ilk taslağı, bu kadının yazdığı bir romandan kaynaklanıyordu. Ama ikinci versiyonu Lawrence kendisi yazmıştı. Helen Corke, yazarın ölümünden üç yıl sonra, 1933'te *Neutral Ground* (Tarafsız Alan) adıyla kendi versiyonunu yayınlamıştı. Ne gariptir ki, Richard Aldington *The Trespasser*'a yazdığı kısa önsözde bu konuya hiç değinmez. Helen Corke, Lawrence'ın ilk sevgilisi Jessie Chambers ile yakın dost olmuş, hattâ Jessie'yi insan olarak Lawrence'tan çok daha çekici bulduğunu söylemişti. Bu iki kadının Lawrence'a karşı davranışları tıpkı aynıydı: İkisi de Lawrence'a sözde âşıktılar; ama onunla cinsel ilişkiye girmeye yanaşmıyorlardı. Lawrence, Jessie Chambers ile yaşadıkları sorunu bir yazın ürününe dönüştürerek *Sons and Lovers*'da ele aldı. Helen Corke ile aralarında olup bitenleri de bunu yapamadan *The Trespasser*'da anlattı. Garnett'a bir mektubunda, çok kişisel bir sorununu bu kitabında açığa vurduğu için, aptalların diline düşmekten korktuğunu, bu yüzden de ikinci romanından nefret ettiğini söyler. “Coldness in Love” (Aşkta Soğukluk) adlı bir gençlik şiirinde de Helen Corke ile yaşadığı düşkünlüğüne bu-ruklukla değinir:

*“I rose in fear, needing you fearfully,
For I thought you were warm as a sudden jet of blood.
I thought I could plunge in your spurting hotness and be clean of
the cold.”*

(Korkuyla uyandım, korkunç gereğim vardı sana;
Çünkü ansızın fışkıran kan kadar sıcak sanmıştım seni.
Senin fışkıran sıcaklığına dalıp soğuktan kurtulacağımı
düşünmüştüm.)

Ama bu umut boş çıkar ve şair “gidip denizde yıkar ölgünleşen bedenini” (“I went and washed my deadened flesh in the sea”). Ne ilginçtir ki, Helen Corke, Lawrence'ın ölümünden neredeyse

kırk yıl sonra, 1968'te B.B.C. televizyonunda Lawrence üstüne bir konuşma yaptı seksen altı yaşındayken: Lawrence'a karşı hiçbir zaman cinsel bir aşk duymadığını, Lawrence'ın onun aslâ âşığı olmadığını; zâten hiçbir erkeğe iyi bir eş olamayacağını anladığı için, hiç evlenmediğini anlattı.

Lawrence, *The Trespasser*'ın baş kadın kişisinin Helen Corke olduğunu o kadar gizlemez ki, adının sonuna bir "a" harfi ekleyerek, onu Helena yapmakla yetinir. O sıralarda Wagner modası olduğu için de, kendisine Wagner'vari bir adı, Siegmund adını verir. Helena'yı da Siegmund'u da öğretmen değil de violonist yapar. Siegmund'un çoktan öldüğü ilk bölümde anlaşılır. Sonra, bir geriye dönüşle, evli ve çocuklu çocuklu Siegmund'un Helena ile Isle of Wight'ta birlikte geçirdikleri beş gün ele alınır. Yazar 1909'da orada bir ay kaldığı için, bu adayı çok iyi biliyordu. Romanı az da olsa renklendiren de Isle of Wight'ın ve denizin betimlemeleridir. Belki de kitabı bitirdikten sonra aklımızda yalnız bunlar kaldığı için Richard Aldington romanın asıl kahramanının bu ada olduğunu ileri sürer. Siegmund yüzerken, "beyaz bir ateşle yanan" ("blazing with white fire") suların karanlık derinliklerinde, yemyeşil yosundan saçları olan denizkızlarını görür gibi olur. Sevgilisinin güzelliğiyle denizin güzelliğini özdeşleştirir:

"I found a little white bay just like you – a virgin bay. I had to swim there... It seemed just like you."

(Tıpkı sana benzeyen küçük beyaz bir koy buldum – bákire bir koy. Orada mutlaka yüzmek istedim... Tıpkı sana benziyordu.)

Gelgelelim, Siegmund sevgilisine benzeyen sularda yüzebilir; ama sevgiliyle birleşmesinin yolu yoktur. Çünkü otuzuna yaklaştığı halde, Helena, cinselliğe –daha doğrusu cinselliğin asıl amacı olan bedenlerin birleşmesine– hâlâ katlanamayan bir kadındır. Çok yakışıklı bir genç olan Siegmund ile ancak sürekli aşktan sözetmek ve öpüşmek ister. Daha ileri gidilmesine kesinlikle karşı çıkar. Lawrence'ın dediği gibi, onun aşk tutkusu "ağızda tükenip biter" ("passion exhausts itself at the mouth"). Siegmund soyunursa, giysilerinin altından bir erkek güzeli değil, sanki iğrenç bir maymun

çıkacakmış gibi korkular içindedir. Tıpkı Jessie Chambers gibi, kaba ve tiksindirici saydıkları cinsel istekleri yadsıyarak, erkekleri hadımlaştırmak isteyen kadınlardandır Helena da. Siegmund'un adada karşılaştığı müzisyen arkadaşı Hampson, Helena tipinde kadınlar konusunda Siegmund'u uyarır: Bu tür kadınlar hem erkeksiz yapamazlar; hem de bir erkeğin doğal içgüdülerinden nefret ettikleri için, onu mahvetmek amacıyla ellerinden geleni yaparlar.

Kültürlü ve ince bir kadın geçinen Helena, tutarsızlıklar içindedir. Isle of Wight'a birlikte gitmelerini isteyen kendisidir. Ama orada aynı yatak odalarında kalmalarına râzı olmaz. Sabahtan akşama kadar romantik sözler eder; Siegmund'un boynuna sarılır, onunla öpüşür koklaşır. Ama Siegmund'un haklı olarak "zalim ve çirkin" ("cruel and ugly") bulduğu sözümona erdemi yüzünden, onunla gerçek bir cinsel ilişki kurmaya yanaşmaz. Histerik sayılabilecek davranışları da vardır. Örneğin, durup dururken hüngür hüngür ağlar. Onu avutmak isteyen Siegmund'u bir çeşit kinle iter. Adam uzaklaşınca da, peşinden koşar, boynuna sarılır. Anladığımız kadarıyla bir tek gece aynı yatağı paylaşırlar. Ne var ki, Siegmund'u biraz olsun mutlu eden bu cinsel yakınlaşma, Helena'nın ruhunu "sanki perişan etmiş, yıkmıştır" ("her soul seemed blasted"). "Kirlendiği-ni" ("soiled") hisseden Helena, pişmanlık ve perişanlık içindedir.

Ağustos ayında beş gün süren acılarla dolu bu kaçamaktan sonra, Siegmund ile Helena adadan ayrılırlar. Evine geri dönen Siegmund, tam bir yenilgiye uğradığının bilincindedir. Vedalaşırken, "I've never had you" (sen aslâ benim olmadın) der kadına. Kendini öldürmeden önce, Helena'yı ancak bir tek kez görür. Bir iki dakika süren bu ayaküstü görüşme sırasında, Helena, eğer Siegmund'a bir şey olursa, kendisinin de bir tek gün bile yaşayamayacağını söyler. Ama bu, boş bir lâftır; yaşayacaktır elbette. Üstelik bir süre sonra, Cecil Byrne adlı bir delikanlıyla gene romantik bir aşk serüvenine girecektir. Siegmund'a sözde duyduğu büyük aşk tutkusunun tek belirtisi, Isle of Wight'ın ağustos güneşinde yanan kollarının aylarca sonra, psikosomatik denilen türden bir belirti göstererek, şubat ayında yeniden kızarmasıdır.

Siegmund evine dönünce, hiçbir zaman doğru dürüst bir ilişki kuramadığı eşi ve dört çocuğu, onu seilmeyen bir yabancıymış gibi karşılarlar. Oysa çocuklarına çok düşkündür. Onu en çok

yaralayan, beş yaşındaki en küçük kızının bile ona düşmanca davranmasıdır. Öyle bir duruma düşmüştür ki, ölmekten başka çaresi yoktur artık ve kendini asar.

D.H. Lawrence'ın ilk iki kitabı gibi hiç önemli olmayan *The Lost Girl*, ne gariptir ki, yazarın ödül kazanan tek kitabıdır. 1921'de Edinburg Üniversitesi, *The Lost Girl*'ü James Tait Black anısına verilen ödüle layık gördü, üstelik yüz sterling bağışladı Lawrence'a. 1912 ile 1913 yılları arasında yazılan bu roman, daha sonraları yeniden gözden geçirilerek, 1920'de yayınlandı. *The Lost Girl*, hem değersizdir, hem de Lawrence'ın öteki kitaplarına hiç benzemez; yazar olarak Lawrence'ın kişiliğinin damgasını hiç mi hiç taşımaz. Virginia Woolf, o sıralarda *Times* gazetesinin edebiyat eki *Times Literary Supplement*'ta yayınlanan bütün makaleler gibi 1921'de imzasız çıkan bir yazısında, Lawrence'a özgü bir yanı ya da özgünlüğü bulunmadığı için kendisinin beğenmediği *The Lost Girl*'ü, aynı nedenlerden ötürü okuyucuların tedirginlik duymadan okuduklarını açıklar. Lawrence kendisi bir mektubunda bu kitabın “quite unlike my usual style” (her zamanki üslûbuna hiç benzemediğini); bu yüzden de onu yazarken “müthiş eğlendiğini” (“it amused me terribly”) söyler. Gerçekten de *The Lost Girl* yazarın öteki kitaplarından öyle farklıdır ki, Penguin baskısında tam 400 sayfa tutan kitabın ilk 350 sayfasını Lawrence'ın yazdığına inanmak bile bir hayli güçtür. Ancak son 50 sayfayı okurken, “ha, tamam, bunları Lawrence yazmış” deriz kendi kendimize. Sanki yazar, *The Lost Girl*'de bir oyun oynamış, canı isterse, çağdaşlarının en çok beğendikleri gerçekçi yazarlar gibi, örneğin o sıralarda övüle övüle göklere çıkartılan Arnold Bennett gibi yazabileceğini kanıtlamak istemiştir. Bunu yaparken eğlenmiş de olabilir. Ama ne yazık ki, biz hiç eğlenemeyiz, hattâ içimize sıkıntı basar bu kitabın ilk 350 sayfasını okurken. Ancak son elli sayfada Lawrence'a özgü anlatımı görünce, biraz ilgi duymaya başlarız.

The Lost Girl'ün başlıca kusurlarından biri uzunluğudur; yani bir öykü olması gereken metnin bir roman olarak kaleme alınma-

sıdır. Eğer Lawrence, anlamsız uzatmaları, gerçekçi roman geleneğinin gerektirdiği ayrıntıları bir yana atıp, ana konu üstünde yoğunlaşabilseydi, *The Lost Girl* kırk elli sayfalık çok güzel bir öykü olabilirdi. Çünkü ana tema, Lawrence'ın sık sık ve başarıyla işlediği bir konudur: Bir kadının, kendi sınıfına, kendi çevresine, hattâ kimi zaman –burada olduğu gibi– kendi ülkesine karşı çıkıp yabancı bir adama âşık olması, onun uğruna geçmişini tümüyle yadsıyarak sevdiğinin peşinden gitmesi. Lawrence'ın Frieda'ya aşkını yansıtan ve *The Plumed Serpent*'ta, *Lady Chatterley's Lover*'da, Lawrence'ın kısa ya da uzun birçok öyküsünde gördüğümüz bu tema *The Lost Girl*'ün de ana konusudur: Orta sınıftan, taşralı bir İngiliz kızı, alt tabakadan bir İtalyan delikanlısına cinsel bir tutku duyup, onunla evlenir; Abruzzi dağlarında bir köye gider. Gelgelelim, Lawrence romanın ancak ortalarına doğru başlayan bu aşk öyküsünü her zamanki ustalığıyla ele alamamış, inandırıcı bir biçimde anlatamamıştır.

Alvina Houghton, İngiltere'nin Midlands denilen sanayileşmiş bölgesinde Woodhouse kasabasında, yani Arnold Bennett'in ünlü *Anna of the Five Towns* (Beş Kasabalı Anna) adlı gerçekçi romanında ayrıntılı olarak anlatılan o sevimsiz ve renksiz çevrede yaşayan bir genç kızdır. Sürekli hasta olan annesi ölür. Onu kendi kızı gibi seven aklı başında ve özverili mürebbiyesi Miss Frost'u da yitirir yirmi beş yaşındayken. Kumaş ticareti yapan babası James Houghton'ın büyük bir dükkânı vardır. Güzel ve zevkli kumaşlar satmak ister. Ama Woodhouse kasabasının bayanları gerçekten güzel ya da biraz özgün sayılabilecek herhangi bir şeyden hiç hoşlanmadıkları için, James Houghton'ın ticari girişimleri pek başarılı olamaz. İnce beğenileri ve düşgücü olan bu adam, sonunda bir sinema salonu açar. Bu salonu, 1920 yılından önce, yani sinemanın bir eğlence türü olarak da, bir sanat dalı olarak da henüz gelişmediği yıllarda açması ayrıca ilginçtir. Biz de burada küçük bir parantez açıp, D.H. Lawrence'ın sinemayla ilişkisine kısaca değinelim: Lawrence, iyi bir filmin ne olduğunu, yedinci sanatın neler yaratabileceğini bilemezdi elbette. Bilmesinin de yolu yoktu. Çünkü 1930 yılının ilk aylarında ölmüştü, üstelik büyük kentlerde değil, kendi ülkesinin ya da yabancı ülkelerin kırsal bölgelerinde oturmuştu her zaman. Ne var ki, 1928'de yazdığı "Sex Versus

Loveliness” adlı denemesinden anlaşıldığı gibi, değerli olan herhangi bir şeyin onun gözünden kaçmasının da yolu yoktu: Rudolph Valentino’yu da görmüştü o sıralarda, Charlie Chaplin’i de. Sözkonusu denemede, ikisini karşılaştırarak, salt yüz güzelliği açısından bile, Chaplin’in, dünyanın en yakışıklı erkeği sayılan Valentino’dan ne kadar daha güzel olduğunu belirtir:

“There is a greater essential beauty in Charlie Chaplin’s odd face that ever there is in Rudolph Valentino’s. There is a bit of true beauty in Chaplin’s brows and eyes, a gleam of something pure.”

(Charlie Chaplin’in garip yüzünde, Rudolph Valentino’nunkinden çok daha esash bir güzellik var. Chaplin’in kaşlarında gözlerinde, gerçek güzellikten bir şeyler var, tertemiz bir şeyin ışıltısı var.)

Ama Lawrence’a göre, güzellik kavramımız öyle yozlaşmıştır ki, gerçek güzelliği göremez hale gelmişizdir artık. Bu yüzden de, Chaplin’in gerçek güzelliğini değil, kafamızdaki yapay kalıplara uygun düşen Valentino’nun sahte güzelliğini görebiliriz ancak.

The Lost Girl’ün otuzuna yaklaşan başkişisi Alvina, bir ara nişanlanmış; ama aşk duymadan, salt evlenmek uğruna evlenmeyi doğru bulmadığından, nişanı bozmuştur. Gereğinde kendi ekmek parasını kazanan bağımsız bir kadın olabilmeyi amaçladığı için de, hemşire ve ebe kurslarına gitmiş, ehliyet elde etmiştir. Ama bu işleri yapacağına, babasının açtığı sinemada piyano çalar. (Sessiz filmler gösterilirken, biri –çoğu zaman bir kadın– sürekli piyano çalardı eskiden.) Aynı salonda gösteriler yapan Madame’in kumpanyasıyla ve bu kumpanyada çalışan İtalyan delikanlısı Cicio ile tanışır böylece. Bu tanışma, kızın sessiz sedasız, iç sıkıntılılarıyla dolu taşra yaşamını altüst eder; onu Abruzzi dağlarında buzlar içinde ıssız bir köye sürükler sonunda.

Kızılderililere öykünerek varyete numaraları yapan bu kumpanya, biri İtalya’dan, biri Fransa’dan, biri İsviçre’den, biri de Tirol’den gelen dört gençten oluşur. Saygıyla “Madame” denilen yöneticileri, yaşlıca bir Fransız kadınıdır. Delikanlılara, hem aklı başında, hem de sevecen bir anne gibi davranır; onlar da Madame’a taparlar. Alvina, babasının ölümünden sonra eline geçen yüz sterling’i alıp,

Madame'ın koruması altında bu küçük kumpanyanın beşinci üyesi olarak Woodhouse'dan ayrılıp yollara düşünce, kasaba halkının gözünde "yitik bir kız" ("a lost girl") olur. Gelgelelim, okuyucular, onun yitik bir kız olmayı göze almasını haklı gösterecek gerçek bir neden var mı acaba diye sorarlar kendilerine. Çünkü yazar, Alvina ile Cicio'nun aşk öyküsünü inandırıcı yapmayı pek başaramamıştır. Belki de bunun başlıca nedeni, Cicio'nun sevimsiz, hattâ birçok açıdan itici bir delikanlı olmasıdır. Onun akılsızlığı üstünde ayrıca durulur. Yüzünde "acayip, ahmakça, yarı alaycı" (peculiar, stupid, half-jeering") bir sırıtma vardır ve bu çirkin sırıtmadan, bir tek kez değil, birçok kez söz edilir romanda. Aslında kötü yürekli olmadığı halde, onun hayvansı yanı, bir kedinin gözlerini andıran sarı gözleri Alvina'yı ürkütür. Bu yabancıyla cinsel ilişki kurduktan sonra bile kuşkuvar içinde bocalayan Alvina, "o sadece aptal ve hayvansı mı acaba?" ("is he just stupid and bestial?") diye kendi kendine sorar.

Bu evde kalmış kızla kendisinden beş yaş küçük o itici delikanlının aşk ilişkisi de inandırıcı değildir. Hattâ kendileri bile bu aşka pek inanmıyormuş izlenimi verirler. Örneğin, Alvina birlikte geçirdikleri ilk geceden sonra, yatak odasının kapısını kilitler, Cicio'yu içeri almaz. İtalyan uygarlığının bir ürünü olması gereken Cicio'da "vulgarism and decadence" (bayağılık ve yozlaşma) görür. Adama sözde âşıktır ama, onu gene de itici bulduğu için, bir süre sonra kumpanyadan ayrılır. Bir kasabada hemşire olarak iş bulur. Cicio ise kızın gitmesine hiç aldırmıyor gibidir. O kadar ki, bu adamın Alvina'yı hiç sevmediği kanısına varırız. Alvina yerleştiği kasabada hemşire ve ebe olarak çalışırken çok mutlu görünür. Hattâ iriyarı, kırmızı yüzlü, orta yaşlı bir hekimle nişanlanır. Derken Cicio, Alvina'nın peşine düşer. Kız, doğurmak üzere olan bir kadının evindeyken, Cicio pencerenin altında mandolin çalar, şarkılar söyler, yani serenatlar yapar. Hemen evlenmelerini, birlikte İtalya'daki köyüne gitmelerini ister. O sırada aralarında geçen aşk sahneleri, Lawrence'ın iyi romanlarındaki aşk sahneleri gibi bizi etkilemez. Çünkü Lawrence, bu aşk sahnelerini ya boş bir lâf kalabalığıyla ya da biraz tiksindirici imgelerle anlatır. Örneğin, "he was leaning forward to her as a snake reaches, nor could she recoil" (bir yılan nasıl uzanırsa, ona doğru öyle uzanıyordu; kız da geri çekilemiyordu).

The Lost Girl'ün ancak son bölümlerinin Lawrence'a layık sayılabileceğini söylemiştik. Romanda çok ender bulunan çarpıcı imgelerden biri de bu son bölümde, Alvina İngiltere'den ayrılırken görülür: Ülkesinin Manş denizine bakan dik yarıları “kül gibi gri, bir ceset gibi gridir” (“ash-grey, corpse-grey cliffs”) ve İngiltere, “ağır ağır sulara gömülen kül rengi uzun bir tabutu andırmaktadır” (“a long ash-grey coffin slowly submerging”). Bu romanda anlatılan olaylar Birinci Dünya Savaşı'nın başladığı “uğursuz 1914 yılında” (“the fatal year 1914”) geçtiği ve savaşta yüzlerce İngiliz öldüğü için, tabut benzetmesi ayrıca yerindedir.

Alvina'nın gerçek yitikliği, Abruzzi dağlarındaki buzlar içindeki köyde yaşamak zorunda kalınca başlar. Koşullar berbatır. Oturdıkları ev, soğuk, çirkin ve kırık döküktür. Çevresindeki dağlar öyle acımasız ve korkunçtur ki, her an öleceğini hisseder: “What would she do, where should she flee? She was lost, lost, lost utterly... She was cut off from everything she belonged to” (Ne yapabilirdi, nereye kaçabilirdi? Yitikti, yitik, tamamıyla yitik... Ait olduğu her şeyden kopmuştu). Ama aynı zamanda “müthiş bir güzellik” (“a terrific beauty”) de vardır bu yüksek buzlu dağlarda. Alvina, bu dağların korkunçluğunu ve güzelliğini Cicio ile özdeşleştirir ve eski benliğini tümüyle yitirerek, kocasına teslim olur. Kocasını ölesiye sevdiğinden hiçbir kuşkusu yoktur artık. Her bir yanında, Lawrence'ın taptığı “gerçek tanrıların” (“the true gods”), “vahşi tanrıların” (“the savage gods”) varlığını hisseder. Böylece Alvina ile birlikte okuyucular da, Arnold Bennett'ın o cansız ve cansıkıcı taşra kasabalarından kurtulup, D.H. Lawrence'a özgü bir dünyada, vahşi tanrıların egemen oldukları vahşi bir doğada bulurlar kendilerini.

İtalya savaşa girince, Cicio askere çağrılır. “I love you even if it kills me” (bu beni öldürse de seni seviyorum) diyen Alvina hamiledir ve bu koşullar altında bebeğini yitireceği kaygıları içindedir. Cicio, savaştan sağ dönemeyeceği konusunda sayıklar durur uykularında. Ve *The Lost Girl*'ün sonunda her şey askıda kalır: Cicio'nun sağ kalıp kalmadığını, Alvina'nın çocuğunu doğurup doğurmadığını, kimi zaman özlediği İngiltere'ye geri dönüp dönmediğini, karıkocanın birleşip beraber yaşayıp yaşamadıklarını hiç bilemeyiz.

Altıncı Bölüm

Sons and Lovers (Oğullar ve Âşıklar)

D.H. Lawrence'ın üçüncü ve ilk önemli romanı *Sons and Lovers* tümüyle yazarın kendi yaşamından kaynaklanır. Lawrence, bu romanın çıktığı yıl yazdığı bir mektupta, “one sheds one's sicknesses in books, repeats and presents again one's emotions, to be master of them” (insanlar, kitaplar yazarak hastalıklarından sıyrılır. Kendi heyecanlarına egemen olabilmek için, onları yineleyip, bir kez daha ortaya koyar) demişti. Yazar, çocukluğunda ve ilk gençliğinde çektiği sıkıntılardan, babasına duyduğu kinden, annesine tutkusundan, annesi ölünce çektiği korkunç acıdan kurtulabilmek için, bu kitabı yazmak zorundaydı. *Sons and Lovers*, 1912 yılına değin Lawrence'ın yaşadıklarını tam olarak yansıttığı için, ömrünün ilk otuz yılı üstüne bir yaşamöyküsü yazmaya bile gerek yoktur aslında.

Bir “Bildungsroman” olan, yani bir gencin gelişmesini anlatan *Sons and Lovers*'in kaleme alınması pek kolay olmadı. Lawrence, kitabı tam üç kez yeniden yazdı. Zaten daha sonraları da, çoğu romancılar gibi yazdıklarını düzeltmekle yetinmez; onları başından sonuna kadar yeniden yazmak yöntemini yeğ tutardı. Romanın ilk taslağı üstünde çalıştığı sırada, gençlik aşkı Jessie Chambers ile ilişkisini henüz tamamiyle kesmemişti. İlk taslağı pek beğenmeyen Jessie, doğru bir öneride bulundu, Lawrence'ın tüm yaşadıklarını ve annesine aşırı sevgisini gerçeklere daha uygun bir biçimde ele almasını istedi. Romanın üçüncü ve kesin versiyonu ise, Frieda ile tanışması, geçmişiyle tüm bağlarını koparması, ileride evleneceği kadınla birlikte Almanya'ya kaçmasından sonra, Kasım 1912'de yazıldı. Bu kez de Frieda karışmak istedi işin içine. *Not I, but the Wind*'de “I lived and suffered that book and even wrote bits of it” (O kitabı yaşadım, o kitabın acısını çektim. Hattâ bazı küçük parçalarını ben yazdım) dedi böbürlenerek. *Sons and Lovers*'a bir

yayınca bulmak da pek kolay olmadı. Lawrence, ilk romanlarında bile müstehcenlik suçlamasıyla karşı karşıya kaldı. O dönemin en ünlü yayınevlerinden birini yöneten William Heineman, *Sons and Lovers*'ı ömründe okuduğu “en pis kitap” (“the dirtiest book”) olarak ayıpladı her nedense. Ne var ki, Lawrence direndi ve 14 Kasım 1912’de, *Sons and Lovers*’ı tam bitirdiği sırada yazdığı bir mektupta “büyük bir tragedya” (“a great tragedy”) saydığı, “yalnız terini değil, kanını da dökerek” (“sweat as well as blood”) yazdığını söylediği bu kitabın basılmasını sağladı sonunda. Aynı mektupta *Sons and Lovers*’ın ana temasını çok açık seçik bir biçimde anlattı: Kişiliği ve ince beğenileri olan bir kadın, aşağı sınıflardan insanlar arasında yaşamak durumunda kaldığı için, mutsuz olur. Kocasına ilkin duyduğu sevgi bitince, oğullarını âşık olarak seçer kendine. Her zaman karşılık gören bu aşkı, ilkin en büyük oğluna, sonra ikincisine yönelir. Oğullar, babalarını kıskanırlar, ondan nefret ederler. Annelerine ise, öyle bir tutkuyla bağlıdırlar ki, ergenlik çağına gelince başka bir kadını sevmelerinin yolu yoktur. Büyük oğul William, ruhuna hep annesi egemenken, pek değer vermediği bir kızla cinsel ilişki kurar. Bedeniyle ruhu arasındaki bu bölünme, delikanlının ölümüne neden olur. Öteki oğulun karşısına ise, ruhuna sahip olmak isteyen, annesine karşı savaş açan bir kız çıkar. Küçük oğul, ruhunu annesine bırakmaya, ağabeyi gibi salt cinsellikle yetinmeye karardır. Bu yüzden, ruhuyla bedeni arasında bir bölünme vardır onda da. Oğullarına ne yaptığını neredeyse bilinçsiz olarak sezen anne, yavaşça ölmeye başlar. Küçük oğul, sevgilisinden vazgeçip, can çekişen annesine adar kendini. Sonunda, annesini yitirince, “her şeyden yoksun kalmış, ölüme doğru sürüklenmektedir.” (“He is left in the end naked of everything, with the drift towards death.”) Bu yorumun en ilginç yanı, yazarın, büyük oğul William’ın ve annenin ölümlerini romanda olduğu gibi bedensel hastalıklara değil de ruhsal nedenlere bağlaması ve küçük oğulun romanın sonunda ölüme sürüklendiğini söylemesidir. Oysa Paul Morel, ileride göreceğimiz gibi, ölmek istemekle birlikte, yaşama doğru da sürüklenmektedir annesiz kalınca.

Sons and Lovers’da bilinen anlamda bir “plot”, yani Dickens’ın ve başkalarının romanlarında olduğu gibi bir olaylar örgüsü görülmez. Bir delikanlı büyür, iki kadınla ilişki kurar, dünyada en sevdiği

insan olan annesi ölür. Bundan başka hiçbir olay yoktur. Bu çok yalın öyküyü anlatırken, Lawrence olaylardan çok kişilerin ruhsal yapıları ve birbirileriyle ilişkileri üstünde durduğu halde, *Sons and Lovers*, onun gerçekçi İngiliz romanı geleneğine az çok uygun sayılabilecek tek kitabıdır. Yirminci yüzyılın başlangıcında küçük bir köyde yoksul maden işçilerinin yaşamı tam bir gerçekçilikle anlatılır burada. Eskiden kırsal bölge olan bu köyde oturanların çektikleri yoksulluk hem maddi hem de manevidir. Yazarın deyişiyle “herkes sanayinin mahpusudur” (“prisoner of industrialism”). Anne “yoksulluk ve çirkinlik ve bayağılığa” (“poverty and ugliness and meanness”) karşı savaşımdan öyle bezmiştir ki, oğlu William’ın ve kızı Annie’nin doğumundan sonra, üçüncü çocuğunun, yani romanın baş kişisi Paul Morel’in dünyaya gelmesini istemez. Paul, daha on üç yaşındayken, annesine biraz daha para sağlamak için, gazete ilânlarında kendine iş arar. Nottingham’da cerrahi aletler üreten bir fabrikada çalışır. İşyerine varabilmek için, sabahın köründe yollara düşer, ancak gece dokuzdan sonra evine dönebilir. Lawrence, Morel ailesinin yaşamını, babanın daha gün ışımadan tek başına nasıl kahvaltı ettiğini, maden ocağından dönünce mutfakta nasıl yıkandığını ya da annenin nasıl yemek pişirdiğini, nasıl ütü yaptığını, çocukların nasıl okula gittiklerini, gerçekçi ayrıntılarla anlatmakla yetinmez. Bu küçük köyün, kırsal bir bölgeyken, maden şirketlerinin eline geçerek yavaş yavaş nasıl sanayileştiğini; işçileri barındırmak için, sıra sıra biçimsiz küçük evlerin nasıl yapıldığını; doğanın güzelliğinin mahvedilip, büyük maden ocaklarının onların yerini nasıl aldığını da anlatır. Böylece Graham Hough’nun *The Dark Sun*’da belirttiği gibi Lawrence, yirminci yüzyılın ilk on yılında İngiltere’de sanayileşmenin çevrede ve işçi sınıfının yaşantısında meydana getirdiği değişikliği en iyi betimleyen romanı yazar. Öteki gerçekçi romancılardan farklı olarak kendisi işçi sınıfından olduğundan, bunu yapabilecek en yetkili kişidir üstelik.

Lawrence, daha önce de sözünü ettiğimiz Kasım 1912 tarihli mektubunda, bundan böyle aynı tarzda yazmayacağını söylemişti. *Sons and Lovers*’dan sonra yazdığı *The Rainbow* ile *Women in Love* bambaşka türde romanlardır sahiden. Ne var ki, yazar *Sons and Lovers*’da, İngiliz edebiyatının gerçekçilik geleneğinin kalıplarına

biraz uyduğu için, bu roman, geleneğe alışık okuyucular tarafından her zaman tutuldu; hattâ Lawrence'ın en değerli romanı bile sayıldı. Çünkü Lawrence'ın öteki kitapları gibi, geleneksel romanların okuyucularını şaşkına çevirmemişti. Okuyucular, daha sonraki romanlarında olduğu gibi, anlayamadıkları aşırı tutkularla, ömürlerinde ilk kez duydukları aykırı düşüncelerle, yoğun bir şiirsellikte dolup taşan bir anlatımla karşılaşmamışlardı burada. Ne var ki, D.H. Lawrence'ın gerçek hayranları, *Sons and Lovers*'ı beğenmekle birlikte, daha sonraları yazdıklarını, bu yazarın dehâsının çok daha değerli ve çok daha özgün ürünleri sayarlar. *Sons and Lovers*'ı başka bir romancının da belki kaleme alabileceğine; ama *The Rainbow*'u, *Women in Love*'ı, *Lady Chatterley's Lover*'ı ancak D.H. Lawrence'ın yazabileceğine inanırlar. Gelgelelim, *Sons and Lovers*'da yeniliklere kapalı bir okuyucuyu şaşkına çevirecek sahneler görülür zaman zaman. Örneğin, sıradan bir okuyucu, Paul Morel'in, sevgilisi Miriam'ın çiçekleri elleriyle severken ya da küçük kardeşini okşarken görünce öfkeye kapılmasının nede-nini anlayamaz. Delikanlının, annesinin ölümünü hızlandıracak çarelere başvurmasını; bu ölümden hemen sonra bir şey yokmuş gibi davranarak, arkadaşlarıyla iskambil oynamasını da anlamaz. Gertrude Morel'in, kocasıyla bir kavgadan sonra, geceleyin bahçeye kaçınca, uzun saplı beyaz zambakların sarhoşlar gibi ay ışığında sendelemelerini; yüzü gözü ilkbahar polenlerine bulaşan kadının, çiçeklerin kokusunu alıp, sanki canlı varlıklar çevresini sarmışçasına acayip bir korkuya kapılmasını da anlayamaz. Çünkü Arnold Bennett gibi gerçekçi yazarların romanlarında hiç mi hiç görülmez bu türden sahneler.

Sons and Lovers'ın baş kişisi Paul Morel'in çocukluğunda ve gençliğinin ilk yıllarında çektiği sıkıntılar, annesiyle babası arasındaki uyuşmazlıktan kaynaklanır. Eğer Gertrude, eşi Walter Morel ile mutlu olsaydı, büyük oğlunun ölümünden sonra bütün aşkını küçük oğluna yöneltmeyecek, Paul da bu sevgi altında ezilip kalmayacaktı. Lawrence'ın, romanını özetleyen Kasım 1912 tarihli mektubunda belirttiği gibi, Morel çiftinin çatışmalarında sınıf farkı önemli bir rol oynar. Walter Morel, doğru dürüst okumayı yazmayı bile öğrenemeden, daha on yaşındayken maden ocağında çalışmaya başlamış, işçi sınıfından sıradan bir adamdır. Düzgün

bir İngilizcesi bile yoktur; doğduğu bölgenin şivesiyle konuşur. Oysa eşi orta sınıftandır ve bununla övünür: Dedesi, iflâs eden bir dantel fabrikasının sahibiymiş; babası mühendismiş. Kendisi ortaokulu bitirmiş, bir süre öğretmenlik yapmış; hali vakti yerinde bir tüccarın oğlu ona talip olmuş vb.

Gertrude Morel, kibarlığa ve kültüre özenir. Çevresindeki işçi eşlerinden üstün sayar kendini; onlara pek yüz vermez. Kilise işlerine bakan, eğitim görmüş, kendi sınıfından saydığı din adamının sohbetinden hoşlanır ancak. Masasını, en güzel örtüleriyle, en güzel çay takımıyla süsleyerek, onu ağırlar. Din adamlarıyla konuşurken duyduğu hazı, kocasıyla konuşurken duymasının yolu yoktur. Walter Morel'e ciddi bir konuda bir şeyler söyleyince, kocası onu büyük bir saygıyla, hattâ hayranlıkla dinler. Ama ne dediğini hiç anlamadığı besbellidir. Bu yüzden de Walter Morel'i hor görmeye başlar. Walter de, hor görüldükçe kendini içkiye verir. Evinde bulamadığı sıcak ve sevecen havayı, maden ocağında birlikte çalıştığı, kendi sınıfından arkadaşları arasında meyhanede bulur. Bu da karısıyla arasının büsbütün açılmasına neden olur. Çünkü en katı din ve ahlâk kurallarına bağlı kalan Gertrude'un gözünde, içen bir erkek, hem bir rezildir; hem de yoksul ailesine vermesi gereken parayı hovardalık ederek çarçur eden bir ahlâksızdır.

Gertrude, Walter Morel ile evlendiği için toplumdaki saygın konumunu yitirdiğini bilir. Çocuklarını okumuş, saygıdeğer insanlar yaparak, o konumu yeniden elde etmek ister. Başlıca amacı, çocuklarının sınıf atlamaları, işçi sınıfından değil, orta sınıftan insanlar olarak yetişmeleridir. Sınıf atlamanın tek çaresi eğitim olduğu için, anne, oğullarının maden ocaklarından uzak durmalarına, okumaya devam etmelerine karardır. Baba ise, kendisi on yaşında maden işçisi olduğuna göre, oğullarının aynı işi neden yapmayacaklarını bir türlü anlayamaz. Bu yüzden karı koca arasında kavgalar başlar; evlilik bağı, ancak kadının ya da erkeğin "ölümüyle bitecek korkunç ve kanlı bir savaşa" dönüşür ("a fearful bloody battle that ended only with the death of one"). Annesi Paul'a hamileyken, bu savaş olanca şiddetiyle sürüp gitmektedir. Lawrence, çarpıcı birkaç sözcükle "the child boiled within her" ("çocuk içinde kaynıyordu") diyerek, ana rahmindeki bebeğin bunu sanki hissettiğini aktarır okuyuculara.

Paul doğduktan kısa bir süre sonra, babası eve gene içkili gelin-

ce, anne bağırır çağırır, onu pis bir sarhoş olmakla suçlar. Sendele-yen adam bir yerlere çarpar; küçük bir maden kutunun karısının başına düşmesine neden olur. Annesinin hafifçe kanayan kaşından sızan bir damla kan, kucağında oturan bebeğin başına düşer. Bu kan damlası, annesiyle Paul'u sonsuza değin birbirilerine bağlayan kutsal bir vaftiz olur sanki. Hemen pişman olan baba, annenin başını sarmak, ona yardım etmek ister. Ama kadın, buz gibi soğuk bir tavırla bu yardımı reddeder.

Paul, çocukluğu boyunca, annesiyle babasının kavgaları yüzün-den neredeyse her gece korkuyla uyanır uykularından. Annesinin, eve sarhoş gelen babasını yüksek sesle acımasızca terslemesini; öfkeden masaları yumruklayan babasının bağırımlarını dinler. Fırtınalı gecelerde, evlerinin önündeki kocaman ağacın “çığlıklarının ve feryatlarının” (“shrieks and cries”) bu seslere karışması, onu büsbütün ürkütür.

Sürekli çatışan bu çiftin evliliği karşılıklı bir tutkuyla başlamış-tır. Boylu boslu, yakışıklı bir genç olan ve çok iyi danseden Walter Morel, köyün kızlarına folklor oyunlarını öğretirken tanışmışlardır. Gertrude Beardsall, din ve ahlâk kaygıları yüzünden bu danslara katılmamış; ama bu maden işçisinin bedeninin saçtığı “yaşam alevine” (“the flame of life”) fena halde kapılmıştır. Walter ise, ömründe ilk kez gerçek bir “hanımefendi” (“lady”) gördüğü için büyülenmiştir. Ne var ki, mutlulukları ancak altı ay sürer.

İlişkilerinin hızla bozulmasında, yalnız sınıf farkları değil, mizaç farkları da büyük rol oynar. Çünkü Gertrude, yüce bildiği kendi din ve ahlâk ilkelerini, bedeninin içgüdülerine ve duygularına göre davranan bu doğal adama çeşitli baskılar yaparak aşılamaya kalkar; adamcağız da zıvanadan çıkar bu zorlamalarla. Walter Morel kaba bir adam değildir. Kötülüğün ne olduğunu ise hiç bilmez. Sık sık ve içtenlikle güler. Yazara göre, başkalarının çok ender atabildiği “şarkı söyleyen kahkahalardır” (“singing laughter”) onunkiler. Sabahları maden ocağına gitmeden önce, mutfakta tek başına kahvaltı ederken, güzel sesiyle usul usul şarkı söyler ya da kuşlar gibi ıslık çalar. Mutlu olmak, sevinçle yaşamak için yaratılmış sade bir adamdır. Karısına da, çocuklarına da sevecen davranır. Ama salt kendi emeğiyle geçindirdiği bu evde hep hor görüldüğü, hep terslendiği için, özellikle içkiliyken öfkeye kapıldığı, bağırıp çağırdığı anlar da

olur doğal olarak. Ne var ki, Gertrude'un tersine, hiç kin beslemediği için, özür dilemeye, tatsızlıkları unutmaya hazırdır. Gertrude ise, kocasına karşı hem haşın, hem de soğuktur. Adamcağızın yörenin şivesiyle dediği gibi "cold as death" (ölüm kadar soğuktur). Gertrude, yalnız içki yüzünden değil, her zaman tersler Walter'ı. Örneğin, çocuklarını sevindirmek için onlara bir hindistancevizi getirince, tersler. Rahatsız olan karısının yatağına sabahleyin çay götürünce, tersler; çay sevmediğini, üstelik Walter'ın çaya şeker koymayı mutlaka unuttuğunu söyleyerek homurdanır durur.

Çocuklar annelerinden yana oldukları için, babalarına karşı mesafeli ve soğuk davranırlar. O odaya girince, bir yabancı gelmiş gibi konuşmalarını kesip susarlar. Babalarıyla kendileri arasında bir duvar örerler sanki. Ancak dört çocuğun en küçüğü Arthur biraz yakınlık gösterir Walter Morel'e. Ama büyüyünce, o da uzaklaşır babasından. Madende bir iş kazası geçiren adamcağız bacağını kırıp hastahaneye kaldırılınca, onu bir süre görmeyecekleri için ev halkı rahatlar. Paul küçükken, babasının maden ocağında ölmesi için dualar ettiği olur. Ama kimi zaman da ölmemesi için dua eder; çünkü çoluk çocuk hepsi aç kalacaklardır Walter Morel ortadan yok olursa.

Yazar, Walter Morel'in "alienation"ı, yani yabancılaşması üstünde durur. Adamcağız bir ara evi terketmeyi bile düşünür. Bohçasını hazırlar; ama bahçe kapısından dışarı çıkamaz ve onun temelli gidemeyeceğini ev halkı da bilir. Morel'lerin evinde yalnız anneyle baba değil, çocuklar da üzüntü içindedirler ve anne bundan hoşnuttur bir bakıma; çünkü artık tek başına acı çekmemekte, çocukları da onunla birlikte acı çekmektedirler.

Morel çiftinin evliliğinin yürümemesinde her iki eş de suçludur. Ne var ki, Gertrude, biraz daha suçludur bize kalırsa. Çünkü övünerek iddia ettiği gibi, gerçekten erdemli bir Hristiyan olsaydı, iyi niyetli ve saf Walter'a karşı, böylesine hoşgörüsüz, böylesine katı davranmaz, onu rahatça idare edebilirdi. Lawrence da özyaşamını anlattığı bu romanda babasına karşı haksızlık eder; yeni ölen annesinden henüz kopamadığı için, tarafsız bir tutum benimseyemez; hep annesinden yana çıkar, hep babasını harcar. Hattâ romanın ilk taslağında, Walter Morel, bir kaza sonucu, oğullarından birinin ölümüne neden olur, hapsilere düşer. Yazar, bilinçaltında babasının

ölümünü istediği için de, hapisten çıktıktan sonra ölür. Lawrence ancak çok daha sonraları, anne tutkusundan kurtulduktan sonra, babasına haksızlık ettiğini anlamıştı. Frieda'nın *Not I, but the Wind*'de anlattığına göre, Lawrence bu romanı şimdi yazsaydı, bambaşka bir *Sons and Lovers* yazacağını söylemişti. Çünkü annesi aslında haksızdı, ama yanılıp, onun kesinlikle haklı olduğuna inanmıştı. Brewster kardeşlerin *D.H. Lawrence: Reminiscences and Correspondence*'ına (D.H. Lawrence: Anılar ve Mektuplaşmalar) bakılacak olursa, bu dostlarına da aynı şeyi söylemiş; hattâ *Sons and Lovers*'ı yeniden yazarak, babasına karşı yaptığı haksızlığı düzeltmek istediğini bildirmişti.

Anne, evliliği konusunda düş kırıklığına düşmüşken, ilk oğlu William dünyaya gelir. Güç bir doğum olur. Walter Morel'in eşine sevecenlik ve özenle bakması boşunadır. Çünkü kadın onu itmekte, kocasına artık duymadığı aşkı oğluna vermektedir. Üçüncü bölümün "The casting off of Morel, the taking on of William" (Morel'in atılması, William'in alınması) adını taşıması ailedeki durumu tam olarak aydınlatır. Baba, uzun kıvrıcık bukleleriyle oğlunun kıza benzediğini düşünerek, bebeğin saçlarını kesince, öfkeden yüzü bembeyaz olan anne, gırtlığını sıkıp onu öldürecek hale gelir. Hiçbir zaman gözyaşı dökmeyen bu kadın, hüngür hüngür ağlar ve hararetle savunduğu Hristiyanlığa tümüyle ters düşen bir kindarlıkla kocasının bunu yapmasını ömrünün sonuna değin bağışlayamaz.

Çocuklar büyür ve her zaman anne ne istiyorsa o yapıldığı için, eğitim de görürler. William, yirmi yaşındayken, Londra'da iyi bir iş bulur. Aslında pek âşık olmadığı bir kızla ilişki kurar. Kız, süsüne düşkün olduğu ve para harcamaktan hoşlandığı için, William ailesine gerektiği kadar para yardımı yapamaz. Annenin buna pek aldırdığı yoktur. Tek istediği oğlunun ona hep bağlı kalmasıdır. Derken William hastalanıp, Londra'da ölür. Hafif bir hastalık, onun yaşamına son vermeye yetmiştir. Ağabeyi Ernest de böyle ölüveren Lawrence, çok daha sonraları yazdığı bir mektupta, annesini suçlarcasına ansızın gelen bu ölümü "açık seçik bir insan öldürme" ("it was clear murder") diye niteler. Annelerin, *Odysseia*'daki büyücü Circe gibi, onlara tapan, fazlasıyla duyarlı oğullarını bir bir öldürdüklerini söyler.

Paul, ağabeyinin ölümünden sonra korkunç acı çeken annesini

biraz olsun avutmak için elinden geleni yapar. Ama anne, Paul'e sırt çevirir. Derken Paul, ağır bir zatürreeyle yataklara düşer. (Veremin başlangıcı sayılan bu zatürreeyi Lawrence da aynen geçirmiştir.) Paul'ün ölmesine ramak kalır. Ortanca oğlunu da yitireceği korkusuna düşen anne, ancak o zaman toparlanır. Paul'ü ölümden kurtarır ve büyük oğlunu nasıl tutkuyla sevmişse, aynı tutkuyla Paul'ü sevmeye başlar. Paul'ün annesine her zaman duyduğu aşk karşılık görecektir bundan böyle.

Tipik bir Oidipus kompleksi vakası anlatılır *Sons and Lovers*'da. Bu yüzden de Freud'cular mal bulmuş mağribi gibi atladılar bu romanın üstüne. "Oedipus in Nottingham"ın (Nottingham'da Oidipus) yazarı Daniel Weiss, Louis Frailberg, Seymour Betsky ve başka psikanaliz meraklıları, *Sons and Lovers*'ı bir yazın ürünü değil de klinik bir vakaymış gibi incelediler. İşin en ilginç yanı şu ki, Lawrence, bu romanı yazmaya başladığı sırada Freud'dan hiç haberi yoktu. Ancak 1812'de Frieda ile tanıştıktan sonra Freud'un adını duydu. Frieda, gençlik sevgililerinden biri Freud'un öğrencilerinden olduğu için, karşılaştıkları ilk gün, bu konuda bildiklerini Lawrence'a aktardığını, *Not I, but the Wind*'de anlatır.

D.H. Lawrence'ın Freud'u hiç okumadan, onun kuramlarına tıpatıp uygun bir roman yazması çok doğaldır aslında. Çünkü Freud, Oidipus kompleksini açıklamadan çok önce, annelerine âşık, bu yüzden babalarını kıskanan, hattâ onun ölmesini isteyen oğullar her zaman vardı. Freud, bu aşka bir ad verdi sadece. Nitekim *Hamlet*'i yazdığı sırada Shakespeare'in de Freud'dan haberi yoktu, ama Freud'un varsayımlarına uygun düşen yanları olan bu ana-oğul ilişkisini gene de ele aldı tragedyasında. *Sons and Lovers*'da Paul'ün, annesiyle babasının cinsel ilişkilerini kesmelerini isteyerek, tıpkı Hamlet'in üvey babası için dediği gibi, "don't sleep with him, mother" (onunla yatma anne) demesi çok ilginçtir. Paul küçükken, annesinin yatağında kendi uyumak ister; çünkü uykuların en güzeli, "sevgiliyle paylaşılmalıdır" ("shared with the beloved").

Paul, yalnız küçükken değil, büyüyünce de annesini "sevgilisi" sayar. "My love" (aşkım), "my pigeon" (güvercinim) diyerek onunla konuşur. Annesinin ufak tefekliğinden ayrıca hoşlandığı için, "little woman" (küçük kadın) adını verir ona. Annesiyle bir yere giderken, onu koluna takıp, sevgilisiyle gezinen bir delikanlı

havasına girer. Kırılardan topladığı çiçeklerle yaptığı buketler getirir ona. Anne de, bu çiçek demetlerini, yavuklusundan “aşk armağanı” (“love-token”) alan bir genç kız edâsıyla kabul eder. Paul bir resim yarışmasında –Lawrence da gençliğinde edebiyata olduğu kadar resme de meraklıydı– birincilik ödülünü ve yirmi sterling kazanınca, onun hayatta yükselmesini, saygın ve ünlü bir kişi olmasını amaçlayan anne sevinçten uçar. Oğluyla kendisini öylesine özdeşleştirmiştir ki, bu ödülü yalnız Paul’un değil, kendisinin de bir başarısı sayarak, “I knew we should do it” (bunu yapabileceğimizi biliyordum) der. Paul’un ise, büyük bir ressam olmaktan çok, her zaman annesiyle birlikte yaşamaktır amacı: Hiç evlenmeyecektir; annesine küçük bir ev kiralayacak, yorulmasın diye bir de hizmetçi tutacak kadar para kazanacak; annesini babasından ayırıp, onu mutlu edecektir. Delikanlının, annesine tapmakla kalmayıp, ona hayran da olması, âşıklara özgü acıklı bir yanılgıdır. Çünkü kocasıyla ilişkilerini ele alırken belirttiğimiz gibi, Gertrude Morel, en basmakalıp din ve ahlâk kurallarına körü körüne bağlı, hoşgörüsüz, darkafalı, sıradan bir kadındır. Amacı, çocuklarının, özellikle Paul’un, en olumlu biçimde gelişmeleri değil; sınıf atlamaları, kendilerine kibar eşler seçerek, saygıdeğer burjuvalara dönüşmeleridir. Paul, ancak bu açıdan annesinin isteklerini paylaşmaz; halk adamı olarak doğduğunu ve öyle kalacağını söyler.

Birazdan göreceğimiz gibi, Paul ergenlik çağına gelince, yaşamına iki kadın girer: Miriam ile Clara. Miriam ruhuna, Clara da bedene çekici gelir. Ruhuyla bedeni arasında bu bölünme yüzünden, ikisini de gerçekten sevmeyiz. Onlardan ayrılır; hiçbir zaman kopmadığı annesine sığınır yeniden. Kadınlara bağlanamamasından yakınınca, annesi, sevebileceği kadını henüz bulamadığını söyler. Delikanlının buna verdiği yanıt çok çarpıcıdır: “And I shall never meet her while you live” (Ve sen yaşadığın sürece o kadınla aslâ karşılaşamayacağım). Nitekim Paul, yani Lawrence, ancak annesinin ölümünden sonra bulabilmiştir gerçekten sevebileceği kadını.

Birkaç mil uzakta bir çiftlikte oturan Miriam Leivers ile Paul, çocukluklarından beri birbirilerini tanırlar. İlk Miriam’ın ağabeyi Edgar ile dost olan Paul, aynı merakları paylaştıkları, ikisi de okumaya merak sardıkları için, on dört yaşlarındayken Miriam ile yakın dost olur. Miriam, ince, duyarlı, zeki ve güzel bir kızdır.

Yazar, domuzları beslemek zorunda kalan bir prensese benzetir onu. Bilgiye susamış Miriam, salt kadın olarak dünyaya geldiği için, babasının çiftliğinde yaşayıp cahil kalmaya katlanamaz. Yalnız yazın ürünlerini değil, yabancı dilleri, bilimle ilgili konuları, matematiği, her şeyi öğrenmek ister. Miriam'dan daha bilgili olan Paul, kızı matematik dersleri verir. Annesinin ahabalık ettiği din adamı Paul'un vaftiz babası olduğundan, bu adamdan öğrendiği Fransızca'yı Miriam'a öğretir. Beraber kitap okurlar.

Paul ile Miriam'ın, tam bir uyum içinde oldukları güzel çocukluk yıllarıdır bunlar. Ama ikisi de büyüyünce, durum karışır. Sevda Miriam'da başlar ilkin. Paul, aralarında dostluktan başka bir şey olduğunu uzun zaman kabul etmez. Miriam'ın koluna girmesine bile karşı çıkar. Duygusal yaşamında annesinden başkasına yer yoktur. İşin en garip yanı, Miriam'ın birçok açıdan annesine benzeresidir. O da, Mrs Morel gibi, geleneksel ahlâk kurallarına sıkı sıkı bağlı, Mrs Morel kadar dindardır. Kimi zaman Paul'ü çocuk yerine koyar, onu yönlendirmeye kalkar. Paul, Miriam'ın bu hallerine bakıp bakıp, ikinci bir anne istemediğini, sevgili annesinin ona yettiğini düşünür. Ruhunu annesine verdiği için, başka kadınlara ancak bedenini verebilir. Oysa Miriam, onun bedenine değil ruhuna el koymak amacını gütmekte, yalnız annesine ait olan bu şeyi istemektedir ondan.

İşte bu yüzden Gertrude Morel, bu dostluğu "iğrenç" ("disgusting") bulur. Miriam'ı ölesiye kıskanır. İki gencin beraber olmalarına, oğlunun sekiz mil yürüyüp Miriam'ı görmeye gitmesine, kızın evlerine gelmesine tahammül edemez. Paul'ü yitirmemek için savaşmaya karardır. Eğer Miriam, Paul'un sadece bedenine göz koysaydı, Gertrude Morel buna katlanabilirdi. Nitekim daha sonraları Clara'ya hiç karşı çıkmaz. Ama bu kız, "bir erkeğin ruhunu emmek" (to suck up a man's soul) istiyor, Paul'un özbenliğini annesinden koparmayı amaçlıyordu.

Günün birinde, Mrs Morel'in kıskançlığı, olanca şiddetiyle patlak verir: Fırına ekmekleri sürmüş, Paul'un bunlara göz kulak olmasını tembih etmiştir. Ama Fransızca derslerinde Baudelaire'in "Le Balcon" (Balkon) şiirini Miriam'a okuyan Paul, fırını unutmuştur. Gertrude Morel, Miriam gittikten sonra eve dönüp de ekmeklerin birinin yandığını görünce, bunu bahane ederek, kıya-

metleri koparır. Bir kadının, oğluna değil, ancak kocasına ya da âşığına yapabileceği bir kıskançlık sahnesidir bu: Paul'un gözü, bu kızıdan başka bir şey görmüyordur artık. Gertrude, oğlunun neden kendisini küçümsediğini, o kızla konuştuğu gibi annesiyle neden konuşmadığını bilmek ister. Suçu ortaya çıkan bir âşığın telâşına kapılan Paul, aslında Miriam'ı sevmediğini, annesinden başka hiçbir kadını sevmediğini söyler. Miriam ile sadece konuşmaktan hoşlandığını, ama sonra hep annesine dönmek istediğini anlatır. Oğlunun boynuna sarılan anne, hüngür hüngür ağlayarak, başka bir kadına karşı çıkmayacağını; ama Miriam gibi bir kızın onun tüm benliğini alacağını, annesine hiçbir şey bırakmayacağından korktuğunu söyler. Gertrude, gözyaşları içinde, "you know, Paul, I've never had a husband – not really" (biliyorsun Paul, benim hiçbir zaman kocam olmadı – gerçek anlamda olmadı) diyerek, oğlunu kocasının yerine koyduğunu itiraf etmiş olur farkına varmadan. Birbirlerine sarılırlar. Bu, bir anayla oğlu arasında bir sevgi sahnesi değil, bir kadınla bir erkek arasında düpedüz bir aşk sahnesidir. Paul, annesinin saçlarını okşar; "and his mouth was on her throat" (ve ağzı onun boynundaydı) der Lawrence. Kapıda babanın ayak sesleri duyulunca, anne, sanki zina işlemişçesine, oğluna korkuyla bakar; onun artık gitmesini ister.

Paul, annesiyle Miriam arasında fena halde bocalamaktadır. Kimi zaman, annesiyle Miriam'ı yan yana getirince, "iki sevgilisini birleştirdiği" ("uniting his two loves") umuduna kapılıp, mutluluk duyar. Oysa bu iki kadın arasındaki savaşın olanca şiddetiyle devam ettiğini de bilir. Anne tutkusu, Miriam'a sevgisinden çok daha ağır bastığından, annesinin Miriam yüzünden acı çektiğini gördükçe, kıza kin duyar. Onu hırpalamak fırsatını hiç kaçırmaz. Örneğin, Miriam'ın aslında çok içten olan coşkun heyecanlarını aşırı ve saçma, hattâ yapay bulur. Bir gün Miriam, diz çöküp, beş yaşındaki kardeşi Hubert'i bağrına basar. Çocuğun adını tekrar tekrar söylerken, kendinden geçmiş gibidir. Yarı kapalı gözleri, "aşktan sırılsıklamdır" ("drenched with love"). Paul bunu görünce, öfkeden köpürür. Annesinin duygularının ne denli ölçülü, ne denli sağlıklı olduğunu düşünür. Oysa biraz önce aktardığımız kıskançlık sahnesinden anlaşılacağı gibi, Gertrude Morel'in davranışları hiç de sağlıklı ve ölçülü sayılamaz. Başka bir gün Paul, Miriam'ın

kır çiçeklerini okşadığını görür. Miriam, çiçekleri yanaklarına, dudaklarına sürüyor; çiçekleri koklarken, onlarla sevişiyordur sanki. Paul, bunu seyrederken, gene büyük bir öfkeye kapılır:

“You’re always begging for things to love you as if you were a beggar for love. You don’t want to love, your craving is to be loved... You must fill yourself with love, because you’ve got a shortage somewhere.”

(Bir aşk dilencisi gibi, her şeyden aşk dileniyorsun... Kendin sevmek istemiyorsun; asıl istediğin sevilmek... Senin bir yerlerinde aşk eksikliği olduğu için, kendini aşkla doldurman gerekiyor.)

Paul, bu çıkışından sonra, Miriam’dan ayrılmak istediğini de ona söyler.

Paul’un genç kıza bu aşırı tepkisinin asıl nedeni, ikisini de perişan eden cinsel sorunlarından kaynaklanmaktadır belki de. Çünkü Miriam, ne onunla arkadaş kalmakla yetiniyor, ne de daha ileri giderek bir kadın-erkek ilişkisi kurmaya yanaşmıyordu. Küçük erkek kardeşine gösterdiği aşırı heyecanı ona göstermiyor, onunla sevişmiyor; onun bedenini itiyor, ancak ruhunu, yani Paul’un ona vermeyeceği bir şeyi istiyordu. Delikanlıya âşık, hem de çok âşık olmasına karşın, cinsel açıdan kilitlenmiş gibidir. Bu konuda tümüyle deneyimsiz olan Paul ise, kilidi açabilecek durumda değildir. Üstelik Paul, yalnız deneyimsiz değil, Miriam kadar komplekslidir de. Annesine tutkusundan ötürü, o da gereken adımı atmaktan çekinmektedir. Kimi zaman “tüm kanı alev almışçasına tutuştuğu” (“his whole blood burst into flame”) halde, kıza sarılmaktan korkar.

Cinsel sorunu çözümleyemedikleri için, Paul ile Miriam’ın altı yıllık o güzel dostluğu bozulur. Birbirlerinden ayrılmadan önce, iki yıl kadar süren bir çatışma olur aralarında. Paul, kızı, “bir kutsal rahibe” (“a holy nun”) gibi davranmakla; karşısındakinin sadece ruhsal bir varlık değil, bir erkek olduğunu hiçbir zaman kabul etmemekle suçlar. Kimi zaman kendini suçladığı da olur: Miriam’ın ona aşkının eksik bir yanı yoktur. Miriam’ınki değil, kendi âşkındır eksik olan. Paul’un annesinden ötürü ona düşmanca davrandığını ileri süren Miriam ise, Paul ile evlenmek istediğini, ancak o zaman

sevişebileceklerini söyler. Ama kendisini annesiyle evli hisseden Paul, bir erkeğin karısına duyması gereken aşkı Miriam'a duymadığını söyleyerek, bu öneriyi reddeder.

Ne var ki, gene de hemen ayrılamazlar ve çok kısa süren, acıklı bir fiyaskoyla sonuçlanan bir cinsel ilişki deneyimine girişirler. Miriam, Paul ile sevişmez; bir kurban gibi, onun isteklerine boyun eğer sadece. Korkular içindedir, mutsuzdur. Sevddiği erkeğe kavuşan bir kadın gibi değil; anlayamadığı, hattâ tiksindiği bir istek uğruna kendini fedâ eden zavallı bir kurban gibi davranır. “Yapma” dercesine bir yalvarma vardır gözlerinde. Birleşmeleri, yalnız Miriam için değil; kızın ona salt katlandığını hisseden Paul için de dayanılmaz bir acıdır. Miriam, henüz buna alışamadığını; evlenirlerse durumun düzeleceğini söyler. Ama her defasında aynı acıyı duyarlar ikisi de. Miriam'ın, cinsellikten böylesine iğrenmesinin nedenini de öğreniriz bu arada: Meğer, Miriam'ın çok erdemli annesi, cinsel ilişkinin her zaman “korkunç” (“dreadful”) bir şey olduğunu; ama evli bir kadının bu korkunç şeye katlanması gerektiğini söyleyip durmuş kızına. Miriam da annesine inanmış.

Bu başarısız sevişme deneyimlerinden sonra, Paul, Miriam'dan ayrılacağını bildirir. İleride evlenmelerinin de hiçbir anlamı olmayacağını söyler. Durumu öğrenen muzaffer anne, oğlunun bu aşk öyküsünü “kitaplarla beslenen bir ateşe” (“like a fire fed on books”) benzetir, genç çifti alaya alır. Ne var ki Miriam hâlâ direnmektedir. Paul'ün dört yaşında bir çocuk gibi davrandığını ileri sürer, delikanlıyı ciddiye almaz. Paul'ü hep sevmeye devam ettiği için, romanın son sayfalarında bile, onunla evlenmek, ona bakmak, onu kötülerden korumak istediğinden söz eder. Paul'ün buna yanıtı ise çok buruktur: “You love me so much, you want to put me in your pocket. And I shall die there smothered” (Beni o kadar çok seviyorsun ki, cebine koymak istiyorsun. Ve ben boğulup ölüyorum orada.)

Bilindiği gibi, D.H. Lawrence, Miriam'ın kişiliğini gençlik aşkı Jessie Chambers'ı örnek alarak çizmişti. Hattâ *Sons and Lovers*'ın taslağını yazmaya başladığı sırada, genç kızla ilişkisini henüz kesmemişti ve Jessie her şeyi olduğu gibi aktarması konusunda ısrar ediyordu. Ne var ki, roman yayınlanınca, ne kendi portresini beğendi ne de Lawrence'ın olayları ele alış biçimini. Jessie'ye bakılacak olursa, yazar, ondan nefret eden annesini haklı göstermek

ve yüceltmek amacıyla, gerçekleri saptırmış, gençlik aşkına kara çalmış, “korkunç bir hainlik” (“fearful treachery”) etmişti.

Paul’un yaşamına giren ikinci kadın olan Clara’yı delikanlıya Miriam tanıtır. Ve ne gariptir ki, Miriam ile sevişmeyi denemesini Clara söyler Paul’a. Gerçekçi bir kadın olan Clara, Miriam’ın, Paul’un sandığı gibi, sadece bir “ruh birleşmesi” (“a soul union”) istediğine inanmaz. Miriam, Paul’un kendisini istiyordur. Onu elde etmenin tek çaresi de, sevdiği erkekle cinsel bir bağ kurabilmektir. Bu öğüt bile, Clara’nın Miriam’dan ne denli farklı olduğunu kanıtlamaya yeter.

Lawrence’ın Jessie Chambers’tan sonra bir süre birlikte olduğu Alice Dax’tan esinlenerek çizdiği Clara Dawes, Miriam’a benzemediği gibi, Paul’un annesine de hiç benzemez. Duyguları açısından Miriam kadar ince değildir. Ama yaşama ve cinselliğe sağlıklı bir yaklaşımı vardır. Örneğin, Miriam ve Paul ile kırlarda gezinirken, bizlere Lawrence’ın kısa romanı *St Mawr*’u anımsatan görkemli bir aygır görürler. Hayvanın sahibesi evde kalmış bir kızdır. Clara, bir bu yaşlı kıza, bir de ata baktıktan sonra “I suppose she wants a man” (bana kalırsa bir erkek istiyor) der dobra dobra.

Clara, çalışarak geçimini sağlayan bağımsız bir kadındır. Yirmi üç yaşına basan Paul’dan yedi yaş daha büyüktür. Boylu boslu yakışıklı bir işçi olan kocası Baxter Dawes’dan ayrı yaşar. Yazar o sıralarda henüz pek geçerli olmayan “feminist” sözcüğünü kullanmaz; ama kadın haklarını savunan, suffragette’ları, yani kadınlara oy hakkının verilmesini isteyenleri destekleyen Clara’nın bir feminist olduğu bellidir. Erkek baskısından uzak, bağımsız yaşamak ister. Kısa bir süre sonra aşık olacağı Paul’e bile mesafeli ve soğuktur ilkin. Kadın haklarından söz ederken, erkeklerin bir kadını savunmak için savaşmayı hemen göze alabildiklerini; ama o kadının kendi kendini savunmasını hiç de hoş karşılamadıklarını söyler delikanlıyla alay edercesine.

Paul’un kafası, Clara ile ilk tanıştığı sırada cinsellik konusunda karmakarışıktır. Miriam’a bağlıdır. Günün birinde evlenirse, görevinin Miriam ile evlenmek olduğunu düşünür. Ama onunla yapamayacağını da bilir. Gittikçe artan cinsel isteklerini, Clara gibi bir kadınla, yani ruhuna el koymayacak bir kadınla doyurursa, annesine ihanet etmeyeceğini sezmiştir hemen. Bu yüzden kendini

koyuverir. Miriam'ın tam karşısı olan, sevişmekten haz alan tecrübeli bir kadınla, coşkuyla yaşar cinselliğini. Sevdiği erkeğin başka bir kadına bu cinsel tutkusu, Miriam'ı pek sarsmaz. Bunun gelip geçici olduğunu, Paul'ün ergeç gençlik aşkına geri döneceğini sanır. Miriam'a şiddetli bir tepki duyan anne de Clara'ya karşı çıkmaz. Çünkü oğlu, yalnız bedenini vermektedir bu kadına; ruhu gene annesinin elindedir. Hattâ Clara'yı Miriam ile birlikte çaya çağırır. Bu ilişkinin uzun sürmeyeceğinden de emindir. Çünkü oğlu, Miriam'a sevdalandığı gibi Clara'ya sevdalanmamıştır. Onu, düşünen, duygulanan, acı çeken bir insan olarak değil; cinsel isteklerini doyuran bir kadın olarak, yani cinsel bir nesne olarak görmüştür sadece. Miriam ile ancak ruhsal, Clara ile ancak bedensel bir ilişki kurabilmiştir. Ruhla beden arasında o sağlıklı bölünme sürüp gitmektedir. Paul, gündüzleri, Clara'dan ayrılırken, onu pek düşünmez; ancak yanındayken onunla hemen sevişmek ister. Annesine de açıkladığı gibi, Clara'nın neler düşündüğünü, neler hissettiğini dinlemeye pek merakı yoktur. "Is it me you want or is it it?" (Sen, beni mi yoksa onu mu –yani cinselliği mi– istiyorsun?) diye sormasından anlaşıldığı gibi, akli başında bir kadın olan ve Paul'ü yalnız bir cinsel nesne olarak değil, bir insan olarak seven Clara da bunun farkındadır. Artık görmediği, ama kendisine her açıdan bağlı kalan kocasından boşanamamasının nedeni de budur belki.

Eşiyle Paul'ü, Nottingham tiyatrosunda Sarah Bernhardt'ın oynadığı *La Dame aux Camelias* (Kamelyalı Kadın) temsilinden çıkarken gören koca, delikanlıyı dövmek için fırsat kollamaya başlar. Baxter Dawes bir meyhanede imalı sözler söyleyince, Paul adamın yüzüne bir bardak bira fırlatır. Tam kavga çıkacakken Baxter'ı yaka paça meyhaneden atarlar. Bu da bir haksızlıktır aslında. Çünkü Paul Morel, eğitim gördüğü ve orta sınıftan sayıldığı için korunmuş; Baxter Dawes ise, işsiz güçsüz bir halk adamı olduğu için kovulmuştur. Ne var ki, bir kış gecesi, Baxter, Paul'ü ıssız kırlardan geçerken yakalar, onunla dövüşmek ister. Paul, dövüşmesini bilmediğini söyler; ama iriyarı rakibinden de hiç korkmaz. Bir yandan korkunç bir dayak yerken; bir yandan da paltosunu adamın üstüne atar, Baxter'ın gırtlığına sarılıp, adamı neredeyse öldürür. Sonra bilincini yitirir. Kendine gelince, yalnızdır; yüzüne kar yağmaktadır. Yaralar, bereler, çürükler içindedir. Yattığı yerden

zorla kalkar, evinin yolunu tutar. Acı çeken bir çocuk gibi, bir an önce annesine kavuşmaktır tek isteği. Gertrude Morel'e bir bisiklet kazası geçirdiğini söyler. Kötü bir bronşit de kapıldığı için, yataklara düşer. Miriam ile Clara, onu görmeye gelirler. Ama delikanlı, bu kadınların ikisine de yabancı hisseder kendini. Artık annesinden başka hiç kimseleri görmez gözleri.

Bu olaydan bir süre sonra, annesinin kanser olduğu ortaya çıkınca, Paul büsbütün yabancılaşır yaşamına giren bu iki kadına. Bir rastlantı sonucu, Clara'nın kocasının tifodan hastahane de yat- tığını öğrenir. Ölesiye dövuştüğü Baxter'ı görmeye gider. Kendisi de annesini yitireceğini bildiği için korkunç bir acı çektiğinden, garip bir yakınlık duyar bu zavallı yalnız adama. Zaten böyle kıyasıya dövüşmeleri, onları birbirilerine yakınlaştırmıştır san- ki. Clara'ya gidip, kocasının durumunu anlatır. Baxter'ın onu Paul'den kat kat daha çok sevdiğini söyleyen, kocasına karşı kötü davrandığını kabul eden Clara, çok üzölür. Derken Paul, Baxter'a iyi bir iş bulur. Clara'nın ona hâlâ bağılı kaldığı için boşanmadığını söyler adama. Clara'ya da artık birlikte olmalarının hiçbir anlamı kalmadığını; annesi ölünce İngiltere'den ayrılacağını bildirir. Son- ra da karıkocayı barıştırmak için bir plan yapar: Clara'nın doğum gününü bahane ederek, onu deniz kıyısında bir otele götürür. Oraya gelmesi için, Baxter'a da önceden haber vermiştir. İkisini başbaşa bırakıp, çekip gider.

Sons and Lovers'ın en ilginç parçaları, annenin hastalığını ve ölümünü anlatan kısımlardır bize kalırsa. Ellisini biraz aşmış olan anne günden güne erimektedir. Ancak midesinden ve kalbinden yakını, karnındaki büyük urdan hiç söz etmez doktorlara. Paul, çektiği büyük acıya dayanamayacak kadar perişandır. Ağladığı- nın hiç farkına varmadan, gece gündüz ağlar durur. Can çekişen Gertrude Morel'in direnişi, ruhunu teslim etmeye katlanamayışı, bu ölümün en korkunç yanıdır. Oğlunun vaftiz babası olan din adamı, cennette sevdiklerine kavuşacağını söyleyince, Hristiyan geçinen bu kadın "it is the living I want, not the dead" (ben canlıları istiyorum, ölüleri değil) der. Bir işe yararım belki umuduyla evde dolanan kocasının hasta odasına girmesini istememesi, ona hâlâ kin duyması, onu sonuna değin bağışlamaması da Hristiyanlığına tümüyle ters düşer.

Annesinin daha aylarca acı çekmemesini, bir an önce kurtulmasını isteyen Paul, bu direniş karşısında dehşete düşer. Kendisi aynı durumda olsa ölüme hemen katlanacağını; hattâ iradesini kullanarak ruhunu teslim edeceğini ona anlatmaya boşuna uğraşır. Doktorun, bir ilaçla bu korkunç can çekişmeyi bitirmesini istemesi de boşunadır. Ölümü hızlandırmak için, annesine az gıda verir; daha az beslensin diye sütüne su katar. Doktorun yapmadığını Paul ile kızkardeşi Annie yaparlar sonunda.

İngilizcede “euthanasia” anlamına gelen “mercy killing” yani merhamet duygusuyla insan öldürme diye güzel bir deyim vardır. Paul da, salt merhametinden ötürü, dünyada en çok sevdiği insanın ölümünü kendi eliyle hızlandırır: Acı kesen ilâcı ezip toz haline getirir, annesinin sütüne koyar. Sonra, annesine sarılıp onu yataкта oturtur. Uğruna canını vereceği insana bu sütü içirtir. Annesi hemen ölmeyip, göğsünden korkunç sesler çıkararak güçlkle solu-maya başlayınca, üstüne battaniyeleri, yastıkları yığmayı düşünür bir ara. Ama kısa bir süre sonra, o sesler kesilir. Kadın, “sevgilim, ah sevgilim” (“my love, oh my love”) diyerek ağlayan oğlunun kolları arasında can verir. Aylardır dayanılmaz acılar çektiği için çarpılıp çirkinleşen yüzü, sevgilisini düşünde görerek uyuyan bir genç kızın huzur dolu güzel yüzüne dönüşür ölünce.

D.H. Lawrence’ın gerçek yaşamında annesinin ölmesine yardım edip etmediğini bilemeyiz; bunu bilmemizin de yolu yoktur. Ama *Sons and Lovers*’da sevgiden ve merhametten kaynaklanan bir öldürme, daha doğrusu bir ölümü hızlandırma olayını anlatmasını büyük bir yiğitlik sayıyoruz. Çünkü kim bilir kaç kişi, ölümcül bir hastalığa yakalanmış, acılar içinde uzun uzun can çekişen sevgili bir yakınlarının bir an önce ölüp kurtulmasını istemiştir. Ama bunu, değil başkalarına, kendi kendilerine bile söylemekten, hattâ düşünmekten bile utanmışlardır. En cesurları, ancak o insan öldükten sonra “sonunda kurtuldu” diyebilmişlerdir. Sevdiğini öldürmek ise, öyle büyük bir özveri ve cesaret gerektirir ki, kimseler göze alamaz bunu. Merhamet duygusuyla hastanın ölümünü hızlandırmak, ancak tabuları yıkabilen yiğit bir hekimden beklenebilir.

Annesini yitirdikten sonra Paul, bir boşluk içinde yapayalnız bulur kendini. Bu boşluk onu ölüme doğru sürüklediği halde, yaşamak ister. “She’s in you... You’ve got to keep alive for her sake” (O

senin içinde... Onun hatırı için canlı kalmalısın) der kendi kendine. Ve *Sons and Lovers*'ın son satırları, Paul'un ölümün karanlığına doğru değil de, yaşamın aydınlığına doğru yürüdüğünü gösterir:

“But no, he would not give in... Turning sharply, he walked towards the city's gold phosphorecence. His fists were shut, his mouth was set fast. He would not take that direction to the darkness to follow her. He walked towards the faintly humming town quickly.”

(Ama hayır, teslim olmayacaktı... Sert bir hareketle dönerek, kentin altın fosforlu ışığına doğru yürüdü. Yumruklarını sıkıyordu. Ağzı sıkı sıkı kapalıydı. Annesinin peşinden o karanlığa yönelmeyecekti. Uzak-tan hafif hafif sesi gelen kente doğru hızla yürüdü.)

Yedinci Bölüm
The Rainbow
(Gökkuşaağı)

D.H. Lawrence, *The Rainbow*'u, daha sonraları 1920'de yayınladığı *Women in Love*'ı (Âşık Kadınlar) da içine alan çok daha kapsamlı bir roman olarak tasarlamıştı ilkin. Bu uzun romana "The Sisters" (Kız Kardeşler) adını vermeyi düşünmüştü. Birçokları onu kadın düşmanı sandıkları halde, yazarın 1913'te Edward Garnett'a bir mektubundan anlaşıldığı gibi, "The Sisters"ın ana teması kadının önemsenmesi, kadının kendi benliğinden sorumlu, kendi alinyazısına egemen olmak amacıyla inisiyatifi ele alan bir bireye dönüşmesini çizmek olacaktı ("woman becoming individual, self-responsible, taking her own initiative"). Nitekim, bu sözümona kadın düşmanının *The Rainbow*'unda da *Women in Love*'ında da, kadınların, gerektiğinde erkekleri acımasızca ezerek, özgür bireylere nasıl dönüştüklerini görürüz.

Lawrence, bu iki romanı tek bir kitap olarak yazmaktan vazgeçti daha sonraları. İkisinde de Ursula Brangwen başlıca kişilerden biri olduğu halde, *Women in Love*'ı *The Rainbow*'un bir devamı saymak çok yanlış olur. Hattâ ikinci romandaki Ursula birincisindekinden öyle değişik bir kişidir ki, yazarın aynı adı kullanması bile yanlış sayılabilir. Aralarında bir bağ bulunmayan iki ayrı romandır bunlar. Birini anlamak için ötekini de okumak hiç şart değildir. Ama *The Rainbow* ile *Women in Love*, D.H. Lawrence'ın belki de en güzel romanları oldukları için, ikisinin de okunması gerekir aslında.

Lawrence, *The Rainbow*'u, ne yaptığını pek bilmeden, bir çeşit trans halinde, kendinden geçmişçesine yazmaya başladığını söyler. 1913 tarihli bir mektubunda, 145'inci sayfaya geldiği halde, henüz aklında belirgin bir planın oluşmamasından, bu romanın pek iyi bilmediği yabancı bir dildeymiş gibi olmasından yakınır. Bir yıl önce tanıştığı Frieda ile arasındaki savaşımın olanca şiddetiyle

hâlâ sürüp gitmesi de bu bilinçsizlik haline neden olmuştur belki. Bir yıl sonra, 1914'te yazdığı başka bir mektupta, Frieda ile arasındaki savaşıma değinerek, bu romanda kendisinin de Frieda'nın da bulunduğunu, kitabın ikisine de ait olduğunu ileri sürer. Ne var ki, ileride göreceğimiz gibi, Ursula'nın öğretmenlik deneyimi bir yana, *The Rainbow, Sons and Lovers*'dan farklı olarak, hiç de yazarın özyaşımını yansıtan bir roman sayılamaz. Ancak Frieda ile Lawrence arasındaki savaşım, bambaşka biçimler alarak, Anna ile Will Brangwen arasındakini dolaylı yoldan yansıtmıştır belki.

The Rainbow Ekim 1915'te yayınlandı. Yayınlanır yayınlanmaz da sansür harekete geçti. Kitap, müstehcenlik suçlamasıyla hemen yasaklandı. Tâ 1857 yılından kalan bir yasaya dayanarak, mahkeme kararıyla her nüshası toplanıp yok edildi. Büyük Britanya'nın namusunu korumakla yükümlü "the National Purity League" (Ulusal İffet Derneği) de, basın da Lawrence'a karşı savaş açtı. Bir dergi, D.H. Lawrence'ın bir insanlar dünyasını değil, "canavarca bir hayvansılığın" ("monstruous bestiality") egemen olduğu bir dünyayı çizdiğini ileri sürdü. 22 Ekim 1915 tarihli *Star* gazetesi, bu romanın ulusal sağlık açısından bulaşıcı hastalıklardan bile daha tehlikeli olduğunu; savaş rüzgârları eserken, *The Rainbow* gibi bir romanın yazılmasının bir rezalet sayılması gerektiğini ileri sürdü. Kitabı yayınlayan Methuen yayınevinin yöneticisi, kitabı dikkatle okumadan bastıklarına pişman olduğunu, okuyuculardan özür dilediğini söyledi vb. Lawrence ise, fena halde üzölmekle birlikte "şu sonbahar sabahında ne kadar müstehcenlik yoksa, *The Rainbow*'da da o kadar yok" ("there is no more indecency in *The Rainbow* than there is in this autumn morning") diye direniyordu. Ne var ki, kitabın yasaklanmasının tek nedeni müstehcen sayılması değildi bize kalırsa. Çünkü Lawrence, sanayinin çevreyi ve insan yaşamını kirletmesi ya da eğitim sisteminin bozuklukları gibi toplumsal sorunları ele almış, bunlara şiddetle karşı çıkmıştı romanında. İngiliz sansürü, kurulu düzenin acımasızca eleştirilmesini bağışlayamıyordu büyük bir olasılıkla. *The Rainbow* on bir yıl süren bir yasaklamadan sonra, ancak 1916'da yeniden yayınlanabildi.

1915'te *The Rainbow*'u lânetleme furyası sırasında, ancak bir iki kişi, daha sonraları yirminci yüzyılın en etkin eleştirmenlerinden F.R. Leavis'in "a great dramatic poem" (yüce bir dramatik şiir) diye

yücelteceği bu kitabı savunmak cesaretini gösterebildi. Bunlardan birinin o dönemde gerçekçi geleneksel romanın en saygın temsilcilerinden biri bilinen, bu yüzden de Virginia Woolf'un hışmına uğrayan Arnold Bennett olması ayrıca ilginçtir. Arnold Bennett, Lawrence'ın "iftiraya uğrayan güzel romanı" ("beautiful and maligned novel") dediği *The Rainbow*'u överek yazara destek verdi. Kaldı ki, hiç ödün vermeden doğru bildiği yolda gidenlerden olan D.H. Lawrence'ın desteğe pek gereksinimi yoktu aslında. Mektuplarından anlaşıldığı gibi *The Rainbow*'un "ne derlerse desinler gerçek bir şey olduğuna" ("it is the real thing say what you will") inanıyor, şimdi olmasa bile, ileride değerinin anlaşılabacağına güveniyordu.

Gerçi tümüyle gülünç olan müstehcenlik suçlaması artık geçerli değildir ama, 1915 yılında İngilizleri şaşırtan *The Rainbow*, onları hâlâ şaşırtmaya devam etmektedir. Örneğin, roman alanında tam yetkili bilinen Daiches, D.H. Lawrence "tedirgin eden bir dâhi" olduğundan ("a disturbing genius") bu büyük romanı bitirdikten sonra, "bir coşku ve sinir bozukluğu karışımına" ("a mixture of enthusiasm and exasperation") kapıldığımızı ileri sürer. Kurulduğu 1902 yılından beri saygınlığını aslâ yitirmeyen *Times Literary Supplement* çok daha sonraları *The Rainbow*'un televizyon dizisinin yapılması dolayısıyla yayınladığı bir yazıda, Lawrence'ın karşısında Daiches'in duyduğu tedirginliği dile getirerek, *The Rainbow*'dan "one of the most uncomfortable and bizarre novels written in English" (İngiliz dilinde yazılmış en rahatsız edici ve acayip romanlardan biri) diye söz eder.

The Rainbow'un hâlâ böylesine tedirgin edici ve garip sayılması, bu kitabın özgünlüğünden kaynaklanır: *The Rainbow, Sons and Lovers*'dan hemen sonra yazılmaya başlandığı halde, bu iki roman birbirilerine o kadar benzemezler ki, Lawrence, 30 Aralık 1913 tarihli bir mektubunda, "ayrı dillerde yazılmışlardır neredeyse" ("written in different languages almost") demektedir. Aynı yazarın peşpeşe *Sons and Lovers* ile *The Rainbow*'u yazması insanlarda hayret uyandırır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Lawrence *Sons and Lovers*'da gerçekçi İngiliz romanı geleneğinden tümüyle kopmamıştı henüz. Onu çağının öteki yazarlarından kesinlikle farklı kılan çarpıcı özgünlüğü ancak *The Rainbow*'da ortaya çıkar. Bu özgünlüğün, Virginia Woolf'un ki ya da James Joyce'un ki

gibi biçimsel bir yanı yoktur; yani roman tekniği açısından hiçbir yenilik görülmez Lawrence'ta. Yenilik, ancak çeşitli konulardaki düşüncelerinin aykırılığından, şiirsel anlatımının coşkusundan ve özellikle cinsellik gibi tabu bir konuyu o güne değin hiç görülmedik bir cesaretle ele almasından gelir. D.H. Lawrence'tan önce yazılan çoğu romanlar, birbirilerini seven bir kadınla bir erkeğin birleşmeleriyle son bulan aşk öyküleridir. Âşıklar, nikâhlı ya da nikâhsız –çoğu zaman nikâhlı elbette– birbirilerine kavuşurlar, roman da biter. Lawrence'ın romanlarında bir devrim yapmasının nedeni ise, bu birleşmeden sonra neler olduğunu ve bu arada cinsellik konusunu açık seçik bir biçimde gözler önüne sermesidir. Üstelik Lawrence, yalnız erkeklerin cinselliğini değil, kadınların cinselliğini de ele alır, hattâ kadın cinselliği üstünde ayrıca durur. Oysa kadınlar –bedenlerini satan fahişeler bir yana– bu tür duygulardan tümüyle arınmış, doğuştan cinsel istekten yoksun ve iffetli yaratıklar sanıldıkları için, *The Rainbow* yayınlanınca kıyametlerin kopması doğaldır.

Lawrence, kıyametlerin kopacağını bildiği için, romanına tufanı düşünerek “Gökkuşağı” yani *The Rainbow* adını verdiğini söyler. Kitabının o tufan kadar “yıkıcı bir yapıt” (“a destructive work”) sayılacağını da farkındadır. *Kutsal Kitap* Lawrence'ı en çok etkileyen kitaplardan biridir. Çocukluğunda dindar annesinin dizinin dibinde de, Hristiyanlığa inancını tümüyle yitirdikten sonra da, sürekli okurdu bu kitabı. Bilindiği gibi *Genesis* (Tekvin) bölümünde (9. 12-15) Tanrı, Nuh peygambere bir müjde verir: Tufan suları çekilecek, yeryüzündeki tüm insanlarla canlı yaratıklar sular altında kalıp yok edilmeyecektir bundan böyle. Tanrı, verdiği bu sözü, Nuh peygamberin gözü önünde hemen bir gökkuşağı yaratarak kanıtladığını bildirir. Böylece gökkuşağı yeryüzüyle gökyüzü arasındaki, Tanrı ile insanlar arasındaki anlaşmanın bir işareti ve bir umut simgesi olur.

Gökkuşağı, D.H. Lawrence'ın düşgücünde her zaman canlı kalan bir simgedir: Arkadaşı Dorothy Brett'e bir mektubunda dediği gibi, birbirinin tam karşıtı olan suyla güneş, belirli bir anda, belirli bir yerde buluşur ve gökkuşağı bir tansık gibi ortaya çıkar. Lawrence, birbirinin suyla güneş kadar karşıtı olan kadınla erkeğin birleşip bütünleşmelerini böyle bir tansığa benzetir. “Morality and

the Novel” (Ahlâk ve Roman) adlı denemesinde de “the novel is a perfect medium for revealing to us the changing rainbow of our living relationships” (roman, canlı ilişkilerimizin değişen gökkuşağını gösteren kusursuz bir araçtır) der. *Kangaroo*’da yazarın sözcüsü Somers, gökkuşağını, insanları yalnız birbirleriyle değil, evrenle de birleştiren bağın bir simgesi olarak görür.

The Rainbow’un üçüncü bölümünün sonunda, gökkuşağı, Lydia Lensky ile Tom Brangwen çifti arasındaki anlaşma ve sevgi bağının bir simgesidir. Lydia’nın ilk eşinden olan ve babasını bir iki yaşındayken yitirdiği için üvey babasını öz babası yerine koyan küçük Anna’nın, bu gökkuşağının altında artık huzur ve güven içinde oynayabildiği söylenir. Anna büyüyünce, annesiyle üvey babasının kurabildiği gökkuşağını kocası Will ile kuramaz. Büyük bir kapının kemerini andıran gökkuşağı hep uzaklarda kalır. Oraya varmak ister, ama varamaz. Ancak peşpeşe doğan çocukları sayesinde, kendi evinin kapısının “gökkuşağının kemerinin altında açıldığını” (“opened under the arch of the rainbow”) hisseder. Kocası Will için, gökkuşağı, hayran olduğu Lincoln Katedralinin büyük kemeriyle özdeşleşir; geçmişle geleceği birleştiren görkemli bir gökkuşağına dönüşür. Anna ile Will’in kızı Ursula’nın romanın son satırlarında gördüğü gökkuşağından ise, bu bölümümüzün en sonunda söz edeceğiz.

Brangwen ailesinin üç kuşağını ele alan *The Rainbow*, 1840 yılında başlayıp yirminci yüzyılın ilk yıllarında biterek, aşağı yukarı altmış yıllık bir dönemi kapsar. Brangwen’ler romanın başlangıcında kırsal bölgede, Marsh adlı çiftliklerinde oturmaktadırlar. Doğayla bağları henüz hiç kopmamıştır. Doğal çevreleriyle iç içe olan yaşamları, mevsimlerin huzurlu temposuna göre ayarlanır. Derken, köylerinin yakınına demiryolu yapılır; çayırılar kazılarak bir kanal açılır. (Aile reisi Tom Brangwen, bu kanal yağmurlar yüzünden taşınca, sel sularında boğularak ölür romanın ortalarına doğru.) Demiryoluyla kanal, yeni getirilen makinalarla daha verimli işletilen maden ocaklarının ürettiği kömürü taşımak için kullanılır. Yavaş yavaş köy öyle sanayileşir ki, romanın sonunda Tom Brangwen’in torunu Ursula, gün doğarken penceresinden bakıp, pis kokulu dumanlar içinde kalan bölgenin ne denli kirlendiğini, ne denli çirkinleştiğini görerek, acı gözyaşları döker.

Sons and Lovers'da olmadığı gibi, *The Rainbow*'da da bir "plot", yani belirli bir olaylar örgüsü yoktur. Tom Brangwen ile Lydia Lensky'nin evliliği, kızları Anna ile Will'in evliliği ve Anna ile Will'in kızları Ursula'nın Anton Skrebensky ile evlilikle sonuçlanmayan ilişkisi anlatılır sadece. Böylece, toplumsal değişimler önemsenmekle birlikte, Lawrence'ta her zaman görüldüğü gibi, kadın-erkek ilişkileri gene ön plandadır.

Bir hayli haksızlık edilerek kadın düşmanı olmakla suçlanan Lawrence, her toplumsal değişimde kadınların öncü rolü oynadıklarını bildiği için, Tom Brangwen'in annesi, oğullarının eğitim görmelerini, sıradan çiftçiler kalmamalarını ister. Ne var ki, en küçük oğlu Tom, hiç de aptal sayılamayacak, çok duyarlı, özellikle şiirden hoşlanan bir çocuk olduğu halde, okulda pek başarı gösteremez ve on sekiz yaşındayken babası ölünce, çiftliğin başına geçer. Tom Brangwen, aşk konusunu ciddiye alan, önüne çıkan her kadınla düşüp kalkmayan bir gençtir. Bir kızdan hoşlanır. Ama bu kız kendinden yaşlı bir adama bağlıdır. Bu ufak tefek, çok bilgili adam yabancı bir aristokrattır. Bambaşka bir ortamdan geldiği, çok ince ve çok kültürlü olduğu için, Tom'un büyük ilgisini çeker.

Bundan kısa bir süre sonra, genç çiftçi, onu hemen büyüleyen başka bir yabancıyla karşılaşır: Küçük bir kız çocuğunu elinden tutmuş yürüyen bir kadın görür yolda. Görür görmez de, "işte o" ("that's her") der kendi kendine. Seveceğini bildiği kadınla karşılaştığı için, hem sevinç hem de acı duymaktadır. Lydia Lensky, otuz dört yaşında, yani o sırada yirmi sekizinde olan Tom'dan altı yaş büyük, Polonyalı bir duldur. Varlıklı ve kültürlü bir ailede yetişmiş, mürebbiyelerden yabancı diller öğrenmiş, çocukluğunda Paris'e gönderilip rahibeler okulunda okutulmuştur. Hekim olan kocası, siyasal nedenlerden ötürü Londra'ya sığınmıştır. Orada üç küçük çocuğu olan aile büyük sıkıntılar çekmiştir. Lydia, kocasına yardım edebilmek için hemşirelik yapmıştır. Sonra, iki küçük oğlunu ve eşini peşpeşe yitirmiştir. Tom Brangwen'in çiftliğine yakın bir yerde oturan bir din adamının ev işlerine bakmaktadır şimdi.

Görüldüğü gibi, D.H. Lawrence ile Frieda von Richtofen arasındaki ülke, sınıf, kültür ayrımları ne denli çarpıcıysa, Tom Brangwen ile Lydia Lensky arasında da o denli çarpıcıdır. Aralarındaki yaş farkı bile aynıdır, yani altı yaş. Ama bambaşka dünyalardan gelmeleri

Lawrence'ı durduramadığı gibi Tom Brangwen'i da durduramaz. Hattâ bu kadının yabancılığı, gizemli bir korkuyla karışık derin bir haz verir ona. Bu kadınla birleşmezse, “bir hiç olarak kalacağını” (“he must remain a nothing”) anlamış ve öyle bir tutkuya kapılmıştır ki, “alevler saçmaya başlar” (“he bursts into flame”). Bir çiçek koparırcasına kocaman ağaçları köklerinden koparabilecek, dünyayı yeniden yaratabilecek kadar güçlü hisseder kendini. Bu kadının ona karşı koyamayacağına, bu kadının alınyazısı olduğuna da güveni vardır.

Yolda bir iki kez karşılaşırlar; ama hiç konuşmazlar. Derken, Tom'un tutkusunu sanki uzaktan hisseden, kendisinin de anlamadığı duygularla sarsılan kadın, ilk adımı atar. Çalıştığı eve tereyağı ve peynir filan almak için, çocuğuyla birlikte bir iki kez Tom'un çiftliğine uğrar. Sonra bir akşam vakti, Tom Brangwen sakalının biçimini düzeltir, özenle yıkanır, en temiz giysilerini giyer ve kırlardan topladığı çiçeklerle bir demet yapıp, din adamının evine gider. Mutfak penceresinden bakar. Polonyalı dul, kucağındaki kızını uyutmak için Lehçe bir ninni söylemektedir. Tom içeri girer, onunla evlenmek istediğini söyler. Kadın hemen kabul edince, Tom onun “çirkin-güzel” (“ugly-beautiful”) ağzını öper.

The Rainbow'da ele alınan üç çift arasında tek mutlu beraberlik, böylesine aykırı görünen Tom Brangwen ile Lydia Lensky'nin beraberliğidir. Başka bir dünyadan gelen Polonyalı dul, ikinci eşinin gözünde sonuna değin gizemli kalır. Ama bu durum, ne Tom'un aşkını engeller ne de Lydia'ninkini. Lydia, çok daha sonraları torunu Ursula'ya anlattığı gibi, birinci eşine hizmet edebilmek için kendi benliğini silmiştir. İkinci eşiyle ise, bu benliğe yeniden kavuşabilmiştir. Bunu açıkça söylemediği halde, ikinci evliliğinin birincisinden çok daha mutlu geçtiği anlaşılır. Ne var ki, evliliklerinin özellikle ilk iki yılında, Tom'un, eşinin eski dünyasına geri dönüp yok olacağından korktuğu anlar olur. Aralarında küçük sürtüşmeler de vardır. Lydia ilk oğlunu doğurduktan sonra, karısının ondan uzaklaştığı kuşkusuna kapılır. Tom öfkelenince, Lydia ona “bir kaplan gibi saldırır, aralarında savaş başlar” (“she turned on him like a tiger and there was battle”), tıpkı Lawrence ile Frieda arasında savaşlar olduğu gibi. Zaman zaman Lydia da yersiz kuşkulara düşer; yaşamında başka bir kadının olup olmadığını

sorar Tom'a. Ama bunlar gelip geçicidir. İlk iki yıldan sonra, tam bir huzura kavuşurlar. Yazarın dediği gibi, "kapıları ardına kadar açmışlardır birbirilerine" ("they had thrown open the doors each to each"). Bu karıkoca yaşamları boyunca birbirilerine sarılıp kalırlar. Gökkuşağı onları hep birleştirmektedir sanki. Tom Brangwen, üvey kızı Anna'nın düğününde biraz içkiliyken, kendi evliliğinin mutluluğunu dile getiren bir küçük nutuk atar:

"For a man to be a man, it takes a woman... And for a woman to be a woman, it takes a man... In heaven there is no marriage. But on earth there is marriage, or else heaven drops out. An angel's got to be more than a human being... An angel is the soul of man and woman in one; they rise united at the judgement day as one angel."

(Bir erkeğin erkek olması için, bir kadının kadın olması için, bir erkek gerek... Evlilikler gökyüzünde değil, yeryüzünde yapılır. Yeryüzünde evlilik olmazsa da gökyüzü çöker... Bir melek, bir insandan daha büyük bir varlık olmalıdır... Bir melek, bir erkekle bir kadının birleşen ruhudur: Kadınla erkek birleşip, kıyamet gününde bir tek melek olarak dirilirler.)

Tom Brangwen'in en canayakın yanlarından biri, üvey kızı Anna'ya sevgisidir. Küçük kız, annesinin yatağını paylaşan bu yabancıyı kıskanır ilkin. Ama bir süre sonra, üvey babasını o kadar sever ki, bu iki yetişkin arasındaki ne olduğunu bilmediği "karanlık bağı" ("dark bond") sezerek, bu kez annesini üvey babasından kıskanmaya, hattâ annesinden zaman zaman nefret etmeye başlar. Lydia'nın ikinci evliliğinden doğan ilk oğluna düşkünlüğü, Anna ile üvey babasını büsbütün birbirine yaklaştırır. Doğum sırasında duyduğu seslerden korkan küçük kız ağlamaya başlayınca, Tom onu evden uzaklaştırır. Hava çok soğuk olduğundan, çocuğu sarıp sarmalar, ahıra götürür. Kucağında üvey kızı, bir fenerin ışığında ineklere yem verir. Ağlamayı kesen küçük kız, başını Tom'un omzuna koyup uykuya dalar.

Hiç çocuğu olmayan yazar, *The Rainbow*'da Anna'nın çocuklu-guyla yeni yetmeliğini ve baba kız ilişkilerini, öyle inandırıcı bir biçimde anlatır ki, Lawrence'ı kendisinden başka hiçbir kimseyi

canlandıramamakla suçlayanların ne denli yanıldıkları bir kez daha ortaya çıkar. Tom Brangwen'in Lydia'dan iki oğlu olur. Ama Tom kendi çocuklarını, Anna'yı sevdiği kadar sevemez hiçbir zaman. Ne var ki, Anna on sekiz yaşına gelip, üvey babasının yeğeni Will Brangwen ile evlenmek isteyince, bir gölge düşer Tom ile üvey kızının arasına. Tom, ikisinin de daha çocuk olduklarını, Will'in bir aile geçindirecek kadar para kazanmadığını ileri sürerek, bu evliliğe karşı çıkar. Öfkelenen Anna, acımasızca bağırır: "You are not my father – my father is dead – you are not my father!" (Sen benim babam değilsin – benim babam öldü – sen benim babam değilsin!) Bu sözler, "soğuk bir bıçak" ("cold blade") gibi, üvey babayı Anna'dan kesip koparır sanki. Derinden yaralanan Tom Brangwen, benliğini yitirmişçesine, eğer Anna'nın babası değilsem, "ben kimim öyleyse?" ("who am I then?") diye sorar kendi kendine. Ama gene de gerekeni yapar. Bir ev kurabilmeleri için büyük bir para yardımında bulunur genç çifte. Düğünlerinde de evliliğe inancını gösteren o küçük nutku atar.

Annesiyle üvey babasının kurdukları gökkuşağının altında büyüyen Anna, kendi evliliğinde gökkuşağına kavuşamaz. Oysa Will Brangwen ile beraberliğinin mutlu olmaması için hiçbir neden yoktur. Tom ile Lydia gibi ayrı dünyaların değil, aynı dünyanın insanlarıdır. Will, Anna'nın üvey babasının ağabeyinin oğlu olduğu için, aynı aileden bile sayılabilirler. Çocukluklarından beri tanışırlar ve kız on sekiz, oğlan yirmi yaşına gelince, birbirlerine âşık olurlar. Anna, delikanlıyı "ışıldayan bir şahin kuşuna" ("a gleaming hawk") benzetir. Will ise, kızı ilk öpüşünden sonra evine geri giderken, "gökyüzünün yıldızlarının karanlık başının çevresinde hızla fırır döndüklerini" ("the stars in heaven whirling fiercely about the blackness of his head") sanır. Bir gece çiftlikte ekinlerin toplanması için ay ışığında birlikte çalışırken bile, uzak-tan sevişmenin temposu vardır kızla oğlanın devinimlerinde.

Anna ile Will'in balayı müthiş bir mutluluk içinde geçer. Yeryüzünde onlardan başka kimse yokmuş, salt onlar için yaratılmış yepyeni bir dünyada canları istediği gibi yaşadıkları duygusu içinde günlerce yataktan çıkmazlar. Anna, sevişmekten artık vazgeçmiş gibi yataktan çıkıp dostlarını çaya çağırınca, Will perişan olur; birlikte yaşadıkları bu cennet başına yıkılır sanki. Gerçekten de

yıkılmıştır cennetleri. Çünkü bir iki haftalık balayı mutluluğundan sonra, birbirini tutkuyla seven bu iki gencecik insan arasında ölesiye bir savaş başlar. Hem duygu hem de düşünce alanında hep çatışıp dururlar. Örneğin, Will, hayran olduğu Lincoln Katedralini karısına gezdirirken, Anna, delikanlının coşkusuna fena halde sinirlenir. İngiliz dilinde ancak bir tek eşyaya, teknelere ve gemilere “it” değil de “she” denir. Bunun nedeni, kaptanın, tekneyi ya da gemiyi karısı kadar sevmesi olsa gerek. Ama Will, sanki bir kadınmış gibi, bu kiliseye de “she” demektedir, onun “dölyatağına girmekten” (“entering the womb”) söz etmekte ve katedralin üstünde “kavis çizen bir gökkuşağı” (“spanned round with the rainbow”) görmektedir. Will bilinen anlamda dindar bir Hristiyan olmadığı halde, bu yapının görkemli güzelliğine kaptırmıştır kendini. Bunda ayıplanacak bir şey de yoktur. Ama Anna, kendisine gösterilmesi gereken bir heyecanın bu kiliseye gösterilmesine kızar. Kocasını alaya alır, insanları sevmemekle suçlar onu. Coşkusunu bozmak için “gargoyle”lara dikkatini çeker. Katedralin su oluklarında kullanılan ve hiçbir kutsal yanı bulunmayan, çirkin ve gülünç insan ve hayvan başlarıdır bunlar. Anna, hem mistik hem de sanatçı bir yanı olan kocasının katedrali seyrederken duyduğu hayranlığı baltalar böylece. O kadar ki, zavallı Will, bir tapınağın, Eski Yunan tapınaklarının kalıntıları gibi, ancak yıkıldıktan, ancak “rüzgârlarla, gökyüzüyle, bitkilerle karıştıktan” (“mixed with the winds and the sky and the herbs”) sonra güzel sayılabileceğini düşünmeye başlar.

Anna ile Will’i birbirine bağlayan tutku, kinle aşkın akıllara sığmaz bir karışımıdır. Will’in gözünde Anna, hem yaşamının kaynağını oluşturan çeşme, hem de onu yakıp yok eden bir alevdir. Anna’nın gözünde Will, onu acımasızca avlayan, öldürmek için üstüne üstüne gelen yırtıcı bir şahindir. Birbirlerine şefkat ve anlayış göstermek isterler ikisi de. Ama bunu yapmalarının yolu yoktur. Bir gün huzur içinde sevişirler; ertesi gün her şeyi yıkıp yok ederler, “nedeni bilinmeyen bir savaşı bilinçsizce sürdürürler” (“they fought an unknown battle, unconsciously”). Will, Anna’nın kendi benliğini yok etmesini, sadece onun benliğinin bir parçası olmasını ister. Anna, “ben, ben’im” (“I am myself”) diyerek direnir. Will’in “bir asit gibi yakan buruk aşkını” (“his bitter corrosive love”) istemez. Kin içindedir kocasına karşı. O zaman Will de sanki

“öfkeyle elektriklenir” (“electric with fury”). Bu öfkeden korkan Anna ağlamaya başlayınca, Will, karısını öyle sever ki, damarlarındaki bütün kan iyileştirici bir niteliği olan sıcak bir sıvıya dönüşür sanki. Ağlamasın diye, bütün o kanı Anna’nın üstüne dökmek ister. Dışarda lapa lapa kar yağarken, üç gün üç gece gene mutlu olurlar. Ama bu mutluluk süremez; çünkü birbirini tamamlayan değil, birbirinin karşıtı olan insanlar gibi davranmaya devam ederler.

Herkes uyuduktan sonra Anna ile Will baş başa kalınca, aralarındaki “gece savaşları son derece korkunçtur” (“horrible in the extreme were their nocturnal combats”). Anna’dan başka kadın bilmeyen Will, karısına meydan okumak için, kasabaya gidip bir kız bulur. Daha önce hiç görmediği ve bir daha görmeyeceği bu kızla bir duvarın dibinde karanlıkta öpüşür; ama daha ileri gidemez. O gece, şehvetten başka bir şey duymadan karısıyla vahşice sevişir. “It was a duel, no words, no kisses even” (bu bir düelloydur; söz yok, öpüşme bile yok). Will için böyle bir şehvet “bir ölüm tutkusu” (“a passion of death”) kadar yıkıcıdır. Sonu gelmeyen savaşlarının aşamalarından biri olan bu ölümcül şehvet bir süre devam eder.

Bu savaşın nedenlerini, kimin haklı, kimin haksız olduğunu, ne savaşanlar açıklar bizlere, ne de yazarın kendisi. Will’in karısına egemen olmak istediğini, Anna’nın ona boyun eğmemekte direndiğini sezer gibi oluruz. Kesinlikle bildiğimiz tek şey, bu savaşta kadının, özellikle çocuk doğurmaya başladıktan sonra, erkekten çok daha güçlü olduğudur. Anna, Will’siz yaşayabilir. Ama Will, Anna’sız yaşayamaz. Çevresi, kabaran derin sularla çevrili bir kayanın üstündedir sanki. O kaya Anna’dır. Eğer Anna’ya tutunamazsa, okyanusun dipsiz uçurumlarına yuvarlanacak, boğulup gidecektir. Bu yüzden de savaşmaktan vazgeçer sonunda. Yenilgisine katlanır, Anna’ya teslim olur. “Anna Victrix” (Anna Galip) adlı bölümde, ilk çocuğu Ursula’ya hamile olan Anna, odasında tek başına, kocaman karnıyla çınlıçplak dansederek zaferini kutlar. Bu müthiş sahne, *The Rainbow*’un yasaklanmasının başlıca nedenlerinden biri olabilir. Anna, Will’in “yok oluşunu... Bir hiçe dönüşmesini” (“his non-existence... His nullification”) dans etmektedir. Odaya giren kocasına, hemen gitmesini, tek başına dansetmek istediğini söyler. Will de, Anna’nın sözünü dinler. Bundan böyle yapayalnız kaldığını anlamıştır.

Anna, ilk çocuğunu doğururken sancılar sıklaştıkça, zafere bir adım daha yaklaştığını bilir. Çocuk dünyaya gelince de, savaşı kazandığını vurgularcasına “Anna Victrix” der kocasına. Ursula’dan sonra sekiz çocuk daha doğurur. Bunların ancak bir teki küçükken ölür. Anna, yavrularını karnında taşıırken mutluluk içindedir. Kendisi hiç çocuk doğurmayan Virginia Woolf’un “beautiful and bestial passion of maternity” (analığın o güzel ve hayvansı tutkusunu) dediği duygu tüm yaşamına egemen olmuştur. Kocasına hâlâ sıcak bir cinsellikle yaklaşmakla birlikte, aşk tutkusu bitmiştir. Will sadece çocuklarının babasıdır artık. İlk çocuğu doğduktan sonra, bir gün çok uzaklarda, gökkuşağını, o “umudu, o vaadi” (“that hope, that promise”) görür gibi olur. Bu ışıldayan kemerin bir ayağı doğan güneşte, bir ayağı batan güneştedir. Ama Anna, vaat edilen o bilinmeyen umudun peşinden gitmemeye karar verir. Çünkü çocuklarını doğuruyordu. “Evinin kapıları gökkuşağının kemeri altındadır” (“her doors opened under the archway of the rainbow”).

Will’e gelince, kilisede org çalarak, bir çocuk korusu yöneterek, okulda eliş öğreterek ve ahşap oymalar yaparak oyalanır. Bu oymalardan biri, Lawrence’ın çok sevdiği “phoenix”i, yani ölüp küllerinden yeniden dirilen efsanevi ankakuşunu gösterir. Will, gerçek bir sanatçı sayılamayacağını, yaratıcı güçten yoksun olduğunu bildiği için, bir öfke anında bu oymayı da başka ahşap heykellerini de yakar. Onu asıl ayakta tutan, ilk çocuğu Ursula’ya sevgisidir. Bir tutkuya dönüşen bu sevgi, karısıyla ilişkisinin başarısızlığa uğramasından kaynaklanır. Anna ile kuramadığı sevgi bağını, kızıyla kurmak ister. Ursula bebekken ağlayınca, çocuğa bir şey olacak diye bu yirmi iki yaşında baba, benliğinin “iskandil edilmemiş” (“unfathomed”) derinliklerinden gelen bir korkuya kapılır. Ursula bir gün, babasına doğru koşarken düşer; ağzı biraz kanar. Çok daha sonraları, Ursula büyüyüp de birbirilerine yabancı oldukları zaman bile, bunu anımsadıkça, Will’in ağlamak gelir içinden. Ursula da babasına aynı tutkuyla bağlıdır. Will hoyratça davrandığı, örneğin küçük kızını sırtına alıp çok yüksek bir köprüden nehre daldığı zaman bile, babasına kızmak küçük kızın aklından geçmez.

The Rainbow’un aşağı yukarı ortalarında, yani “The Child” (Çocuk) adını taşıyan sekizinci bölümle birlikte, Ursula roma-

nın başkışisi durumuna gelir. Kitabın üçüncü ve son kadın erkek ilişkisi, Ursula ile Anton Skrebensky'nin ayrılıkla biten buruk öyküsüdür. "First Love" (İlk Aşk) adını taşıyan on birinci bölümde, Ursula on altı, Skrebensky de yirmi yaşındayken başlar aşkları. Polonyalı bir din adamının ilk eşinin ölümünden sonra bir İngiliz kadınıyla ikinci evliliğinden doğan Anton Skrebensky, Büyük Britanya ordusunun mühendis subaylarındandır. Yazarın, "a slim, smouldering girl" (için için yanan ince bir kız) dediği Ursula ile Skrebensky, birbirilerine dakikasında tutulurlar. Ne var ki, anlaşılmayacakları da dakikasında ortaya çıkar. Örneğin, delikanlı, arkadaşlarından birinin sevgilisile bir katedralde flört etmesini herkesin ayıpladığını söyler. Kendisinin de bunu ayıpladığı besbellidir. Oysa Ursula'ya bakılacak olursa, katedraller gibi kutsal yerler sevişmeye ayrıca uygundur. Ursula böyle düşünür; çünkü çağımızın özgür bir kadındır. Polonyalı babası ve yabancı soyadına karşın, Victoria Çağının tipik bir ürünü, bir İngiliz centilmeni ve bir subay olan Anton Skrebensky'nin ise, bu türden aykırı düşünceleri benimsemesinin yolu yoktur. Toplumun kurallarına ve geleneklerine, hiç sorgu sual etmeden, körü körüne bağlıdır. O sırada İngiltere'de kendi sınıfından her erkek nasıl düşünüyorsa, o da öyle düşünür. Lawrence'ın ve *The Rainbow*'da yazarın sözcüsü olan Ursula'nın hor gördüğü ordu mekanizmasının küçük bir parçasıdır. Görevinin millete hizmet etmek olduğunu, herkes nasıl davranıyorsa onun da öyle davranacağını ikide birde söyler. Ursula gibi özgür bir birey değil, kurulu düzenin, "büyük toplumsal yapının ancak bir tuğlası" ("just a brick in the great social fabric") sayar kendini. Skrebensky'nin değer yargıları salt maddeseldir. Ona kalırsa, yeterli bir ücret almaktan, güven içinde rahat yaşamaktan başka bir şey istemez hiç kimse. İstemesi de zaten doğru olmaz. Büyük Britanya ordusunun bir subayı olarak, Skrebensky'nin görevi ülkesinin çıkarlarını savunmaktır. Ursula ise, açıkça söylediği gibi, hem askerlerden nefret ettiği, hem de bu basmakalıp görüşleri aptalca bulduğu için, sevgilisine çatar durur. "Bana bir hiç görünüyorsun sen" ("You seem like nothing to me") der. Daha sonraları da, Anton Skrebensky bir hiç olduğu için, ancak bir sömürgeci kendini önemli bir kişi sayabileceği için Hindistan'a yerleşmek istediğini söyler.

On birinci bölümde, Ursula, Skrebensky'nin kendisine bir hiç göründüğünü söyledikten hemen sonra, bu kızla o delikanlının yaşama ve insanlara yaklaşımının ne denli farklı olduğunu somut bir örneğiyle karşılarız: Bir kanal boyunca yürüdükleri sırada, küçük bir mavnanın kıyıya bağlı olduğunu görürler. Mavnada yoksul bir aile vardır. Bir kadın, bir erkek, bir de birkaç aylık bir bebek. Böyle bir mavnada yaşamının çok güzel bir şey olacağını söyleyen Ursula, bu aileye sıcak bir ilgiyle yaklaşarak, hemen yanlarına gider. Kızlarının adını sorup da henüz vaftiz edilmediğini öğrenince, bebeğe Ursula adının verilmesini önerir. Sonra, amcasının ona armağan ettiği kıymetli bir kolyeyi boynundan çıkarıp, bebeğin boynuna takar. Durumu kıyıda soğuk soğuk seyreden Skrebensky'nin bu insanca ilişkiye tek tepkisi, o kolyenin çok pahalı bir takı olduğunu ve mavnacının karısının eskiden herhalde hizmetçilik ettiğini söyleyerek, Ursula'nın yaptıklarını hiç beğenmediğini açığa vurmasıdır. O zaman Ursula, sevgilisinin "ölümlü ve kısır bir hava yarattığını, dünyayı bir kül yığınına çevirdiğini hisseder" ("a deadness, a sterility, as if the world were ashes"). Oysa, genç kızı hayranlıkla seyreden yoksul mavnacı, bunun tam tersini yapmış, yaşamın ne renkli ve güzel olduğunu, böylesine çekici bir kız olduğu için gururlanması gerektiğini hissettirmiştir Ursula'ya. Onun hiçbir zaman eteğine bile dokunamayacağını bile bile taparcasına bakmıştır genç kıza. Bunu sezen Skrebensky ise, hiçbir kadına böyle bakmadığını, hiçbir kadına tapamadığını, onları ancak cinsel açıdan istediğini anladığı için, ezilmiştir mavnacının karşısında.

Birbirilerine âşık, hem de çok âşık olmalarına karşın, bu sahne- de kurulamadığı gibi, daha sonraları da iletişim kurulmaz Ursula ile Skrebensky arasında. "He talked, but not to her. She tried to speak to him, but she could not reach him" (O konuşur, ama Ursula ile konuşmuyordur. Ursula onunla konuşmaya çalışır, ama söyledikleri Skrebensky'nin kulağına varamaz). Bu yüzden de Ursula, sevgilisini bilincinden silmeye, yok etmeye başlar. Gene on birinci bölümde, onu öpmek isteyen delikanlıya kinle bakar; dolunayın ufukta yükseldiği yere doğru yürür. Skrebensky'nin gözünde bu kız, "bir ay parçası kadar ışıltılı, çelikten bir bıçak kadar ışıltılıdır" ("she was as bright as a piece of moonlight, as bright as a steel

blade”). Onu bağrına basmak, keskin bir bıçağı bağrına basmak kadar tehlikelidir. Ama delikanlı, ölümü göze alarak, kıza sarılmaya kalkar gene de. Kız ise, ay ışığı bir gölgeyi nasıl yok ederse, sevgilisini öyle yok etmek ister. Direnen delikanlı ona sarılınca, Ursula, “ay ışığı kadar vahşi ve yakıcı bir öpücükle” (“fierce and burning corrosive as the moonlight”) öper onu. Anton Skrebensky’yi öldürmüştür sanki. “She had triumphed. He was not anymore” (Zafer onundu. Öteki yok olmuştu artık). Bir süre sonra, Ursula, kendi yıkıcılığından korkar. Yaşadığı o kin anını yadsır, unutmak ister. Gene sevecen davranır delikanlıya karşı; ama onu caneviden vurduğunu, kişiliğinin özünü yok ettiğini bilir. Sonra, Anton Skrebensky, yirminci yüzyılın hemen başında Güney Afrika’da başlayan Boer’ler savaşına katılmak üzere İngiltere’den ayrılır. Sevgililer, ancak altı yıl sonra birbirilerini yeniden görebilirler.

Bu arada Ursula, öğretmen olmaya karar verir. Çünkü erkeklerin egemen oldukları bir dünyada, meslek sahibi bağımsız bir kadın olarak kendine bir yer edinmek gereğini duyar. Anneannesi Lydia ve annesi Anna gibi Victoria Çağının bir kadını değil, bizim çağımızın bir kadını olan Ursula, ancak o zaman gerçekten özgür sayılabileceğini bilir. Erkekler gibi çalışarak elde edilen bu özgürlük, dünyanın en önemli şeyidir onun gözünde. (Ursula’nın bu romanda Lawrence’ın sözcüsü olduğunu bildiğimiz için, kadınları sözde küçümseyen bu yazarın, onların özgürlüğünü ne denli önemseydiğini bir kez daha anlarız böylece.) Ursula, ilkin bir ilkokulda öğretmenlik etmeye, sonra da yüksek öğretmen okulunda eğitim görerek, diplomalı bir öğretmen olmaya kararlıdır. Ailesi, özellikle babası, onu bu kararından caydırmak ister. Ama Ursula direnir, bağımsız bir kadın olmanın yolunu bulur.

The Rainbow, D.H. Lawrence’ın romanları arasında en az otobiyografik olanı sayılır. Çoğu eleştirmenler yazarın bu kitaba kendi kişiliğini yansıtmadığını söyler. Bu doğrudur. Ne var ki, birçok açıdan Lawrence’ın sözcüsü durumunda olan Ursula’nın öğretmen olarak yaşadıklarının, yazarın kısa süren öğretmenlik deneyimini tam olarak yansıttığı da hiç kuşku götürmez. İşe başladığı sırada on yedi yaşında olan Ursula, tıpkı Lawrence gibi, küçük öğrencilerine bir ceza verircesine “zorla bilgi vermek” (“to inflict knowledge”) değil, sevgi bağları kurarak onları bilgilendirmek ister. Umutlar

içindedir ilkin. Öğrencilerini öyle mutlu edecektir ki, hiçbir öğretmenlerini sevmedikleri kadar onu sevecekler, dolayısıyla en çok ondan öğreneceklerdir. Gelgelelim, Ursula çok geçmeden korkunç bir düşkırıklığına uğrar: Okul bir hapishanedir aslında. Hiç kimse ondan sevgi istemiyordur. Disiplini sağlayarak bilgi aktarmasıdır ondan beklenen tek şey. Ursula ise, disiplini sağlamanın yolunu bilemez. Öğrencileri ona karşı küstahça davranırlar, hattâ taş bile atarlar bu gencecik öğretmenlerine. Ursula'dan hiç memnun olmayan başöğretmen, ona ayrıca terbiyesizlik eden bir öğrenciyi döver. Bu acımasız eğitim mekanizması bir süre sonra Ursula'yı öyle bir hale getirir ki, kendi de başöğretmenin yaptığını yapmak zorunda kalır. Çocuğun annesi, okula gelip şikâyet ettiği için, büsbütün zor duruma düşer. Ne var ki, küçük öğrencileri artık ondan çekinirler. Öteki öğretmenler gibi Ursula da zorbalık ederek disiplini sağlayabilmiş, bir bilgi aktarma makinasına dönüşmüştür.

Ursula, Ilkeston İlkokulu'nda iki yıl süreyle çile çektikten sonra, Yüksek Öğretmen Koleji'ne gider. Bilgiye susamış bu kız, oraya gince de umutlar içindedir. Kolejin profesörlerini, bir bilim tapınağının kutsal rahipleri olarak görür ilkin. Kendinden geçmişçesine, coşkuyla çalışır birinci yıl. Ama ikinci yıl, gene tıpkı Lawrence gibi düşkırıklığına uğrar. Bu yüksekokul, bir bilim tapınağı filan değil, bilgi satan bir dükkândır ancak. Sınavları geçmek için gereken bilgi satılmaktadır burada. O sınavları geçtikten sonra da, öğrenciler, Lawrence'ın iğrenç bulduğu sanayi mekanizmasının bir parçası olacak, fabrikalarda iş bulup çalışacaklardır. Bu okulda, para kazanmanın çeşitli yolları öğretilir sadece. Böylece öğrenciler, kurulu düzenin küçük bir tekerleği haline gelir; “para kazanmanın çirkin yaşamına” (“money-earning ugly life”) hazırlanırlar. Ursula, bunu anlayınca, yüksek öğretmen okulunda öğretilen bütün dersler arasında ancak botaniğe ilgi duymaya başlar. Çünkü botanik, hiç olmazsa paraya bulaşmayan, sadece doğayı inceleyen bir bilim dalıdır.

Ursula'nın özgür bir kadın olarak yaşamak amacıyla kendi ekmek parasını alnının teriyle kazanmaya karar vermesi olumlu bir adımdır. Ama bu arada genç kız, çok olumsuz, hattâ sapık diyebileceğimiz bir ilişkiye girer: Öğretmenlerinden Miss Winifred Inger'a büyük bir hayranlık duymaya başlar. Kendisinden on yaş büyük

güzel bir kadın olan Winifred, bilgili, kültürlü ve bağımsızdır. Yani Ursula'nın ileride olmak istediği kadın tipine tamamıyla uygundur. Ursula'nın duyduğu hayranlık, Winifred'in de paylaştığı bir tutkuya dönüşür. Bu tutkuya cinsellik de karışır. Çünkü Ursula, Anton Skrebensky ile daha ileri gitmeden ancak öpüşüp koklaştığı için, Lawrence'ın dediği gibi, "cinsel yaşamı bir çeşit hastalık gibi alevlenmiştir benliğinde" ("her sexual life flamed into a kind of disease within her"). Genç kız, yüzme dersinde öğretmenini mayoyla görebileceği için heyecanlanır. Bu kadının bedenini sadece görmek değil, ona dokunmak da ister. Winifred yüzme havuzunda ona sarılınca, kendinden geçer. Bir süre sonra, kadının ırmak kıyısındaki küçük evinde bir gece geçirirler. O gece, öğretmenin isteği üzerine, ikisi de çıplak soyunduktan sonra, Winifred Inger, kızı kucağına alıp öper, onu ırmağa taşır. Ertesi gün evine dönünce, Ursula coşkulu bir aşk mektubu yazar öğretmenine.

Ne var ki, Ursula'nın bu sapık tutkusu pek uzun sürmez. Winifred Inger'in, kendisinin ideal edindiği kadın tipine uymadığını; tam tersine onun benliğinde çürümüş ve kokuşmuş bir şeyler olduğunu çok geçmeden anlar. Ondandır tiksilmeye, onu itici ve çirkin bulmaya başlar. Sonunda, bu kadından kurtulmak için, onu amcası Tom Brangwen ile tanıştırır, evlenmelerini sağlar. Lawrence'ın, Ursula ile Winifred'in ilişkisini anlatan on üçüncü bölüme "Shame" (Utanç) adını vermesinden, yazarın da bu sapıklığı ayıpladığı anlaşılır.

Winifred Inger'daki sapıklık ve kokuşmuşluk, Will'in kardeşi olan ama ona hiç benzemeyen Tom Brangwen'de de görülür. Ursula'nın dedesi Tom Brangwen ile aynı adı taşıyan, ama babasına da hiç benzemeyen bu adam, Wigginston kasabasında yeni açılan, modern teknoloji uygulayan büyük maden ocaklarının yöneticisidir. Ursula, küçükken bile onun yüzünde hayvansı ve ahlâksız bir ifade görür. Tom Brangwen'in gözlerinde "çürüyüp dağılmanın karanlık derinlikleri" ("black depths of disintegration") vardır. Bu yakışıklı ve fazlasıyla şık erkeğin "kadınımsı" ("effeminate") bir yanı vardır. Evlendiği Winifred lezbiyen olduğu gibi, eşinin de eşcinsel olduğu besbellidir. Zaten Tom, Winifred'e bakar bakmaz, kendi "karanlık kokuşmuşluğunu" ("dark corruption") bu kadında da görmüştür; onunla hemen evlenmesinin gerçek nedeni

de budur belki. Gerçi yazar, Tom Brangwen'in sapıklığını açıkça söylemez; ama gencecikken çalıştığı yerin patronuyla açıklanmayan bir anlaşmazlık yüzünden işten çıkarılması, eşcinsel bir skandala karıştığı kuşkusunu uyandırır.

Lawrence'ın, kendi eşcinsel eğilimlerine karşın, bu karı kocanın çok itici bulduğu cinsel sapıklığını sanayileşmenin iğrençliğiyle özdeşleştirmesi ayrıca ilginçtir. Tom da, Winifred de, yazarın nefret ettiği makinalara tapmaktadırlar. Makinalar, onların tanrılarıdır. Başkalarıyla insanca ilişkiler kuramayacak kadar soysuzlaştıkları için, makinalara sığınır. Yazar, bu arada, Ursula'yı kendi görüşlerinin bir sözcüsü yaparak, bir felâket saydığı sanayileşmeye karşı saldırıya geçer: Sanayileşme, Wigginston kasabasını canavarımsı büyük bir fabrikaya dönüştürmüş; başta Ursula'nın amcası ve eski öğretmeni olmak üzere, herkesi tutsak almıştır. Ursula, bu korkunç para kazanma makinasına teslim olmayacaktır. Elinden gelirse, bu makineyi paramparça edecektir. Yeni maden ocaklarının çok derin ve rutubetli, hattâ yer yer ıslak olduğunu; bu yüzden birçok işçinin vereme tutulup öldüğünü; ama bu arada iyi ücretler aldıklarını övünerek söyleyen amcasına derin bir kin duyar. O işçilerin, öldüren parayı yerin dibinde arayacaklarına, yeryüzünde topladıkları kökleri ve bitkileri yiyerek, kırlarda özgürce dolaşmalarını ister. Kasabada her şeyi iğrenç bulur. Çevresine bakınca, sıra sıra dizilen çirkin küçük evlerin "bir deri hastalığı gibi" ("like a skin-disease") bütün doğayı lekelediğini görür. Orada yaşayanlar, kımıldayan ölümler gibidir. Sanki kaskatı bir kabuk kaplamıştır yüzlerini de bedenlerini de. Ama Ursula, tıpkı D.H. Lawrence gibi, insanlara ve yaşama inancını hiç yitirmediği için, sanayileşmenin ürettiği bu kabuğun altında canlı ve duyarlı birilerinin gizlendiğini duyumsar gene de.

On beşinci bölümde, Yüksek Öğretmen Koleji'nin son sınıfında okuyan, artık yirmi üç yaşına gelen Ursula, eski öğretmeninden tamamıyla koptuğu, bundan böyle kimseyi sevmeyeceği, kimse-nin de onu sevmeyeceği korkusuna kapıldığı sırada, altı yıldır görmediği Anton Skrebensky çıkagelir. Altı ay izinlidir; sonra tayin edildiği Hindistan'a gidecek, oraya yerleşecektir. İngiltere'ye döner dönmez Ursula'ya bir mektup yazar; buluşurlar. Genç kız, Skrebensky'yi görür görmez, onların birbirilerine kavuşan iki sev-

gili değil, “bir ateşkes sırasında bir araya gelen düşmanlar olduklarını” (“enemies come together in a truce”) hisseder. Delikanlının her davranışı, her sözü ona yabancıdır. Bu adam Hindistan’a gidecektir, ama Ursula’nın yolu ayrıdır; onunla birlikte gitmeyecektir oraya. Ne var ki, duygularını ve düşüncelerini hiç paylaşmadığı bu adama cinsel bir tutkunun ateşi yanmaktadır içinde ve bu ateşin söndürölmesi gerekir. Bu yüzden de, Skrebensky, Ursula’sız yapamadığı için İngiltere’ye geri döndüğünü anlatınca, Ursula da onu her zaman sevdiğini söyler. Ne var ki, delikanlıyı ancak bedeniyle sevmektedir. “I love your body” (Senin bedenini seviyorum) diyerek, bunu açıkça dile getirmekten de hiç çekinmez. “Bir mal sahibinin” (“a possessor”) keyfi ve hoyratlığıyla yararlanır adamın bedeninden. Zaman zaman ona sevecenlikle yaklaşmak istediğı halde, bu çabaları boşunadır. D.H. Lawrence’ın, sevecenlikten yoksun cinsel tutkuların yıkıcılığına kesinlikle inandığını bildiğimiz için, bu ilişkinin süremeyeceğini hemen anlarız. Nitekim, Ursula’nın onu salt cinsel açıdan kullandığını sezen Skrebensky, sevgilisinin bedeninden giderek korkmaya başlar. Buna karşın, resmen nişanlanırlar, birlikte yaşarlar. Fransa’da yolculuklara çıkarlar. Ama ölüme sürüklendiğini sezmenin mutsuzluğu vardır Skrebensky’nin içinde. Ursula, onunla evlenmeyeceğini, Hindistan’a gitmeyeceğini söyleyince, ilk karşılaştıklarında erkekliliğiyle gururlanan, kendini çok güçlü sanan bu delikanlı, bir çocuk gibi ağlamaya başlar. Bunun üzerine Ursula bir süre daha onunla birlikte olmak zorunda kalır.

Bir deniz kıyısındaki kum tepelerinde, dolunayın aydınlığında sevişirler son kez. Skrebensky, ayın aydınlatmadığı karanlık bir çukura uzanmalarını ister. Ama Ursula direnir, kum tepelerinin en aydınlık olanını seçer. Çünkü Skrebensky ile değil, ayla sevişecektir aslında. Onun gözünde bu dolunay, bir aydınlık değil, bir ateştir sanki. Ursula, bu dolunayın ateşinde sevgilisini yakıp yok eder. Skrebensky de, yakılıp yok edildiğinin, bir “hiçliğe” (“nothingness”) dönüştüğünün bilincindedir. Ertesi sabah Ursula, ilişkilerinin bir yanılığ olduğunu, her şeyin bittiğini söyler ve sevgilisinden ayrılır. Yıkılan delikanlının ise, kurulu düzenin geleneklerine sığınmaktan başka çaresi yoktur. Ona çoktandır göz koyan bir kızla, Albaymın kızıyla iki hafta içinde hemen evlenip onunla birlikte Hindistan’a gider.

Romanın “The Rainbow” adını taşıyan on altıncı ve son bölümünde, Anton Skrebensky’den ayrıldıktan hemen sonra hamile olduğunu anlayan Ursula, bir yenilgi duygusuna kapılır. Eski sevgilisinin evlendiğinden haberi olmadığı için, adama bir mektup yazıp, onun eşi olmayı kabul ettiğini bildirir. Eziklik içinde kendini suçlar: Yanılmış, küstahça davranmış, hiçbir kadının nasibi olmayan özgür ve bağımsız bir yaşam hayalinin peşinden koşmuştur. Kendini ne sanmıştır? Anneanesi, annesi gibi, bütün kadınlar gibi, kendine bir eş bulup, dünyaya getireceği çocuklara bakmaya neden katlanamamıştır? Kadınların bedeni, çocuk doğurmaktan başka neye yarar? diye düşünür. Ne var ki, kurulu düzenin kurallarına ödün vermek kişiliğine tümüyle ters düştüğü için, Ursula çok kısa sürede bu yenilgi ve eziklik duygusundan kurtulur. Karnında taşıdığı çocuğun ancak kendisini ilgilendirdiğine karar vererek, Skrebensky’ye sığınmaktan vazgeçer.

The Rainbow’un en güzel yerlerinden biri, romanın sonuna doğru Ursula’nın geceleyin karanlıkta dörtnala giden vahşi bir at sürüsüyle karşılaşmasıdır: Yağmurun altında atların bedenleri ışıldar. Yağmurun söndüremeyeceği yoğun bir ateş vardır sağrılarında. Atlar, Ursula’yı kovalamaktadırlar sanki. Ama soluk soluğa kalan kız artık koşamayınca, ona yaklaşmazlar. Bu vahşi atlar, Lawrence’ın ileride ele alacağımız en uzun öykülerinden birindeki St Mawr adını taşıyan at gibi erkekliğin ve yaşama gücünün simgesi de olabilir; Ursula’nın kendi tutkularının vahşetini de simgeleyebilir.

Vahşi atlar sürüsüyle karşılaştığı geceden sonra, Ursula, iki üç hafta süren ağır bir hastalık geçirir ve bu arada çocuğunu düşürür. Sonra da, eski sevgilisinin evlendiğini bildiren bir telgraf alır Hindistan’dan. Ama bu haber onu hiç sarsmaz; çünkü Skrebensky’nin geçmişte kaldığını, evlenmiş olmasa da, kendisi çocuğunu düşürmese de, bu adama geri dönmeyeceğini anlamıştır artık. Hastalığı, Anton Skrebensky ile olumsuz ilişkisinden onu tamamiyle uzaklaştıran, yeniden doğmuşçasına, ona yeni bir dünyanın kapılarını açan bir çeşit arınma olur. Belki bu yüzdendir ki, *Women in Love*’daki Ursula, *The Rainbow*’dakinden bambaşka bir kadın olarak çıkar karşımıza. Romanın en sonunda, bir umut simgesi olan gökkuşağını görmesinin nedeni de budur.

Çoğu eleştirmenler, bu arada F.R. Leavis ve Colin Clark,

Ursula'nın başından geçenlerden sonra böyle bir umut duymasını yersiz sayarlar; romanın sonundaki iyimserliği inandırıcı bulmazlar. Oysa, *Sons and Lovers*'da annesinin ölümünden sonra korkunç acılar çeken Paul Morel ölümün karanlığından yaşamın aydınlığına nasıl yürüdüyse, yenilgiye uğrayan Ursula da, yeni bir yaşama başlamak gücünü bulur kendinde. *The Rainbow*'un son satırlarında gökkuşağının vaat ettiği umut, yalnız Ursula'ya değil, yeryüzündeki bütün insanlara verilen bir müjdedir sanki:

“And the rainbow stood on the earth. She knew that the sordid people who crept hard-scaled and separate on the face of the world's corruption were living still, that the rainbow was arched in their blood and would quiver to life in their spirit, that they would cast off their horny covering of disintegration, that new, clean, naked bodies would arise to a new germination, to a new growth, rising to the light and the wind and the clean rain of heaven. She saw in the rainbow the earth's new architecture, the old, brittle corruption of houses and factories swept away, the world built up in a living fabric of truth, fitting to the over-arching heaven.”

(Ve gökkuşağı, yeryüzünün üstünde duruyordu. Bu gökkuşağının, bedenleri kaskatı kabuklar bağlamışçasına, birbirilerinden ayrı, dünyanın kokuşmuşluğu içinde dolanan sefil insanların kanından yükseldiğini biliyordu. Bu insanların hâlâ yaşadıklarını, gökkuşağının onların ruhunda canlanacağını; çürümenin katı kabuklarından sıyrılacaklarını; yepyeni, tertemiz canlı bedenlerinin filizlenip, ışıktaki ve rüzgârda ve gökyüzünün temiz yağmurunda yeniden gelişeceğini biliyordu. Ursula, yeryüzünün yeni mimarisini gördü gökkuşağında. Evlerin ve fabrikaların köhne ve kırılğan kokuşmuşluğu silinip süpürülecekti; dünya, yükseklerde kavis çizen gökkubbesine uyum sağlayan gerçeğin canlı bir yapısı olacaktı.)

Sekizinci Bölüm
Women in Love
(Âşık Kadınlar)

D.H. Lawrence'ın *The Rainbow* ile *Women in Love*'i "The Sisters" adını taşıyacak bir tek roman olarak tasarladığını biliyoruz. *Women in Love*'i açıp da Ursula Brangwen adıyla hemen karşılaşıncı, aklımıza ilk gelen soru, bu kitabın bir önce yazdığının bir devamı olup olmadığıdır. Çünkü *The Rainbow*'un ikinci yarısında romanın başkişisi durumuna gelen Ursula, *Women in Love*'ın da baş kişilerinden biridir. Hattâ Lawrence ikinci kitap üstüne çalıştığı sırada yazdığı bir mektupta bu iki romanı iki cilt olarak yayınlamayayı düşündüğünü söyler bir ara. Ne var ki, ikinci kitap, kendi denetiminin neredeyse dışındaymış gibi biçimlenmeye başlayınca, bunun birincisinden ne denli farklı olduğunu ve yazar olarak yeni bir aşamaya girdiğini anlamaya başlar. Peşpeşe yazılan bu iki kitabın birbirilerine hiç benzemediğini kabul eder. Ursula, *The Rainbow*'un ikinci yarısında gördüğümüz genç kadından bambaşka bir kişi olmuştur sanki. Birinci kitapta ancak bir iki kez adı geçen kız kardeşi Gudrun, *Women in Love*'ın başkişilerinden biri durumuna gelmiştir. Birinci kitapta altmış yıllık bir süreyi kapsayan üç kuşağın öyküsü anlatılırken, ikincisinde bir yıldan fazla sürmeyen kısa bir zaman dilimi içinde yalnız bu iki kız kardeşin öyküsü ele alınır. *The Rainbow* aynı yerin dolaylarında kırsal bölgede geçerken, *Women in Love*'da değişik dekorlar vardır: Çirkin bir maden ocağı kasabası olan Beldover'ı görürüz; varlıklı yüksek sınıfın Shortlands ve Breadalby adlı malikânelerini görürüz; Londra'da entelektüel ve sanatçı geçinen takımın apartman dairelerini ve dadandıkları Café de Pompadour lokalleri görürüz; Tirol dağlarında kayakçıların gittikleri bir oteli görürüz. Kadın erkek ilişkileri gene ön planda olmakla birlikte, Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce İngiltere'nin değişik kesitleriyle karşılaşırsınız. F.R. Leavis'in de belirt-

tiği gibi, Lawrence'ın toplum tarihçisi olarak ustalığını bir kez daha anlarız böylece. Anlatım bile değişmiştir. *The Rainbow*'da diyalog nerdeyse hiç yokken, *Women in Love*'da kişilerin konuşmaları bol bol aktarılır. D.H. Lawrence'ın başlıca kusuru bilinen fazlasıyla coşkulu, abartmalı, hattâ taşkın diyebileceğimiz üslubun yerini, aklın denetimi altında tutulan daha ölçülü, daha bilinçli bir dil almıştır.

D.H. Lawrence, bu romanı Birinci Dünya Savaşı sırasında, yaşamının en mutsuz yıllarında yazdı. 1916'da bitirdiği halde, bundan bir önceki kitabı *The Rainbow*'un yasaklanmasından ötürü, onu basacak bir yayinevi bulamadı İngiltere'de. Sonunda kitap 1920'de New York'ta basıldı. Gerçi ahlâksızlığa karşı sözde savaşıyan bir Amerikan derneği bu romanın da yasaklanmasını istemişti; ama iyi ki, edebiyattan anlayan uygar bir yargıç, romanı çok değerli bulmuş, müstehcen bir yanı olmadığı kanısına varmıştı.

Ünlü eleştirmen Frank Kermode, o Amerikalı yargıçtan farklı olarak kitabı pek beğenmiyor anlaşılan. Çünkü D.H. Lawrence üstüne incelemesine bakılacak olursa, *Women in Love* öyle garip bir kitaptır ki, yarım yüzyıldan fazla yorumlandığı ve tartışıldığı halde, hâlâ bir karara varılamamıştır değeri konusunda. Ne var ki, çoğu eleştirmenler, bu arada Mark Schorer, Anthony Beal, F.R. Leavis ve daha birçokları *Women in Love*'ı Lawrence'ın en iyi kitabı sayarlar. Bu romanı “a dramatic poem” (drama biçiminde bir şiir) diye niteleyen Leavis, genellikle Virginia Woolf'a verilen “Poet-Novelist” (Şair-Romancı) sıfatını D.H. Lawrence'a da uygun bulur. *The Rainbow* ile *Women in Love*'ı yazarın en iyi iki kitabı sayar ve ikincisini birincisinden üstün bulur. Lawrence'ın kendisi de aynı kanıdadır.

Lawrence, 25 Ekim 1916'da *Women in Love*'ı bitirdikten sonra onun kitaplarını basacak bir yayinevi ayarlamaya çalışan J.B. Pinker'a bir mektubunda “it is a terrible and horrible and wonderful novel. You will hate it and nobody will publish it” (Korkunç ve feci ve de hârika bir roman. Ondan nefret edeceksiniz ve hiç kimse de yayınlamayacak) der. Savaş sırasında çektiği acıları ve umutsuzluğu olduğu gibi yansıttığı için “korkunç ve feci” der *Women in Love*'a. Aynı tarihte yazdığı başka bir mektubunda “dünyanın sonu” (“end of the world”) gelmiş gibi bir hava estirdiği bu romanından kendi de korktuğunu söyler. Oysa kitap 1914 ile 1916 yılları arasında,

yani Birinci Dünya Savaşı'nın ilk iki yılında yazıldığı halde, savaştan hiç söz edilmez burada; ancak 1914'ten önceki İngiltere ele alınır. Ne var ki, savaşın kasvetinin ve umutsuzluğunun insan ruhuna nasıl yansıdığı, yazarın ne denli mutsuz olduğu hep hissedilir. Bu yüzden ki, Lawrence, bir yıl sonra yazdığı başka bir mektubunda, *Women in Love*'in *The Rainbow* gibi, hem yıkıcı hem umutlu değil, "salt yıkıcı" ("purely destructive") olduğunu ileri sürer. Gelgelelim, bu roman yazarın sandığı kadar yıkıcı değildir bize kalırsa. Çünkü Lawrence, böyle bir savaş açmakla Avrupa uygarlığının kendi kendini öldürmeye kalktığını düşündüğü halde, insanların doğru inançları savunarak ve aralarında doğru dürüst ilişkiler kurarak, kendilerine yeni bir dünya yaratabilmelerinin yolu olduğunu bizlere sezdirir gene de. Nitekim *Women in Love*'in sonunda, kişilerden Gudrun ile Gerald Crich mahvolurlar; ama Ursula ile Rupert Birkin çifti, ölümün değil, yaşamın egemen olacağı yeni bir dünyaya yönelirler.

Birinci Dünya Savaşı Lawrence'a yoğun bir mutsuzluk ve kötümserlik verdiği için, çevresiyle ilişkilerini de bozdu. Belki bu yüzden ki, yazar *Women in Love*'in özellikle altıncı, yedinci ve yirmi sekizinci bölümlerinde, birçok tanıdığını fena halde hırpaladı. Hermione Roddice adını vererek bir hayli gülünç bir hale soktuğu Lady Ottoline Morell gibi yakın dostları da vardı bunların arasında. Philip Heseltine, Lawrence'ın çok yakın dostu sayılmamakla birlikte, Julius Halliday'in kişiliğinde kendisinin bir karikatürü çizildiğini ileri sürerek, yazara karşı bir hakaret dâvası açmayı bile düşündü. Lawrence, Virginia Woolf üstüne kitabımızda* belirttiğimiz gibi, aslında çok değerli yazarlar, sanatçılar ve aydınlardan oluşan Bloomsbury grubuna karşıydı. Bunun bir nedeni, kendisinin bastırılmış eşcinsel eğilimlerini, bu grubun içinde az çok açıkça yaşayanların bulunması ve Lawrence'ın bunlardan tiksiniyor olmasıydı. Başka bir neden de, Lawrence yaşamın sanattan da, her şeyden de önemli olduğunu savunurken, bu gruptan Roger Fry ya da Clive Bell gibi bazı kişilerin, sanatı yaşamdan soyutlayıp yüceltmeleri idi. Mektuplarından birinde "these modern artists who make art out of antipathy to life, always leave me feeling a little sick" (yaşamı sevmedikleri için sanat üreten bu modern sanatçılar, benim mide-mi biraz bulandırır her zaman) diye yazmıştı. Romanın sekizinci

bölümünde, Hermione Roddice'in Breadalby adlı malikânesindeki konuklardan Sir Joshua alaya alınır. Çok ünlü ve bilgili bir sosyolog olan Sir Joshua, aslında Lawrence'ın bir ara yakın dostu saydığı Bertrand Russell'ın hınzırca çizilmiş bir karikatürüdür. Romanın kişilerinden biri, Sir Joshua'yı "içinde komprime halinde özgürlük hapları bulunan yassı bir şişeye" ("a flat bottle containing tabloids of compressed liberty") benzetir. Sir Joshua, bir atın kişnemesini andıran kakhahalar atarak, kendi nüktelerine herkesten önce kendi güler. Onun cırtlak bir sesle dile getirdiği nüktelerde de, düşüncelerde de hiçbir yenilik olmadığı için, ağzından çıkacak sözleri herkes önceden bilir.

Lawrence, *Women in Love*'da yalnız aydınları değil, bohem çevreleri de alaya alır. Kendisinin kutsal bildiği cinselliğin hafife alınmasını, herkesin birbiriyle gelişigüzel yatmasını hiç doğru bulmadığı, çok ayıpladığı için, bu çevrelerin kadın erkek ilişkilerini de taşlar. Örneğin, yedinci bölümde "kırık dökük bir güzelliği" ("a broken beauty") gözler önüne seren, hiç haz duymadan, "ırzına geçilen bir köle" ("a violated slave") gibi çeşitli erkeklerin isteklerine katlanan Minette adlı kız, Halliday'in metresidir. Üstelik de hamile olduğu halde, onu gözüne kestiren Gerald Crich ile hemen yatıverir. Bu durumu bilen, ama Minette'ten vazgeçmeyen Halliday de eşcinseldir belki. Çünkü adı Freud'un "libido" deyimini çağrıştıran Libidnikov adlı Rusla bir odadan çırlıçıplak çıkıp, gene çırlıçıplak dolanıp durur apartman dairesinde.

D.H. Lawrence bu çevrenin insanlarını nasıl hiç beğenmiyorsa, onlar da yazarın aykırı düşüncelerini ve tutkulu inançlarını gü-lünç bulurlar. Yirmi sekizinci bölümde, Halliday bir restoranda, herkesin önünde, kilisede vaaz veren bir papazın hallerini taklit ederek, *Women in Love*'da Lawrence'ın kendisini temsil eden Rupert Birkin'in bir mektubunu, elinden geldiğince gülünçleştirerek, bağıra çağıra okur. Dinleyenler de, Birkin'in, dünyayı ille günahtan arındırıp kurtarmak isteyen bir manyak ve bir sahte peygamber olduğunu, kendini bir Hazreti İsâ sandığını ileri sürerek, aşağılayıcı yorumlar yaparlar. Gerald Crich ile birlikte o restoranda bulunan Gudrun Brangwen, ayağa kalkıp hiçbir şey söylemeden mektubu adamın elinden alır, çıkıp gider. Böyle bir ahlâksıza mektup yazmak gafletinde bulunan Birkin'i de eleştirir Gerald'a. Buna benzer

bir olayın Lawrence'ın yaşamında gerçekten olduğunu, Katherine Mansfield'in bir restoranda Lawrence'ın bir mektubunu değil de bir şiirini gülünçleştirerek yüksek sesle okuyan Philip Heseltine'in elinden alıp gittiğini biliyoruz. Lawrence'ın, kendisine düşman saydığı bu adamları rezil etmeye kalktığı bölümler, *Women in Love*'ın zayıf yerleri, hattâ romanın bütünüyle bağlantılı görülmedikleri için, kitabın tek kusurudur belki de. Yazarın alaya aldığı tipler cansız ve yüzeysel kalır, gerçek insanlara benzemeyen karikatürlere dönüşür. Çünkü taşlama, edebiyatın en güç dallarından biridir; Lawrence'ın ise bir ustalığı yoktur bu alanda.

The Rainbow'da belirli bir "plot" yani bir olaylar örgüsü görülmediği gibi, *Women in Love*'da da başı, sonu ve değişik aşamaları olan bir öykü anlatılmaz. İki ayrı çiftin aşk ilişkisi ele alınır sadece. Romanın "The Sisters" (Kız Kardeşler) adını taşıyan ilk bölümünde, baş kadın kişileri, bir kiliseye giden düğün davetlilerini uzaktan seyrederken görürüz. Düğün, bölgenin en varlıklı adamlarından maden ocakları sahibi Thomas Crich'in kızının düğünüdür. Böyle bir başlangıç ve bu zengin düğünün, geleneksel romanların havasını andırdığını neredeyse düşündüğümüz sırada, yazarın özgün yanı devreye girer ve *Women in Love*'da bundan sonra hiç görünmeyecek olan gencecik gelin, herkesi şaşırtan bir şey yapar: Birazcık geciken damadı cezalandırmak için, ona bir küçük oyun oynayıp hızla kaçmaya başlar. Kilisenin önünde toplanan halk kadınları, damadın onu yakalamasını isteyerek kahkahalar atarak bağırıp çağırırlar. Kadınların kışkırttığı delikanlı, kızın peşinden koşar. Kısa bir kovalamacadan sonra, onu yakalayıp yaka paça kiliseye getirir.

Olup bitenleri uzaktan seyreden Ursula ile Gudrun Brangwen, yüksek sınıftan düğün davetlilerinin çevresinden değildirler. *The Rainbow*'da yakından tanıdığımız orta sınıftan Will Brangwen'in kızlarıdır onlar. Ne var ki, taşra yaşamının baskılarından tümüyle kurtulmuşlardır. Anneanneleri Lydia ve anneleri Anna gibi on dokuzuncu yüzyılın değil, çağımızın kadınlarıdır. Öğretmenlikle ekmek paralarını kazanarak, evlenmeyi hiç düşünmeden, canları istediği gibi bağımsız yaşarlar. Victoria Çağının kurallarını öyle aşmışlardır ki, akıllarına esince ıssız bir yerde soyunup çıplaklık gölde yüzerler. Sudan çıkınca Ursula kendi kendine yüksek sesle şarkılar söylemekte bir sakınca görmez.

İki kız kardeş aynı yaşam biçimini benimsedikleri halde, kişilik açısından birbirlerine hiç benzemezler. *The Rainbow*'da içi içine sığmayan, başını taştan taşa vuran Ursula, artık kendine güvenen, kendi kendine yeten, huzurlu bir genç kadındır. Dış dünyaya açıktır, yaşama katılmaya hazırdır, olumlu bir gelişme içindedir. Oysa Gudrun, kendisinden bir iki yaş büyük ablasından farklı olarak, dünyaya ve insanlara olumsuz gözlerle uzaktan bakar, her şeyi berbat bulur, yaşamın dışında kalır. Bu yüzden de, hep sıkıntılıdır, hep tedirgindir. İki kız kardeş arasında hemen hissedilen ayrımlar, roman ilerledikçe büsbütün belirginleşir.

Women in Love'ın başlıca iki erkek kişisi, gelinin ağabeyi Gerald Crich ile arkadaşı Rupert Birkin de kiliseye giden düğün konukları arasındadır ve daha önce de değindiğimiz gibi, romanın başlıca tema'sı, Gudrun'un Gerald ile, Ursula'nın da Birkin ile kuracağı ilişkidir. Rupert Birkin, yazarın sözcüsüdür romanda ve Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki dönem ele alındığı halde, D.H. Lawrence'ın 1915 ve 1916 yıllarında çektiği acıları, duyduğu karamsarlığı olduğu gibi yansıtır. Lawrence, *Women in Love*'a yazdığı ama yayınlamadığı bir önsözde, savaşın burukluğunun romanın kişilerinde ortaya çıkacağını söylemişti. Bu burukluk, özellikle Birkin'de görülür. Birkin, tıpkı savaş yıllarındaki Lawrence gibi, “ölüme mahkûm bir insana benzetir kendini” (“like a man condemned to death”). Gene Lawrence gibi birey olarak insanları sevmekle birlikte, toplu halde insanlara sevgisizliği bir hastalık halini almıştır neredeyse. İnsanlık kavramını “kocaman bir yalan” (“a big lie”) sayar. “The dark river of dissolution” (çürümüşlüğü'nün karanlık nehri) her bir yana akmakta, her şeyi kirletip kokuşturmaktadır. Birkin, insanlardan nefret ettiğini, onları gerçekten var olmayan anlamsız yaratıklar saydığını, onları yeryüzünden silip süpürmenin çok daha iyi olacağını; bir insan olduğu için kendinden de nefret ettiğini söyleyecek kadar ileri gider. Savaşa fiilen katılmayan Lawrence'ın savaş yıllarında çektiklerini bilmeden, Birkin'i sadece bir roman kişisi sayarsak, böylesine aşırı bir tepkiyi ve bunca kini anlamamızın yolu yoktur.

Birkin, Lawrence'ın savaş yıllarında çektiklerini dolaylı yoldan dile getirmekle kalmaz, başka açılardan da onun sözcüsüdür. Örneğin, kadın erkek ilişkileri konusundaki tutumu, aynen Lawrence'inkini yansıtır: İnsanlar arasındaki bağlar, özellikle bir

kadınla bir erkek arasındaki bağ, yeryüzünde yaşayanların dağılıp paramparça olmalarını engelleyebilecek tek güçtür. Kadınla erkeği kâğıt üstünde birleştiren nikâh belgesinin yapay evliliği değil, aşk temeli üstüne kurulu gerçek bir evlilik bu yüzden kutsaldır. Ne var ki, eşlerin ikisi de, onları ayrı ayrı bireyler yapan kişiliklerini asla yadsınamalı, yitirmemelidirler. “Başkalıklarını” (“otherness”) her zaman korumalıdır. Birbirleriyle kaynaşmamalı, bir tek varlık haline gelmemelidirler. Bundan ötürü, Lawrence gibi Birkin de “yuva” kavramını, yani sürekli oturulan bir ev ve bu eve bağlı olarak aile kurmayı ve çocuk yetiştirmeyi olumsuz bulur. İnsanın asla bir yuvası olmamasını ister. Bir kadınla bir erkeğin, kapılarını dünyaya kapayıp, hiç değişmeyen aynı dört duvar arasında yaşamalarını; başkalarını dışlayarak, salt kendi çıkarlarını kollayarak bir “égoïsme à deux” (iki kişilik bir bencillik) kurmalarını, üstelik bu durumdan mutlu olmalarını iğrenç sayar.

Bu tiksintisi zaman zaman öyle yoğunlaşır ki, Birkin, Lawrence’ta sık sık gördüğümüz çelişkilerden birine düşerek, cinsellikten nefret ettiğini bile söyler. Çünkü kadınlar, bir çift oluşturup, erkeğe el koymak, onu egemenlikleri altına almak, ona sahip olmak isterler. Böylece “cinsellik yüzünden erkek, bir çiftin kırık bir parçasına dönüşür” (“it was sex that turned a man into a broken half of a couple”). Oysa Lawrence için olduğu gibi, Birkin için de yaşamda en önemli şey, başkalarıyla sevgi bağları kurmakla birlikte tek başına bir birey olarak ayakta durabilmektedir. Ne var ki, insanlar toplu halde davranmak ve düşünmek, kendi özbenlikleri gibi değil, herkes gibi olmak isterler. Yazarın sözcüsü işte bu yüzden, insanları birey olmaktan çıkarıp herkesle eşit duruma getiren kardeşlik kavramına da, demokrasiye de açıkça karşı çıkar; kesinlikle yalan sayar ikisini de.

Ne var ki, tıpkı onu yaratan D.H. Lawrence gibi, Rupert Birkin de çelişkiler ve tutarsızlıklar içinde bocalamaktadır. Benliğini, çözümlenmesi olanaksız karmakarışık bir düğüme benzettğine göre, kendi de bilincindedir durumunun. Çoğu yazarlar, romanlarında kendi portrelerini ellerinden geldikince güzelleştirirken, Lawrence bunun tam tersini yapar. Tutarsızlıklarını ve çelişkilerini, güçsüzlüğünü, hattâ gülünç yanlarını, gözler önüne serer. Bunu yaparken de, şimdiye değin hiç görülmemiş bir yöntem uygular: Romanın öteki

kişilerinden yararlanıp, nesnel diyebileceğimiz gözlerle kendine bakar, kendini eleştirir. Örneğin, Gudrun, Rupert Birkin'in dünyadan haberi olmadığını; başıra çağıra hep kendi konuştuğu için, başkalarının ne dediklerini duymasının yolu bulunmadığını söyler. Lawrence, kafasının bütün inceliklerinden yararlanarak, kendisini kıyasıya eleştirdiği, hattâ alaya aldığı bir sırada, Gudrun'un onun başlıca kusurunun "hantal" ("clumsy") bir kafası olduğunu söylemesindeki ironik yaklaşım ayrıca çarpıcıdır. Birkin'e âşık olmasına karşın, Ursula da kız kardeşinin sözlerini onaylar. Bangır bangır bağırarak vaazlar veren bir papaza benzetir Birkin'i. Bir gün bir şey, ertesi gün bunun tam tersini söylemekle suçlar onu. Birkin'e âşık başka bir kadın, yani Hermione de, onun aslında kendine güveni olmadığını, her an değiştiğini, bir gün sevdiği şeye ertesi gün kinle saldırdığını söyler. Yazar, bununla da yetinmeyip, ayrıca sevimsiz bir kadın olarak çizdiği Hermione'nin kimi görüşlerini, Lawrence'ın kendi inançlarının bir karikatürü haline getirir. Örneğin, üçüncü bölümde Rupert Birkin ile Hermione, Ursula'nın ders verdiği okula giderler. Daha doğrusu, eğitim müfettişi olan Birkin, Ursula'nın sınıfını denetlemeye gider. Ama biraz sonra, onun hep peşinden giden Hermione, her zaman yaptığı gibi şarkı söylercesine "Rupert! Rupert!" diye seslenerek, sınıfa dalar; ve eğitim sorunu üstüne uzun denemesinde Lawrence'ın ele aldığı başlıca düşüncelerden birini gülünçleştirir: Çocuklara zorla eğitim vermenin ne denli yanlış olduğunun üstünde durarak, onları doğal hallerine bırakmanın, bu kadar küçükken bilgilendirmeye kalkmamanın çok daha doğru olacağını ileri sürer ukalâ tavırlar takınarak. Zaten Lawrence'ın kendisinin inandırıcı bir biçimde savunamadığı bu görüş, büsbütün saçmalaşmış olur böylece.

Birkin, Hermione Roddice ile yıllardır süren olumsuz ilişkisini kesmeye kesin karar vermiştir. Ne var ki, tek yanlı bir karardır bu. Çünkü Hermione, Birkin'i yitirmemek için, dişini tırnağına takmış, savaşmaktadır. Hermione yüksek sınıftandır, varlıklıdır, kültürlüdür. Öyle ustaca ve canlı çizilmiştir ki, yazarın çok iyi tanıdığı, gerçekten yaşamış bir kadının portresi olduğu besbellidir. D.H. Lawrence'ın yakın çevresine göre, bu portrenin modeli Lady Ottoline Morell'di. Portre hiç de olumlu sayılamaz. Hermione'nin kasvetli, upuzun yüzünde "kendine saygı duyan bir atın ahmak-

lıgını andıran bir şeyler vardır” (“something of the stupidity and self-esteem of a horse”). Onun uzun boyunu, zayıflığını, acayip kılıklarını ilk kez görenler, tedirgin olurlar. Yazara bakılacak olursa, Hermione Roddice doğal bir kadının doğal içgüdülerinden tümüyle kopmuş, salt beyniyle yaşayan yapay bir yaratıktır. Duyguları da, cinselliği de beyninin yönetimi altındadır. Asıl istediği, bir erkeği sevmek ya da onunla sevişmek değil, salt beyni sayesinde ona egemen olmaktır. Yani kişisel görüşlerinden de, romanlarında ileri sürdüğü düşüncelerden de anlaşılacağı gibi, Lawrence’ın hiç mi hiç hoşlanmadığı bir kadın tipidir. Hermione, kendisinden ayrılmak isteyen Birkin’e kin duymaktadır. Birkin ise, Hermione’ye kin duymaz. Ama bu kadına, üstelik de başka bir kadının, yani Ursula’nın önünde, “senin o iğrenç küçük kafatasını bir ceviz kırarcasına kırmak gerekir” (“that loathsome little skull of yours ought to be cracked like a nut”) diyecek kadar öfkeliydi ona karşı. Aralarındaki çatışma, Ursula’yı korkutacak boyutlara varmıştı.

Ursula’nın korkmakta haklı olduğu anlaşılır. Çünkü bunlardan birinin kafatasının bir ceviz gibi kırılmasına ramak kalır. İşin tuhafı da, kafa kırma eylemini yapmaya kalkan, o tehdidi savuran Birkin değil, Hermione’dur. Yaşamı boyunca kendini beyninin denetimi altında tutmaya çalışan bu kansız cansız, fazlasıyla uygarlaşmış görünen kadın, bir kin anında, vahşi bir hayvana dönüşür; eski sevgilisini öldürmeye kalkar: Romanın sekizinci bölümünde Birkin, Hermione’nin evinin kitaplığında, sakın sakın oturmuş Thukydides’in tarih kitabını okurken, arkasından gelen Hermione, yazı masasındaki kâğıtların üstünde duran lapis lazuli denilen kıymetli mavi taşı kapıldığı gibi adamın başına indirir. Cinselliğini yaşayamayan bu kadın, cinsel hazın doruğuna varmışçasına bir şehvet duyar bunu yaparken. Hermione’nin kendi parmakları araya girmese, taş olanca ağırlığıyla başına çarpsa, Birkin’in kafatası bir ceviz gibi sahiden kırılacaktır mutlaka. Hermione taşı ikinci kaldırışında, Birkin, kalın ciltli Thukydides’i hızla başının üstüne koyarak kendini korur ve odadan çıkıp gider. Yalnız kalan Hermione’nin tepkisi gariptir: Sendeleye sendeleye bir divana kadar yürür; oraya uzanır uzanmaz da yoğun bir cinsel haz yaşamışçasına, derin bir uykuya dalar.

Birkin’in tepkisi de gariptir: Kırlara doğru yürür. Issız bir yere varınca, çınlıplak soyunur, çimenin üstünde yuvarlanır, tüm be-

denini kır çiçekleriyle, otlarla örtmeye başlar. İğrenç bir hal alan Hermione ile ilişkisinin kirinden arınma isteğidir bu belki de. O çiçeklerin, o ıslak otların bedenine değmesi, bir kadın okşamasından çok daha tatlı, çok daha güzel gelir Birkin'e. Başına inen taşın ağrısı artınca, giyinip istasyona gider. Bunu yapan kadına hâlâ kin duymamakta, hattâ onu haklı bulmaktadır. Trene binmeden önce, Hermione'nin kendi açısından haklı olduğunu, içinden geldiği gibi davranmasını doğru bulduğunu bildiren kısa bir pusula gönderir kadına. Sonra, evinde bir iki hafta hasta yatar.

Hermione bu şiddet eyleminden sonra, Birkin'in gene peşini bırakmaz. Hiçbir şey olmamış gibi davranır. Birkin'in yeni kiralandığı eve Ursula ile birlikte gider. Eski sevgilisine kıymetli bir İran kilimi armağan etmeye kalkar. Evini düzenlemek bahanesiyle ona yeniden sahip çıkmaya çalışır. Ursula ile Birkin arasında bir şeyler olabileceğini sezince de, genç kadına dost davranıyormuş gibi yapar. Birkin ile evlenmeye niyeti olup olmadığını ona sorar. Ancak Birkin'i yeniden ele geçirmek umudunu yitirince, aradan çekilip, dış ülkelerde yolculuklara çıkar.

Hermione faslını kapatmadan önce, şunu da belirtmeliyiz ki, bu kadının Birkin'i öldürmeye kalkmasının nedeni, sadece eski sevgilisinin ondan ayrılmak istemesi değil, kıskançlıktır. Ama Hermione'nin kıskandığı kişi bir kadın, yani o sıralarda yeni ortaya çıkan Ursula değil, Birkin'in garip bir tutkuyla bağlandığı bir erkek, yani Gerald Crich'tir. *Women in Love*'ın ilk bölümü ya da prologu olarak bilinen kısmını yazar hiçbir zaman yayınlamadığı ve bu metin Lawrence'ın ölümünden yıllarca sonra elimize geçtiği için, bu durumu bilmeyen okuyucular, Hermione'yi bir cinayet girişimine kadar sürükleyen yoğun kini, sadece kadının terkedilmeyi istememesine bağlarlar. Oysa *Women in Love*'ın gerçek başlangıcını okuyanlar, aslında Hermione'nin kininin Birkin'in Gerald Crich'e duyduğu sağlıklı tutkuya dayanamamasından kaynaklandığını bilirler.

Ne var ki, Rupert Birkin, Gerald'a, her zaman bir hayli çapraşık ve aşırı coşkulu sayılabilecek bir dostlukla bağlı kalmakla birlikte, bu sağlıklı tutkusundan da, Hermione ile olumsuz ilişkisinden de, Ursula'ya aşkı sayesinde kurtulacak; insanlardan tümüyle kopmuş, kendini neredeyse ölmüş bilirken, canlanıp yaşama kavuşacaktır.

Kitabın sonlarına doğru yazarın belirttiği gibi, Ursula ile evlenmek, Birkin'in "dirilişi ve yaşaması" ("his resurrection and his life") olacaktır. *Women in Love*'da iç içe örülerek işlenen iki ayrı aşk öyküsü, birbirine tam ters düşen bir biçimde sonuçlanır: Birkin, Ursula'ya aşkı sayesinde yaşama yönelirken; Gerald, Gudrun'a aşkı yüzünden ölüme sürüklenir.

Ursula ile Rupert Birkin'in birbirlerini sevecekleri ve birlikte mutluluğa varacakları bellidir. Ama Lawrence insan ilişkilerinin, özellikle aşk ilişkilerinin ne denli karmaşık olduğunu çok iyi bildiği için, bu çift hemen anlaşıp huzura kavuşamazlar. Tam tersine, zaman zaman fena halde yoğunlaşan kişilik çatışmaları olur aralarında. On birinci bölümde, Ursula ile Birkin, dolaylardaki gölün adacıklarından birinde, bir rastlantı sonucu karşılaşır ve hemen tartışmaya başlarlar. Ursula bir yandan yediği çikolataların yaldızlı kâğıtlarıyla yaptığı küçücük kayıkları suda yüzdürmekte, bir yandan da âşık olmaya başladığı adamın söylediklerine karşı çıkmakta, hattâ ona fena halde öfkelenmektedir. Lawrence'ın savaş yıllarında duyduğu karamsarlığı olduğu gibi yansıtan Birkin'e bakılacak olursa, insanlar berbattır, için için çürümüşlerdir, benliklerinde külle kinden başka bir şey kalmamıştır artık. Kendisinin tek isteği, insan denilen o yaratıklardan tümüyle arınmış bir dünyada yaşamaktır. Zaten tarihöncesi canavarlar gibi "yaradılışın yanılğılarından biridir insan" ("man is one of the mistakes of creation, like the ichthyosauri"). Ne var ki, Ursula, Birkin'in insanları böyle yerin dibine batırırken, aslında onları çok sevdiğini ve onları kurtarmaya can attığını bilir ve bunu söylemekten de çekinmez. Bunun doğruluğunu yadsıyamayan Birkin, insanları sevmek hastalığına kapıldığını doğrulamak zorunda kalır.

Romanın on üçüncü bölümü "The Mino" adını taşır. Mino, Birkin'in erkek kedisinin adıdır ve Mino ile bir dişi kedi, çok sevimli küçük bir komedy sahnesi sunarlar bu bölümde. D.H. Lawrence'ın öteki İngiliz romancıları kadar gülmece öğelerinden yararlanmadığı hiç kuşku götürmez. Ne var ki, okuyucularını değil güldüren, hafifçe gülümseten bir tek satır bile yazamadığını ileri sürünlere, bu kediler faslına bir bakmalarını salık veririz. Ursula ile Birkin'in birbirlerine duygularını ilk açıkladıkları bu sahnede, Mino ile dişi kedinin davranışları, Lawrence'ın kadın erkek iliş-

kilerinde özlediği –kadınlara fena halde haksızlık ederek boşuna özlediği– tutumun ince bir parodisi gibidir. Sanki yazar, kendi kendisiyle alay etmektedir gene: Mino, erkekçe bir hava içinde, “seni hiç, ama hiç önemsemiyorum” dercesine, dimdik, azametli ve görkemlidir. Dişi kedi ise, “kendi benliğini hiçe sayarcasına” (“self-obliterating manner”), erkek kediye tümüyle boy eğmiş gibi haller takınır, sürekli yaltaklanır, yerlere yapışır.

Birkin, Ursula ile kız kardeşini çaya çağırmıştır. Ama Ursula, Gudrun’a hiç haber vermeden, tek başına gider Birkin’in evine. Gelgelelim, Ursula’nın davranışları dişi kedininkilere hiç mi hiç benzemez. Birbirlerini sevdiklerini hiç gizlemedikleri halde, Ursula ile Birkin’in aşk kavramları arasındaki çatışma hemen ortaya çıkar. Ursula, âşık bir erkeğin beylik tutumlarını, yani “ne kadar güzelsin, sana müthiş âşığım” gibi laflar etmesini beklemektedir Birkin’den. Oysa Birkin’in bu tür beklentileri yanıtlamaya hiç niyeti yoktur. Örneğin, Ursula onu güzel bulup bulmadığını sorunca, adam susar. Onu sevip sevmediğini sorunca da, Ursula’ya istediği türde bir aşk veremeyeceğini söyler. Sonra kızı suçlar: Ursula kendi benliğini önemsiyor, onun benliğini su içercesine içip kendi benliğinin bir parçasına dönüştürerek, ona ille sahip olmaya kalkıyordur. Birkin, kendisini sevecek bir kadından tam bir teslimiyet isterken, Ursula Birkin’in teslim olmasını aklına koymuştur. Ama Birkin, hiçbir kadına teslim olmayacaktır. Ursula bu sözlere öyle üzülür ki, hemen gitmeye kalkar. Birkin de isterse gidebileceğini söyler. Ne var ki, birbirilerine âşık oldukları için, ne Ursula gitmeyi göze alabilir ne de Birkin onun gitmesine râzı olabilir. Ursula kendisini sevdiğini açık seçik söylemesi konusunda direnince, Birkin, “I love you right enough, but I want it to be something else” (seni sevmesine seviyorum da, bunun başka bir şey olmasını istiyorum) der. Ursula-Birkin çiftinin arasındaki çatışmalara neden olan yalnız Birkin değildir. Lawrence’ın kişileri, çoğu öteki romancıların kişileri gibi aslâ kalıplaşmadıkları, yazarın kendi deyişiyle “hep aynı kalan bir benlikten” (“a stable ego”) yoksun oldukları ve hiç beklenmedik tepkiler gösterebildikleri için, Ursula’nın da büyük bir payı vardır bu çatışmalarda. Örneğin, on beşinci bölümde Ursula, âşkından neredeyse ölecek bir durumda Birkin’i bekler. Ama adam gelince, korkunç bir kin duyar ona karşı. Bütün beyni “kinin sivri billür

parçalarıyla” (“sharp crystal of hatred”) dolmuştur sanki. Günlerce süren, nedenini anlayamadığı bu kin, tümüyle “mantıksızdır” (“irrational”). Ursula delirdiği korkusuna kapılır. Tıpkı Lawrence gibi, Birkin’in sağlık durumu da bozuktur; sık sık hastalanır. Ama Birkin’in o sırada hasta yattığı haberini almak bile, Ursula’nın duyduğu kini engellemez. Birkin, biraz toparlanınca, bir süre için Fransa’nın güneyine gider. Tüm umudunu yitiren Ursula perişandır. “Hiçlik denizinin suları çevresinde gittikçe yükselen küçücük bir kayalığa” benzetir kendini (“a tiny little rock with the tide of nothingness rising higher and higher”).

On dokuzuncu bölümde, Ursula, bir dolunay gecesi, değirmenin yanındaki gölete gider. Bir de bakar ki, Rupert Birkin geri dönmüş, göletin kıyısına dikilmiş, suya yansıyan dolunayı taşlamakta ve “Magna Mater, Cybele” (Yüce Ana, Kibele) gibi bir şeyler homurdanmaktadır. Eski Yunan mitologyasında ay kadınlığı simgelediğine göre, aşka kapılmanın tedirginliğini yaşayan Birkin’in ayı taşlarken, tüm kadınlardan, dolayısıyla Ursula’dan hıncını aldığını anlarız. Gelgelelim, boyuna taş atması boşunadır; çünkü göletin durgun sularındaki ay, ışıklar saçarak parçalandıktan hemen sonra yeniden bütünleşir, olanca görkemiyle yeniden parlar.

Durumu bir süre seyrettikten sonra ortaya çıkan Ursula, Birkin’in bundan vazgeçmesini söyler. Birkin, kıza “bana vermeni istediğim bir altın ışık var sende” (“there is a golden light in you which I wish you could give me”) deyince, “Birkin açısından ayın gümüş ışığıyla Ursula’nın altın ışığı arasında bir fark mı var? Başka kadınlarda göremediği altın ışığı onda mı buldu acaba?” diye sorarız kendi kendimize. Ne var ki, Ursula ile Birkin, çok şiirsel olması gereken bu ay ışığında bile çatışmalarını sürdürürler. Ursula, Birkin’in tek yanlı ve bencilce davrandığını, ona hizmet etmeye yanaşmadığını; ama kendisinin Birkin’e hizmet etmesini istediğini söyler. Birkin ise, Ursula’da “hizmet edilecek” bir yan görmediğini; üstelik Ursula’nın ancak “dişi benliğine” (“female ego”) hizmet edilmesini istediğini; bu dişi benliğin de ona vız geldiğini ileri sürer. Öfkelenen Ursula, Birkin’i bağıra bağıra konuşarak, sürekli ahlâk dersi vermeye kalkan bir papaza benzettikten sonra, onu orada bırakıp gitmeye kalkar. Ama gitmesinin yolu yoktur. Çünkü Birkin, onu sevdiğini ve bu sevginin her zaman süreceğini açıkça

söyleyerek, Ursula'ya teslim olur.

Birkin ertesi sabah Ursula ile evlenmek istediğini bildirmek için kızın evine gider. Onu evde bulamayınca, babasıyla konuşur. İki erkek son derece soğuk davranırlar birbirlerine karşı. O sırada Ursula eve döner. Birkin kızın önünde evlenmek önerisini yineler. Şimdiye değin okuduğumuz sayısız romanın hemen hepsinde, sevdiği erkekten böyle bir öneri alan kadınlar, sevinçten titreyerek ya hemen evet derler; ya da sevgilisiyle anlaşılamadığı konular varsa, bunları tartışıp, kabul etmeden önce bazı koşullar ileri sürerler. Gelgelelim, Lawrence'ın kişileri, daha önce de belirttiğimiz gibi, kalıplara uymazlar. Ursula, oralarda değilmiş gibi, Birkin'in söylediklerini hiç duymamış gibi davranır. Birkin üzüntü içindedir. Öfkeye kapılan Will Brangwen ise, kızının kararını bildirmesini ister. Ursula, babasını da sevgilisini de, ona istemediği şeyleri yaptırarak zorbalık etmekle suçlar. Reddedildiğini sanan Birkin, yıkılmış bir durumda çıkıp gider. Ursula ise, her nedense kendini bir tehlikeden kurtulmuş hissederek, tamamiyle saçma bir davranış içinde, şarkılar söyleyerek merdivenleri çıkıp odasına gider. Ne var ki, Birkin hiç de reddedilmemiştir; çünkü Ursula, onu azarlayan babasıyla bir güzel kavga ettikten sonra, başını alıp evden çıkar, ağlaya ağlaya doğru Birkin'e koşar. Sevgilisi onu kolları arasına aldığı sırada, kız, "gözyaşlarıyla arınmış, yeni açan bir çiçek kadar taze ve kırılıgandır" ("washed all clean by her tears, she was new and frail like a flower just unfolded").

Ursula ile Birkin, yirmi üçüncü bölümde, birlikte oldukları ilk geceden önce bile kavga ederler. Birkin, evleneceği kıza bir tek yüzük değil, üç yüzük armağan eder. Neden bir tek yüzük değil de üç tane? Yazar bu konuda bir açıklama yapmaz. Bizler ise, elimizde olmadan, bu üç yüzükten biri kendisinin, biri Ursula'nın, biri de Lawrence'a göre bir evliliği en güzel, en kusursuz hale getirmek için mutlaka gerekli olan kocanın erkek arkadaşının mı, yani Gerald Crich'in mi diye sorarız kendimize. Derken, Birkin'in Hermione'yi evine çağırmasına fena halde içerleyen Ursula, yüzüklerin üçünü de yerlere fırlatır. Ne var ki, tıpkı Lawrence ile Frieda gibi ileride de kavga edecekleri belli olduğu halde, çok mutlu bir evlilik kurdukları ve beraberliklerinin devam edeceği de bellidir. Gene Lawrence ile Frieda gibi, bir "yuvaları", eşyaları filan olama-

yacağı, oradan oraya göç ederek yaşayacakları da bellidir: Sokakta kurulan bir pazardan çok beğendikleri için satın aldıkları ve satın aldıktan hemen sonra da yeni evlenecek bir çifte armağan ettikleri iskemlenin öyküsü bu bakımdan anlamlıdır.

Rupert Birkin'in ailesi, geçmişi, toplumsal çevresi konusunda hiçbir şey bilmeyiz. Bilmemize de gerek yoktur. Çünkü Birkin, D.H. Lawrence'ın romanlarında zaman zaman görünen kendi temsilcilerinden biridir. Lawrence hakkında bildiklerimiz, onu anlamaya yeter. Ama *Women in Love*'daki ikinci önemli erkeği, Gerald Crich'i, anlayabilmemiz için, onun ailesi, geçmişi ve çevresi konusunda bilgi edinmemiz şarttır. Gerald, bölgenin maden ocakları sahibi Thomas Crich'in oğludur. Serüven meraklısı bir eylem adamı olduğu için, ilk gençlik yıllarında Afrika'da Boer'lere karşı savaşmış, Güney Amerika'da keşif yolculuklarına çıkmış; babasının sağlık durumu bozulunca da maden işletmelerinin başına geçmiş, büyük bir sanayi patronu olmuştur. Gerçi Thomas Crich de bir sanayi patronudur; ama işlerine yaklaşımları açısından babayla oğul arasında büyük bir fark vardır. Thomas Crich, yumuşak, iyi yürekli, gerçek anlamda Hristiyan bir adamdır. İşçilerini kendisiyle eşit, hattâ çok çalıştıkları halde yoksul oldukları için, Tanrının gözünde kendisinden üstün sayar. Onları sever, onlar tarafından sevilmek ister. Yılda bir gün malikânesi Shortlands'in kapılarını işçilerine ve ailelerine açar, onları saygıyla ağarlar. Yönettiği sanayi kurumunun "bir sevgi temeli üstüne kurulup işlemlerini" ister ("to be run on love").

Thomas Crich, kişisel yaşamında mutsuz bir adamdır. Birazdan açıklayacağımız gibi, iki çocuğunu kaza sonucu yitirir. Bu felâketlerden sonra, tutkuyla sevdiği eşiyle ilişkisi büsbütün kopar. Bu kadının Christiana adını taşımasında buruk bir alaycılık vardır. Çünkü Christiana Crich, eşinin Hristiyanca duygularından tümüyle yoksundur. İşçilere ve ailelerine karşı acımasızdır. Thomas Crich'in maden ocaklarını karşılıklı sevgi kurallarına uyararak yönetmek çabalarına karşın, gene de grevler, ayaklanmalar olunca, bunları bastırmak için bölgeye çağrılan askerlerin işçilere ateş etmelerinden yanadır. (O sıralarda küçük olan oğlu Gerald da, askerlerle birleşip işçileri vurmaya can atar.) İki çocuğunun ölümünden sonra yarı deliye dönen Christiana, kendi evinde hiç

kimseyi tanımayan bir yabancı gibi yaşar. Kibirli ve kaskatıdır. Ancak yirmi dördüncü bölümde ölen kocasına bakınca, ona sevgisini mi yoksa kinini mi yansıttığını pek anlayamadığımız sözler söyler:

“You’re dead... Beautiful... Beautiful as if life had never touched you... A beautiful soul... None of you look like that when you’re dead! Don’t let it happen again... If I thought that the children I bore would be looking like that in death, I’d strangle them when they were infants, yes...”

(Öldün... Güzelsin... Yaşam sana sanki hiç değmemiş gibi güzelsin... Güzel bir ruh... Ölünce, sakın ona benzemeyiniz hiç biriniz! Bir daha olmasın bu... Doğurduğum çocukların ölünce böyle olacaklarını düşünseydim, daha bebekken gırtlaklarını sıkarak boğardım onları, evet...)

Babası ölmeden çok önce işe el koyan Gerald Crich, her şeyi hemen değiştirmiş, yepyeni ve daha elverişli makinalar getirtmiş, yeni düzenlemeler yapmıştır. Maden ocakları, “bir hayır kurumu” (“a charity institution”) olmaktan çıkmıştır artık. İşçileri insan olarak hiç düşündüğü yoktur. Zaten onlar, duyguları olan, acılar çeken, düşünen canlı bireyler değil, ancak birer araçtır Gerald açısından. Madencilerin dul eşlerine bedâva yakacak kömür sağlanması geleceğine bile son verir. İşçilerin düzenli ve verimli çalışmalarından, büyük mekanizmanın iyi işleyen küçük parçalarına dönüşmelerinden başka bir şey düşünmez. Tek amacı, sanayi denilen “büyük üretim makinasının” (“the great production machine”) iyi işlemesidir. İşin en ilginç yanı, eski patronlarının insancıl davranışlarına hiç hayranlık duymayan işçilerin, Gerald’a hayran olmaları; onları “yok eden” (“it destroyed them”) bu büyük makinaya canla başla hizmet etmeleridir. Gerald’a hayranlıklarının başlıca nedeni de, bu adamın, yaşamlarını ezen “makinanın tanrısı” (“the god of the machine”) olmasıdır.

Öteki sanayiciler gibi para hırsı yoktur Gerald Crich’te. Onun istediği, kârlı işler yaparak varlıklı olmak değil, salt iradesini kullanarak maden işletmesinde egemenliğini kurmak, bu egemenliği herkese kanıtlamak, herkese boyun eğdirmektir. D.H. Lawrence’ın çeşitli konularda düşüncelerini ele alırken, “sanayi makinası” dediği şeyden ne denli nefret ettiğini, ne denli tiksindiğini, sanayi-

leşmeyi çağımızın en büyük felâketi saydığını görmüştük. Şimdi nasıl olur da *Women in Love*'da yazarın temsilcisi olan Rupert Birkin, Gerald Crich gibi o "makinanın tanrısı" olan bir adamın en yakın dostu olur, böyle bir adama dostluktan da öte, nerdeyse aşk duyguları besler? D.H. Lawrence'ın çelişkilerine her ne kadar alışık olsak da, böyle bir tutarsızlık karşısında gene de afallamamak elimizde değildir.

Bu çelişkiyi, Lawrence'ın Gerald Crich'i bir "makina tanrısı" değil, bir tragedya kişisi saymasıyla açıklayabiliriz ancak. Çünkü Gerald, yaşamıyla ve ölümüyle bir tragedya kişisidir gerçekten. Daha çocukluğunda, erkek kardeşini bir kaza sonucu öldürmesi, Kabil'in damgasının alınma vurulmasıyla başlamıştır tragedyası. Gerald kendisi, bu kazaya hiçbir zaman değinmez. Ama bunu çevrede herkes bilir ve Ursula ile Birkin bu konuyu tartışır aralarında: Çocuklar bir tüfekle oynuyorlarmış. Küçük Gerald, kardeşinin tüfeğin namlusu içine bakmasını söyledikten sonra, tetiği çekmiş. Tüfek doluymuş meğer. Ne gariptir ki, Birkin, bunun bir kaza olmadığını, bir rastlantı sayılamayacağını, zaten yaşamda hiçbir şeyin kaza ve rastlantı olamayacağını, her şeyin birbirine bağlandığını, birbirini tuttuğunu söyler. Ursula da aynı görüşü paylaşır: Bu öldürme oyununu oynayan çocuğun bilinçaltında öldürmek hırısı gizlenmektedir. Kendisi tüfeğin boş olduğundan yüzde yüz emin olsa da, biri namlunun içine bakarken, o tetiği çekemez, bunu içgüdüsel olarak yapamaz.

Yalnız Gerald değil, bütün ailesi lânetlenmiştir sanki. On dördüncü bölümde, Crich'lerin yılda bir kez gölde verdikleri "water-party" (su üstünde parti) son derece güzel düzenlenmiş bir eğlencedir. Konuklar yemeklerini kıyıda yedikten sonra, rengârenk fenerlerle aydınlanan sandallarda mehtapta gezerler. Ursula ile Gudrun'un, anneleri ve babalarıyla davet edildikleri bu eğlence sırasında, Gerald'ın on dört yaşlarındaki kız kardeşi Diana suya düşer. Toplantının bayram havası, bağrıışmalar, çığlıklar, korkularla dolu bir felâket sahnesine dönüşür ansızın. Diana, onu kurtarmak için suya atlayan genç doktorun boynuna sıkı sıkı sarılarak, kendisiyle birlikte delikanlıyı da ölüme sürükler. "She killed him" (onu öldürdü) der kendi kardeşini çocukluğunda öldüren Gerald. Gerald, tekrar tekrar dalmış, çok uğraşmış, gölün derin sularında

kız kardeşini bulamamıştır. Kardeş katili olmanın saplantısı içinde, gene suçlu sayar kendini. “I am afraid it’s my fault” (korkarım bu benim kabahatım) der babasına.

Kız kardeşinin ölümünden sonra Gerald Crich’in huzursuzluğu büsbütün artar. Birkin’in dediği gibi, kendisinden ve mutsuzluktan korkuyordur artık. Bir sanayi patronu olarak başarısının hiçbir önemi yoktur gözünde. Üstelik, salt iradesini kanıtlamak için kurduğu sistem, öyle kusursuz bir biçimde, öyle tıkr tıkr işliyordur ki, Gerald’ın denetimine bile gerek kalmamıştır. Bundan böyle ne yapacağını, nasıl yaşayacağını bilemeyen Gerald’ın, kimliğini yitirdiğini sandığı anlar olur. “Ben kimim?” diye sorar kendi kendine. Öteden beri benliğinin bir parçası olan ölüm özlemi gittikçe yoğunlaşır. Birkin’e dediği gibi, birinin gelip onu öldürmesini bekliyordur sanki. Kendini korkunç bir boşlukta hisseder. Bu boşluğu, Gudrun’a duyduğu aşkla doldurmaya çalışacaktır. Ama Gudrun ile ilişkisi, Ursula ile Birkin’i birleştiren bağ gibi olumlu olmadığı için, bu aşk Gerald’ı yaşama değil, ölüme yöneltecektir.

Women in Love’ın ilk bölümünde, Gudrun, düğün sırasında Gerald’ı görür görmez, çarpılır. Delikanlı, kar gibi beyaz tenli, saçları altın sarısı bir erkek güzeldir. Yüzünün renkleri, saydamlaşmış billûra dönüşen buzların üstünde ışıldayan güneşi andırır. (Sonunda Gerald, dağların buzlu doruklarında öleceği için, yazarın onun yakışıklılığından çoğu kez buz imgeleriyle söz etmesi ayrıca ilginçtir.) Gudrun, büyülenmişcesine kendinden geçer, damarlarındaki kan tutuşur. Ama kendisini sanki tehdit eden gizli bir tehlike sezer gibi olur bu adamda. İkinci karşılaşmalarında, Gudrun, ancak cinsel diye niteleyebileceğimiz bir heyecana kapılır. Ve ne gariptir ki, onunla göz göze gelince, Gerald da Gudrun’da kendisine karşı yönelen “tehlikeli, düşmanca” (“dangerous, hostile”) bir şeyler sezer. Ama “bu ikisi aynı cins insanlardır” (“they were of the same kind he and she”) ve aralarındaki bağ hemen kurulmuştur.

Dokuzuncu bölümde demiryolu geçidindeki kısır sahnesi, hem *Women in Love*’ın en çarpıcı yerlerinden biridir, hem de Gudrun’un Gerald’a tutkusunun cinsel yanına ışık tutar: Ursula ile Gudrun, ocaklardan kömür taşıyan marşandiz treni geçerken, Gerald Crich’in, safkan Arap kısırağına binmiş, oraya geldiğini görürler. Tren, büyük demir parçaları birbirine çarpıyormuş gibi

gürültüler çıkararak, ağır ağır geçmektedir. Hayvan, ömründe ilk kez duyduğu bu gürültüden müthiş ürker. Binicisi, onu oradan biraz uzaklaştıracağına, trenin tam önüne sürüp, onu zorla orada tutar. Kısrağın “bir korku rüzgârıyla” (“on a wind of terror”) yükseliyor muşçasına şaha kalkar. İki kız kardeş, Gerald’i sırtından atıp kaçacağını sanırlar. Ama Gerald düşmez; yüzünde acayip bir gülümsemeyle öne doğru eğilir; hayvanı acımasızca mahmuzlayarak, kaçmasını engeller. Kısrağın sağrısından kan damlar. Ursula öfke içinde, atı rahat bırakmasını bağırır Gerald’a. Yüzü bembeyaz kesilen Gudrun, durduğu yerden ansızın fırlar. Korkudan çıldıran at tarafından nerdeyse ezilerek, geçidin bariyerini kaldırır. Karşısında engel kalmayan at öne doğru atılırken, Gudrun, bir martı çılgınlığını andıran garip bir sesle, “herhalde övünüyorsunuz bununla!” (“I should think you are proud of yourself!”) diye haykırır. Geçit bekçisi de, babasının bir hayvana aslâ böyle eziyet etmeyeceğini söyleyerek, Gerald’i ayıplar. Kısrağın İstanbul’dan geldiğini öğreniriz bu arada. Ursula, o kısrağın İstanbul’da kalsaydı, Türklerin böyle zalimce davranmayacaklarından emin olduğunu söyler.

Gerald Crich’in, salt iradesini gözler önüne sermek, kısrağa egemen olduğunu kanıtlamak için yaptığı bu sözümona erkeklik gösterisine, kız kardeşlerin ikisi de tepki halindedirler. Ne var ki, Ursula öfkeden başka bir şey duymazken, Gudrun sağlıklı bir heyecana kapılmış; cinsel hazın doruğuna varmıştır neredeyse. Gerald’ın kısrağı zorlayıp yola getirmesi, açık seçik cinsel çağrışımlarla yankılanmıştır benliğinde. Erkeğin ağırlığının kısrağı ezmesi, “sarışın adamın kenetlenen bacaklarının, kısrağın titreyen bedenini denetimi altına alması” (“the thighs of the blond man clenching the palpitating body of the mare into control”) Gudrun’u kendinden geçirmiştir. Kısrağla özdeşleşmiş, Gerald onun binicisi olmuştur sanki. Ne var ki, Gudrun’un Gerald’inkinden bile daha güçlü ve daha yıkıcı olan iradesinden yararlanarak, sevgilisinin kısrağa egemen olduğu gibi kendisine de egemen olmasını engelleyeceği çok geçmeden anlaşılır.

Bunun ilk belirtisini on dördüncü bölümde görürüz: Gerald atıyla bir irade gösterisi sergilediği gibi, Gudrun da, onun gözünün önünde bir davar sürüsüyle, buna benzer bir irade gösterisi sergiler. Boğalardan ve öküzlerden korktuğu halde, sürünün karşısına çıkıp, dans ediyormuş gibi çılgın hareketler yaparak hayvanları kışkırtır.

Gerald onu azarlayınca da, meydan okurcasına, adamın yüzüne bir tokat atar. Gerald'a karşı şiddetli davranmak isteği benliğinde öyle yoğunlaşmıştır ki, tutamamıştır kendini. Yüzü sapsarı kesilen, gözlerinde tehlikeli bir ısıltı beliren Gerald, ilk darbeyi onun vurduğunu söyleyince, Gudrun “son darbeyi de ben vuracağım” (“and I shall struck the last”) diye karşılık verir. Gerald tuttuğunu koparan cinsten, güçlü bir erkek, hattâ “macho” diye niteleyebileceğimiz biri olduğu halde, Gudrun, onu boyunduruğu altına alıp son darbeyi gerçekten de vuracaktır. O tokadı yedikten sonra Gerald'ın ona kızgın değil, âşık olduğunu söylemesinden anlarınız daha şimdiden teslim olduğunu.

Gudrun, Gerald'a, bir yandan şiddete dönüşebilecek kadar aşırı bir cinsel tutku duyarken, bir yandan da ondan kaçır. Bir süre Londra'ya gider; ailesiyle birlikte oturduğu Beldover'dan temelli ayrılmanın, bir başka bölgeye yerleşmenin yollarını arar. Ama Gerald, peşini bırakmayacak kadar tutkundur ona. Gudrun çok geçmeden Crich kardeşlerin en küçüğü olan Winifred'den bir mektup alır. Sanata özel bir yeteneği olan bu küçük kız için, ağabeyi Gerald Shortlands'de, yani kendi evinin bahçesinde, güzel bir atölye hazırlamıştır. Resim öğretmeni olan Gudrun, okulu bırakacak, bu atölyede Winifred'i yetiştirmeye çalışacaktır. Ancak akşamları kendi evine gidecek; bütün gününü Gerald'ın onu her an görebileceği bir yerde geçirecektir böylece.

“Rabbit” yani “Tavşan” adını taşıyan on sekizinci bölümde, Gudrun ile Gerald ilişkisinin ne denli sağlıksız olduğunu, ne kadar yıkıcı şiddet öğeleri taşıdığını bir kez daha görürüz: Çok canlı çizilmiş ilginç bir kişiliği olan küçük Winifred'in, engin düşgücünü göstererek Bismarck adını verdiği ve çok sevdiği bir tavşanı vardır. Günün birinde Gudrun tavşanı kafesinden çıkarırken, çok vahşi bir yaratık olan Bismarck, onun ellerini fena halde tırmalar. İmdada yetişen Gerald'ın da ellerine saldırır. Gudrun ile Gerald, tavşanla uğraşırken, kanları birbirine karışır. Sonra Gerald, kafasına bir tek yumruk indirerek Bismarck'ı sersemletir, onu kolunun altına sıkıştırıp etkisiz hale getirir. Gudrun, Gerald'ın gürültüyle geçen trenin önünde kısırağını zorla tutarken duyduğu cinsel heyecanı bir kez daha duyar. Kendi “zulüm tutkusunu” (“passion of cruelty”) Gerald'da da aynen görür. İğrenç buldukları, nefret ettikleri bir

bağın onları birleştirdiğini ikisi de bilirler. Bu bağ “müstehcendir” aynı zamanda. Lawrence, aynı sayfada “müstehcen” (“obscene”) sözcüğünü üç kez yineleyerek, henüz cinsel ilişki kurmamış olan Gudrun ile Gerald’ın ilişkisinin çirkin ve itici yanını vurgular.

Yirmi dördüncü bölüm “Death and Love” (Ölüm ve Aşk) adını taşır. Çoktandır hasta olan, kızının gölde boğulmasından sonra yaşama gücü kalmayan Thomas Crich ölür. Gerald’ın babası, gerçek yaşamda D.H. Lawrence’ın annesi gibi “yavaş yavaş, korkunç yavaş” (“he died slowly, terribly slowly”) ölmüştür. Bu ölümden sonra, Gerald’ın yaşamı içi boş bir deniz kabuğuna döner. Boşalan deniz kabuklarının içinden denizin sesi duyulur. Ama ölümlü dolu karanlık bir sessizlikten başka bir şey yoktur bu deniz kabuğunda. Gerald, dünyadan tümüyle kopmuş, bir boşlukta hisseder kendini:

“He was a man hung in chains over the edge of an abyss. Struggle as he might, he could not turn himself to the solid earth, he could not get footing.”

(Zincire vurulup, bir uçurumun kenarına asılan bir adam gibiydi. Ne denli çabalarsa çabalasın, sağlam toprağa geri dönemiyor, ayak basamıyordu.)

Babasının ölümünden üç gün sonra, bu uçurumun üstünde asılı kalmaya dayanamayıp, gecenin karanlığında Gudrun’un evini arar. Bir ara mezarlıktan geçtiği için, ayakkabılarında, babasının yeni kazılan mezarının, yani ölümün çamurunu taşır sevdiği kadına. Tam nerede olduğunu bilmediği evi bulur. Herkes uyurken, gizlice içeri girer; her nasılsa Gudrun’un yatak odasına çıkabilir. Uyanan Gudrun neden geldiğini sorunca, ona sığınmaktan başka çaresi kalmadığını, ancak onun sayesinde yaşayabileceğini söyler.

Birlikte geçirdikleri bu ilk gece, Gerald, “kendi benliğinde kapalı kalan bütün karanlığı ve içini kemiren ölümü Gudrun’un içine döker” (“into her he poured all his pent-up darkness and corrosive death”). Derin bir uykuya dalarken, bir mucize olmuş, ölümden kurtulmuş gibi mutludur artık. Ne var ki, hiç uyuyamayan Gudrun “mahvolduğunu” (“destroyed”), Gerald ile hiçbir zaman gerçekten “birlikte olamayacaklarını” (“they could never

be together”) bilir. Acılar içinde sabahı bekler. Güneş doğarken, Gerald gitmek zorunda kalacak, o da kurtulacaktır. Bir çeşit tiksinti (“nausea”) duyar Gerald’a karşı. Ama aynı zamanda, ona “tutkusu henüz doymamıştır, belki hiçbir zaman doymayacaktır” (“her passion for him was not yet satisfied, perhaps never would be satisfied.”)

Gudrun’un tutkusu aşktan kaynaklanmaz; çünkü sevgiden yoksun bir insandır. Kızkardeşi Ursula “bir mutluluk gülüyken” (“a rose of happiness”), Gudrun ne kendi mutlu olmayı, ne başkasını mutlu etmeyi ister. Dünyadan ve insanlardan kopuk, tam bir yabancılaşma içindedir. Her şey buruk bir alay konusu olur onun gözünde. Gerald’ın ölümünden sonra da “ruhunu donduran o soğuk alaycı şeytandan kurtulmaz” (“she could not escape the cold devil of irony that froze her soul”). Lawrence’a göre, pırıl pırıl sularıyla yeryüzündeki insanlara can veren bir yaşam nehri vardır. Ama çağımızın asıl gerçeği “kokuşmuşluğun o karanlık nehridir” (“that dark river of dissolution”). Ursula ile Birkin, yaşam nehrinin sularını ararken; Baudelaire’ini bilen Lawrence, Gudrun ile Gerald’ı kokuşmuşluğun sularında açan “Fleur du mal”e (Kötülük Çiçeklerine) benzetir. İşte bu yüzdendir ki, onların ilişkisi, ya birinin ya ötekinin –hangisi yenilirse onun– ölümüyle sonuçlanmaya mahkûm kıyasıyla bir savaşa dönüşür.

Gudrun ile Gerald’ın aşktan çok kinin ağır bastığı tragedyasının son perdesi, Ursula ve Birkin ile birlikte gittikleri Tirol dağlarında bir otelde geçer. Aralarındaki sinsi savaş, artık iyice açığa çıkar. Ayrılacaklarını söylerler, otelde ayrı odalarda yatmaya başlarlar. Gudrun, bu savaşı kazanmaya, Gerald’ı yenilgiye uğratmaya kararlıdır. Bunu yapacağı da hiç kuşku götürmez; çünkü Gerald’dan farklı olarak, tam anlamıyla acımasızdır. Gelgelelim, Gerald’a cinsel tutkusu, olanca şiddetiyle devam etmektedir. Bilir ki, kendini tutmasa, her an onun ayaklarına kapanabilir, onun tarafından “mahvedilmeye” (“to be destroyed”) katlanabilir. Ne var ki, o an Gerald’a teslim olsa bile, bu uzun sürmeyecek, cinsel tutkusu sevgiye dönüşmeyecektir. Çünkü Gudrun, kadınlığına karşın, Gerald’dan çok daha sevgisizdir. Bütün roman boyunca, ancak bir tek kez sevgiye benzer bir şey duyar Gerald’a: Uyuyan aşığına bakıp gülümseyince, Gerald da yarı uykuda ona gülümser ve Gudrun bebeklerin de farkına varmadan böyle gülümsediklerini anımsar. Ama bundan

biraz sonra da, peşini hiç bırakmayan Gerald'ı, annesinden sürekli meme isteyen bir bebeğe benzeterек hor görür. Kendisi bir bebek değil, bir erkek istiyordur. Neden analık etsin bu bebeğe? Kızların kadınların bayıldıkları bu erkek güzelini “geceleyin ağlayan bir bebek” (“an infant crying in the night”) sayıp aşağılar.

Gudrun öyle bir kin içindedir ki, ilk birlikte oldukları o gece yarısı odasına girdiği sırada, salt ona acıdığı için duruma katlandığını, Gerald'ı hiçbir zaman sevmediğini adamın yüzüne karşı söyler. Gerald da Gudrun'u sevmediğini söyler. Ama bu doğru değildir. “I shall always love you” (“seni her zaman seveceğim”) demesidir asıl doğru olan. Gudrun'a duydukları salt cinsel istekten kaynaklanmıyordur. Sevdiğinden karşılık görseydi, bu mutsuz adamın değişeceği, bambaşka olabileceği bellidir. Ama Gudrun onu itmiş, onu kendi çıkarı için ancak cinsel açıdan kullanmıştır. Şimdi Gerald, kendini yapayalnız hisseder. “Buz gibi bir buhar” (“an icy vapour”) sarmıştır yüreğini. Gerald'ın karlı dağlarda ölümüne ilişkin bir önsezi niteliğinde olan buzların sardığı bu yüreğin içinde bir ölüm çanının çaldığını duyar gibi olur. Gudrun'un onu yavaş yavaş öldürdüğünü bildiği için, kendi de can vermeden Gudrun'u öldürmek isteğine kapılır zaman zaman. Gudrun'un boğazını sıkıp onu boğmanın ne müthiş bir şehvet olacağını düşünür. Bir akşam Gudrun, karlı dağlar arasında batan güneşi seyrederken, Gerald gelip sessizce arkasında durunca, Gudrun bunu yapmakla her şeyi mahvettiğini söyler. Gerald da ona “one day I shall destroy you as you stand looking at the sunset” (günün birinde, sen batan güneşi seyrederken, asıl ben seni mahvedeceğim) diye bir tehditte bulunur. Gerald'ın tutkusunun onu yıktığını, onu öldüreceğini hisseden Gudrun, her davranışıyla Gerald'ı kendi öldürmektedir aslında. Örneğin, otelde kalan Alman heykeltraşı Loerke, onu Gerald'ın eşi sanıp “Mrs Crich” deyince, Gudrun ona bu adı vermemesi için avaz avaz bağırır herkesin içinde. Ama aynı gece Gerald'ın odasına gidip, onunla şehvetle sevişir.

Bu Loerke'nin onlarla aynı otelde kalması, Gudrun ile Gerald'ın can çekişen ilişkisine ölüm darbesini indirir. Loerke, yakışıklı sarışın Gerald'ın tam bir karşıtıdır. Bir erkekten çok, yamru yumru, eciş bücüş bir cüceye ya da çok çirkin doğüstü bir yaratığa benzer. Lawrence ona Loerke adını verirken, İskandinav mitolojyasının kötü tanrılarından Loki'yi çağrıştırmak istemiş olabilir. Söylen-

celere göre, tanrılar, şerrinden korunmak için, Loki'yi zehirli bir yılanla birlikte bir kayaya zincirlemişler. Ama Loki, zincirlerinden kurtulup, Odin'in oğlu erdemli ve bilge ışık tanrısı Balder'i öldürmüş gene de.

Birkin, Ursula ve Gerald, Loerke'yi görür görmez, onu iğrenç bulurlar, ondan nefret ederler. Birkin, "yaşamın köklerini kemiren" ("gnawing at the roots of life") bir hayvana, "karanlığın müstehcen küçük bir canavarına" ("a little obscene monster of the darkness"), lağımlarda ve "kokuşmuşluk nehrinde" ("in the river of corruption") yüzen bir fareye benzetir onu. Bu adamın eşcinselliği, *Women in Love*'da yazarın sözcüsü olan Birkin'in gözünde büsbütün iğrenç yapar Loerke'yi. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi, kendi eşcinsel eğilimlerini az çok yenip sadece bir duygu olarak yaşamaya çalışan D.H. Lawrence'ın, eşcinselliklerini uygulamaya koyarak yaşıyanlara hiç hoşgörüsü yoktur. Loerke ise, sarışın, iriyarı, yakışıklı "genç bir aşk dostu" ("a young love companion") ile açıkça birlikte yaşar. Bu ikisinin artık birbirlerinden nefret ettikleri; Loerke'nin, ondan ödü kopan oğlanı sürekli aşağıladığı besbellidir.

Lawrence açısından, Loerke'nin sanat kavramı da tümüyle kokuşmuştur. Büyük bir fabrikanın ön cephesine kabartmalar yapan Loerke'ye göre, sanat eskiden dinden esinlendiği gibi, din artık etkisini yitirdiği için, çağımızda sanayiden esinlenmeli, eskiden Tanrıyı yücelttiği gibi, bundan böyle makinaları yüceltmenin yollarını aramalıdır.

Loerke, Birkin, Gudrun ve Ursula'ya bir heykelinin fotoğrafını gösterir; ufak tefek, gencecik, çınlıçılak bir kız; çok iri, çok vahşi görünen bir aygırın üstüne yan oturmuş; perişanmış, utanıyormuş gibi, yüzünü elleriyle kapatmıştır. Bu fotoğrafı görünce, Gudrun'un tepkisi çok garip olur: Yüzü sararır, gözleri kararır; kendisi heykeldeki genç kızmış gibi utanır; "yalvarırcasına, neredeyse bir köle gözleriyle" ("in supplication, almost slave-like") Loerke'ye bakar. Ursula ise, isyan içinde heykeltraşa çatar: O görkemli aygırın, eğri büğrü çelimsiz Loerke'yi, onun "aptalca hayvansılığını" ("stupid brutality") temsil ettiğini anladığını söyler. O gencecik kız ise, cinsel açıdan kullandığı, işkence ettiği, sonra da bir kenara attığı biridir. Heykeltraş, bu suçlamayı doğrular: Ona modellik eden kız, iyi bir aileden gelen bir sanat öğrencisiymiş. Atın üstünde hep kı-

pırdadığı için Loerke onu tokatlar, ağlatırmış. Sonra da onu görmek istememiş. Çünkü kızlar, ancak on altı, on yedi yaşlarındayken güzelmış, büyüyünce artık onun işine yaramazlarmış.

Görünüşüyle de, kişiliğiyle de iğrenç olan bu adam, Gudrun'u sanki büyüler. Loerke İngilizceyi iyi bilmediği için, bu dille Fransızca ve Almancayı da karıştırarak saatlerce konuşurlar. Gerald, sevgilisinin "o kurumuş küçük yılana" ("that dry little snake") neden hayran olduğunu anlayamaz. Birbirlerine yakınlıklarının nedeni, kendisi de kötü olan Loerke'nin Gudrun'un gizli benliğinin en çirkin, en kokuşmuş yanlarını hemen sezmış olmasıdır. Gudrun'u olağanüstü bir kadın saydığını, sıradan insanlar gibi yaşamaması gerektiğini söyler. Onunla Dresden'e gelip atölyesinde birlikte çalışmalarını ister.

Bu arada Ursula ile Birkin, hem Gudrun ile Gerald arasındaki gerginliğe, hem de insanlar dünyasından kopukmuş izlenimini veren o dağlara, o karlara, o buzlara artık dayanamayarak, otelden çıkıp giderler. Ursula, verimli bir toprak parçası görmek, o topraktan çıkan bitkileri koklamak özlemi içindedir. Onlar gittikten sonra, Gudrun ile Gerald arasındaki savaş büsbütün kızışır. Gerald bir gün, güneş batarken uzun bir kayak gezisinden dönünce, Gudrun ile Loerke'yi neşe içinde, bir kızakla oynarken bulur. Bir tek yumrukla heykeltraşı yere serer. Ona el kaldıran Gudrun'un gırtlığına sarılır, sıkmaya başlar. Derin bir haz içindedir. "Oh! What bliss!" (Ah, ne mutluluk!) diye düşünür. Ama Gudrun'un yüzü morarınca, onu öldürmekten vazgeçer; çünkü artık bu kadını öldürecek kadar sevmediğini anlamıştır. Gudrun ile Loerke'yi, tiksinti duyarak bırakır. Sonra, başını alıp, mavi karanlıklarda dağa tırmanmaya başlar. Tek istediği ölmektir. "I've had enough, I want to sleep. I've had enough" (Yeter artık, uyumak istiyorum. Yeter artık) der kendi kendine. Durmadan yürür doruklara doğru. Sonunda ayağı kayarak düşer, ölüm uykusuna yatar.

Gerald'ın donmuş cesedi bulunduktan sonra, Gudrun, kız kardeşiyle Birkin'e telgraf çeker. Birkin gelince, Gudrun, "ben" yerine "biz" diyerek, Gerald'ı öldürüp öldürmediklerini ona sorar. "Biz" demesi gereksizdir; çünkü Loerke olmasa da, Gudrun, sevgilisini tek başına öldürmüştür nasıl olsa. Birkin bu soruyu yanıtlamaz; ama Gudrun, Birkin'in "bunu bildiğini bilir" ("she knew that he

knew”). Bir süre sonra, Loerke ile birlikte yaşamak için, Dresden’e gider. Romanın yayınlanmayan epilogunda, Gudrun’un bir yıl içinde Loerke’den ayrıldığı ve babası Gerald olan bir oğul doğurduğu söylenir. Onunla ilgili bildiğimiz tek şey budur.

Women in Love’ın sonunda, Gerald Crich’in asıl yasını tutan Gudrun değil, Birkin’dir. Arkadaşının donmuş cesedi önünde göz yaşlarını tutamaz. “Beni sevmeliydi, ben ona bunu önerdim” (“He should have loved me, I offered him”) der. Bunu bir “sapıklık” (“perversity”) sayan Ursula, kendisinin Birkin’e yetmesi gerektiğini anlatmaya çalışır. Ama Birkin’e bakılacak olursa, Ursula’ya aşkının tam olması için, karısına duyduğu aşk kadar derin ve sonsuz “başka tür bir aşka” da (“another kind of love”), bir erkek arkadaşın aşkına da gereksinimi vardır. Gerald’ın ölümüyle o ikinci tür aşk umudunu yitirmiştir. Roman, Ursula’nın “you can’t have two kinds of love, it’s false, it’s impossible” (iki tür aşkın olamaz, bu yanlış, bu olası değil) diyerek kocasına karşı çıkması; Birkin’in de o ikinci tür aşkın olabileceğini söylemesiyle biter. Bu son tümce karşısında Frank Kermode, D.H. Lawrence’ın geleneksel roman kalıplarına, bu arada kesinlikle belirtilmiş bir “son” kavramına hiçbir zaman uymadığından hiç haberi yokmuş gibi, *Women in Love*’ın “bitmeden bitmesini” (“it ends without ending”), yani kesin bir sona varmadan bitmesini eleştirmek yanlıgısına düşer.

Dokuzuncu Bölüm

Aaron's Rod

(Aaron'ın Değneği)

1918'de yazılıp 1922'de yayınlanan *Aaron's Rod*, *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love* ve *Lady Chatterley's Lover* gibi bir başyapıt sayılamaz elbette. Ne var ki, Lawrence'ın, ilk iki romanı ya da 1920'de çıkan *The Lost Girl* gibi kötü romanlarından biri de değildir. Genellikle eleştirmenler, *Aaron's Rod*'u Lawrence'ın büyük romanlarıyla karşılaştırıp pek tutmazlar. Örneğin, Anthony Beal, bu kitapta yeni bir şey bulamadığını, yazarın burada söylediklerini, çok daha etkileyici bir biçimde başka romanlarında dile getirdiğini belirtir. Ama David Daiches'e bakılacak olursa, yazarın burada söylediklerini, çok daha etkileyici bir biçimde başka romanlarında dile getirdiğini belirtir. Ama David Daiches'e bakılacak olursa, yazarın ruhsal yapısını çok iyi yansıtan bu "acayip" ("curious") kitabın özel bir çekiciliği vardır. 1930'lu yılların önemli şairlerinden Stephen Spender, "D.H. Lawrence, England and the War" (D.H. Lawrence, İngiltere ve Savaş) adlı makalesinde, Lawrence'ın düşüncelerini ve duygularını açığa vurmak bakımından *Aaron's Rod*'u "olağanüstü" ("extraordinary") bulur. Lawrence kendisi, 15 Kasım 1921 tarihli bir mektubunda, herkesin, Frieda'nın bile, *Aaron's Rod*'dan nefret etmesinden yakınıır.

F.R. Leavis'e bakılacak olursa, Lawrence'ın öteki romanları gibi *Aaron's Rod* da bir dehâ ürünüdür ve yazarın kişiliğinin damgasını tam olarak taşıdığı için, Lawrence'ın "kendine yazdığı bir mektup" ("a letter to himself") sayılabilir. Daiches ise, bir insan kendi kendisine mektup yazarsa, bunu başkasına postalamaması gerektiğini anımsatarak, yazarın kendine yazdığı bu mektubu okuyuculara göndermesinin belki de bir yanlış olduğunu ileri sürer. Ne var ki, biz, Daiches'in bu görüşüne katılmıyoruz. Çünkü *Sons and Lovers*, *Aaron's Rod*'dan çok daha özyaşamsal bir romandır bize

kalırsa. Gerçi başka romanlarında olduğu gibi, *Aaron's Rod*'da da Lawrence'ın bir sözcüsü vardır. İleride göreceğimiz gibi, bu sözcü Lilly'dir. Aaron kendisi de zaman zaman yazara sözcülük eder. Örneğin, tıpkı Lawrence gibi konuşarak, herkese sevecen davranarak uyum içinde yaşamaya değil, savaşmaya, özellikle “aşk savaşımına” (“the fight of love”) inandığını söyler. Lawrence'ın çoğu romanlarında görülen özyaşamsal öğeler *Aaron's Rod*'da da vardır. Ama bu kitapta kendi portresinden çok, yakından tanıdığı başka kişilerin portrelerini çizmiştir. O kadar ki, kimi yayıncılar, hakaret dâvâsı açılır korkusuyla kitabı basmaktan çekinmişlerdir. Hattâ, Lawrence'ın yaşamöyküsünü yazan çağdaşlarının yazdıklarını derleyen Edward Nehls, *Aaron's Rod*'daki kişilerin çoğunun gerçek yaşamda birer örneği olduğunu ileri sürerek, şu şudur, bu budur diye listeler hazırlamıştır.

Lawrence, başkişisine verdiği Aaron adını, daha önce de söylediğimiz gibi Hristiyanlığa inancını tümüyle yitirdikten sonra da sürekli okuduğu *Kutsal Kitap*'tan aldı. *Exodus* (Çıkış) bölümünde Aaron (Harun), Musa'nın ağabeyidir. Musevileri Mısır Firavununun esaretinden kurtarıp kendi topraklarına varmalarına yardım etmek için, Tanrı, bu iki kardeşe “The Rod of God” (Tanrının Değneği) denilen sihirli değneği verir. Değnek, yere atılınca, bir yılan dönüşür; sulara doğru uzatılınca, kurbağalar çıkar ortaya; toprağa değdirilince, çekirgeler basar her bir yanı; havaya kaldırılınca, dolu yağar, fırtınalar kopar. Bu değnek sayesinde Kızıldeniz'in suları çekilir, Museviler Mısır'dan çıkabilirler. Lawrence'ın, romanın başkişisine Aaron adını vermesinin nedeni, onun da büyüleyen bir değneği, bir sihirli flütü olması ve bu flütü çok güzel çalmasıdır. Flüte “Aaron'ın değneği” adını arkadaşı Lilly verir. Çünkü çok etkileyici olan o flütle, Aaron Sisson, her yerde hem ekmek parasını kazanır, hem de kendisini dinleyenleri büyülemenin yolunu bulur. Lilly, “you, with your budding rod and your charm, you can always do as you want” (sen, çiçek açan o değneğin ve çekiciliğinle, her zaman istediğini yapabilirsin) der ona.

İlk dört bölümü kırsal bölgede geçen *Aaron's Rod*, Birinci Dünya Savaşı bittiği halde, Lawrence'ın savaş tedirginliğinin hâlâ bitmediğini gösteren bir tümceyle başlar:

“There was a large, brilliant evening star in the twilight and underfoot

the earth was half frozen. It was Christmas eve. Also the war was over, and there was a sense of relief that was almost a new menace."

(Kocaman, pırl pırl bir çoban yıldızı vardı alacakaranlıkta. Ayaklar altındaki toprak yarı donmuştu. Noel akşamıydı. Savaş da bitmişti ve neredeyse yeni bir tehdidi andran bir rahatlama hissediliyordu.)

Ne var ki, romanın başkişisinin rahatlamadan çok tedirginlik duyduğu hemen anlaşılır. D.H. Lawrence'ın sihirli bir kalemi olduğu gibi sihirli bir flütü olan Aaron Sisson, tıpkı onu yaratan yazar gibi işçi sınıfındandır. Lawrence'ın annesi gibi onun annesi de oğlunun okumasını, öğretmen olmasını istemiştir. Ama Aaron, maden ocaklarında memur olarak çalışmayı yeğ tutmuştur. On iki yıl önce bir aşk evliliği yapan ve üç kız babası olan Aaron'ın eşiyle ilişkisi hiç de mutlu değildir. Lottie, sürekli dırdır eder. Aaron ise, hiçbir şey söylemeden, onu sabırla dinler. Sonra başka bir odaya çekilip flüt çalar. Aaron, sırtındaki ucuz giysilerle bile doğal bir zarıflığı ve garip bir çekiciliği olan yakışıklı bir erkektir. Ama karısı, onun güzelliğine bakarken, burukluktan başka bir şey duymaz.

Romanın "The Blue Ball" (Mavi Top) adını taşıyan ilk bölümünde, Aaron, çocuklarıyla birlikte Noel ağacını hazırlamaktadır. Ağaca konulacak süsler arasında, sırçadan yapılmış, küçük mavi bir top da vardır. En büyük kızı Millicent, bu topun babasının tâ çocukluğundan kaldığı için çok kıymetli olduğunu bilir. Bunca zamandır kırılmamasına çok şaştığını söyleyerek, topu heyecanla havaya atıp atıp tutmaya başlar. Sırça top yere düşüp parçalanınca, küçük kızın yüzünde, derin bir üzüntüyle yoğun bir sevincin garip bir karışımı belirir. Aaron, Millicent'in aslında topu kırmak istediğini söyler. Haklı olduğu halde, karısı fena halde kızar bu söze; küçük kız ise, hüngür hüngür ağlar. Bunun üzerine Aaron, başka bir odaya gidip flüt çalmaya başlar. Millicent, onun peşinden gider. Babasının hemen soğaka çıkıp, Noel ağacına küçük mumlar almasını ister. Aaron, hiç duymamış gibi Mozart çalmaya devam edince, küçük kızın yüzü öfkeden bembeyaz kesilir. Bellidir ki, yalnız karısı değil, kızı da çatışma halindedir Aaron ile. Önemsiz bir kaza, yani mavi topun kırılması, adamın sabrını taşıran, ailesiyle bağlarını koparan son damla olur belki de.

Aaron Sisson, kızının isteğini yerine getirir gene de. Sokağa çıkıp, mumları satın alır. Sonra da meyhaneye uğrar. Meyhaneyi işleten kadının, karşılaştığı çoğu kadınlar gibi Aaron'a bir zaafi olduğu ve aralarında bir şeyler geçtiği anlaşılır. Ne var ki, Aaron, sarhoşluk yüzünden meydana gelen bu gelip geçici serüvenlerden de, içkiden de bezmiştir artık. “Viski ve aşk sularında boğulan ve şimdi o sularda sürüklenen bir cesede” benzetir kendini (“He had drowned himself in whisky and in love, now he floated like a corpse on both”). Meyhaneyi işleten kadın, bir maden işçisinin görevinin ailesini geçindirecek kadar para kazanmak olduğunu söyleyince, salt para kazanmak amacıyla yaşamak istemeyen Aaron'ın çevresine karşı duyduğu tiksinti büsbütün artar.

Aaron, cebinde kızının istediği mumlarla evine dönerken, bir bahçede, kocaman, gerçek bir çam ağacının, Noel süsleri ve mumlarla ıslıl ıslıl ışıldadığını görür. Yüksek orta sınıftan varlıklı Jim Bricknell'in bahçesindedir bu ağaç. Ev sahibinin nişanlısı Josephine'in önerisi üstüne, Bricknell'in bir hayli içkili olan konukları, evdeki küçük ağaç yerine, o kocaman çamı bir Noel ağacı yapmanın daha hoş olacağını düşünmüşlerdir. Jim Bricknell, gecenin karanlığını hafifçe aydınlatan ağacın yanında Aaron'ı görünce, hiç tanımadığı bu adamı evine içkiye çağırır. Nişanlısı Josephine'in ise, Aaron'ın güzel yüzünü görür görmez, her nedense ağlamak gelir içinden. Duygularını denetim altına alabilen bir kız olmadığından, Aaron'a bakıp bakıp sahiden de ağlar. Bir tek gece olsun, evine, ailesinin yanına gitmemesi, geceyi onlarla birlikte geçirmesi için yalvarır. Ertesi sabah, Aaron gittikten sonra, paltosunun cebinden düşen iki paket mum yerde bulunur.

Aaron Sisson'ın o Noel gecesi evini terkettiği dördüncü bölümde anlaşılır. Gerekli önlemleri almış, biraz para biriktirmiş, ailesini dımdızlak bırakmamıştır. İleride de onlara para gönderecektir. Bankadan, eşinin bir yolculuğa çıktığını, her ay belirli bir miktar para alacağını bildiren bir mektup gelir Lottie'ye. Bir iki gün sonra, Aaron flütünü almak için, geceleyin gizlice eve girer. İçeriye adım atar atmaz, eskiden içki ve ucuz çapkınlıklar içinde boğulduğu gibi, şimdi de evinde kalırsa boğulacakmış duygusuna kapılır. Karanlıkta yağmur yağarken bahçe duvarının dibine çömelir, kendi evine uzaktan bakar. Aralanmış kapısının ışığında karısını görür

bir ara. Çocuklardan biri hastalandığı için eve gelen hekimle konuşan Lottie'nin, kocasının sevgisizliğinden ve bencilliklerinden bir yabancıya acı acı yakındığını duyar.

Ne var ki, Aaron'ın ailesinden ne derece koptuğunu bilemeyiz. Çünkü Londra'da bir orkestrada flüt çalmaya başladıktan çok sonra, günün birinde bir trene atlayıp evine gider. Lottie ile, yoğun heyecanlar ve gözyaşlarıyla dolu bir barışma umuduna kapılmıştır. Ona neden geldiğini soran karısının sesinde, hem aşk hem de kin vardır. Ama Aaron, aşkı değil, yalnız kini duyar Lottie'nin bağırıp çağırımlarında. Karısı onu, bir kadını gerçekten sevebilecek kadar güçlü bir erkek olmamakla, korkaklığı yüzünden kaçmakla suçlar. Korkunç bir şey yaptığını, ailesine karşı acımasızca davrandığını itiraf etmesini, özür dilemesini ister. Aaron'ı bir yandan tehdit etmekte, bir yandan ona yalvarmaktadır. Aaron karısının iradesinin “soğuk bir yılan gibi ruhunu sardığını, onu öldüresiye sıkıttığını” hisseder (“like a cold snake coiled round his soul and squeezing him to death”). Lottie ondan tam bir teslimiyet istemektedir. Oysa Aaron, karısına da, hiç kimseye de teslim olmamaya kararlıdır. Bu yüzden de uzlaşmalarının yolu yoktur.

Beşinci bölümde, opera orkestrasında çalışan Aaron, Londra'nın bohem çevresine girince, *Women in Love*'dan tanıdığımız o sahte aydınlar ve sözümona sanatçılarla bir kez daha karşılaşırız. Aaron, Noel gecesi evine gittiği Jim Bricknell ve içkici dostlarıyla yeniden görüşür orada. Avrupa'nın öteki başkentlerindeki bohemlerden farklı olarak, yoksul değil, varlıklı kişilerdir bunlar. Lawrence'ın dediği gibi, “modern bohemliğin pahalı konforuna” (“the expensive comfort of modern Bohemia”) yumuşak bir koltuğa çökercesine rahat rahat yerleşmişlerdir. Bu şımarıkların, sürekli olarak emekçi kitleleri kurtaracak devrimden söz etmeleri, Bricknell'in nişanlısı Josephine'in, bu devrim kanlı olursa daha da çok sevineceğini ileri sürmesi, boş bir gevezelikten başka bir şey değildir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, cinselliği çok ciddiye aldığı için Puritan ve ahlâkçı bir yanı olan, sevgiden yoksun gelişigüzel çiftleşmeleri hiç doğru bulmayan Lawrence, bu Bohem çevrelerin kadınlarla erkeklerini bu açıdan da eleştirir. Evli barklı, çoluklu çocuklu kadınların, âşıklarıyla birlikte tatile çıkmalarını, sonra kocalarına geri dönmelerini; Jim Bricknell'in nişanlısı Josephine'in

Aaron'a göz koyup onunla yatmasını; ağırlıklı bir sesle sevmek istediğini söyleyen Jim'in buna hiç karşı çıkmamasını ayıplar. Josephine, çok az konuşan, hep "uzaklardaymış" ("remote") izlenimini veren, "büyüleyici ve garip bir adam" ("a fascinating strange man") saydığı Aaron'a gerçekten tutkundur belki de. İlk karşılaşmalarında ağladığı gibi, ona bakıp bakıp ikide birde ağlayıp durur gene. Lottie'den neden ayrıldığını sorunca, Aaron, karısı dışında hiçbir kadına bağlanamayacağını; ama onu da sevmek istemediğini, yalnız kalmaya kararlı olduğunu söyler. Bu doğrudur da. Josephine ile ilişkisi uzun sürmez.

Aaron için asıl önemli olan Josephine ile yaşadığı bu kısa serüven değil, Londra'da Lilly ile tanışması ve onunla kurduğu dostluktur. Bu adam, D.H. Lawrence'ın bir sözcüsüdür. Birçok konuda yazarın görüşlerini yansıtır okuyuculara. Örneğin, kadın erkek ilişkisi konusunda tıpkı Lawrence gibi düşünür: Gerçek sevgi ve gerçek cinsellik üstüne kurulu bir evlilik, hiç kopmaması gereken kutsal bir bağıdır. Ama kadınla erkek, bir "çift" oluşturmamalı; "iki kişilik bir bencillik; iki kişi ve bir tek bencillik" ("égoïsme à deux; two people, one egoism") yaşamamalı; yarı erimiş şekerlemeler gibi birbirine yapışmamalıdır. Birlikte, ama ayrı ayrı uçan kartallar gibi, bağımsız ve özgür olmalıdırlar.

Lawrence'ın karısı Alman olduğu gibi, Lilly'ninki de Norveçli olduğu ve akrabalarını görmek için sık sık Norveç'e gittiği için, romanda çok az görülür. Bu yüzden de evliliklerinin Lawrence'ın özlediği kusursuz beraberlik olup olmadığını bilemeyiz. Zaten Lawrence'ın büyük romanlarında kadınlar her zaman ön planda oldukları halde, *Aaron's Rod*'da derinliğine incelenmiş, önemli sayılabilecek bir kadın portresi yoktur. Eşi bunu çok istediği halde, Lilly, tıpkı Lawrence gibi, evlilerin çocuk sahibi olmalarını gereksiz bulur. Frieda'nın ilk eşinden çocuklarının Lawrence'ın yaşamını uzun süre zehirlemeleri bir yana, gizli ama köklü bir bencillik de vardır Lawrence'ın –ve bu arada birçok başka erkeğin– çocuk istememelerinde. Çünkü erkekler, karılarının yaşamında çocuğun her şeyden önemli sayılacağını, dolayısıyla kendilerinin daha az önemseneceğini çok iyi bilirler. Erkeklere özgü bu bencilliği dile getiren Lilly, çocukları olan bir kadının hemen bir "Kutsal Anaya" ("the Sacred Mother") dönüştüğünü, çocuklarından başka bir şey

görmediğini söyler. Oysa çocuklar, ara sıra çok canayakın yaratıklar olabildikleri halde, genellikle “baş belâsıdırlar” (“nuisances”) ve kadınlar, yetişkin bir erkeğin bir çocuktan çok daha önemli olduğunu kabul etmelidirler.

Lilly’nin karısı Tanny’yi, demin belirttiğimiz gibi, romanda çok az gördüğümüz halde, onun kocasıyla ilişkisi, Lawrence ile Frieda’ninkini andırır. Frieda, zaman zaman Lawrence’a haklı olarak karşı çıktığı gibi, Tanny de, Lilly’nin egemenliğini kabul etmediğini, ona boyun eğmeyeceğini söyler. Frieda bazen Lawrence’ı alaya aldığı gibi, Tanny de Lilly’yi alaya alır. Örneğin, Lilly, Hristiyanlıktan nefret ettiğini söyleyince, Tanny, aslında kocasının tıpkı “küçük bir İsa” (“a little Jesus”) gibi davrandığını, onlara sevgiyle sokularak insanları kurtarmak istediğini söyler. Lawrence’ın kendine karşı yönelttiği bir özeleştiridir bu. Çünkü yazarın, ufak tefek, çirkince bir adam olarak çizdiği Lilly’nin, kendisi gibi kurtarıcılığa heveslenen bir yanı olduğu yadsınamaz. Lilly, çevresindekilere egemen olmak ister. Herkesin, başbakanlar, finans grupları, devlet, kamuoyu, polis gibi abuk sabuk kavramların otoritesine boyun eğerken, kendisi gibi doğru düşünen bir adamın kişisel otoritesine neden karşı çıktığını anlayamaz. Ne var ki, zorbalıktan nefret ettiği, bireyselliği kutsal saydığı için, egemenliğinin zora hiç bas vurmaktan kurulmasını ister.

Aaron’s Rod’da Lilly’yi bir kurtarıcı olarak görenler vardır. Örneğin, Jim Bricknell, İngiltere’de onu kurtarabilecek tek insanın Lilly olduğuna inanır. Oysa, Lilly onu bir bakıma ölümden kurtardığı halde, Aaron Sisson, bu adamı ruhunun da kurtarıcısı olarak benimsememek için direnir. Dokuzuncu bölümde Lilly, geceleyin bir adamın sokakta düşüp bayıldığını görür. Hem çok içkili olan, hem de ağır bir grip geçiren Aaron’dır bu. Onu kendi evine götüren Lilly, karısı Norveç’te olduğu için on beş gün tek başına Aaron’a bakar büyük bir sevecenlikle. “My soul’s got rotten” (ruhum çürüdü) diyen Aaron, iyileşmek istemiyormuş, kendini ölüme terketmiş gibi bir karamsarlık içindedir. Ateşi yükselip fenalaşınca, bir ananın hasta bebeğini ovduğu gibi Lilly, hastayı şifalı bitkiler ve kâfur yağlarıyla ovacağını söyler. Ve söylediğini yaparak, delikanlının bedeninin her bir yanını uzun uzun ovar. Lawrence’ın bastırılmış eşcinsel eğilimlerini bildiğimizden, bu sahneyi biraz tedirginlikle

okuruz. Ne var ki, Lilly'nin bir ara Aaron'a “you talk to me like a woman” (bir kadınmış gibi konuşuyorsun benimle) demesine karşın, *The White Peacock*'taki iki gencin yüzdükten sonra birbirlerini kuruladıkları sahnede ya da *Women in Love*'da Birkin ile Gerald'in güreşmeleri sahnesinde görülen kuşkulu durumlar yoktur burada. Lilly, çocuğunu ovan bir anne gibi davranır gerçekten ve bu masajdan sonra Aaron iyileşmeye başlar. Yeniden yaşama kavuşmuştur sanki.

Yazara göre, Lilly ile Aaron kardeş gibidirler bir bakıma. Hiç konuşmadan bile birbirlerini anlarlar. Aynı bölgenin, aynı toplumsal sınıfın, aynı çevrenin insanlarıdır. Gelgelelim aralarında bir çatışma vardır. Bunun nedeni de Lilly'nin Aaron'a egemen olmak istemesi, Aaron'un da buna katlanamamasıdır. Aaron'ın hastalığı boyunca birbirlerine çok yakın olduktan sonra, neredeyse düşmanca bir hava içinde ayrılırlar. Aaron, Lilly'yi herhalde bir daha hiç göremeyeceğini söyler. Lilly de İtalya'ya gideceğini, ona adresini bildireceğini, canı isterse görüşeceklerini bildirir.

Nitekim Aaron bir süre sonra İtalya'ya gidecek, Lilly ile yeniden bir araya gelecektir. Romanın on birinci bölümünden sonraki kısmı, ilk yarısından çok daha ilginçtir bize kalırsa. *Aaron's Rod*'un İtalya'da geçen ikinci yarısı, yer yer bir seyahatnameye dönüşür. Çünkü Lawrence kendisi 1919'da oralara gitmiş, bu ülkeyi yakından tanımıştır. Lilly, Aaron'ı bir dostunun Novara'daki evine çağırır. Ama Aaron, Sir William'ın görkemli villasına varınca, tıpkı Lawrence gibi göçebe olan Lilly'yi orada bulamaz. Çok varlıklı Sir William, hiç tanımadığı Aaron'ı konuk eder evinde. Lawrence, Sir William'ın gerçek adını değiştirdiği gibi başkalarının da adını değiştirip, İtalya'da tanıdığı İngilizlerle hafif alay ederek, küçük komediya sahneleri kaleme alır bu arada.

Aaron, Novara'dan ayrıldıktan sonra İtalya'da gezer durur. Ülke siyasal açıdan kaynamaktadır o günlerde. Aaron, solcuların Milano sokaklarında kızıl bayraklarla yürüyüşlerini görür. Göstericiler, resmî binalardan da, özel evlerden de İtalyan bayraklarını indirip, kızıl bayraklar asarlar. Carabiniere'ler, yani jandarmalar, onlara karşı saldırıya geçerler. Kan dökülen kargaşa sahneleri gördükten sonra, Aaron otel odasına sığınıp flüt çalarak huzura kavuşmaya çalışır. Londra'dan tanıdığı iki İngilizin önerisi üstüne, bu genç-

lerle birlikte Floransa'ya gider. Orada, bu gençler ve başka İngiliz dostlarının vasıtasıyla, Marchese (yani Marki) Manfredo Del Torre ve Amerikalı kökenli ama hep Avrupa'da yaşamış eşi Marchesa (yani Markiz) ile tanışır.

Ufak tefek olduğu için herkesin “Küçük Marki” dediği Manfredo, müzik meraklısı, dolayısıyla Aaron'ı çok beğenen, zeki, canayakın bir adamdır. Aaron ve iki başka dostuyla birlikte kadınlar konusunu tartışır. Ne gariptir ki, bu tartışma sırasında erkeklerin dördü de tıpkı Lawrence gibi düşünürler: Kadın erkek ilişkilerinin mutsuzluğunun tek nedeni, kadınların erkeklere egemen olmaya kalkmalarıdır. Bu üstünlüğü elde etmek, çağdaş kadının başlıca amacıdır. Modern kadın, erkek isteyince değil, ancak kendi isteyince erkekle sevişir. Erkeğine çok âşık olsa bile, onu kendi keyfi için kullanır; erkeği kendisine sürekli hizmet etmeye zorlar. Yani kadınlar öteden beri hangi nedenlerden ötürü erkekleri suçluyorlarsa, Lawrence tıpkı aynı nedenlerden ötürü kadınları suçlar. Küçük Marki'ye bakılacak olursa, bu yüzden “aşk bir kanser gibi erkeklerin içini kemirir” (“it is love which gnaws us inside like a cancer”). Küçük Marki, eşine âşıktır, hayrandır, ona güvenir; ama kendi de karısı da mutsuzdurlar bu yüzden.

Markizin eskiden çok güzel bir sesi varmış. Sonra sesini yitirmiş. Bunun nedeni sorulunca, Marki, savaştan ötürü olabileceğini söyleyerek, soruyu geçiştirir. Ses yitirme olayının, bedensel değil, ruhsal nedenleri olduğu besbellidir. Küçük Marki, eğer Aaron'ın flütünü dinlerse, eşinin sesinin açılacağını düşünür. “Perhaps your flute might call out the bird of song” (Belki flütünüz şarkı kuşunu ortaya çıkarabilir) diyerek, delikanlının üstüne düşer, onu hep evine çağırır. Aaron, Del Torre'lerin evine gidince, yazar, genç Markizin giysisini uzun uzadıya anlatır. (Erkek ya da kadın hiçbir romancı bir kadının giysilerini Lawrence kadar ayrıntılı olarak, Lawrence kadar özenle betimlemez bildiğimiz kadarıyla.) O gece Markizin sırtında ince mavi kadifeden yapılmış; rengi de, biçimi de olağanüstü güzellikte bir giysi vardır. Giysinin yan kısımları, dokusuna incecik sırmalı teller geçirilmiş olan tüllerle süslenmiştir. Biçimli bacaklarını saran altın renginde çorapları ıslıl ıslıl ışıldar gibidir. (*Women in Love*'da da Ursula ile Gudrun'un çoraplarının renkleri uzun uzun anlatılır.) Kadının o “harikulâde

çıplaklığı üstüne koyu bir altın tozu serpilmiştir sanki” (“it was as if she were dusted with dark gold-dust upon her marvellous nudity”). Aaron, bu güzellik karşısında kendinden geçer. Tek isteği kadının bacaklarına kapanmak, “onlara dokunmak, onları öpmektir” (“to touch them, to kiss them”). Küçük Marki, bunu sezmişçesine, garip garip, “şeytanımsı” (“diabolical”) bir biçimde gülümser. O sırada yüzüne de “şeytanımsı bir güzellik” (“a satanic beauty”) gelir. Ve Aaron, adamın karısına yoğun bir cinsel istek duymasına karşın, Küçük Markiyi çok sever o anda.

Marki, Aaron'ın karısıyla baş başayken flüt çalmasını istemiştir. Aaron'ın müziğini dinleyen kadın, yıllarca kapatıldığı karanlık bir kaleden bir büyü sayesinde kurtulmuş gibi olur. “Then her soul and her voice got free, and she sang” (O zaman ruhu da, sesi de özgürlüğe kavuştu ve şarkı söyledi). Karısının sesini duyan Küçük Marki, kendisinin başaramadığını Aaron'ın yaptığını anlar ve bu mucizenin gerçekleşmesini kendi hazırladığı halde buruk bir üzüntüye kapılır.

Elbette ki cinsellik, müzik kadar önemli, hattâ belki daha da önemli bir rol oynamıştır bu mucizenin gerçekleşmesinde. Böylece Aaron'ın sihirli flütü “erkek organının gücünün bir simgesine” (“an emblem of phallic potency”) dönüşmüştür. Aaron, çaldıktan sonra bir masanın üstüne koyduğu flütüne, “demek çiçek açtın, öyle mi?” (“so you blossom, do you?”) diye sorar. Çiçek açan flütü sayesinde o kadını daha şimdiden elde ettiğinin bilinciyle, yeniden canlanan erkekliğinin zaferini kutlar. Cinselliğin “kül olan zümrüdüanka kuşu ateşler içinde yeniden dirilmiştir” (“the phoenix had risen in fire again, out of the ashes”).

Gelgelelim, Aaron'ın güzel sesli Markizle ilişkisi, gerçek bir aşk değil, salt cinsellikten kaynaklanan gelip geçici bir serüven olur. Aaron, onunla sevişirken, bir yandan alev alev yanarcasına yoğun bir istek duymakta, bir yandan da “bu benim kadını değil” (“this is not my woman”) diye düşünmektedir hep. Birlikte geçirdikleri ilk geceden sonra sokakta tek başına yürürken, bir grup İtalyan askeri çevresini sarıp zaten çok az olan parasını çalınca, o kadın yüzünden kendinden geçtiği için bunun başına geldiğini düşünmesi bile, sevgiden yoksun bu ilişkinin uzun sürmeyeceğini kanıtlamaya yeter.

“The Broken Rod” (Kırılan Değnek) adını taşıyan yirminci bölümde Aaron’ın flütünün kırılması, Markizle ilişkisinin bittiğini simgeler bir bakıma. Aaron ile Lilly bir kahvede otururlarken, içeri atılan bir bomba, Aaron’ın duvarda asılı paltosunun cebindeki flütü parçalar. Lilly, bu işin bittiğini, Aaron’ın flütü nehre atması gerektiğini söyler. Aaron’ın, bir süre, değneği olmadan, yani cinselliğinden vazgeçerek yaşamak zorunda olduğunu söylemek ister aslında. Aaron’ın müzik aletinin cinsel bir simge olarak kırıldığını, ama doğanın bir parçası, bir su bitkisi, bir saz olarak her zaman yaşayacağını, hiç ölmeyeceğini de ekler.

Flütüne sığınamayacak duruma düşen, karısından kopan, başka kadınlarla ilişki kuramayan Aaron’ın önünde, Lilly’ye sığınmaktan başka seçenek kalmamıştır artık. Bu yüzden, onu ayakta tutabilecek tek güç saydığı adamın peşine düşer, onu bulur. *Aaron’s Rod*’un yirmi birinci ve son bölümü “Words” adını taşır. Yazar “sözcükler”i ya da “sözler”i acaba “boş lâf” ya da “palavra” anlamında mı kullandı diye düşünürüz. Çünkü, Lawrence’ın toplumsal ve siyasal görüşlerini açıklarken belirttiğimiz gibi, yazar sonunda saçmalığını kendi de anladığı liderlik hevesinden vazgeçmiştir. Bu yüzden de, Lilly’nin Aaron’a sözleri hiç de inandırıcı gelmez bizlere: Yaşamda iki büyük içgüdü vardır; sevgi içgüdüsü ve iktidar içgüdüsü. İnsanlar, iktidar içgüdülerini hep baskı altında tutmuşlar; ancak sevgi içgüdülerinin canlı kalmasını istemişlerdir. Ne var ki, Hıristiyanlığın çökmesi yüzünden, kardeşlik ve eşitlik ülkeleriyle birlikte sevgi içgüdüsü de etkinliğini yitirdiği için, bundan böyle iktidar içgüdüsünü hesaba katmak gerekecektir. Günümüzde kadın erkek ilişkilerinde bile, iktidar elde etmek hırsı, sevgiden çok daha büyük rol oynamaktadır. İnsanlara liderler gerekmektedir artık. Bunu herkes istediğine göre, kendilerinden büyük olduğunu bildikleri bir insana herkes boyun eğmelidir. Bir kölelik değil, özgürce verilen bir karar olmalıdır böyle bir itaat. Aaron da, ruhu kendisinininkinden yüce olan bir insana boyun eğmek gereğini duymaktadır. Kurtulmasının tek yolu da budur.

Lilly konuşmasını bitirdikten sonra, Aaron çok kısa bir yanıt verir; arkadaşının söylediklerine karşı olduğunu bildirir. İkisi de uzun süre susarlar. Sonra Aaron, “and to whom shall I submit?” (peki, kime boyun eğeceğim?) diye sorar. Lilly, “bana” demez;

“your soul will tell you” (bunu sana ruhun söyleyecek) demekle yetinir. Romanın son satırırır bu. Aaron'ın Lilly'ye teslim olup olmayacağını, onu lider olarak benimseyip benimsemeyeceğini bilemediğimiz için, *Aaron's Rod*'un sonu tam anlamıyla askıda kalır.

Onuncu Bölüm

Kangaroo

Kangaroo D.H. Lawrence'ın büyük romanlarından biri sayılmaz kuşkusuz. Ne var ki, Richard Aldington'un "strange, fascinating, beautiful, exasperating" (acayip, büyüleyici, güzel, sinir bozucu) diye nitelediği, okuyucunun merakını uyandıran, hazla okunan, ilginç bir romandır gene de. İlginçliğinin başlıca nedeni, olayların Avustralya gibi çok az kişinin bildiği bir kıtada geçmesi ve "Kanguru" adı verilen politikacıyla yazarı temsil eden Somers'ın garip ilişkisidir. *Kangaroo*'nun başlıca kusuru, derme çatma bir biçimde kurgulanmış olmasıdır. Örneğin, "Nightmare" (Karabasan) adlı on ikinci bölümde, Lawrence upuzun bir parantez açıp, bu kitapla hiçbir ilgisi olmayan bir durumu, yani Birinci Dünya Savaşı'nda askere alınmadığı halde çektiği sıkıntıları, ayrıntılı olarak sayfalarca anlatır. Bu bölümden hemen sonra Sydney'de çıkan *Bulletin* gazetesinden aldığı haber ve makaleleri, "Bits" (Parçacıklar) adı altında, hiç yorumlamadan romanına olduğu gibi aktararak, kitabın kurgusal bozukluğunun büsbütün göze çarpmasını sağlar. *Kangaroo*'nun başka bir kusuru da, *Aaron's Rod*'dan daha çok ilgimizi çekmekle birlikte, onun gibi fazla uzun olmasıdır. *Kangaroo*'yu dört yüz sayfa uzatacağına, ikiye bölüp, birinci kısma bir Avustralya seyahatnamesi, ikinci kısma da Kangaroo ile Somers'ın ilişkisini ele alan bir roman biçimini verip, iki ayrı kitap olarak yazsaydı, çok daha başarılı olurdu belki de. Lawrence, kitabının kusurlarının kendi de farkına varmışçasına, on beşinci bölümün ortasında, romanlarında neredeyse hiçbir zaman yapmadığı bir şey yapar; durup dururken okuyuculara seslenerek "if you don't like the novel, don't read it... Leave it, leave it" (eğer romanı sevmedinizse, okumayın... Bırakın, bırakın) diye seslenir.

Lawrence ile Frieda, 1922'de mayıs ayının başında, Seylan'dan ayrılarak Avustralya'ya geldiler. Yazar New Mexico'ya gitmek niyetindeyken, neden oraya geldiği bilinmez. Romanda onu temsil eden

Somers da bu soruyu sorar kendine. Tümüyle yozlaşmış saydığı yaşlı Avrupa'dan bezmiş usanmış olduğu için, gencecik bir ülkeyi, dünya ülkelerinin en yenisini, İngilizlerin ancak on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında gittikleri, daha doğrusu çeşitli suçlardan mahkûm oldukları için gönderildikleri ve ancak 1901'de devlet statüsünü elde eden bir yeri görmek istemiştir belki de.

Lawrence Avustralya'da sadece iki buçuk ay kadar kaldı ve aklın alamayacağı kadar kısa bir süre içinde, 9 Haziran 1922 tarihli bir mektubunda “a wild novel of Australia” (Avustralya üstüne vahşi bir roman) diye sözünü ettiği *Kangaroo*'yu kaleme aldı. Öteki romanları gibi bunu bir kez daha, hattâ iki kez daha yeniden yazmadı. Bir yanılgıya düşüp, ilk taslağı olduğu gibi bırakıp 1925'te yayınladı. Romanın kusurları da bundan kaynaklandı büyük bir olasılıkla. Ama orada bu kadar kısa süre kalmasına karşın, Richard Aldington'ın da belirttiği gibi, hiçbir İngiliz yazarının yapamadığını başarabildi; hem çok canlı hem de gerçeklere çok uygun bir biçimde anlattı bu kıtayı.

Avustralya bir düş kırıklığı olur yazar Richard Lovat Somers'a, yani D.H. Lawrence'a. (Ne gariptir ki, gittiği ülkelerin yerlilerini her zaman merakla inceleyen, New Mexico'da da Meksika'da da Kızılderilileri her zaman ele alan Lawrence, *Kangaroo*'da, sanki onları hiç görmemiş gibi, Avustralya'nın yerli halkına hiç değinmez. Başka yerlerden gelip oraya yerleşenleri ele alır ancak.) Bunlar, bitkiler gibi yaşayan, duygusal ve zihinsel yaşantıdan yoksun, içi kof insanlardır genellikle. Hem kendileri ilginç değildirler hem de hiçbir şeyle ilgilenmezler. Herkes anlamsız bir faaliyet içinde oradan oraya koşuşup “business”ini yürütürken, akillara sığmaz bir uyuşukluk, bir vurdumduymazlık, bir ölgünlük egemendir ülkeye. Bu kıtada oturanlar, bilinçsiz, duygusuz, duyarsızdır sanki. Aralarından biri, herkesin iç dünyasının bomboş olduğunu ve bu boşluktan kötü bir şey çıkıp insanı öldürecekmiş gibi, kendi boşluğundan da, başkalarının boşluğundan da korktuğunu anlatırken, “something comes out of the emptiness to kill you” (seni öldürecek bir şey çıkıyor boşluktan) der romanın başkişisine.

Somers'a bakılacak olursa, Avustralyalılar, yeryüzünde hiçbir şeyi sevmedikleri için birbirlerini de sevmeyizler, ülkelerini de. Somers'ın eşi Harriet da bu sevgisizliğe değinir: Yeryüzünde insan-

lar, ülkelerinin taşına toprağına tutkuyla bağlıdırlar. Vatanlarını analarıyla özdeşleştirerek “anayurdum” derler yaşadıkları topraklara. Oysa hiçbir Avustralyalı bu ülkeyi anasıyla özdeşleştirmiyor, ona gerçekten bağılıymış gibi davranmıyordur. Bu yüzden de sev-giden ve yaşama sevincinden yoksun bir yerdir orası. Her ülkenin kendine özgü bir kişiliği, belirli özellikleri varken, bu koca kıtanın ne bir kişiliği ne de belirli özellikleri bulunmasının nedeni budur.

Avustralya kentleri ve kasabaları kendi kendiliğinden yavaş yavaş gelişmemiştir. Somers’a, yani Lawrence’a bakılacak olursa, Sydney, Londra’nın hızla kurulmuş yapay bir taklidi olduğu gibi, öteki kentler de İngiltere ya da Amerika’daki kentlerin hiçbir özgün yanı bulunmayan kopyalarından başka bir şey değildirler. Avust-ralya, on sekizinci yüzyıldan beri Büyük Britanya’nın bir sömürgesi olduğu halde, İngiltere’den çok Amerika Birleşik Devletleri’nin etkisinde kalmış gibidir. Amerika’ya özgü bir makinalaşma vardır Avustralyalıların yaşam biçimlerinde de kafa yapılarında da. Para kazanmak için didinip dururlar. Hafta sonları da, aslında hiçbir eğlenceli yanı olmayan eğlenceler peşinde, bunu neden yaptıklarını da bilmeden, oturdukları yerden başka bir yere koşarlar mutlaka. Villalarına verdikleri adlarda bile, görgüsüzlüklerini kanıtlayan aptalca özentiler dikkati çeker. Örneğin, Somers’ların kiraladıkları evin adı “Torestin”dir. Somers ile Harriet’in, bunun “to rest in” (içinde dinlenmek için) anlamına geldiğini kavramaları bir hayli zaman alır.

Çok paraları olmasına karşın, bilgiden de, kültürden de yoksun oldukları, böyle şeyleri gerekli bile saymadıkları için, Avustral-yalılar bayağılıktan kurtulamazlar genellikle. Çünkü Somers’ın dediği gibi, “money is not much good where there is no genuine culture” (gerçek kültür olmayan yerde para pek işe yaramaz). Avustralyalılar teneke damlı, hepsi birbirinin eşi sakil bungalov-larda oturmalarına; kilometrelerce yayılan teneke konserve kutu-larıyla çevrelerinin bir çöplüğe dönüşmesine hiç aldırmazlar. Bu çirkinliklerin hiç farkında değildirler sanki.

Avustralyalılar, herkesin özgür olmasıyla övünürler ikide bir-de. Gerçi özgür olmasına özgürdürler. Ama Lawrence’ın sözcüsü Somers’ın dediği gibi anlamsız bir özgürlüktür bu. Avustralya’da yetki sahibi kişiler, polisler filan yok gibidir. Her şey otomatik bir

biçimde kendiliğinden işler sanki. Sınıf ayrımları da yoktur. Kimi çok varlıklı, kimi daha az varlıklıdır ancak. Gerçek şudur ki, Avustralya tamamıyla demokratik bir ülkedir. Gelgelelim, Lawrence, bu anlamsız ve kültürsüz demokrasiye hiç mi hiç inanmaz. Oradan yazdığı bir mektupta, “this is the most democratic place I have ever been in... and the more I see of democracy, the more I dislike it” (benim gittiğim en demokratik yer burası... Demokrasiyi ne kadar çok görürsem o kadar hoşlanmıyorum ondan) der.

Avustralya’da birkaç hafta kaldıktan sonra, Lawrence’ın sözcüsü Somers, bunca kötülediği Avrupa’ya yoğun bir özlem duymaya başlar. *Kangaroo*’nun sekizinci bölümünde, Avustralya’dan kaçmaya tam karar vermişken, Sydney limanının üstünde, dünyanın en büyük, en görkemli, en güzel gökkuşağını görür. Ona acele etmemesini bildiren, bir umut belirtisidir bu. Somers, gidişini bir süre erteler.

Bu görkemli gökkuşağı Avustralya’nın tek güzelliği değildir zaten. Çünkü bu kıtanın toplumsal yapısı ve halkı ne denli sıradansa, doğası da o denli değişik ve gariptir. Hiçbir insan ayağının değmediği izlenimini veren, uçsuz bucaksız altın kumsallar vardır. Somers ile Harriet, evlerinin verandalarında konuşurlarken, tâ yanlarına sokulup ne dediklerini sanki dinleyen acayip kuşlar vardır. Rengârenk çiçekler vardır. “Bush”tan çıkan vahşi midilli atlarının deniz kıyısına kadar geldikleri olur. Ama yazar, Avustralya doğasının güzelliğinden çok korkunçluğu üstünde durur. “Bush” kıtanın her bir yanını kaplar; kimi zaman o altın kumsalların hemen bitişiğinde başlar. “Bush” İngilizcede “çalılık” anlamına gelir. Ama Avustralyalıların “bush” dedikleri şey, çoğu okalıptüsten oluşan ölü ağaç ormanları ve bunların arasındaki çöllerdir. Birinci bölümde Somers, bir dolunay gecesi “bush”a gider.

“A huge electric moon and the tree-trunks like naked pale aborigines among the dark-soaked foliage in the moonlight and not a sign of life... Not a vestige. Yet something. Something big and aware and hidden... Nude, dead trees, shining almost phosphorecent with the moon.”

(Kocaman, elektrikli bir ay ve bu ayın ışığında karanlığa boğulmuş bitkiler arasında, çıplak ve solgun yerlileri andıran ağaç gövdeleri. Ve

hiçbir yaşam belirtisi yok... Yaşamın en küçük bir izi bile yok. Ama bir şey var. Ayın altında, neredeyse fosforlaşmış gibi ışıldayan ölü ağaçların arasında, bilinçli ve gizli bir şey var.)

Somers, bu ölü ormanda bir mil kadar yürüdükten sonra, ne olduğunu bilemediği bu şeyin varlığını, öfkeyle karışık bir korkuyla algılayınca, saçları diken diken olur. İçinde dehşet uyandıran o beyaz ölü ağaçlara gözlerini diker. “hiç! Hiçbir şey yok!” (“nothing! Nothing at all!”) der. Ama hiçbir şey olmadığını bildiği halde, korkusunu önleyemez gene de.

Somers, Avustralya’nın karşısında duyduğu bu gizemli korkuyu, bir Avustralyalının karşısında da duyacaktır daha sonraları. Somers ile Kangaroo arasındaki garip ilişkinin romanın en ilginç yanı olduğu hiç kuşku götürmez. Kangaroo denilen adam, Benjamin Cooley adlı kırk yaşlarında bir avukattır. (Lawrence’ın Avustralya’da ya da başka bir ülkede Benjamin Cooley’ye benzeyen birini tanıdığını gösteren bir ipucu bulunmadığına göre, Kangaroo kişiliğinin yazarın düşgücünün çarpıcı bir ürünü olduğu kanısına varırız.) Lawrence, yarım sayfa içinde “jewish blood” (Yahudi kanı) sözcüklerini üç kez yineleyerek, Kangaroo’nun Yahudi kökenli olduğunu üç kez vurgular. Çünkü böylesine coşkulu bir sevgi duyabilmek yeteneği, ancak kimi seçkin Yahudilere özgü bir özelliktir yazara bakılacak olursa. Uzun yüzü, uzun boyu, düşük omuzları, fazlasıyla gelişmiş kalçaları, öne doğru eğilerek yürümesi yüzünden bir kanguruya benzediği için, bu siyaset adamına böyle bir ad takılmıştır ve roman boyunca Benjamin Cooley ancak bu adla anılır. Dişi kanguru yavrusunu karnındaki kesede koruduğu gibi, o da Avustralyalıları göbeğinin içinde korumak ister. Harriet’la şakalaşarak, genç Avustralya’yı kesesinde taşıyabilmek için şişman koca bir dişi kanguru olması gerektiğini söyler.

Kangaroo, Somers’ın demokrasi üstüne denemelerini ilgiyle okuduğu ve yazarla tanışmak istediği için, altıncı bölümde, faşist bir örgütün başında olan Jack Callcoat, Somers’ı onun evine öğle yemeğine götürür. D.H. Lawrence’ın öteki erkeklerinden bambaşka bir tip olan Kangaroo’nun bizleri pek etkilememesine karşın, Somers’ı tam anlamıyla büyülemesi, hattâ kendine neredeyse âşık etmesi, romanın bir kusurudur bizce. Eğer Somers, bu adamı

“olağanüstü bir adam” (“an extraordinary man”), “kesinlikle bir hârika” (“certainly a wonder”) olarak görüyorsa, bunu yalnız romanın başkişisinin değil, bizlerin de algılaması gerekirdi.

Yüzünün çirkinliğinden sürekli söz edilen Kangaroo gülümseyince, Somers’a göre, adamın o çirkin yüzü “bir çiçek kadar” (“like a flower”) güzel olur. Somers, “heaven, what beauty!” (Tanrım, bu ne güzellik!) diye kendinden geçer. Kangaroo’yu bir tanrıya benzetir, “onu seviyorum” (“the man is like a god, I love him”) der kendi kendine. Kangaroo’nun sesi, bir flüt müziği kadar tatlı gelir ona. Gözlüklerin arkasında pırlıl pırlıl parlayan gözlerinde, “garip, kutsal bir ışık” (“a queer, holy light”) görür. Adamın o sevecen yüreğinin sıcaklığını daha yakından hissetmek için, bir çocuk gibi kıvrılıp onun kucağına sığınmak ister. Kangaroo’nun biçimsiz bedeninden öyle “mıknatıslı” (magnetic) bir çekicilik yayılmaktadır ki, Somers ona dokunmak isteğini zor tutar. O sıralarda bu sözcük henüz moda olmadığı halde, Kangaroo’nun tam anlamıyla karizmatik bir kişiliği vardır Somers’ın gözünde. Böyle bir adamın her istediğini yapabileceğinden, her zaman zafere ulaşacağından emindir. Daha önce de gördüğümüz gibi, D.H. Lawrence’ın kimi romanlarında, örneğin *The White Peacock*’ta ya da *Women in Love*’da, erkekler arasında gizli eşcinsel eğilimler sezilir. Kangaroo ile Somers’ın ilişkisi ise, bunların en garibi, en çarpıcısıdır bize kalırsa.

Kangaroo’nun siyasal görüşleri, kişiliğine duyduğu bu fazlasıyla coşkulu hayranlığı uyandırmaz Somers’da: Kangaroo, Avustralya kıtası üstüne mutlak bir egemenlik kurmak istemektedir. Ne var ki, bu egemenlik zorla değil, tatlılıkla, halka sevecen bir baba gibi davranmasıyla kurulacaktır. Sevgi sözcüğü hiç düşmez Kangaroo’nun ağzından. Halka sevecen bir baba gerektiğini söyler durur. Herkese adil davranan, akli başında, iyi yürekli bir babayı çocukları sevdiği gibi, halk da onu sevecektir. İnsanlar, yaşamdan ne beklediklerini bilmeden, karıncalar gibi didinip dururlar. Kendi kendini yönetebilmek, halkın altından kalkamayacağı korkunç bir sorumluluktur. Kangaroo, halkı bu sorumluluk yükünden kurtaracak, herkesin yararını gözeterek, ülkeyi tek başına yönetecektir. Yani Somers’ın dediği gibi, “bir çeşit iyiliksever zorbalık” (“a kind of benevolent tyranny”) kuracaktır.

Somers bunu söylerken, Kangaroo’nun ancak iyi yüreğini, an-

cak sevecenliğini görür. Ama bir ara Kangaroo'ya inanan, onu haklı bulan eşi Harriet, her şey tam istediği gibi olmazsa, bu adamın tehlikeli boyutlara varabilecek korkunç bir kine ve öfkeye kapılabileceğini hisseder. Nitekim Kangaroo, Somers'a sevgisini dile getirip, ondan beklediği karşılığı göremeyince, bu kin ve öfke ortaya çıkıverir. Kangaroo, Somers'ı sevdiğini söyledikten sonra, "you hurt me with the demon that is in you" (içindeki ifritle benim canımı yakıyorsun) diye ekler. Somers'ın gözlerinde "tehlikeli bir hayvan vardır ve eğer Kangaroo bu hayvanı fethetmezse, bu işin sonu felâket olacaktır Somers için" ("there is a beast in your eyes and if I can't conquer him, then woe betide you"). Kangaroo, aşkıyla Somers'ı tehdit etmektedir aslında. Bunu hisseden Somers ise, böyle bir aşkı reddeder. On birinci bölümde, Graham Hough'nun çok doğru olarak "a bizarre love-scene" (acayip bir aşk sahnesi) diye nitelediği bir durum olur: Kangaroo, acıklı bir sesle "don't... Don't thwart me... I love you so. I love you so" (yapma... bana karşı çıkma... Seni öyle seviyorum ki! Seni öyle seviyorum ki!" diye yalvararak, "sıcak tutkulu bedeniyle" ("his warm passionate body") Somers'a sıkı sıkı sarılır. Ama Somers, teslim olmaz Kangaroo'ya. Hattâ bunca hayranlık duyduğu adama kinlenir; onu sokmaya hazır bir "akrebe" ("a scorpion") dönüşür.

Bu sahneden anlaşıldığı gibi, D.H. Lawrence'ı temsil eden Somers, duygusal açıdan tutarsız olduğu gibi, siyasal açıdan da kafası karmakarışık bir insandır. Bunun sanki bilincinde olan yazar, Somers'ın kişiliğini çizerken, kendi kendini eleştirir bir bakıma. Tıpkı Lawrence gibi, Somers da kendi ülkesinden kopmuş, kendi yurttaşlarından uzaklaşmıştır. Batan bir gemiden kopan küçük bir tahta parçasıymışçasına, dünyanın denizlerinde oradan oraya sürüklenmektedir. "I write, but I write alone... As a man among men I have no place" (yazıyorum, ama tek başına yazıyorum... bir insan olarak insanlar arasında bir yerim yok) diye yakınıır. Yeryüzündekilerle bir bağ kurabilmek, hattâ daha ileri giderek, onlara yol göstermek ister. Kangaroo'nun görüşlerini paylaşarak, insanlara güçlü bir önder gerektiğini; bu önderin bencil amaçlar uğruna değil, yüklendiği görevin kutsallığına inanarak yönetime el koymak zorunda olduğunu düşünür. Buna inandığına göre, Kangaroo'nun önerisine neden sırt çevirdiği sorusu takılır aklımıza.

Bu sorunun yanıtı basittir aslında. Kangaroo'yu değil, kendisini bir önder olarak görmek ister. Siyasetten hiç anlamadığı, bu konuya tamamıyla yabancı olduğunu bildiği ve bunu açıkça itiraf ettiği halde, Avustralya gibi hiç geçmişi olmayan, uygar dünyadan uzak, o sırada sadece yedi milyon nüfuslu bir ülkede, önderliği eline geçirebileceğini düşünerek, tam anlamıyla çılgın bir düşe kapılmıştır bir ara. "I intend to move with men and get men to move with me before I die" (ölmeden önce insanlarla birlikte hareket etmeye ve onların benimle birlikte hareket etmelerini sağlamaya niyetim var) deyince, Harriet, kocasının fena halde saçmaladığını söyler haklı olarak.

Somers, para kazanma hırsının ve sanayi üstüne kurulu toplumsal düzenin yıkılması için, her şeyi yapmaya hazırdır. Gelgelelim, kokuşmuş saydığı bu düzenin yerine ne gibi bir rejim koyacağı konusunda en küçük bir fikri yoktur. Kesinlikle bildiği tek şey, tıpkı Lawrence gibi, işçi sınıfından geldiği ve emekçilerden yana olduğudur. Ne var ki, böyle birinin, emekçileri koruyan sendikaları da desteklemesi gerekir. Oysa Somers, sendikaların işçileri ahmak yerine koyduklarını, onların sırtından geçindiklerini ileri sürerek, emekçi örgütlenmelerine kesinlikle karşı çıkar. Kendini işçi sınıfından yana sayan birinin sosyalizmi ya da komünizmi tutması gerekirken, Somers bu konuda da çelişkiler içindedir: Sosyalistler, Marx gibi kafası kupkuru kuramcıların etkisinde kalıp, asıl sorunun para, asıl amacın da millî gelirin adilce paylaşılması olduğunu sanmışlardır. Oysa emekçilerin gözünde, tapınılacak tek Tanrı para değil, sevgidir, yani insanların birbirleriyle sevgi bağları kurarak yaşamalarıdır. İşte bu yüzden Somers, yedinci bölümde komünizmi sabun köpüğünden yapılmış sönmeye mahkûm bir kabarcığa benzetir. Ama on üçüncü bölümde, kendine özgü tutarsızlıkla "sevgiden kökünü alan" ("rooted in love") bir komünizmin insanların son umudu olduğunu söyler. Bu arada, İtalyan solcularını da suçlar. Çünkü Somers'a bakılacak olursa, 1920'de o ülkedeki komünizm çok canlı, çok umut verici bir gelişme içindeyken, solcular kendi dâvâlarına yeterince inanmadıklarından, faşistlerin güçlenmesine meydan vermişlerdir.

Somers'ı Kangaroo ile tanıştıran Jack Callcoat ile eşi Victoria, Somers'ların yakın komşuları olduklarından, onlarla sık sık görüşürler. Lawrence'ın erkek kişilerine özgü, duyguların ağır bas-

tığı bir ilişki vardır Somers ile Callcoat arasında. Başbaşa kalınca, damarlarında sanki aynı kan akıyormuş gibi, huzur ve mutluluk duyarlar. Callcoat, garip bir tutkuyla, Somers'ı çok sevdiğini, onun uğruna ölmeye hazır olduğunu bildirerek, kanlarını birleştirip kan kardeşi olmalarını önerir. Eğer kan kardeşi olurlarsa, her şeyi başabileceklerini ileri sürer. Ama Somers, böyle bir sevgi istemediğini söyleyerek, Kangaroo'yu reddettiği gibi Jack Callcoat'u da reddeder. Çok da iyi yapar. Çünkü Callcoat düpedüz faşisttir. Bir motor fabrikasında ustabaşı olan ve Birinci Dünya Savaşı'nda yaralandığı için milli bir kahraman sayılan bu adamın Somers'a açılmak, ona gizli bir şey söylemek istediği besbellidir. Bir gün, kolunu Somers'ın boynuna dolar, titreyerek onu bağrına basar. Ama bir şey söylemez; arkadaşının elini tutmakla yetinir. Başka bir gün, Somers'a sıkı sıkı sarılır. "It was a tense moment. Somers felt the other man's body" (Gergin bir andı bu. Somers, öteki erkeğin bedenini hissediyordu.) Bu heyecan anında, Callcoat, gizlediği şeyi Somers'ın kulağına fısıldar: "Diggers" adı verilen bir örgütün elebaşlarından biridir. Bu örgüte "kazıcılar" anlamına gelen bu adın, üyelerinin çoğu savaşa katılan, dolayısıyla siperler kazan eski askerler oldukları için mi, yoksa toplumsal düzenin kökünü kazımak niyetinde oldukları için verildiğini bilemeyiz. Diggers'lar bedenlerini iyi kondisyonda tutmayı çok önemsedikleri için, aslında paramiliter örgütler olan spor klüpleri kurmuşlardır. Sürekli idman yaparak, iktidarı ele geçirecekleri büyük güne hazırlanmaktadırlar. Alâmeti farikaları, geniş kenarlı şapkalarındaki beyaz tüydür. Örgüt üyeleri, o gün gelinceye kadar asıl amaçlarını gizleyeceklerine ve liderlerinin emirlerine –bu başbuğun Kangaroo olduğu anlaşılır– sorgu sual etmeden boyun eğeceklerine yemin etmişlerdir. Onlara göre, özgürlük ve demokrasi iflâs etmiş kavramlardır. Beyaz ırka hakaret ederek, aralarına zencileri ve Avustralyalı yerlileri bile alacak kadar soysuzlaşan kızılırla muhafazakârlar, günün birinde nasıl olsa kapışacaklar, her iki taraf da gücünü yitirecektir. Diggers'lar işte o zaman ortaya çıkacaklar, yurtlarının kutsallığına inanan milliyetçiler olarak duruma ele koyacaklar, iktidara geçeceklerdir. İktidarı ele geçirdikten sonra ne yapacaklarını pek düşünmezler. Çünkü düşünmek onların işi değildir. Başbuğları, yani Kangaroo karar verecektir ülkenin yönetimi konusunda. Onlara düşen görev,

şeflerinin kararlarına körü körüne uymaktır. Kızıl tehlikeden ötürü, kamuoyunun ve basın onları tutacağından da hiç kuşkuları yoktur. Çünkü egemen güçlerin ödü kopmaktadır işçilerin lideri Willie Struthers'in karşısına yeni bir Lenin olarak çıkacağından.

Jack Callcoat'un bunları anlatırken amacı, Somers'i dâvâlarının bir savunucusu yapmaktır. Ne var ki, Somers, "kendi yüce kaderinin liderlik olduğuna" ("it was his own high destiny to be a leader") bir ara inandığından, bu görevi başkasıyla paylaşmaya katlanamayıp, Kangaroo'nun önerisini reddettiği gibi, Callcoat'unkini de reddeder. Diggers'ların militarizmi ve beden idmanı merakları da çok itici gelir ona.

Somers'in siyasetle ilgilenen bir Avustralyalı tanıdığı daha vardır. Jaz denilen kişinin asıl adı William James'dir. (Sanki uydurulacak başka bir isim yokmuş gibi, Lawrence'ın bu adama, büyük romancı Henry James'in kardeşi ünlü düşünür William James'in adını neden verdiğini bilemeyiz.) Jaz, siyasal açıdan pek güvenilir bir adam değildir. Bir yandan işçi sendikası sekreteridir, bir yandan Kangaroo'nun yandaşı geçinir; bir yandan da Harriet'i uyarır: Eğer Somers, fena halde sömürölüp yıpratılmak istemiyorsa, Avustralyalı politikacılarla işbirliği yapmamasını tembih eder. Ne var ki, böyle bir uyarıda bulunan adam, on birinci bölümde Somers'i kendi eliyle bir politikacıya, solcuların lideri Willie Struthers'a götürür. Somers, Abraham Lincoln'a benzeyen Struthers karşısında, Kangaroo ile ilk tanıştığında duyduğu aşırı heyecana kapılmamakla birlikte, onun söylediklerinin hepsini doğru bularak büyük bir ilgiyle dinler. Willie Struthers'ın, Kangaroo'dan çok daha değerli bir insan olduğu kanısına da varır.

Somers'in demokrasi üstüne denemelerini okuyup beğenen, onun kapitalist sisteme karşı olduğunu anlayan Struthers, Somers'i solcuların çıkaracağı gazetenin başına getirmek ister. Faşist eğilimli Kangaroo'nun etkilendiği yazılardan sosyalist Struthers'ın da aynı derecede etkilenmesi, Lawrence'ın sözcüsü Somers'in ilişkiler içindeki o karışık kafasının sağla sol arasında nasıl gidip geldiğini kanıtlamaya yeter. Üstelik, Somers'a hayranlık duyan Struthers, bilgili ve tutarlı bir sosyalisttir. İtalya'daki durum konusunda Somers'a yönelttiği sorular, faşistlerle sosyalistler savaşımını yakından izlediğini gösterir. (Sırası gelmişken şunu da belirtelim

ki, *Kangaroo*'nun yazıldığı sırada Avustralya'da ne Diggers'lar vardı, ne de onlarla sosyalistler arasında bir savaşım. Lawrence, bu romanı yazarken, 1920'li yılların başında İtalya'da gördüğü siyasal çatışmalardan esinlenerek, bunları olduğu gibi Avustralya'ya transfer etti büyük bir olasılıkla.) Tıpkı *Kangaroo* gibi, Willie Struthers da "büyük kara gözlerinde garip bir ışıltıyla" ("a strange glow in his large black eyes") sevgiden söz eder. Ve sevgiden söz ederken, korkunç kinler duyabilen *Kangaroo*'dan kat kat daha içten konuştuğu da besbellidir: Emekçilerin iyi ücret almaları yeterli değildir. Adaletli bir sosyal düzen içinde, rahat ekonomik koşullar altında, insanların birbirlerini sevmeleri, birbirleriyle huzurlu yaşamaları gerekmektedir. Struthers, sosyalizmin getireceği büyük değişime insanların henüz hazır olmadıklarının bilincindedir. Ama günün birinde hazır olacaklardır. Sosyalizm ergeç gelecektir. "If it's not here today, it will be here in the next century" (bugün burada değilse, gelecek yüzyıl olacaktır burada) der kesin bir inançla.

Somers'ın bu siyasal temasları sırasında, eşi Harriet ile başı derttedir. Bu çiftin romanda siyasal konular kadar önemli olan ilişkisi, D.H. Lawrence ile Frieda'nın ilişkisini aynen yansıtan bir kişilik çatışmasıdır. Karı koca müthiş kavga ederler. Romanın dokuzuncu bölümünde, evlilikleri batmak üzere olan bir tekneye benzetilir. Onuncu bölüm ise, şöyle başlar:

"They had another ferocious battle, Somers and Harriet; they stood opposite one another in such fury that they nearly annihilated one another."

(Bir vahşi savaş daha oldu Somers ile Harriet arasında. Öyle bir öfkeyle karşı karşıya geldiler ki, neredeyse yok ettiler birbirilerini.)

Yazara göre, bir erkek eşiyle ilişkisinde üç rol oynayabilir: Birincisi, karısından tam bir itaat bekleyen mutlak efendi rolü; ikincisi, karısının kusursuz âşığı rolü; üçüncüsü de, karısının gerçek dostu ve yaşam ortağı rolü. Harriet, ikinci rolü yeğ tuttuğu halde, gerçekçi bir kadın olduğu için, Somers'ın üçüncü rolü oynamasına râzıdır. Somers ise, birinci rolü oynamak amacıyla boşuna uğraşır durur. Karısının ona boyun eğmeye hiç mi hiç niyeti yoktur. Ama adam Harriet'ı öfkeden boğacak hale gelse de, ondan kopamaz; hattâ

başka bir kadınla ilişki kuramaz. Örneğin, yedinci bölümde, Jack Callcoat'un eşi Victoria'ya yoğun bir cinsel isteğe kapılır bir ara. Genç kadının da aynı isteği paylaştığını bilir. Ne var ki, kendini tutar. Gelip geçici bir cinsel heves uğruna karısını aldatmayı, ahlâksal açıdan bağışlanmaz bir ayıp sayar.

Somers'ın siyaset adamlarıyla görüşmesi ve bu konuda karısına bilgi vermemesi, aralarını büsbütün açar. Somers'ın, "siyaset erkek işidir, kadınlar siyasetten anlamazlar, böyle işlere karışmamalıdır" gibi son derece saçma bir tutumu vardır. Eşinin bir şeyler gizlediğini, onu adam yerine koymadığını sezen Harriet, öfkeler içindedir. Bize kalırsa, Somers'ın karısına açılmamasının asıl nedeni, onun eleştirilerinden çekinmesidir. Çünkü kendi annesi de Harriet da, insan olarak ona büyük bir hayranlık duymakla birlikte, onun bir toplumsal eylemde ya da siyasal alanda başarılı olabileceğine hiç mi hiç inanmazlar. Somers'ın romanın beşinci bölümünde gördüğü düş, bu bakımdan çok anlamlıdır: Dünyada en çok sevdiği iki kişi, ölen annesiyle karısı, ağlayan bir tek kadına dönüşmüştür düşünde. Somers, bu kadının ona güvenmesini isteyince, kadın susar, onu hor görürcesine başını başka tarafa çevirir.

Harriet, kocasının siyasal sorunlarla ilgilenmesini, üstelik de bir lider olup insanlara yol göstermeye kalkmasını, düpedüz gülünç bulur. Somers, siyaseti küçümsediğini ikide bir söylerken, bu işlere burun sokmasını, onun tutarsızlığının bir kanıtı sayar. "What have you to do with revolutions, you petty and conceited creature!" (Kendini beğenmiş, küçük yaratık, senin devrimlerle ne ilgin var!) diyerek, ağır bir dille ona çatar. Somers'ı "aptal" ("silly") bulur; aklını başına toplasın diye, onu omuzlarından tutup sarsmak gelir içinden. D.H. Lawrence'ın kendi eşi Frieda'nın bu konuda tıpkı Harriet gibi düşündüğü, kocasının ölümünden yirmi altı yıl sonra, 1956'da F.R. Leavis'e yazdığı bir mektupta, Harriet Somers'ın tepkisini tamamıyla haklı bulduğunu söylemesinden anlaşılır.

İşin bir ilginç yanı da, zamanla Somers'ın aklının başına gelmesi, Harriet'in tutumunu benimseyip, siyasete karışmaya kalktığı, liderlik iddiasında bulunduğu için kendi kendini acımasızca eleştirmesidir: "He could have kicked himself for wanting to help mankind, join in revolutions or reforms, or any of that stuff." (İnsanlığa yardım etmek istediği, devrimler ya da reformlar gibi işlere katılmaya

heveslendiği için, kendi kendini tekmeleyebilirdi.) Somers'ın bu tepkisi, Lawrence'ın kendine yönelttiği bir özeleştiri aslında.

Eşine gülünç geldiği gibi, artık kendine de gülünç gelen liderlik iddiasından vazgeçtikten sonra, Somers'ın "the dark god" (karanlık tanrı) ya da "the unspeakable god" (sözü edilemez tanrı) dediği gizemli varlığa sığınmaktan başka çaresi kalmaz. "The god from whom the dark sensual passion of love emanates" (karanlık ve şehvetli aşk tutkusunun kaynaklandığı tanrı) dediğine göre, bu gizemli varlığın cinselliğin tanrısı olduğu anlaşılır. Somers, insanların bedenlerine giren bu karanlık tanrının, birbirimizi sevmemizi sağlayabilen tek güç olduğuna inanır.

Somers, kendi kabuğuna çekilip, karanlık tanrısına tapmaya karar verdiği halde, on birinci bölümde, Struthers'ın toplantısına katıldığı ve çok etkilendiği haberini Kangaroo'ya verir. Daha da ileri giderek, karşısındakine meydan okurcasına, onun gibilerinin değil, Struthers gibi düşünenlerin, yani sosyalistlerin topluma yol gösterebileceklerini ileri sürerek, Kangaroo'nun, hiç olmazsa bir süre için, sosyalistleri desteklemesini ister. Korkunç bir öfkeye kapılan Kangaroo, kendini kontrol edebilmek için, bir süre odadan çıkar. Ama duygularını denetim altına alamaz gene de. Kendisinden yana çıkmazsa, Somers'ı yok sayacağını boğuk bir sesle bildirir. Somers, Kangaroo'dan yana olmadığını, ondan sevgi de beklemediğini açıklayınca, Kangaroo, avaz avaz bağırarak, ancak ihanete uğramış bir aşığa yakışacak bir kıskançlık sahnesi yaratır: Somers, onun duygularıyla oynamış, onu aldatmıştır. Bu yüzden Somers'ı öldürmek geliyordur içinden. İlişkilerine hemen son verilmelidir. En doğrusu, Somers'ın hemen şimdi Avustralya'dan çıkıp gitmesidir.

Kangaroo, öfkesini böylesine bir şiddetle dile getirdikten sonra, artık yalnız kalmak istediğini söyleyip, Somers'ı kovar. Dehşete kapılan Somers, geri geri giderek odadan çıkarken, "bir deli gibi" ("like a madman"), gözleri kapalı, ağır ağır peşinden gelen Kangaroo'nun onu hemen orada yakalayıp öldüreceğinden korkar. İlk karşılaştklarında salt sevgiden oluştuğu izlenimini veren bu adam, şimdi insan olmaktan çıkmış; çevresine kin yayan "korkunç" ve "iğrenç" ("horrible", "hideous") bir yaratığa dönüşmüştür.

Lawrence, bu bölümden hemen sonraki "Nightmare" (Karaba-san) adını taşıyan on ikinci bölümde, romanla hiçbir ilgisi görül-

meyen bir konuya geçer. Somers'ın, yani kendisinin, Birinci Dünya Savaşı sırasında, savaşa fiilen katılmadığı halde, çektiği acıları anlatır. Graham Hough, askere gitmediği, gitmek de istemediği için bilinçaltında kendini suçlu hisseden Lawrence'ın bu bölümü yazarken acılarını fazlasıyla abarttığını, nerdeyse bir histeri havasına girdiğini söyler. Oysa E.M. Forster gibi büyük bir romancı, "Nightmare" bölümünü çok içten ve son derece etkileyici bulur. Asker olmayanlar arasında hiçbir yazarın, savaştan ötürü çektiklerini böylesine "yürek paralayıcı" ("heart-rending") bir biçimde kaleme almadığını söyler. Altmış sayfadan çok tutan o uzun bölümde yazılanları, D.H. Lawrence'ın yaşamını ele alırken aktardığımız için, bu konuya bir kez daha değinecek değiliz. Ancak şu kadarını belirtelim ki, Kangaroo'nun öfkesinin Somers'ta uyandırdığı korku, savaş sırasında çektiği sıkıntıları ona anımsatmış, bu karabasana yeniden yaşamasına neden olmuştur belki.

Kangaroo, Somers'ı kovduktan sonra, adamlarından faşist Jack Callcoat, Somers'ın ağzını arar. Bir süre önce can dostu saydığı Somers, onun gözünde dâvâlarına ihanet eden bir alçaktan başka bir şey değildir artık. Somers'ın Kangaroo konusunda herkesle konuşup konuşmayacağını öğrenmektir amacı. Somers'ın susacağına dair bir güvence ister. Onun bir "he-man" yani gerçek bir erkek değil, bir "she-man" (dişi erkek) olduğunu, her şeyden korktuğunu ileri sürerek, Somers'ı aşağılar. Konuşmayacağına söz veren Somers, bu zorbaya karşı çıkamaz. Kendi özel tanrısına sığınıp, "oh, dark god, smite him over the mouth for insulting me" (ey karanlık tanrı, bana hakaret ettiği için onun ağzına vur) diye yakarmakla yetinir. Jack Callcoat, Somers'a hakaret edercesine, hemen Avustralya'dan gitmesi gerektiğini de söyler. Kangaroo ile eşi arasındaki çatışmayı ciddiye almayan Harriet, o ikisinin karıkoca gibi olduklarını, bo-yuna kavga ettiklerini söyleyerek alay eder.

Oysa Avustralya'daki siyasal durumun alaya alınacak yanı yoktur o sırada. Daha önce de belirttiğimiz gibi, aslında Kangaroo'yu tutan, ama Struthers'tan yana görünen Jaz, karanlık işler çevirerek, siyasal ortamı iyice karıştırmak ister. Düşündüğü plan, Kangaroo'nun önce solcuları destekler gibi yapması; onlar iktidara gelince her şeyi yüzlerine gözlerine bulaştıracaklarına göre, Kangaroo'nun solcuların beceriksizlikliğinden yararlanıp duruma

el koymasıdır. Ne var ki, olaylar Jaz'ın tasarladığı gibi gelişmez ve Sydney'de kıyametler kopar çok geçmeden.

Romanın on altıncı bölümünde Somers, emekçilerin büyük bir mitingine gider. Ücretler azaltılmış, daha da azaltılacaktır. Hükümet, sendikalara ağır bir darbe indirmek üzeredir. Emekten yana olanların dayanışması sağlanmalıdır. Bu amaçla konuşan Willie Struthers, hiçbir provokasyona yer vermeden, ölçülü ve son derece akli başında sözler söyler. Gelgelelim, başlarında Jack Callcoat, çok karanlık bir grup halinde yerde oturan faşist Diggers'lar, bu konuşmayı baltalamaya başlarlar. Kullandıkları yöntem ilginçtir: Hep bir ağızdan, çok yüksek sesle, ağır ağır 1, 2, 3, 4, 5, 6 vb. saymaya başlarlar. Struthers'ın sesini duyulmaz hale getiren bu sayma eylemi, insanı delirtecek kadar uğursuz bir ölüm çanını ya da kafaya düzenli aralarla indirilen ağır bir sopayı andırmaktadır. Somers'a göre, böyle bir engelleme, faşistlerin "korkunç kötülüğü" ("terrible malignancy") yansıtmaktadır. Struthers dayanmayıp, onlara doğru atılınca, iki grup birbirine girer. Tabancalarla ateş edilir, herkes dövüşür, halk ulurcasına bağırır. Atlı polisler arasında, başında beyaz tüylü şapkası, kendi de at üstünde, boğuk bir sesle bir şeyler bağırın Kangaroo görünür o sırada. Derken, büyük bir gürültüyle bir bomba patlar. Bu tür olayları İtalya'da bir kaç kez seyreden Lawrence'ın çok canlı ve etkileyici bir biçimde anlattığı bir kargaşa başlar. Bunlar olup biterken, Kangaroo'nun çok ağır yaralandığını öğreniriz.

Somers'ın bu olaylara tepkisi çok gariptir: Bir yandan, çatışmada ölebileceğini bile bile, emekçilerle birlikte faşistlere karşı savaşmak ister. "Why not die? Why stand out of the row?" (Neden ölmeyeyim? Ne diye kavganın dışında kalayım?) der kendi kendine. Ama bir yandan da "I can't do anything. I can't be on either side. I've got to keep away from everything" (Bir şey yapamam. O yanı da tutamam, bu yanı da. Her şeyden uzak durmalıyım) diye mırıldanır. O karmakarışık kafasıyla, Kangaroo'yu olduğu gibi, yani bir faşist olarak değil de, kendini Tanrı yerine koyan, hem işçi sınıfını, hem de varlıklı sınıfı kurtarmak isteyen çılgın bir adam sanır. Willie Struthers'ı çok daha akli başında bir adam sayar, çok beğenir. Ama bir Bolşevik devriminin felâketle sonuçlanacağından da korkar. Jaz, Somers'ı oradan uzaklaştırıp, Diggers'ların spor

klüplerinden birine götürür. Orada güven içinde olacaklarından emindir. Çünkü hükümetin ve kamuoyunun faşistleri tutacağını, solculara karşı çıkacağını bilir. Nitekim öyle olur. Kendi iddiasına göre, Jack Callcoat üç kişiyi öldürmüştür. Bunu yaparken de, düpedüz cinsel diye niteleyebileceğimiz çirkin bir haz duymuştur. İnsan öldürmenin, bir kadınla yatmaktan bile daha güzel olduğunu; bu iki şeyin bir erkeğin doğal içgüdüleri sayılması gerektiğini söyleyen Jack Callcoat gibi faşistler, Struthers'ın hiç de kışkırtıcı olmayan konuşmasını baltalayarak, kargaşa çıkmasına neden oldukları halde, bir iki saat gözaltına alındıktan sonra özgürlüklerine kavuşurlar. Polise yardım ederek yakaladıkları emekçiler ise tutuklanır.

Romanın on yedinci bölümünde, ağır yaralanan Kangaroo, artık nefret ettiğini sandığımız Somers'a üç dört satırlık bir pusula gönderir. Kanguru kesesine kurşunlar girdiğini şakalaşarak bildirip, onu görmek istediğini yazar. Somers, Kangaroo'ya gidince, demet demet çiçeğin ve kolonyaların bastıramadığı pis bir koku alır odada. Bunu sezen Kangaroo, şakalaşıp, "my sewers leak" (kanalizasyonumda sızıntı var) diyerek, kurşunların bağırsağını deldiğini açıklar. Sonra, ilk görüşmelerinde söylediklerinden bile daha garip bir konuşma olur aralarında: Kangaroo, Somers'ın onu bağışlayıp bağışlamadığını sorar. Somers, bağışlanacak bir şey olmadığını söyler. Kangaroo, "bana yardım et!" ("help me!") diye fısıldadıktan sonra, gene sevgiden söz etmeye başlar. Sevgi her şeyden yüce olduğu halde, emekçilerin bunun henüz bilincinde olmadıklarını söyler. "Erkekler arasında tam bir sevginin kadınlara duyulan sevgiden üstün olduğu" ("the perfect love that men may have for one another, passing the love of women") konusunda garip bir laf eder. Derken Somers'ın "o koca Yahudi Kangaroo'suna" ("your old Jewish Kangaroo") katı davranmaması, ona inanması için yalvarır. Eğer Somers ona güvenip onunla birleşseydi, bu felâketin başına gelmeyeceğini iddia eder. Somers, ancak işçi sınıfına inandığını açıklar. Yaralı adam, Somers'ın bu sınıfa aşkı öğretmesini (İngilizcede "love" sözcüğünün hem "aşk" hem de "sevgi" anlamına geldiğini unutmamalı), Kangaroo'yu da mutlaka sevmesini ister. Somers, Kangaroo'yu bir bakıma sevdiğini, ama aslında onu sevmek istemediğini söyleyince de, Kangaroo, onun bir kadından bile daha nazlı davrandığını ileri sürer. Sonra, Somers'ın elini alıp,

ağrısından yakındığı boğazının üstüne koyar. “Ölmeme izin verme” (“don’t let me die”) diye fısıldar. Somers, Kangaroo’nun bunu görmemesine dikkat ederek, yaralıya değen elini pantolonuna sürterek temizlemeye çalışır.

Aynı bölümde, can çekişen Kangaroo, Somers’ı bir kez daha çağırır. Somers’ın istemeye istemeye gittiği bu son karşılaşmaları korkunç olur. Hiçbir umudu kalmayan Kangaroo, çok yakında öleceğini bilmektedir artık. Onun yok olmasına Somers’ın sevineceğini fısıldadıktan sonra, ansızın “I’m dying!” (Ölüyorum) diye avazı çıktığı kadar bağırıp, Somers’ı onu öldürmekle suçlar. Vedâlaşmak istediğini söyleyerek, Somers’ın elini yakalar, ondan sevgi dilenir gene. Somers, çok yumuşak bir sesle “bir kadın gibi” (“very gently, like a woman”) konuşarak, Kangaroo’yu öldürmediğini; onu öldürmek isteseydi, şimdi gelip elini tutmayacağını söyler. “Yes, you’ve killed me!” (Evet, beni öldürdün!) diye direnen yaralı, artık elini çekmek isteyen Somers’ı bırakmaz. Uzun bir sessizlikten sonra, Somers’ın onu sevdiğini söylemesini ister. Ama Somers, bunu söylemez. O zaman can çekişen adamın yüzü, “sokmak üzere bir yılan gibi, Somers’a doğru atılır sanki” (“seemed to be leaping at him like some snake striking”). Kangaroo, “beni öldürdün!” (“you’ve killed me!”) diye öyle bir bağırır ki, Jack Callcoat ile hastabakıcı odaya dalarlar. Kangaroo, Somers’a tüyler ürpertici bir kinle bakarak, bu adamın onu öldürdüğünü söyler onlara da. Callcoat, Somers’a kaş göz işaretleri yaparak durumu idare etmesini, Kangaroo’yu sevdiğini söylemesini ister. Ama Somers, gene de yalan söyleyemez. Can çekişen adama sonsuz saygısı olduğunu mırıldanarak, odadan kaçır. Peşinden gelen Callcoat, salt bir acıma duygusuyla olsa bile, onun istediğini söylemediği için ayıplar Somers’ı. Ama Somers, “no, I don’t love him... I detest him. He can die, I’m glad he is dying” (hayır, onu sevmiyorum... Ondan nefret ediyorum. Ölebilir, ölmesine memnunum) diye söylenir kendi kendine. Ve ne gariptir ki, Kangaroo’nun ölüm döşeğinden uzaklaştıktan sonra, bir hayvanat bahçesine gider; ölmek üzere olan bir adama gösteremediği sevecenliği, orada gördüğü bir kanguruya gösterir.

Romanın on sekizinci ve son bölümünde, Kangaroo’nun öldüğünü, görkemli bir törenle toprağa verildiğini öğreniriz. So-

mers, bunca kötülediği bu ülkeden hemen ayrılmaz. Hattâ D.H. Lawrence'a özgü bir tutarsızlık içinde, Avustralya'yı sevmeye başlar. Yalnız doğasından değil, teneke damlı bungalovlarından bile hoşlanır. Bir süre daha orada kalırsa, Avustralya'dan hiç ayrılamayacağından korktuğu için, Amerika'ya giden bir gemiye biner sonunda.

On Birinci Bölüm

The Plumed Serpent (Tüylü Yılan)

D.H. Lawrence 1923'te Meksika'ya gitti. Bir süre Mexico City'de kaldıktan sonra, Chapala'ya geçti ve *The Plumed Serpent*'ı orada yazmaya başladı. İlk on bölümü bitirince, kitabı nerdeyse bir buçuk yıl bir kenara koydu. 1924'te yeniden Meksika'ya gitti ve bir yıl sonra tamamladığı romanı 1926'da yayınladı. Bir mektubunda, bunun şimdiye değin yazdığı en önemli roman olduğunu ileri sürdü.

Lawrence, fena halde yanıliyordu elbette. *Sons and Lovers* da, *The Rainbow* da, *Women in Love* da kat kat daha önemlidir *The Plumed Serpent*'tan. Bu roman önemli değil, ancak şaşırtıcıdır, hem de çok şaşırtıcıdır. Şaşırtıcılığı, yalnız okuyucuları değil, eleştirmenleri de şaşkına döndürmüştür. L.D. Clark, on altıncı yüzyıl İspanyol mistik şair San Juan de la Cruz'un "Ruhun Karanlık Gecesi" adlı çok güzel şiirine bir gönderme yaparak, 1964'te yayınladığı *The Dark Night of the Body* (Bedenin Karanlık Gecesi) adını verdiği, tümüyle *The Plumed Serpent* üstüne olan incelemesinde, bu şaşırtıcılığa değinerek, ilk çıktığı tarihten beri eleştirmenlerin bu roman konusunda bir karara varamadığını; çoğu beğenmezken, kimilerinin onu öve öve göklere çıkardıklarını belirtir önsözünde. Biz ise, daha ileri giderek, bazı eleştirmenlerin *The Plumed Serpent*'ı değerlendirirken, kendi kendileriyle çelişkiye düştüklerini söyleyebiliriz. Örneğin, Eliseo Vivas, *The Failure and the Triumph of Art*'ta (Sanatın Başarısızlığı ve Zaferi), bu romanın incelemeye kesinlikle değmediğini iddia ettikten bir süre sonra, Lawrence'ın Meksika'da gördüklerinin "güçlü ve gerçek" ("powerful and authentic") bir yansıması olduğunu bildirir. Bunu ileri sürerken, hiç de haksız sayılamaz üstelik. Çünkü Meksikalıların kendi ülkelerini nasıl anlattıklarını bilemeyiz ama, hiçbir yabancı yazar orasını böylesine etkili bir biçimde canlandıramamıştır bize kalırsa. Gerçi Malcolm

Lowry'nin 1947'de yazdığı güzel romanı *Under the Volcano* (Yanardağın Altında) da bu ülkede geçer. Ne var ki, Lowry, ülkenin yirminci yüzyıldaki yoksul ve sefil yanları üstünde dururken, Lawrence, modern Meksika'nın hem olumsuz yanlarını, hem de geçmişinin inanılmaz görkemini canlandırır gözlerimizin önünde. *The Plumed Serpent*'in asıl değerinin de bundan kaynaklandığı hiç kuşku götürmez.

D.H. Lawrence'ı her zaman yücelten F.R. Leavis bile, güzel yerleri olmasına karşın, bu romanı güçlükle okuyabildiği kötü bir kitap sayar. Leavis'in tam karşıtı bir tutum benimseyen William York Tindall, 1952'de *The Plumed Serpent*'in yeni baskısının önsözünde, bu romanın güzelliğinin S.T. Coleridge'in şiiri "Kubla Khan"ı, Flaubert'in *Salambo*'sunu, Gauguin'in tablolarını andırdığını söyleyerek, tam anlamıyla saçmalar. Büyük romancı E.M. Forster, Nisan 1930'da, yani Lawrence'ın ölümünden bir ay sonra, onu herkesin kötülediği bir sırada *The Listener*'da çıkan makalesinde, bu romanın Meksika'yı olağanüstü bir ustalıkla canlandığını ileri sürerek över. Graham Hough, *The Dark Sun*'da, bu romanın kimi yerlerinin çok güzel, kimi yerlerinin çok kötü olduğuna dikkati çekerek, bizim de katıldığımız doğru bir değerlendirmede bulunur. David Daiches, *The Plumed Serpent*'in çok iyi başlayıp, sonra bozulduğunu savunur. Scott Sanders, *D.H. Lawrence: The World of the Five Major Novels*'da (D.H. Lawrence: Başlıca Beş Büyük Romanın Dünyası) bu romanı, *Sons and Lovers*, *The Rainbow*, *Women in Love* ve *Lady Chatterley's Lover* kadar önemser, yazarın beş büyük romanından biri sayar.

Bunca çelişkili görüşler arasında akla yakın bir değerlendirme yapabilmek için, savımız ne denli tutarsız görünürse görünsün, *The Plumed Serpent*'in yer yer çok iyi, yer yer çok kötü bir kitap olduğunu kabul etmemiz gerekir. Kesinlikle bildiğimiz bir şey varsa, o da şudur ki, bu roman, ilk romanlarından, hattâ *Aaron's Rod* ya da *Kangaroo*'dan kat kat daha ilginçtir. Garip bir özelliği de, ilk okuyuşta kötü bir izlenim bırakmasına karşın, uzunca bir süre sonra yeniden okununca, insanı sarmaya başlaması, güzel yanlarının yavaş yavaş ortaya çıkmasıdır. Bunu şahsen yaşadığımız için biliyoruz.

The Plumed Serpent'in başkişisi Kate Leslie, kırk yaşında İrlandalı

dalı bir duldur. Yazar, onun İngiliz değil de İrlandalı oluşu, bu yüzden de onda düşgücünün ağır basması üstünde özellikle durur. Kadının geçmişi konusunda ayrıntılı bilgi verilmez. Başka bir erkeğe âşık olduğu için boşandığı ilk eşinden, yirmi yaşlarında bir oğluyla bir kızı olduğunu; büyük bir aşkla sevdiği ikinci eşi Joachim Leslie'nin İrlanda bağımsızlığı dâvâsı uğruna öldüğünü biliriz ancak. Lawrence gibi, Kate Leslie de Avrupa uygarlığından bezmiş, usanmıştır. O kıtanın insanları, sürekli boş lâflar söyleyerek, çevrelerinde kalın bir koza ören, bu kozanın içinde hapsolüp ölüme mahkûm kalan zavallı böceklerle benzer ona bakılacak olursa. Kafaları ölü olduğu gibi, gerçek cinselliği yadsıdıkları, ucuz bir çapkınlığa indirgedikleri için, bedenleri de ölüdür. Kate, bunlardan kaçıp, daha anlamlı bir yaşamın vereceği huzura kavuşmak umuduyla Meksika'ya gelir.

Women in Love'da Rupert Birkin'i Lawrence'ın sözcüsü saydığımız gibi, Kate'i *The Plumed Serpent*'ta yazarın sözcüsü sayamayız. Ne var ki, Meksika'yı, romanın başından sonuna değin hep Kate'in açısından görürüz. Kate'in ilk Meksika izlenimleri son derece olumsuzdur ve görüşleri aynen Lawrence'ınkileri yansıtır. Roman bir boğa güreşiyle başlar. Herkesin heyecanla izlediği bu gösteri, Kate'i müthiş tiksindirir. Çok çekici bilinen ünlü boğa güreşçilerini, daracık pantolonlarını neredeyse yırtacak olan "şişko popolarıyla" ("fat posteriors") haremağalarına benzetir, gülünç bulur. Kırmızı paçavralara aptalca saldıran zavallı boğa, sıska yaşlı atların karnını deşip de yere dökülen bağırsaklardan pis kokular yükselince, Kate'in midesi bulanır, kaçır oradan. Yanındaki iki Amerikalı dostu, Kate'in iğrenç bulduğu bu gösteriyi merak ve coşkuyla izledikleri için, Kate onlara da çatar, bayağının bayağısı heyecanlar peşinden koşmakla suçlar onları. (Romanda başka adlarla anıldıkları halde, bu iki Amerikalıdan biri olan Witter Bynner, daha sonraları yazdığı *Journey with a Genius*'ta (Bir Dâhiyle Yolculuk), Meksika'da arkadaşlık ettiği Lawrence'ı gülünç duruma düşürmek isteyerek, ondan öcünü almaya kalkmıştır. Lawrence'ı temsil eden Kate'in bu gösteriden nasıl tiksindiğini okuyunca, boğa güreşi meraklısı Ernest Hemingway'in 1932'de yazdığı *Death in the Afternoon*'da (Öğleden Sonra Ölüm) boğa güreşlerinin estetik yanına hayranlığını anımsar, iki büyük romancının aynı olay karşısında

böylesine farklı tepkiler göstermelerini şaşırtıcı ve ilginç buluruz.

Kate Leslie'ye bakılacak olursa, Mexico City'de sürünen yoksul melezlerin "hayvansı ve kötü" ("brutish and evil") bir yanları olduğu için, bu türden kanlı ve çirkin gösterilere merak duyarlar. Arenaya giremeyenler, "yolunu şaşırmış sokak köpekleri gibi" ("like lost mongrels") çevrede dolanıp dururlar; gene köpekler gibi duvar diplerine su dökerler. Mexico City'ye ahlaksızlık, sefalet ve "sürüngenlere özgü bir kötülük" ("reptile-like evil") egemendir. Bu kötülükle birlikte, buruk bir umutsuzluk ve yoğun bir korku da vardır Meksika'da. Geceleri dağlardan vahşi hayvanların hırlamasını andıran sesler çıkar. Sanki havada ölüm saçan tehlikeli bir elektrik akımı vardır. O kadar ki, Kate karanlıkta, gözlerinin, saçlarının, bütün gövdesinin elektriklendiğini; parmak uçlarından kıvılcımlar saçıldığını, yanıp kül olacağını hisseder. Toprağın altında, için için kaynayan yanardağların fokurtusu duyulur gibidir. Meksika, her bir yanından ölüm hırıltıları yükselen, ölümlle özdeşleşmiş, can çekişen bir ülkedir Kate'in gözünde. Doğanın çarpıcı güzelliği bile ölümü çağırıştırır. Fazlasıyla yeşil, neredeyse yapay izlenimini veren söğüt ağaçlarına konan kızıl kuşlar kan damlalarına benzer. Kaktüsler, suçlarcasına gökyüzüne dikilen, kocaman "zalim parmaklar" ("cruel fingers") gibidir. Meksika'nın yakıcı güneşi, yaşam değil, ölüm saçan korkunç bir güçtür. "Meydanları kemirir, kiliseleri çürütür" ("sun-eaten plazas, sun-decayed churches"), her şeyi yıpratır, her şeyi kavurur. Kate, yalnız güneşin değil, ay ışığının da "insana kötülük etmek istediğini hisseder" ("she feels it would like to hurt one"). "Şiddet ve çatışma" ("violence and conflict") vardır Meksika doğasında.

Kate, bu ülkenin toplumsal ve siyasal yaşamı konusunda da öyle bir umutsuzluğa düşmüştür ki, dünyanın en güzel özgürlüğünün, en yerinde reformlarının, en doğru sosyalizminin bile Meksikalıların derdine çare bulamayacağını, hattâ onları büsbütün mahvedeceğini sanır. Meksikalıların, kendileriyle birlikte onu da "aşağılara, tâ aşağılara, hiçliğin karanlık derinliklerine çekeceklerinden" ("they would pull her down, pull her down to the dark depths of nothingness") korkar. Doğası ve insanlarıyla onu ancak ürküten, ona ancak kasvet veren bu ülkeden kaçmayı düşünür. Ne var ki, Meksika garip bir biçimde onu büyülemiş, elini kolunu

bağlamış gibidir. Bu ülke kaderidir, daha doğrusu kaçamayacağı akıbetidir sanki. Bedenine bir yılan sarılmış bir kuşa benzetir kendini. Romanda sık sık değinilen o korkunç yılan, Meksika'nın ta kendisidir.

Böylesine yoğun bir tedirginlik içindeyken, Kate'in Don Ramon Carrasco ve General Cipriano Viedma ile tanışmasıyla her şey değişir. Cipriano'yu, boğa güreşlerinden kaçtığı sırada, yağmurda kalıp taksi ararken görür ilk kez. Cipriano, Kate'i kendi otomobiliyle otele götürür. Eski Amerika elçisinin dul eşinin evinde onunla yeniden karşılaşır ve o sırada Don Ramon ile de tanışır. Ünlü bir sanat tarihçisi olan bu adam, halis İspanyoldur; Meksika'yı fetheadenlerin soyundan gelir. General Cipriano ise, yerli bir Meksikalı, yani kanına hiç İspanyol kanı karışmamış bir Kızılderilidir. Bu iki erkek, böylesine değişik kökenleri olmasına karşın çok yakın dostturlar ve Ramon'un tüm görüşlerini sorgusuz sualsiz benimseyen Cipriano, lideri bildiği adama tapar.

Son derece karizmatik bir kişiliği olan Ramon'un söyledikleri Kate'in hemen ilgisini çeker: Meksika'da, halkın kendisinin yaptığını sandığı, ama aslında askerlerin yaptıkları ihtilaller birbirini hızla izlemektedir. Bunlar hiçbir işe yaramazlar. Ya ölü doğarlar ya da hemen ölürlər. Her ayaklanmada atılan "yaşasın!" çığlıkları, aslında "yaşasın ölüm!" ("Viva la Muerte!") demek gibi bir şeydir. İktidarı ele alanlar, ister solcu ister sağcı olsunlar, halka zorbalık ederler, halkı ezerler. Meksikalıları yoksulluk ve cahillikten kurtarmak için yapılan her çabanın sonucu, onları kargaşa ve ölüme sürükler ancak. Ülkeyi tehdit eden başka korkunç bir tehlike de Amerikanlaşmadır. Çünkü Amerikanlaşma, Bolşevikleşmeden farklı olarak yalnız maddi açıdan değil, manevi açıdan da zarar verir onlara, ruhlarını öldürür.

Don Ramon, sadece toplumsal ve siyasal görüşleriyle değil, duygulara yaklaşımıyla da Kate'i derinden etkiler. Örneğin Kate, Meksika'nın kendisini sanki aşağılara çektiğini anlatınca, Ramon, bunun belki de hayırlı sonuçlar verebileceğini söyler. Kate, ancak aşağılara, benliğinin derinliklerine inerse, yeniden kök salabilmek, yeniden yeşerebilmek, yeniden çiçek açmak olasılığına kavuşabilir. Ramon'a göre, Meksikalılar da Kate gibi yeşerebilirler. Ülkeyi on altıncı yüzyıldan beri işgal edenlerin kestikleri ağaçlardır onlar.

İlkin İspanyolların, sonra da Amerikalıların kestikleri o ağaçların kökleri toprakta kalmıştır. O ağaçlar yeniden dallanıp budaklanacak, İspanyolların diktikleri kiliseleri de, Amerikalıların kurdukları fabrikaları da yıkacaktır günün birinde.

Don Ramon, Kate'in anlayamadığı sözler de söyler zaman zaman. "My manhood" diye tutturur örneğin. Ne var ki, "erkekliğim" sözcüğünü bildiğimiz cinsel anlamda kullanmıyordur. Sözünü ettiği "erkekliğin" bir tanrısı varmış. Ancak bu tanrı gerçek özgülüğü bağışlayabilirmiş insana. O tanrı, "Morning Star" (Sabah Yıldızı) dediği gizemli varlıkla da özdeşleşir. Ramon "beyond me, at the middle, is the god" (benim ötemde, ortada, tanrı var) derken, "ötede"ye ve "ortada"ya ne anlam verdiğini anlayamayız. Kate, erkekliğin tanrısının ne olduğunu alay edercesine sorunca, Ramon, eğer Kate kendi kadınlığını bulursa, bunu anlayacağı yanıtını verir.

Mantıklı düşünen Kate'in Ramon'un söylediklerini bazen anlamaması doğaldır. Çünkü Ramon, mantıklı konuşan biri gibi değil, gizemli dinsel inançları olan bir insan olarak söyler bunları, yani Lawrence'ın da kimi yazılarında kullandığı dille konuşur. Hattâ ara sıra, Lawrence'ta görmediğimiz, trans hali diyebileceğimiz durumlara girer: Elleriyile yüzünü kapatır; hiçbir şey duymadan, hiç kıpırdamadan "denizin derinliğinde bir yosun gibi" ("like a seaweed deep in the sea") kalır. Kimi zaman da, geceleri yalnızken çırlıçıplak soyunur. Yumruklarını sıkıp kollarını havaya kaldırır. Gözlerini dolduran karanlık, kafasının içini de kaplar, beynini yok eder sanki. Bütün gücünü omuriliğinde toplayıp, tüm iradesini kullarak yaptığı bir çeşit duadır bu. Bu dua sayesinde kozmosla, yani evrenle iletişim kurabildiğine inanır. Çünkü Lawrence'ın son yazdığı kitap olan ve ölümünden sonra yayınlanan *The Apocalypse*'ten anladığımız gibi, onun açısından da, Ramon'un açısından da, çağımızın insanının en büyük felâketi, evrenle iletişiminin kopmasıdır. Ramon, trans halinden çıkıp kendine gelince, okyanusun sesi kıyıya vuran deniz kabuklarında kaldığı gibi, evrenin sesi de onun kulağında kalır.

D.H. Lawrence'ın din üstüne görüşlerini ele alırken, kendini "tutkuyla dindar" ("passionately religious") bir insan diye nitelediğini; ama daha yirmi yaşına basmadan Hristiyanlığa inancını yitirdiğini söylemiştik. Lawrence, "New Mexico and Mexico" adlı

yazısında ancak oralarda bir süre oturduktan ve Kızılderililerle temas kurduktan sonra gerçek dinin ne olduğunu kavradığını anlatır. Amerika kıtasına yerleşen beyaz soyun yok ettiği bu çok tanrılı “kozmetik” din sayesinde evrenle, dolayısıyla başka insanlarla tam bir iletişim kurabiliyordu. Artık yapayalnız değildi yeryüzünde. Kendisi bir tek damla Kızılderili kanı taşımayan, Meksika’ya yerleşmiş Katolik bir İspanyol ailesinden gelen Don Ramon Carrasco, Hristiyanlığı ortadan kaldırıp, Aztek’lerin bu eski dinini canlandırarak Meksika’yı kurtarabileceği düşünceye kapılır. “America, Listen to Your Own” adlı denemesinde, Amerika kıtasına yerleşenlerin, Avrupa uygarlığını benimsemekten vazgeçip, eski Kızılderili uygarlıklarından, Aztek’lerden, Maya’lardan, İnka’lardan esinlenmeleri gerektiğini ileri süren Lawrence’ın da buna benzer görüşleri olduğunu biliyoruz. Meksika’dan yazdığı bir mektupta, bu ülke halkının başka bir dini, başka inançları olursa, mutluluğa kavuşabileceğini ileri sürer. *The Plumed Serpent*’ta da, eski tanrıların, onları düşgüçleriyle yaratan eski insanlarla birlikte öldüklerini; ama şimdi yeni insanların o tanrıları yeniden yaratabileceklerini söyler. Ramon’un yapmak istediği de budur.

Lawrence, romanına, Meksika’nın eski tanrısı Quetzalcoatl’ın adını vermeyi düşünmüştü bir ara. Yazılması da söylenmesi de böylesine güç bir addan vazgeçip, aynı anlama gelen “Tüylü Yılan” adını yeğ tuttu iyi ki. Bedenine bir yılan sarılı çok tüylü bir kartal biçiminde olduğu için, Quetzalcoatl’a tüylü yılan denilirmiş. Beyazlar, Meksika’ya kendi tanrıları Hazreti İsa’yı getirince, Quetzalcoatl ölmüş ve Ramon’un yazdığı dinsel şarkıların birinden anlaşıldığı gibi, Hristiyanlar, Meksika’yı sömürmeye başlamışlar:

*“They want gold, they want silver from the mountains.
And oil, much oil from the coast.”*

(Altın istiyorlar, dağlardan gümüş istiyorlar.
Ve petrol istiyorlar, bol petrol istiyorlar sahil bölgesinden.)

İşte bu yüzden, kötü hırslarıyla Meksikalıları yoksullaştıran, sefaletle sürükleyen o Hristiyanların tanrısı Hazreti İsa gitmeli, eski tanrı Tüylü Yılan onun yerine gelmelidir artık.

İşin en garip yanı ve D.H. Lawrence'ın çelişkilerinin en çarpıcı örneklerinden biri de, *The Plumed Serpent*'ta Kızılderililerin eski dinlerini yüceltmek isteyen yazarın, başka yazılarında bu dini yerin dibine batırmasıdır: “Au Revoir, U.S.A.” (Hoşça Kal A.B.D.) adlı denemesinde, Aztek'lerin tanrılarına insan kurban edecek kadar barbar olmalarına değinerek, şöyle der:

“These old civilizations down here, they never get any higher than Quetzalcoatl. He is just a feathered snake who needed the smoke of a live heart's blood now and then.”

(Buranın eski uygarlıkları, yücele yücele ancak Quetzalcoatl'a kadar yücelebilirler. O ise canlı bir yüreğin kanından tüten dumana ara sıra gereksinim duyan tüylü bir yilandan başka bir şey değildir.)

Lawrence, *Mornings in Mexico*'nun “The Mozo” adlı bölümünde de, Aztek tanrılarıyla tanrıçalarını ne kadar itici bulduğunu anlatır: Onlarla ilgili öykülerde, güzelliğin ya da şiirselliğin en küçük bir izi bulunmaz. Aşk tanrıçaları, sevgiden tümüyle yoksun bir fahişelik ve ahlâksızlık simgesidir. Bu tanrıçanın doğurduğu tek şey de, insanların canlı canlı ona kurban kesilmeleri için, taştan yapılmış bir bıçaktır ancak.

The Plumed Serpent'ta, Don Ramon gibi uygar ve aydın bir adam, yazarın böylesine hor gördüğü bir dinden esinlenerek, ülkesini kurtarmak amacıyla yeni bir din uydurur. Lawrence, bunu sadece bir duygu olarak algılasaydı, Beyazların gelişinden önceki günlere duyulan özlemi dile getirmekle yetinseydi, çok daha iyi olurdu. Ama Ramon resmî bir din, bir devlet dini kurmak istediği için, bu dinin gözle görülür simgeleri, âyinleri, müziği, ilâhileri, hattâ kostümleri, yani bütün bir takım taklavatının uydurulması gerekiyordu. Örneğin, bu dine inananlar, sağ ellerini bir an için gözlerinin önüne koyarak, birbirlerini selamlıyorlardı. Bu yeni dinin peygamberi sayılan Ramon, Quetzalcoatl törenlerinde kolunu dimdik havaya kaldırınca, herkes aynı şeyi yapıyordu. Dinlerde mucizeler de önemli bir rol oynadığından, Ramon bir mucize de uydurmuştu: Quetzalcoatl'ın Meksika'ya geri dönüşünü müjdelemek için, kendi malikânesinin hemen yanındaki Sayula gölünün

sularından bir tanrı çıkıverir günün birinde. Altın gibi ışıldayan dev bir heykeldir bu. Dev heykelin görünmesinden sonra, Ramon'un hep sözünü ettiği o gizemli sabah yıldızının gökyüzünde yükselceğine inananların sayısı artar. Sayula gölüne, Quetzalcoatl gölü denilir. Asıl adı Chapala olan o gölün kıyısında, Ramon'un evinden bir saat kadar uzakta oturan Kate, bu sözümona mucize haberini hem gazetelerde okur, hem de köylülerden duyar.

Gelgelelim, ya kendisi ya da çömezleri bu türden sansasyonel olaylar düzenledikleri için Ramon'u halkı aldatmaya kalkan bir şarlatan sanmamalıyız. Çünkü kendi düşgücünde çok canlı olan inançları halka benimsetmek isteyen bir mistiktir o. Ne var ki Meksikalıların etkilenip bu yeni dine inanmaları için, gözle görülür şeylere gerek olduğunu bilir. Bu amaçla çömezleri bir atölye kurarlar. Cipriano'nun Kate'e gezdirdiği bu atölyede, tahtadan heykeller, bir kartala sarılmış demirden yılanlar gibi çeşit çeşit Quetzalcoatl imgeleri yapılır. Âyinlerde kullanılmak üzere orada dikilen "serape"lerin, yani yerli Meksikalıların giysilerinin üstüne de işlenir bu simgeler.

Yeni bir din uydururken, Lawrence'ın oldukça zengin bildiğimiz düşgücü biraz tükenince İslâmdan esinlenmesi bize bir hayli ilginç gelir. Cami minarelerinden ezanın okunmasını andıran bir dinsel uygulama vardır *The Plumed Serpent*'ta. Günde beş kez; güneş doğarken sabahın beşine doğru, öğleyin, öğleden sonra üçe doğru ve güneş batarken, kiliselerin kulelerindeki çanlar çalar. Güzel bir erkek sesi dinsel şarkılar söyler. Herkes yumruğunu havaya kaldırıp onu dinler. Ne var ki, Quetzalcoatl'ın asıl âyinleri akşamleyin karanlık basarken meşalelerin ışığında yapılır. Köylerin ve kasabaların meydanlarında küçük davullarla flütler çalmaya başlar. Erkekleri, kadınları, çocukları, herkesi oraya toplayan gizemli bir çağrıdır bu. Yerliler sessizce yere çömeldikten sonra, Ramon'un sözlerini yazdığı şarkılar okunur. Bu "hymn"lerin, yani kutsal şarkıların metni, General Cipriano Viedma'nın emrindeki askerler tarafından dört bir yana dağıtılır. Her yerde okumasını bildiği için bunları yüksek sesle okuyacak birinin bulunması sağlanır.

Bu şarkılarda yeni dinin propagandası yapılır: "Karanlık güneş kolunu uzatmış, Quetzalcoatl'ı gökyüzüne kaldırmıştır" ("The dark sun reached an arm and lifted Quetzalcoatl into the sky"). O

gittikten sonra, beyaz adamlar, “çarmlıha gerilmiş ölü bir tanrıyla” (“a dead god on the cross”) gelmişler, Meksika’yı sömürmüşlerdir. Ama şimdi Quetzalcoatl, doğunun gölgelerinden sıyrılan bir yıldız gibi gelecektir. Quetzalcoatl’ın özdeşleştiği o gizemli yıldızın doğmasıyla birlikte, onun çocukları olan Meksikalılar kurtulacaklar; erkekler gerçekten erkek, kadınlar gerçekten kadın olabilecek, yani toplumsal devrimle birlikte cinsel bir devrim de yaşanılacaktır.

The Plumed Serpent’ta bol bol görülen bu dinsel şarkılar şiir biçiminde yazıldıklarına göre, şiirsel değerleri de olması gerekirdi. Oysa bunlar, şiirsellikten yoksun, bıkıp usandıran yinelemelerle dolu bir lâf kalabalığından başka bir şey değildir. Düzyazı yazarken bile çok güçlü bir şair olan D.H. Lawrence’tan daha iyi bir şeyler beklemeye hakkımız vardır. Oysa, “the moon, an empty sea-shell on a dry beach” (ay, kupkuru bir kumsalda içi boş bir deniz kabuğu) ya da “there are dead that weep in bitter rains” (acı yağmurların altında ağlayan ölümler vardır) gibi güzel dizeler pek görülmez bunlarda. Üstelik Quetzalcoatl’ı simgeleyen o tüylü yilandan sürekli söz edilmesi, yılan fobisi olan birçoklarını fena halde tedirgin eder. Örneğin, şöyle denilir:

“Serpent of the earth, snake that lies in the fire, at the heart of the
world, come! Come!
Snake of the fire of the heart of the world coil like gold round my ankles,
And rise like life around my knees and lay your head against my thigh.”

(Yeryüzünün yılanı, dünyanın yüreğindeki ateşin içindeki
yılan, gel! Gel!
Dünyanın yüreğindeki ateşin yılanı, ayak bileklerime altın
halkalar gibi sarıl
Ve yaşam gibi yüksel dizlerime doğru ve başını kalçama daya.)
Ya da şu tür sözler söylenir:

“Winds that whirl like snakes round your feet and your legs and
your thighs.
Lifting up the snake of your body in whom is your power.
When the snake of your body lifts its head, beware!
It is I, Quetzalcoatl rearing up in you.”

(Ayaklarınız, bacaklarınız ve kalçalarınızın çevresinde
 yılanlar gibi fır fır dönen rüzgârlar,
 Gücünüzün kaynağı olan bedeninizin yılanını yukarı kaldırıyor.
 Bedeninizin yılanı başını kaldırınca, dikkat edin!
 İçinizde o yükselen ben Quetzalcoatl'ım!)

D.H. Lawrence uzmanları, bu şiirlerin hiç de güzel olmadığı konusunda birleşirler. Graham Hough, *The Dark Sun*'da bunların aslâ şiire dönüşemeyen, yapmacık izlenimini veren boş lâflar olduğunu ileri sürer. F.R. Leavis, *D.H. Lawrence: Novelist*'te (D.H. Lawrence: Romancı) dayanılamayacak kadar tekdüze ve can sıkıcı bulur bunları. Önemli eleştirmenler arasında ancak E.M. Forster savunur “hymn”leri. İşin en ilginç yanı, putlara tapan Kızıldenizlilerin tüylü yılan tanrısını yücelten bu şiirlerin birçok dizesinin Hristiyan dinsel şarkılarını andırmasıdır. Lawrence, ölümünden birkaç yıl önce yayınladığı bir yazısında, çocukluğunda kilisede söylediği şarkıları hiçbir zaman unutmadığını; bunları en güzel şiirler kadar çekici bulduğunu söylemişti. Küçükken bilinçaltına yerleşen bu şarkıların bambaşka dinsel bir söylem içinde ortaya çıkması doğaldır bu bakımdan. Ne var ki, Hristiyanlığın tüm kurallarına körü körüne bağlı, hoşgörüsüz bir dindar diyebileceğimiz büyük şair ve değerli eleştirmen T.S. Eliot, bunu hiç mi hiç kabul edemez. Lawrence'ın ölümünden bir yıl sonra bir yazısında, Hristiyanlığa özgü deyişlerin bu dine tümüyle aykırı bir dini kutlarken ortaya çıkmasını fena halde ayıplar.

Tıpkı T.S. Eliot gibi, Kutsal Katolik Kilisesine tam anlamıyla inanan Carlota Carrasco da, sevişerek evlendiği eşi Don Ramon'u şiddetle yerer: Eski tanrıların geri dönmesini amaçlayan bir din, Meksika'yı putlara tapmaktan kurtaran Hazreti İsa'nın ikinci kez çarmıha gerilmesi demektir. Hem korkunç bir günâh, hem de bir kepezelik ve bir soytarılıktır bu. Eşi gibi aydın geçinen, okumuş bir insanın böyle akıl almaz saçmalıklara inanmasının yolu yoktur. Carlota'ya bakılacak olursa, Don Ramon'un asıl amacı iktidarı ele almaktır. Bu abuk sabuk dinden yararlanarak bir tanrı yerine geçip, Meksika'yı tek başına yönetmek istiyordur. Carlota'nın okul çağındaki iki oğlu da annelerini tutarlar bu konuda. Kendilerini rezil etmekle suçladıkları babalarından öyle utanırlar ki, soyad-

larını değiştirmeyi bile düşünürler. Eşiyle bir tartışmadan sonra, Carlota, Ramon'dan ayrılır; çocuklarını alıp Mexico City'ye gider.

Oysa başka bir kadın, Ramon sayesinde ruhunun derinliklerinin aydınlandığını hisseden Kate Leslie, bu adamın çekiciliğine öyle kapılır ki, onun kurduğu dinle ilgilenmeye, bu yeni dini çirkinleşmiş bir dünyadan kaçmanın tek yolu olarak görmeye başlar. Böylece, çok geçmeden, hem Quetzalcoatl akımının hem de Ramon'un en yakın dostu Cipriano ile bir ilişkinin içinde bulur kendini. Bu Cipriano, ufak tefek, insanın sanki içini delen kapkara gözleri olan halis bir Kızılderilidir ve ne gariptir ki, bu halis Kızılderili, İngiliz yüksek sınıfından biriymiş gibi, Oxford şivesi ve son derece güzel bir sesle kusursuz bir İngilizce konuşur. Bunun nedeni, çocukluğunda İngiltere'de yıllarca eğitim görmesidir: Cipriano'nun vaftiz babası, varlıklı bir İngiliz piskoposuymuş. Günün birinde Cipriano, üç dört yaşındayken, eline çok tehlikeli bir akrep almış; koşarak gidip vaftiz babasına göstermiş. Akrebin çocuğun elini sokmamasından ve çocuğun hiç korkmamasından vaftiz babası öyle etkilenmiş ki, bir Hristiyan din adamı olacağı umuduyla çocuğu İngiltere'ye okumaya göndermiş. Cipriano yola çıkmadan önce de, Hristiyanların tanrısına karşı gelmeyeceği konusunda aslâ tutmayacağı bir yemin ettirmiş ona.

Has İngiliz şivesiyle konuşan bu ufak tefek generalin dış görünüşüyle esas kişiliği arasında çarpıcı bir ayrım vardır. Onun Avrupalı bir centilmen görünümü bir cilâdır sadece. Cipriano, içinde her an patlayabilecek “kara bir yanardağ” (“a black volcano”) taşıyan, yarı vahşi kalmış bir Kızılderilidir aslında. Heyecanlanınca, kapkara gözleri alev alev yanar; sırtından ve omuzlarından yırtıcı bir kuşun kanatları çıkar, bir kartala dönüşür sanki. Erleriyle birlikte Kızılderililerin eski savaş danslarını oynayınca, emrindekiler ona kul köle olurlar. Generallerinin gücü onları da güçlendirir. Cipriano'nun savunduğu yeni dine inanırlar, onun liderliğini sorgu sual etmeden benimserler.

Cipriano'nun bir lider olarak gücü Kate'i de etkiler. Çünkü çok sevdiği, ölen ikinci eşi de, İrlanda'da, bambaşka bir ortamda, insanları kendi dâvâsına inandıran, onları peşinden sürükleyebilen Cipriano gibi bir lidermiş. Kate, ancak dünyayı değiştirmek için savaştan bir erkeğe âşık olabileceğini itiraf eder Cipriano'ya. Ne

var ki, onu mutlaka elde etmek isteyen, damarlarında Meksika'nın Tüylü Yılanının kanı akan bu "yarı vahşi" ("semi-savage") erkek, hem büyülemekte hem de korkutmaktadır Kate'i. Cipriano "kara mücevherler" ("black jewels") gibi ışıldayan gözleriyle ona bakınca, bir yılanın karşısında küçük bir kuşmuş gibi paniğe kapılır.

Cipriano ise, Hıristiyanlığa inanmış bir çocukken kiliselerde gördüğü Meryem Ana heykellerine eskiden taptığı gibi tapar Kate'e. Bu kadın, dolunayın güzelliğini benliğinde taşıyan, beyaz adamların gizemli bir tanrıçasıdır onun gözünde. Kutsal bildiği bu tanrıçaya bir yandan taparken, bir yandan da Kate'in sezdiği ve garip bir biçimde paylaştığı yoğun bir cinsel istek duyar ona karşı. Bu aydın İrlandalı kadınla tam uygarlaşmamış o Kızılderili erkek arasında, cinsellik bir yana, gerçek bir iletişim yoktur zaten. Birbirlerine tümüyle yabancıdırlar aslında. Geçmişleri, kafa yapıları, hattâ duyguları öyle farklıdır ki, karşı karşıya oturup konuşmaları ve anlaşmaları olası değildir. Ancak bir tek kez duygu paylaşımı gibi bir durum olur aralarında: Kate, ölen kocasından söz edip ağlayınca, sessizce dinleyen Cipriano, yüreğini yakan bir merhamet ve sevecenlik duyar Kate'e.

Kate ile Cipriano, birbirlerinden uzaktayken, kendi özel dünyalarına geri dönerler; birbirlerini pek düşünmezler bile. Ama bir araya gelince, aralarındaki cinsellik ateşi hemen yalazlanır. Kate, bir birey olarak, kendine özgü düşünceleri ve duyguları olan bir insan olarak, Cipriano'nun gözünde hiçbir anlamı, hiçbir değeri bulunmadığını; bu erkeğin onun kişiliğini değil, ancak dişiliğini sevdiğini bilir. Cipriano'nun yoğun bir cinsel istekle ona yaklaşıp doyduktan sonra askerlerinin yanına gideceğini de bilir. Ne var ki, Meksika'da yaşamak büyük bir değişim yapmıştır Kate'in benliğinde. Düşünceden ve duygudan arınmış salt cinselliğin şimdiye değin farkına varamadığı korkunç ve güçlü bir giz olduğunu; bu gizli kaynağı olan Cipriano'ya boyun eğmekten başka çaresi kalmadığını anlamıştır.

Kate, Cipriano'ya teslim olur. Ama ne gariptir ki, asıl sevdiği erkek Ramon'dur. Kate ile Cipriano'nun birleşip evlenmelerini açıkça isteyen; Cipriano'nun tam tersine Kate'e insan olarak büyük değer veren, ama kadın olarak ona hiç yanaşmayan bu adamdır Kate'in asıl âşık olduğu kişi. Ramon, ona eşi Carlota ile sorunlarını

anlatınca, Kate çok heyecanlanır; bunları bana açıkladığına göre belki beni sevecektir diye düşünür bir ara. Ama bu umut boş çıkar. Carlota öldükten sonra, Ramon başka bir kadını sever, onunla evlenir. Kate'in her zaman gizlemek zorunda kaldığı aşkı, bu adamın kişiliğine hayranlığından gelen platonik bir duygu değildir. Bir cinsel yanı da vardır bu aşkın. Ramon'u yarı beline kadar çıplak görünce, gövdesinin güzelliği "başını döndürür" ("she felt dizzy"). Hiçbir zaman elde edemeyeceği Ramon'un karşısında, Salome'nin Vaftizci Yahya'ya duyduğu tutkuya kapılır. Ona bakmamak, onu görmemek, ancak ruhunun güzelliğini hissetmek ister. Ama gözleri "like hooks" (kancalar gibi) Ramon'un gövdesine saplanır.

Ramon, dünyanın en kıymetli insanıdır Kate'in gözünde. Arada Ramon olmasa, Cipriano ile belki hiç ilgilenmeyeceğinin de bilincindedir. İleride ele alacağımız evlenme töreninden hemen önce bile, Cipriano'yu küçümser. Cipriano, artık elinden kaçamayacağını söyleyince, Kate şöyle der içinden:

"Perhaps Ramon is the only one I couldn't escape from... And from you, you little Cipriano, I should have no need to escape; because I could not be caught by you."

(Ramon elinden kaçamayacağı tek kişidir belki de... Ama senden, küçük Cipriano, kaçmama gerek yok; çünkü sen zaten yakalayamazsın beni.)

Ramon'un isteğini yerine getirmek, asıl sevdiği erkekle aslâ yaşayamayacağı kadınlığını, onun sadece çömezi değil, ayrılmaz bir parçası saydığı Cipriano ile yaşamaktan başka çaresi yoktur Kate'in. Cipriano, gerçekten de bir parçasıdır Ramon'un. D.H. Lawrence'ın kimi erkek kişilerinin birbirilerine duydukları, neredeyse cinsel bir tutkuya benzeyen garip bir bağ vardır bu iki erkek arasında. Bir süre ayrılıp yeniden karşılaştıklarında, kucaklaşıp, göğüs göğüse kalırlar. Ramon'dan çok daha kısa boylu olan Cipriano, ellerini arkadaşının çıplak omuzlarına koyar (Ramon'da yarı beline kadar çıplak gezinmek huyu vardır her nedense) ve hiç kıpırdamadan onun göğsüne yaslanır. Sonra yavaşça çekilip, sevgilisine kavuşan biri gibi ona bakar.

Her şeyden önce bir savaşçı olan Cipriano, Kızılderililerin eski

dinlerini canlandırmayı isteyen Ramon'un mistisizmini paylaşmıyordur aslında. Arkadaşının siyasete atılıp iktidarı ele geçirmesini, Meksika'nın cumhurbaşkanı olmasını yeğ tutuyordur. Onu dinsel saplantısından vazgeçirmek için uğraşır. Ama bunu başaramayınca, lideri bildiği adama hayranlığından ötürü, onun inançlarını orduda yaymak, emrindeki erlere benimsetmek için elinden geleni yapar. Ramon kendini Quetzalcoatl yerine koyunca, General Cipriano Viedma'ya, Kızılderililerin savaş tanrısı Huitzilopochtli olmak düşer. Erlerle verdiği propaganda söylevlerinde kendini öyle tanıtır artık. Çünkü Ramon, bundan böyle General Viedma'nın yok olacağını, Kızıl Huitzilopochtli'nin onun yerine geçeceğini bildirmişti ona.

Cipriano, çok acayip bir biçimde Ramon tarafından tanrılaştırılır: İkisinin de çıplak oldukları bu tören sırasında, Ramon, Cipriano'nun arkasına geçer. Onun gözlerini, bir kürk parçası gibi yumuşak siyah bir bağla bağlar. Cipriano, büyülenmişcesine, sıcak bir karanlıkta kalır. Ramon'un sesi çok uzaklardan geliyor gibidir. Derken Ramon, bir elini arkadaşının çıplak göğsüne, ötkini omzuna basar. Cipriano'nun kollarını yumuşak kürkten yapılmış bağlarla bağlar. Sıcak elleriyle arkadaşının göbek çukuruna dokunur. Bunları yaparken, karanlık olup olmadığını sorar. Cipriano, Tanrıya verilen sıfatlardan birini, "my Lord" (Efendim) sözcüğünü kullanarak, henüz karanlık olmadığı yanıtını verir. Ramon diz çöker, Cipriano'nun beline sıkı sıkı sarılır; onun başını kendi bedenine dayar. Cipriano, "kara şaraba atılan bir inci gibi" ("like a pearl in black wine") benliğinin eridiğini, "karanlık suların üstünde karanlık bir rüzgârın" ("a dark wind over the face of dark waters") estiğini duyumsar. Derken Ramon, ellerini arkadaşının bedeninin "gizli" yerlerine, yani cinsel organlarına basar. Ona tamamiyle sahip olmak istercesine, bacaklarını da bağlar. Sonra, Cipriano'yu kucaklar; onu ansızın havaya kaldırıp, büyük bir dağ aslanının postuna yatırır. Üstünü Huitzilopochtli'ye özgü giysilerle örter. Yere çömeliyor, arkadaşının ayaklarını kendi karnına bastırır. Bu arada "ikisi de bilinçlerini tümüyle yitirmişlerdir" ("both men passed into perfect unconsciousness"). Bu hallerinin ne kadar sürdüğünü bilmezler. Alacakaranlıkta kendilerine gelince, Ramon, Cipriano'nun gözlerini ve bedenini bağlayan bağları bir bir çözer.

Cipriano uykuya dalar. Yazarın bunları anlatırken ne düşündüğünü bilemeyiz ama, okuyucular bu gizemli törenin iki erkek arasında bir çeşit aşk sahnesi olduğunu düşünürler doğal olarak. Ertesi sabah Ramon ile Cipriano, Quetzalcoatl'ın kutsal gölünde çıplak yüzerler. Cipriano aynı gün Kate'e gidip tanrılaştığını, bir iki gün sonra yapılacak resmi bir törenle canlı Huitzilopochtli ilân edileceğini bildirir. Kate, Avrupalı bir kadının mantıklı tepkisiyle böyle gizemli işlere akli ermediğini söyler. Cipriano'nun onu tanrıça yapmak önerisini de geri çevirir. Ne var ki, birbirini izleyen şatafatlı törenlerle Ramon ile Cipriano tanrı oldukları gibi, Kate de, salt Ramon bunu istediği, tanrılarının tanrıçasız kalmalarını doğru bulmadığı için tanrılaşıacaktır sonunda.

The Plumed Serpent'ı okuyunca hemen anladığımız gibi, romanın saçma yanı, yazarın bu uydurma dine fazlasıyla yer vermesidir. Lawrence, tarihsel gerçekleri tümüyle hiçe sayarak, Quetzalcoatl dininin yasallaştırıldığına, ülkenin resmi dini olarak kabul edildiğine inanmamızı ister üstelik. Ramon hiç zor kullanmadan sözde başarır bunu. Bir yandan yeni dini halk arasında yayarken, bir yandan da Katolik Kilisesinin en yetkili kişilerinden bir piskoposla tartışır bu konuyu: Hristiyanlık, yerli Kızılderililerin ruhsal yapısına aykırı düşen, ülkeye zorla benimsetilmek istenilen yabancı bir dindir. Hazreti İsa da, Meryem Ana da, Meksikalılar açısından beyaz soydan gelip ülkeyi istilâ eden yabancılardır. Kızılderililer gerçek dine ancak kendi tanrıları sayesinde kavuşabilirler. Gerçek dine kavuşunca da, eskiden olduğu gibi evrenle gene iletişim kurabilirler, huzur içinde yaşayabilirler. Hristiyanlığı simgeleyen resim ve heykeller kiliselerden çıkarılmalı, onların yerini yeni dinin putları almalıdır v.b. Bunlara yanıt olarak yaşlı piskopos, Ramon'a "you are a good man smitten with the madness of pride" (sen gururun çılgınlığıyla çarpılmış iyi bir insansın) demekle yetinir.

Ramon gerçekten çılgındır. Usta bir tiyatro yönetmeni gibi düzenlediği bir törenle dediğini de yapar: Hristiyanlıkla ilgili her şey, çok saygılı bir biçimde kiliseden çıkartılır. Cam bir tabut içinde, ölü İsa'nın balmumundan yapılmış korkunç bir heykelini, ramon'un kendisiyle bir yardımcı taşı. Önde kara cüppeli genç bir Katolik papazı olmak üzere, kabile ağır ağır Sayula gölüne yürür. Kıyıda görkemli bir tekne beklemektedir. Teknenin yelkenlerine

Quetzalcoatl'ın simgesi kartala sarılmış yılan işlenmiştir. Kafile, taşıdığı eşyalarla birlikte "Scorpion" yani Akrep adasına çıkar. Olup bitenleri seyreden halk, küçük sandallara binip adanın çevresini sarar. Güzel kokulu odunlar orada üst üste yığılmış, tutuşturulmaya hazırdır. Katoliklerin kutsal eşyaları bu odunların üstüne konulur. Genç papaz, kara cüppesini çıkarır, yeni dine inananların beyaz giysilerini sırtına geçirir. Gökyüzüne rengârenk havai fişekler atılırken, şenlik ateşi tutuşturulur. Hristiyanlıkla ilgili her şey yanıp kül olur.

Ramon'un resmen tanrılaşıp Quetzalcoatl olması da çok şatafatlı bir törendir: Kate, bir sabah, kilise kulelerinin, haç yerine Quetzalcoatl simgeleriyle süslendiğini görür; o kulelerde çan yerine Kızıldenizlilerin davullarının çalındığını duyar. Hemen meydana gider. Törenselleşmiş giysileriyle Cipriano ile erleri oradadırlar. Bir Katolik papazı, kilitli kilisenin anahtarını, çok görkemli bir Quetzalcoatl kılığında olan Ramon'a verir. Ramon, Tanrının oğlu İsa'nın ve anası Meryem'in Meksika'dan ayrılıp yüce babalarına geri döndükleri, Quetzalcoatl'ın geldiği, artık bu ülkede kalacağı konusunda bir nutuk atar. Çok güzel erkek sesleri "Jesus farewell" (İsa elveda) şarkısını söyler. Önde Ramon, erkeklerle kadınlar, iki ayrı kafile halinde, davulların sesiyle gümbür gümbür gümbürdeyen kiliseye girerler. Kilisenin iç dekorasyonu tamamıyla değiştirilmiş ve mihrapta, haçın bulunduğu yere, Ramon'a benzeyen, sağ elini dimdik havaya kaldırarak yeni dinin selamını veren bir Quetzalcoatl heykeli dikilmiştir. Ramon, bu putun yanındaki yeşil tah-ta yerleşir ve "I am the living Quetzalcoatl, I am the son of the Morning Star" (ben canlı Quetzalcoatl'ım, ben Sabah Yıldızının oğluyum) diye başlayan uzun bir şiir okur. Ramon'un çevresinde upuzun yeşil mumlar yakılır. Başına Quetzalcoatl simgesi bir taç konulur. Göğsüne, beline, kalçalarına değişik renkte kuşaklar sarılır. İçinde gene değişik renkte sıvılar bulunan çanaklar sunulur ona. Ramon, bu çanaklardan birini mihrabın önünde yanan ateşe dökerken, ansızın tüyler ürpertici bir çığlık kopar: "No! Oh no! Oh no!" (Hayır! Ah hayır! Ah hayır!). Meğer Ramon'un çok Katolik eşi Carlota, Mexico City'den gizlice geri dönmüş, kilisede olup bitenlere dayanamayarak kendini yere atmış çığlık çığlığa bağırmakta, kocasının ruhunun cehennemlik olmaması için, onun

hemen öldürülmesini istemektedir. Bunu duyan Cipriano, dakikasında Carlota'ya koşar, onu yakalayıp kiliseden çıkarır. Ramon ise, hiçbir şey olmamış gibi, törene devam ederek, şöyle der:

*“Out of the depths of the sky I have come like an eagle.
Out of the bowels of the earth like a snake.
For I am Quetzalcoatl, the feathered snake.”*

(Gökyüzünün derinliklerinden bir kartal gibi geldim.
Toprağın içinden bir yılan gibi geldim.
Çünkü ben Quetzalcoatl'ım, ben tüylü yılanım.)

Davul sesleri ve Kızılderili dansları arasında Quetzalcoatl'a hoşgeldin şarkısı söylenirken, Carlota, Cipriano'nun onu götürdüğü otelde can çekişmektedir; birazdan da ölecektir. Öleceğini Cipriano da bildiği halde, kocasına başkaldırmak cüretinde bulunan zavallı kadıncağızı korkunç bir kinle lânetler:

“You stale virgin, you spinster, you born widow, you weeping mother, you impeccable wife... Oh die! Die! Die! Die and be a thousand times dead!”

(Sen bayatlamış bâkire, sen kız kurusu, sen doğuştan dul, sen ağlayan anne, sen kusursuz eş... Öl! Öl! Öl ve bin kez ölmüş ol!)

Kate, Cipriano'nun peşinden otele gitmiş; onun Carlota'ya dediklerini duymuştur. Ama ölmek üzere olan bir kadına bu acımasız sözleri söyleyebilen bir adamla, bir kez değil, üç ayrı törenle üç kez evlenir gene de. İlk törenin aile arasında yapıldığını söyleyebiliriz. Kate'in Cipriano ile birleşmesini isteyen Ramon, onu kendi evine çağırır. Kate, Huitzilopochtli'nin eşi tanrıça Malintzi'nin yeşil giysisini çıplak bedenine geçirecek, eski yaşamından kalan bir tek iplik bile bulunmayacaktır üstünde; çünkü geçmiş geçmiştir, tümüyle unutulmalıdır. Her zaman olduğu gibi, Ramon'un isteğini yerine getiren Kate, oraya varınca, Cipriano'yu Huitzilopochtli, Ramon'u da Quetzalcoatl kılığında bulur. Evden çıkıp hava kararırken, bahçede yağmurun altında, yalınayak yan yana dururlar. Nikâhı kıyan

rahip durumunda olan Ramon, bu kadınla bu erkeği, canlı toprağın üstünde, yüzleri canlı yağmura çevrilmiş olarak, gündüzle gece arasındaki alacakaranlıkta, birbirlerini bütünleştirip kusursuz kılmak amacıyla buluşturduğunu söyledikten sonra, Kate'in, "this man is my rain from heaven to me" (bu adam benim gökyüzünden gelen yağmurumdur) demesini ister. Kate bu sözleri tekrarladıktan sonra, Ramon, Cipriano'ya dönüp, onun da "this woman is the earth to me" (bu kadın benim için topraktır) demesini ister. Cipriano, diz çöküp, avcunu toprağa basarak, bu sözleri tekrarlar. Derken Ramon, Kate'in Cipriano'nun ayaklarını öpmesini emreder. Kate de bu emri yerine getirince, biz okuyucular, fena helde bozuluruz. Üstelik Ramon, Cipriano'ya, Kate'in ayaklarını değil, sadece alnını öpmesini emretmiştir.

Anlaşılan Cipriano, Quetzalcoatl usulü evlenme törenlerinden ve bu arada Kate'in onun ayaklarını öpmesinden öyle hoşlanmıştı ki, kendinin gerçekten Huitzilopochtli, Kate'in de gerçekten Malintzi olabilmeleri için, ikinci bir nikâh töreni ister. Geceleyin, artık Quetzalcoatl'in tapınağı olan ıssız kiliseye, tanrı ve tanrıça kılıklarıyla gidip, Quetzalcoatl'in dev putunu gülünç saygı gösterileriyle selamlarlar: Huitzilopochtli rolünü oynayan Cipriano, sağ yumruğunu güm diye sol avcuna indirir. Malintzi rolünde Kate ise, ilkin ellerini göğsünde birleştirip, sonra puta doğru hızla uzatır. Putun önünde kırmızı mumlar yaktıktan sonra, tahtlarına otururlar. Bizlere aklın alamayacağı kadar saçma gelen bu tören sırasında, Cipriano sevinçten uçarken, kırk yaşlarında Kate'in kendini on beş yaşında bir bákire hissetmesi, bu maskaralıklara tuz biber eker.

Komiğe kaçan bu sözümona dinsel törenler arasında, trajik olmasına ramak kalan bir olayla da karşılaşırız: Düşmanları Ramon'a karşı, başarısız kalan bir suikast girişiminde bulunurlar. Kate, hem Katolik Kilisesinin hem de Meksikalı köylülerin hainliğini bildiği için, Ramon'un pürüzsüz bir mermer gibi ak sırtına günün birinde bir bıçak saplanabileceğinden hep korkmuştur. Ramon da, yaymak istediği dinsel inançlar halk tarafından benimsenince, bu yeni dinin yeryüzüne geri dönen canlı tanrısı bilinen kendine karşı harekete geçeceklerini sezmiştir. Şimdi Katolik Kilisesine bağlı bir örgüt olan Cortes Şövalyeleri, birkaç köylüyü satın alıp, Ramon'un evine saldırırlar. Ramon, bir rastlantı sonucu orada bulunan Kate'in odalardan

birine sığınıp kapıyı kilitlemesini ister. Ama Ramon ile birlikte ölmeyi göze alan Kate, onu dinlemez. Korktuğu gibi Ramon'un sırtından bıçaklandığını görünce, boğuşma sırasında yere düşen bir tabancayı kapar, saldırganlardan birini vurur; Ramon'un canını kurtarır. Saldırganlar kaçır. Ağır yaralanmayan Ramon da iyileşir bir süre sonra.

Cipriano'nun hemen peşlerine düşüp yakaladığı suikastçıların ölümle cezalandırılmaları ve bunu bahane edip düzenlenen törenler, Quetzalcoatl diniyle ilgili bütün öteki kısımlar gibi, hiç kuşkusuz *The Plumed Serpent*'in en kötü yerleridir. Bu parçalar sadece kötü değil, gülünç sayılacak kadar uydurmadır aynı zamanda. Romanın başlangıcında boğa güreşlerini vahşi diye ayıplayan Lawrence'ın, bu kanlı idam sahnelerini bütün çirkin ayrıntılarıyla yağlandıra ballandıra anlatmasına hem şaşır, hem de elimizde olmadan öfkeleniriz bunca tutarsızlık karşısında. *The Plumed Serpent*'i çoğu okuyucuların gözünde metelik etmeyen bir roman yapan, şimdi ele alacağımız bu tür sahnelerdir aslında:

Kendini Kızılderililerin eski savaş tanrısı Huitzilopochtli yerine koyan Cipriano, çevresinde askerleri, güneş batarken, kiliseden çıkıp halkın toplandığı meydana gelir. Erler, kaplan derisini andıran şatafatlı giysiler giymişlerdir. Kilisenin çan kulelerinden davul sesleri yükselir; gökyüzünü aydınlatan havai fişekler atılır. Rengârenk, görkemli giysiler giyen Cipriano'nun yüzü, siyah, kırmızı ve sarıya boyalıdır. Elindeki meşaleyle, meydanın ortasına yığılan tahta parçalarıyla odunları tutuşturup şenlik ateşini yakar. Sonra, ateşten çektiği dört tahta parçasını birer birer erlerine atar. Onlar, bu tahtaları havada yakalayıp meydanın dört ayrı köşesine yığılan odunları tutuştururlar. Derken, kilisenin önünde bir Kızılderili dansı başlar. Davul gümbürtülerinin eşliğinde çılgınca oynayan Cipriano ile erleri, yanan meşaleleri havaya atıp atıp tutarlar. Giysilerinden sıyrılıp yarı çıplak bir halde hoplayıp zıplarlar. Sonra dans biter, herkes yere çömelir. Bir erkek sesi, "I am Huitzilopochtli, the red Huitzilopochtli, the blood-red" (ben Huitzilopochtli'yim, Kızıl Huitzilopochtli, kan kızılı) diyerek, Ramon'un yazdığı şarkıyı okur. Şarkı bitince, küçük davullar, ölüm ânının yaklaştığını haber vermesine gülmeye başlarlar. Kilisenin duvarına bitişik, yüksekçe bir salaş kurulur. Aralarında bir de kadın bulunan altı suçlu, bu

salaşın üstüne çıkartılır. Hristiyanlığı kötölemek için, hainlerin göğsüne kapkara bir haç boyanmıştır. Erkeklerden biriyle kadın, halkın gözü önünde, boğazları sıkılarak hemen öldürülür. Bir çeşit kura çekilerek, geri kalan dört suçludan birine canını kurtarmak olasılığı verilir her nedense: Savaş tanrısı rolünde Cipriano, elinde dört yaprak tutar. Huitzilopochtli'nin eşi tanrıça Malintzi'nin rengi yeşil olduğu için, yeşil yaprağı seçen hayatta kalır. Eline bir bıçak alan Cipriano, öteki üçünün gırtlığını keser. Sonra, kadınlar dışarda kalır, erkekler kiliseye alınır. Yanardağlardan akan lavlardan oluşan kara taşlardan yapılmış dev bir Quetzalcoatl heykelinin çevresinde on iki kırmızı mum yanmaktadır. Cezalandırılan beş hainin kanlı cesetleri bu heykelin kaidesine yığılır. Quetzalcoatl rolünde Ramon, bu tanrının görkemli giysileriyle bir tahta kurulmuştur. Ramon ile savaş tanrısı Cipriano, sol elleriyle gözlerini bir an kapatarak, birbirlerini selamlarlar. Cipriano, savaş tanrısının bağırmasını sözde taklit ederek, vahşi bir çığlık atar ve elini kanla dolu bir çanağa sokar. Kıpırmızı olan elini çanaktan çıkarınca, Ramon tören gereği, bu kırmızılığın ne olduğunu ona sorar. Cipriano da "it is the blood of the treacherous, oh Quetzalcoatl!" (Ey Quetzalcoatl, hainlerin kanıdır bu!) diye yanıtlar bu soruyu.

Ramon, eşi Carlota'nın acıklı ölümüne neden olduktan iki üç ay sonra, bizleri bir hayli şaşırtan bir şey yapar: Teresa adlı ufak tefek, çok zayıf, gencecik bir kızla evlenir. Aile dostu olduğu için, Teresa'yı çocukluğundan beri tanıyormuş. Babası ölüp de ağabeyleri ona eziyet etmeye başlayınca, Ramon kızı kurtarmak için onunla evlenmiş. Bu kurtarma operasyonu son derece mutlu sonuçlar verir. Teresa, Ramon'a tapmaktadır. Öğleden sonraları yorgunken, o güzel başını karısının kucağına koyup huzurlu uykulara dalan Ramon'un da bu kızı sevdiği, onunla tam bir uyum içinde yaşadığı bellidir.

Bu evlilik, ağır bir darbe olur Kate'e. Kadınlardan her zaman uzak duran Ramon dul kalınca, onu değil, "bu küçük engerek yılanı" ("this little viper") dediği Teresa'yı seçmiştir. Ramon, bir erkeğin bir kadına baktığı gibi ona hiçbir zaman bakmamıştır zaten; onu, aklına güvenilebileceği bir dost saymıştır sadece. Kate, kocasının her buyruğuna seve seve itaat eden Teresa'yı bir cariyeye benzetir, "the harem type" (harem kadını tipi) diye küçümser.

Ne var ki, kendisinin Cipriano'ya hiçbir zaman duyamadığı aşkı Ramon'a duyan, bu sayede de kadınlığını doyasya yaşayabilen bu genç kıza gıpta etmektedir bir yandan da.

Kate'in, onu hem büyüleyen hem de nefret ettiği Meksika'da kalıp kalmamak, Cipriano ile ilişkisini sürdürüp sürdürmemek konusunda bir karar vermesi gerekmektedir. Ama bir karara varamadan, nikâh meraklısı Cipriano'nun resmen evlenmelerini istemesi üzerine, "acayip bir kayıtsızlık içinde" ("with curious indifference") bir devlet dairesinde üçüncü kez evlenir onunla. Bundan kısa bir süre sonra, romanın son bölümünde, Jamiltepec'teki malikâneye gidince, Ramon'un, evinin tıraşında bir yerliye öğrettiği yeni şarkıyı dinler. Bu şarkıyı sanki Cipriano söylüyordur ona:

*"My way is not thy way, and thine is not mine.
But come, before we part,
Let us separately go to the Morning Star
And meet there...
Be with me there, my woman,
Be bodily there...
Then let the flame wrap round us like a snare."*

(Benim yolum senin yolun değil, seninki de benim yolum değil.
Ama gel, ayrılmadan önce,
Ayrı ayrı gidelim sabah yıldızına,
Ve buluşalım orada.
Benimle ol orada, kadınımla,
Bedeninle orada ol...
Ve bırakalım alev bir tuzak gibi sarsın bizi.)

Bu şarkılarla ve tiyatroya törenlerle yayılan yeni din, Kate'in bir yandan ilgisini çeker, bir yandan da yoğun bir tepki duyar bu şatafatlı gösterilere karşı: Meksika'nın ilkel halkı bu türden bir dini benimseyebilir. Kate açısından ise "bogus" (sahtedir) böyle ayinler. Ülkenin Ulusal Müzesindeki Quetzalcoatl ile ilgili yontular, Kate'e tiksinti ve korku verir. Kate de tıpkı bizler gibi o tüylü yılanlardan nefret eder; Quetzalcoatl ve Huitzilopochtli adlarını

duymaya bile dayanamaz. “I would rather die than be mixed in it” (bu işe karışacağıma öleyim daha iyi) der kendi kendine. Ama Cipriano’nun, özellikle de Ramon’un suyuna gitmek için, gerçek duygularını açıklamaz; bu dine inanmış gibi yapar. Ne var ki, bir yandan onları aldatırken, bir yandan da savaş tanrısının eşi tanrıça Malintzi rolünü oynarken, garip heyecanlara kapılır.

The Plumed Serpent’ın baş kişisi Kate, romanın başından sonuna değin, kendisinin de bilincinde olduğu, ama bir türlü çözümlememediği bir ikilem içindedir: Meksika’da kalıp yeni bir yaşama başlayacak mı, yoksa Avrupa’ya gidip eski yaşamına geri mi dönecektir? Günün birinde Quetzalcoatl dinine içtenlikle inanacak mı, yoksa inanmayacak mı? Tutarlı bir insan olabilmesi için, birbirlerine bağlı bu sorulara kesin yanıtlar vermesi, bunları bir karara bağlayabilmesi, kararını da uygulamaya koyması gerektiğini bilir. Ne var ki, karar veremez bir türlü. İki ayrı benliği vardır sanki: Biri, geçmişine, ailesine, İrlanda’ya bağlı; ikincisi ise Meksika’ya, Cipriano’ya ve özellikle Ramon’a bağlıdır. Bir benliğiyle batılı, aydın bir kadındır; ikincisiyle Cipriano’nun karısı ve Meksika’nın eski dininin tanrıçası Malintzi’dir. Bu iki benlikten kimi zaman biri, kimi zaman öteki ağır bastığı için, çelişkiler içinde bocalamaktadır. Kimi zaman Avrupa’daki yaşamını kasvetli ve kısır sayar; Meksika’da ruhunun canlandığına, yeni bir alevle yandığına inanır. Kimi zaman da Meksika’da kişiliğini yitirdiği, Ramon ile Cipriano’nun isteklerine boyun eğen bir köleye dönüştüğü korkusuna kapılır; bu ülkeden hemen kaçmak için planlar yapar. Eski yaşamıyla yenisi arasında bir o yana bir bu yana gidip gelen bir sarkaç gibi sallanır durur.

Romanın son bölümünde bir süre Avrupa’ya gitmeye karar verdiğini, ilk kalkacak gemide kendine yer ayırttığını Cipriano’ya bildirir. Gitmemesi için Cipriano’nun ona yalvarıp yakarmasını bekliyordur belki de. Ama kızınca, o kusursuz İngilizcesiyle değil her zaman İspanyolca konuşan Cipriano “como quieres tu” (sen nasıl istersen) demekle yetinir ve bir sandala atlayıp, Ramon’un aynı gölün kıyısındaki evine gider.

Kate, kafasıyla bedeni arasında, yani kişiliğini korumak kaygısıyla cinsel istekleri arasında bir ara duraksar, bir karara varamaz. Cinselliği kutsal bir güç saymasına karşın, ona boyun eğmeyeceğini

söyler kendi kendine. Ama Meksika’da yaşadığı cinsellik, Avrupalı yanından ağır basar. Ramon ile Cipriano sayesinde “kanım bedenimde çiçek açıyor” (“they make my blood flower in my body”) diye düşünür; bir sandala binip Ramon’un evine gider.

Oraya vardığında, iki erkek, yarı bellerine kadar çıplak, taracada oturmaktadırlar. Kate, sözlerini Cipriano’dan çok Ramon’a yönelterek, onların aslında kendisini istemediklerinden yakınıp, ağlamaya başlar. Kısa bir süre için olsa bile Kate’in Avrupa’ya gitmesini doğru bulmayan Ramon, onları baş başa bırakınca, Cipriano, öfkesi geçtiği halde gene İspanyolca konuşarak, şimdiye kadar gizlediği duygularını açığa vurur, “te quiero mucho” (seni çok seviyorum) der. *The Plumed Serpent* “ ‘you won’t let me go’ she said to him” (‘beni bırakmayacaksın gideyim’ dedi ona) tümcesiyle biter. Kate’in bu söylediği, bir durumun açıklanması değildir; bir soru da değildir. “Sakın beni bırakma” anlamına gelen bir yalvarmadır aslında. Kate, Ramon ile Cipriano’ya teslim olmuştur.

D.H. Lawrence’ın ömrünün son yıllarında yakın arkadaşı olan ve ona büyük bir hayranlık duyan Aldous Huxley, *Beyond the Mexique Bay* (Meksika Körfezinin Ötesinde) adlı seyahatnamesinde, yolculuğunun sonuna doğru *The Plumed Serpent*’ı yeniden okuduğunu söyler. Huxley’ye bakılacak olursa, romanın ilk üçte ikisi çok güzeldir, ama son kısımları iyi değildir. Çünkü yazarın sözcüsü saydığımız Kate, Quetzalcoatl diniyle birlikte savunulan, Lawrence’ın “Blood” (kan) dediği gizemli cinsellik uğruna, yani Ramon ile Cipriano “bedeninde kanının çiçek açmasına” neden oldukları için, Meksika’da kalır. Lawrence, kendi de inanmadığı, inanmadığını da belli ettiği bir dine okuyucularının inanmalarını istiyormuş gibi saçma bir duruma düşer. Sonunda Kate Meksika’da kalır; ama Lawrence gider oradan. Ve *The Plumed Serpent*’a hiç mi hiç benzemeyen; liderlerle, acayip dinler ve gizemli cinsellikle hiçbir ilgisi olmayan, bambaşka ve çok açık seçik mesajlar veren son romanı *Lady Chatterley’s Lover*’ı yazar.

On İkinci Bölüm

Lady Chatterley's Lover (*Lady Chatterley'nin Âşığı*)

D.H. Lawrence, 1925 ile 1928 yılları arasında İtalya'da otururken *Lady Chatterley's Lover*'ı üç kez yazdı. Birinci taslağı 1926 yılı sonunda, ikincisini Şubat 1927'de, üçüncüsünü de bir yıl sonra tamamladı. Birinci taslak ilkin 1944'te New York'ta, sonra ikincisiyle birlikte 1972'de İngiltere'de yayınlandığı için, bunları 1928'de Floransa'da basılan üçüncü ve kesin metinle karşılaştırmak olasılığımız var: *The First Lady Chatterley* (İlk Lady Chatterley) denilen ve ötekilerden kısa olan birinci taslağın ilk yarısında, soylu sınıftan Lady Chatterley ile bir halk adamının aşk serüvenine yer verilir. İkinci yarısında ise, toplumun bu serüvene tepkisi ve bu tepkinin âşıkları nasıl etkilediği ele alınır. Şimdi okuduğumuz asıl romandan farklı olarak, Lady Chatterley ile Parkin (Lawrence üçüncü ve kesin metinde Mellors adını verir erkek başkışisine) gerçek bir aşkı değil, ancak cinselliği paylaşırlar. Bu yüzden de aralarında tam bir uyum olamaz. Mellors'dan farklı olarak, Parkin eğitim görmüş değildir. Patronunun karısıyla ilişkisinden ötürü Sir Clifford Chatterley'nin malikânesindeki işinden atıldıktan sonra, Sheffield'e gider, çelik fabrikasında çalışır ve bu kentin Komünist Derneğinde önemli bir rol oynar. Oysa daha sonra göreceğimiz gibi, yazarın bir bakıma sözcüsü olan Mellors, bir fabrikada çalışarak nefret ettiği sanayiye hizmet etmeyi de, siyasal bir derneğe girmeyi de aklından geçir-meyen bir insandır.

İlk taslakta, iki âşık arasında yalnız sınıflarından ötürü değil, kişilikleri açısından da aşılmaz bir uçurum bulunduğunun bilincine varan Lawrence, *The First Lady Chatterley*'yi beğenmeyip, erkeğin ve kadının cinsel organlarına verilen şakacı adlardan yararlanarak *John Thomas and Lady Jane*'i yazdı. Bu ikinci taslakta, Parkin'in kültür düzeyini biraz yükseltti. Ama onu Mellors gibi

kafa açısından gelişmiş, yazarın sözcülüğünü yapabilecek bir insan haline getirmedi gene de. Âşıklar arasındaki ilişkiyi de salt cinsel bir bağ olarak bıraktı. Ne var ki, bunun yanlış olduğunu, gerçek bir aşta cinselliğin yanı sıra sevecenliğin de yeri olması gerektiğini düşündüğü için, romanını üçüncü kez yazdı. Hattâ sevgi bağını ne denli önemsediyini vurgulamak amacıyla, *Lady Chatterley's Lover*'a ilkin "Tenderness" yani "Sevecenlik" adını vermeyi düşündü. Böyle bir ad bu romana çok uygun olurdu aslında. Çünkü Lawrence, bir kadınla bir erkek birbirilerine sevecenlikle yaklaşmazlarsa, doğru dürüst bir cinsel ilişki kuramayacaklarına inanırdı. Mellors'ın "coldhearted fucking" dediği şey, yani ayıp bilinen sözcükleri kullanmadan "soğuk bir yürekle sevişmek" diyebileceğimiz durum, bütün romanlarında işlediği ana konu olan kadın erkek ilişkisinin yozlaşmasının başlıca nedenidir Lawrence'a bakılacak olursa.

Sevecenliği önemsemesi yüzünden de, başka açılardan da, *Lady Chatterley's Lover*, D.H. Lawrence'ın bundan önce yazdığı dokuz romandan çok değişiktir: Yazar, *Aaron's Rod*'da, *Kangaroo*'da ve *The Plumed Serpent*'ta liderlik hayallerinin ve yeni toplumsal düzenlemelerin peşinden koşmakla bir yanılgıya düştüğünün farkına varmıştı. *The Plumed Serpent*'ı bitirdikten sonra yazdığı bir mektupta, bu tür konuları artık yapay ve can sıkıcı bulduğunu söylemiş; bundan böyle insanları birbirlerine bağlayan sevecenliği işleyeceğini; ancak sevecenlikten kaynaklanan ilişkileri ele almak istediğini ileri sürmüştü. Gerçekten de müstehcenlikle suçlanan son romanını okuyunca, Lady Chatterley ile âşığı arasında, cinsel aşkın yanı sıra sevecenliğin ve bu sevecenlikten doğan uyumun egemen olduğunu görürüz. Bertrand Russell, Lawrence açısından cinsel ilişkinin kadınla erkek arasında sürekli bir savaş olduğunu; kadının erkeği, erkeğin de kadını yok etmek istediğini söyler. Bu görüş, *The Rainbow*'da Willy Brangwen ile Anna'nın, Ursula ile Skrebensky'nin ilişkileri için; *Women in Love*'da da Gerald Crich ile Gudrun'ın aşkı için doğrudur. Ne var ki, bu tür bir çatışmanın en küçük bir izi bulunmaz *Lady Chatterley's Lover*'da. Oysa bu aristokrat kadınla eşinin hizmetinde çalışan o kuru bekçisi arasında öyle bir sınıf ayrımı vardır ki, asıl onların ölesiye çatışmaları beklenirdi.

D.H. Lawrence'ın öteki romanlarında göze çarpan başka bir özellik de, cinselliğin, sözlerle dile getirilemeyecek kadar gizemli,

neredeyse mistik diyebileceğimiz yanlarının vurgulanması; cinsellik ile ilgili sahneler anlatılırken, okuyucuların kolayca anlayamayacağı, hattâ kimi zaman hiç anlayamayacağı fazlasıyla heyecan yüklü, fazlasıyla şiirsel bir anlatım kullanılmasıdır. Oysa *Lady Chatterley's Lover*'da önemli bir yer tutan cinsel birleşme sahneleri, yapay izlenimini verebilecek süslemelere hiç kaçmayan, yalın, açık seçik bir dille ele alınır. Anlatım Lawrence'ın ilk önemli romanı *Sons and Lovers*'daki kadar doğal, sade ve ölçülüdür. Lawrence'ın gerçeklere geri dönüşü, yalnız üslûpta görülmez. Çünkü *Lady Chatterley's Lover*, İtalya'da, Avustralya'da ya da Meksika'da değil, *Sons and Lovers* gibi İngiltere'nin kırsal bölgesinde, yazarın çocukluğunu ve ilköğrenlik yıllarını yaşadığı, çok yakından bildiği bir çevrede geçer. Kişileri ele alışında da, gerçekçiliğe bir yöneliş vardır. Onun yarattığı kişilerin bir "stable ego"su, yani ansızın değişimlere uğramayan tutarlı sayılabilecek bir kişilikleri olmadığını söylemişti eskiden. Oysa *Lady Chatterley's Lover*'daki kişiler, *The Rainbow*'daki Anna, *Women in Love*'daki Gudrun ya da *Kangaroo*'daki Somers gibi, hiç beklenmedik tepkiler göstererek okuyucuları şaşkına döndüremezler. Akla yakın ve gerçeklere uygun bir biçimde gelişirler gözümüzün önünde. Sanki Lawrence, ölümünden bir iki yıl önce olgunlaşmış, anlaşılmaz olmanın yerine anlaşılır olmayı seçmiş; Scott Sanders'ın dediği gibi, "en yumuşak, en merhamet dolu" ("gentlest and most compassionate") kitabı olan son romanını yazmıştır. Böyle bir romanın, yıllar yılı, tam otuz iki yıl, yasaklanması; öteki kitaplarına gösterilmeyen bir kinle karşı karşıya gelmesi, lânetlenip yerin dibine batırılmak istenmesi, İngiliz edebiyatı tarihinin en şaşırtıcı olaylarından biridir. Ağır hastalığından ötürü cinselliği tükenmiş, can çekişen bir insanın bedenlerin birleşmesinden doğan aşkı böylesine yüceltmesi; ölmek üzere olan bir insanın yaşama böylesine sevecen ve sıcak gözlerle bakması hayranlık uyandıracığına, *Lady Chatterley's Lover*'ın müstehcen olduğu yaygaralarıyla kin uyandırmıştır ancak.

Lady Chatterley's Lover, Graham Hough'nun *The Dark Sun*'da belirttiği gibi, *Sons and Lovers* ile birlikte, D.H. Lawrence'ın en iyi kurgulanmış, en sağlam yapıtlı romanıdır. Anlattığı öykü, birkaç sözcükle özetlenebilecek kadar yalındır: Lady Chatterley ile eşinin hizmetindeki Mellors, birbirlerine âşık olurlar ve çoktandır yaban-

cılaştıkları eşlerinden boşanıp, birlikte yaşamaya karar verirler.

Yakınlarının Connie dediği Constance, İskoçyalı ünlü ressam Sir Malcolm Reid'in kızıdır. 1917'de yirmi üç yaşındayken, subay olarak savaşa katılan Sir Clifford Chatterley ile evlenir. Ancak bir ay süren bir beraberlikten sonra, yirmi dokuz yaşındaki boylu boslu yakışıklı eşi, cepheye geri dönüp ağır yaralanır. Belden aşağısı felçli olarak bir tekerlekli sandalyede yaşamaya mahkûm olur. Lawrence, "A Propos of Lady Chatterley" adlı denemesinde anlattığına göre, yazarın kimi dostları, Sir Clifford'ın felçli, dolayısıyla iktidarsız oluşuna karşı çıkmışlardı. Lawrence'ın onu sağlığı ve cinselliği bozulmamış bir erkek olarak ele almasının ve eşinin onu gene de terketmesinin daha yerinde olacağını söylemişlerdi. Ne var ki, Connie, cinsel nedenlerden ötürü değil, yani kocası sakat ve iktidarsız olduğu için değil; onunla yaşayamayacağı sevgiyi başka bir erkekle yaşayabildiği için Clifford'dan ayrılır. Kocası sağlıklı da olsa aynı biçimde davranacağı konusunda en küçük bir kuşkusu yoktur okuyucuların. Çünkü Clifford, bedenen sakat olmadan önce de ruhen sakattır nasıl olsa. Bedeninin felci, içgüdülerindeki ve duygularındaki felç durumunun bir simgesi, daha doğrusu gözle görülür bir belirtisidir sadece.

Yazar, romanın hemen başlangıcında, Clifford'ın fazlasıyla acı çektiği için duyarlılığını yitirdiğine kısaca değindiği halde, onu korkunç bir felâkete uğramış, derinden yaralanmış bir insan olarak göstermez bize. Tam tersine, ona acımasız gözlerle bakar. Kendinden başka hiç kimseyi düşünmeyen, hiç kimseyle iletişim kuramayan bir adam olarak gözlerimizin önüne serer onu. Bu yüzden bizler de, büyük bir merhamet duymamız gereken bu sakat adama aynı acımasız gözlerle bakar, onu itici buluruz. Üstelik, iktidarsız oluşunun bu delikanlıyı fazla sarsmadığı kanısına da varırız. Çünkü Sir Clifford, cinselliği öteden beri küçümseyen, "this sex business" (şu cinsellik işi), "the sex game" (cinsellik oyunu) gibi sözlerle alaya alan bir adamdır. Cinsellik konusundaki tutumu öteden beri soğuktur. O kadar soğuktur ki, kadınlarla erkekler arasında bir birleşmeye gerek kalmadan, bebeklerin kavanozlarda üretilmesinin çok daha doğru olacağını savunur. Connie, insan dimağının bir yaşamı olduğu gibi, insan bedeninin de kendine özgü bir yaşamı olduğunu, bunların ikisini de değerli saydığını

söyleyince, Clifford, beden yaşamının bir hayvanın yaşamından başka bir şey olmadığı yanıtını verir. Onun açısından, aklın bir ürünü olan tekerlekli sandalyesi, doğanın yarattığı bir attan çok daha değerlidir. Clifford, Lawrence'ın en hor gördüğü insan tipi, yani salt beyinden oluşan bir yaratık olduğu için, sakatlanmadan önce de aynen böyle düşündüğü besbellidir. Doğuştan soğuk, salt beynin işleyişini önemseyen bu adamın gözünde, cinsel duygularla heyecanlar, ancak basit halk adamlarına özgü bir bayağılıktır. Bundan ötürü de, Connie ile birlikte olduğu bir ay boyunca, karısıyla yatmış ama gerçekte hiç sevişmemiştir onunla.

Sir Clifford, insan beyni tarafından icat edildiği için çok beğendiği o tekerlekli sandalyeye mahkûm olunca, kendini meşgul edecek bir iş arar. İlkın yazarlığı dener. Öyküleri, sınırlı sayıda aydının okuduğu dergilerde yayınlanır ara sıra. Sınırlı bir çevrede biraz ünlü bile olur. Fotoğrafları o dergilerde çıkınca, çok sevinir Sir Clifford. Çünkü, söyleyeceği bir şey olduğundan değil, salt başarı peşinde koştuğu için yazarlığa heveslenmiştir. Bu kendini beğenmiş aristokrat, Lawrence'ın "the Bitch Goddess" (Kancık Tanrıça) dediği ün uğruna ruhunu satmaya hazırdır aslında. Connie'nin sanatçı babası, sadece işlek bir beynin ürünü olan bu yazıların modasının çabuk geçeceğini hemen anlar. "There's nothing in them. They won't last" (Bunlarda iş yok. Zamana dayanmazlar) diye kesip atar.

Sir Malcolm Reid'in söylediği doğru çıkıp da öyküleri okunmaz olunca, Sir Clifford, kişiliğine çok daha uygun bambaşka bir alana geçiverir: Tevershall'daki kendi malı olan maden ocaklarını işletip, ünlü bir sanayici, bir işadamı olur. Başarısı garantilidir artık. Zaten büyük olan servetini büsbütün büyütür; doğuştan sınırlı olan insan yanını da büsbütün yitirir. Vahşi kapitalistlerin en vahşisi kesilip, maden ocaklarını "yöntemli ve tutucu bir anarşi içinde" ("methodical and conservative anarchy") işletir. İnsandan saymadığı yüzlerce işçinin kaderi üstünde söz hakkı olması, bu iktidarsız adamın egemenlik hırsını körüklemektedir. Sir Clifford Chatterley'ye bakılacak olursa, işçiler nasıl olsa kendi kendilerini yönetemezler. Yüksek sınıf onları sultanı altına almalıdır. Sir Clifford, "tümüyle insanlık dışı" ("quite inhuman") bir tutumla, aristokrasinin eskiden olduğu gibi savaşlarda kılıç sallamaktan vazgeçip, halkı yola getirmek için artık kamçı kullanması gerektiğini ileri sürer: "What

we need to take up now are whips, not swords” (Şimdi ele almamız gereken, kılıçlar değil, kamçılardır). Lawrence'ın dediği gibi, Sir Clifford Chatterley, bizim uygarlığımızın tam bir ürünü ve yüce insanlık kavramının ölüm fermanı haline gelir böylece.

Connie, başarı ve ün adına Kancık Tanrıçaya tapan kocasına yaşamını neden adadığını, böyle bir adam uğruna neden kendine kıydığını düşünür. Sakatlığından ötürü onu yatırıp kaldırması, bedenini temizlemesi, bir bebeğe bakarcasına ona bakması gerekmektedir. Bu yüzden de “birbirlerine hem çok yakındırlar, hem de hiçbir iletişim yoktur aralarında” (“they were so intimate and utterly out of touch”). Connie, yalnız kocasından değil, bütün çevresinden kopuktur. Evlerine bir yığın aydın gelir. Bu konukların işi gücü, sabahtan akşama kadar gevezelik etmektir. Sürekli parlak sözler söylerler. Ama bu parlak sözler, kuru yapraklar gibidir, toza dönüşür hemen. Sevgi, sevinç, anne, baba, yurt gibi insanın içinde en çok çağrışım yaratan sözcükler bile, bunların dilinde anlamını yitirir; birer hiçe dönüşür. Bu lâf kalabalığından ortaya çıkan “tek gerçek hiçliktir” (“the only reality was nothingness”).

Chatterley'lerin oturdukları Wrangby Hall'a gelenler arasında biraz akıllıca konuşan tek kişi, ara sıra Lawrence'ın kimi görüşlerini yansıtan Tommy Dukes'tur. Örneğin, “our civilization is going to fall. It's going down the bottomless pit, down the chasm” (uygarlığımız düşecektir. Dipsiz çukura düşüyor, uçuruma düşüyor) der. Tommy Dukes'a göre, bu uçurumun üstünde bir köprü kurabilecek tek şey “phallus”tur, yani erkeğin cinsel organı. Ne var ki, Dukes, Sir Clifford'ın öteki dostlarından ayrılarak cinselliği yadsımadığı, Lawrence'ın görüşlerini benimseyerek insanlar arasında bu sayede bir bağ kurulabileceğini savunduğu halde, kadın-erkek ilişkisi konusunda saçma düşünceleri de vardır. Örneğin, bir erkeğin bir kadınla ya konuşup dost olabileceğini ya da onunla yatabileceğini sanır. Oysa Connie'ye göre bir erkekle bir kadın hem dost olabilirler, hem de cinselliği birlikte yaşayabilirler.

Connie bu yoz çevrede yoğun bir tedirginlik içindedir. Sanki etrafında “ne olursa olsun, hiçbir şey olmuyordu” (“whatever happened, nothing happened”). Yavaş yavaş “parçalandığını” (“she was going to pieces”) hisseder. Büyük bir korkuya kapılır zaman zaman. Gittikçe kilo verdiğini gören babası, onun aslında gürbüz

bir İskoçyalı kız olduğunu, böyle zayıflamanın ona yakışmadığını söyler. Erkek çocuğuna benzeyen o poposuz, kalçasız ve memesiz, günün modasına uygun sıska kadınlara dönüşmesini önlemek için, kendine bir âşık bulmasını salık verir. Connie, babasının sözünü dinler. Wrangby Hall'a sık sık gelen, orada günlerce kalan ve öteden beri kendisinde gözü olan Michaelis'i âşık olarak seçer. Michaelis, İrlandalı genç bir tiyatro yazarıdır. Başarılı olmasına başarılıdır ama, Clifford'ın öykülerinin içi kof olduğu gibi, onun oyunlarının da içi koftur. Ahlâk açısından da pek sağlam sayılamaz. Örneğin, Sir Clifford'ı sözde yüceltmek amacıyla yazdığı oyun, arkadaşını gülünç gösterir aslında. Michaelis, Clifford'a gerçek bir dost olmadığı gibi, Connie'ye de gerçek bir âşık olamaz. Cinsellik konusunda düşünceleri çevresindeki aydınlarınkilere benzer: Bir kadınla sevişmek, onunla dans etmek ya da havanın güzelliğinden söz etmek kadar sıradan bir iştir. Michaelis, hiç kimseyi sevmeyi için Connie'yi de sevemez. Bunu çabuk anlayan Connie, kısa sürede son verir bu ilişkiye. Babası açık fikirli bir sanatçı olduğu için, Connie özgür bir genç kız olarak yetiştirilmiştir. Savaşın önce Almanya'da eğitim görürken bir erkek arkadaşı olmuştur. Ne var ki, eşiyle ve Michaelis ile cinselliğini yaşayamadığı gibi, daha sonraları cephede ölen bu Alman delikanlısıyla da cinselliğin ne olduğunu anlayamamıştır. Onunla sevişmekten değil, baş başa oturup saatlerce konuşmaktan haz almıştır sadece.

Sir Clifford, eşinin Michaelis ile serüvenini bilmez; ama bilse de buna karşı çıkmayacağı besbellidir. Çünkü daha sonraları, Connie'nin kendi sınıfından biriyle ilişki kurup, Chatterley soyadını taşıyacak bir erkek çocuk doğurmasını ister. Sir Clifford'a bakılacak olursa, Connie "bir dişçiye gitmeyi ayarladığı gibi" ("as we arrange going to the dentist") salt hamile kalmak amacıyla biriyle yatabilir. Clifford'ın eşinin cinsel doyumsuzluğunu ya da analık özlemini tatmin etmek için değil, sadece bencilliğinden ötürü böyle bir öneride bulunduğu besbellidir. Ölümünden sonra aristokrat soyunu sürdürecektir, kurduğu sanayiye ve bırakacağı büyük serveti yönetecek bir varis istemektedir Wrangby Hall'a.

Geniş bir parkın içinde bulunan Wrangby Hall'un iki yanında, ikisi de Sir Clifford Chatterley'nin malı olan, ama birbirlerine hiç benzemeyen iki ayrı yer vardır: Biri Tevershall maden ocakları,

öteki de büyük bir korudur. Birbirlerinin tam karşısı olan bu iki yerden biri, sanayinin çirkinliğini, öteki de doğanın güzelliğini simgeler. Birincisinde Sir Clifford Chatterley, ikincisinde ise Mellors egemendir. Ne var ki, bu iki ayrı dünya birbirine çok yakındır, hattâ iç içedir neredeyse. Üç vardiya işleyen madenin kirli dumanları gökyüzünü karartır. Rüzgâr ters yönden esince, bu dumanların ve yıllardır yandığı halde hâlâ söndürülemeyen bir ocağın pis kokusu Wrangby Hall'a kadar gelir.

Doğayı sevdiği için değil, özel korular eski İngiltere'nin geleneklerinden biri olduğu için, Sir Clifford korusuna çok önem verir. Mellors'ın görevi ise yabancıların bu koruya girmelerini, orada avlanmalarını engellemek, korunun bekçiliğini yapmaktır. Oliver Mellors, Lawrence gibi bir maden işçisinin oğludur. Lawrence gibi o da burslar kazanmış, iyi bir eğitim görmüş, yabancı diller öğrenmiştir. Bu sayede Birinci Dünya Savaşı'na subay olarak katılır. Subay olabildiğine göre, sınıf atlaması, orta sınıfa geçmesi işten bile değildir. Ne var ki, yükselme hırısından da, para hırısından da tümüyle arınmış olduğundan, bunu yapmayı istemez. İşçi sınıfına bağlı kalmayı seçer. Hindistan'da subayken, kendinden yirmi yaş büyük bir albayla yakın dostluğu, Mellors'ın entelektüel düzeyini daha da yükseltir; daha çok okumaya, daha çok düşünmeye başlar.

Mellors, bilgili sayılabilecek bir adam olur zamanla. Aslında kafa açısından aristokrat sınıfından Lady Chatterley ile eşittir; hattâ ondan üstün olduğunu bile söyleyebiliriz. İki sevgili arasında, kültürel değil, sınıfsal bir uçurum vardır ancak. Lady Chatterley, bir Sir'ün, yani bir baronetin kızıdır ve başka bir baronet ile evlidir, ama bunu hiç önemsemez. Mellors ise işçi sınıfından gelmekle övünür. Yüksek sınıftan kişilere de kendini aslâ ezdirmez. Patronu Sir Clifford'ı da, Lady Chatterley'nin ablası Hilda'yı da yerlerine oturtmasını bilir gerektiğinde. Mellors, eğitim gördüğü için "Standard English" ya da "King's English" denilen, dilbilgisi kurallarına uygun İngilizceyi konuşur. Ama yüksek sınıfın kimi davranışlarına öfkelenince, işçi kökenlerini vurgulamak ister; karşısındakileri alaya almak amacıyla yetiştigi bölgenin diyalektiğini kullanır. Bir de aşk sahnelerinde bazen diyalekt konuşur; çünkü çocukluğunun anadili, duygularını en iyi ifade edebileceği dildir bu yerel şive. Lady Chatterley kuru bekçisini ilk gördüğünde, düzgün bir dille

konuşan bu kendinden emin adamın “nerdeyse bir centilmen” (“almost a gentleman”) olduğunu düşünür. Mellors’ın “doğuştan kibarlığının” (“natural breeding”), yüksek sınıfın yüzeysel görgüsünden çok değerli sayılması gerektiğini; aslında âşığının eşinden çok daha soylu olduğunu anlayacaktır daha sonraları.

Lawrence gibi Mellors da bir kadınla doğru dürüst bir ilişki kurabilmenin, bir erkeğin yaşamında en önemli şey olduğuna inanır. Ama Lawrence, Frieda’yı buluncaya kadar böyle bir ilişki kuramadığı gibi, kuru bekçisi de Lady Chatterley ile karşılaşınca kadar hep hüsrana uğramıştır. Onun gençlik aşkları, yazarın *Sons and Lovers*’daki Miriam ve *The Trespasser*’daki Helena ile mutsuz serüvenlerini anımsatır bize. İlk sevgilisi Miriam’a benzer, kültüre susamış, birlikte kitap okudukları bir kızdır. Mellors’a âşık olduğu halde, aşkın cinsel yanından tiksindir. Ancak sevgilisini kaçırmamak için kendini ona verir. Bu ilişki yürümez elbette. İkinci sevgilisi Helena’ya benzer. Sevişmeye sözde bayılır. Mellors’a sarılıp durur, onu öper koklar, ama daha ileri gitmeye yanaşmaz. Derken Mellors, Bertha Coutts ile karşılaşır, evlenirler. Bertha, cinsel açıdan azgın bir kadındır. Ne var ki, erkeğini kendi buyruğu altına almaya kararlıdır. Üstelik, kocasıyla sevişirken, bir erkekle sevişen bir kadın gibi değil, başka bir kadınla sevişen bir lezbiyen gibi davranır. Bu yüzden aşkları kine dönüşür, çok geçmeden de ayrılırlar. Mellors, bu evlilikten doğan kız çocuğundan da hoşlanmaz. Bu dokuz on yaşındaki kızın yapmacık hallerini, şımarık şımarık ağlamalarını sevimsiz bulur. Bir rastlantı sonucu Lady Chatterley gibi Constance adını taşıyan ve romanda ancak bir tek kez görünen bu küçük kız, aşkın değil, kinin ürünüdür babasının gözünde. Kan bağından çok sevgi bağlarına inanan Lawrence, *The Rainbow*’da Tom Brangwen’in küçük üvey kızı Anna’ya sevgisini çok güzel anlatır da, Mellors’ı kendi öz kızına karşı acımasız bir davranış içinde gösterir.

Lady Chatterley ile kuru bekçisi ilk tanıştıklarında, duygusal açıdan aşağı yukarı aynı durumdadırlar. İkisi de mutsuzdur. Cahil ve belâlı bir kadın olan Bertha Coutts direndiği için, yıllardır eşinin yüzünü bile görmeyen Mellors bir türlü boşanamıyordur. Connie ise tümüyle kopuktur Clifford’dan. İkisi de çok yalnızdır. Yadırgadığı çevresinden kaçabilmek için sık sık koruya sığınan Connie, günün birinde Mellors’ı küçük evinin arka bahçesinde, yarı beline

kadar çıplak yıkanırken görür. Koru bekçisiyle ancak bir tek kez karşılaşmışlardır bundan önce. Adamın güzel beyaz sırtı, bir çiçeği anımsatır Connie'ye. O gece genç kadın uzun zamandır yapmadığı bir şey yapar: Çırlıçıplak soyunup, boy aynasında kendine bakar. Ancak yirmi yedi yaşında olduğu halde, teninin ısıltısını yitirdiğini, hiçbir erkek tarafından sevilmeyen bedeninin yaşlı bir kadınıninki gibi çöktüğünü sanır.

Başka bir gün koruda gezinirken, sülünleri korumak için bir kafes yapan bekçiye görür. Kafesin yanında da, Mellors'ın gene kendi eliyle yaptığı bir küçük kulübe vardır. Lady Chatterley'nin oraya yaklaştığını gören Mellors, kadına içerler. Kendi yeridir burası; korusunda tek başına kalmak istiyordur. Ama bu kadın patronunun eşidir ve ona terbiyeli davranmak zorundadır. Hava soğuk olduğundan, Lady Chatterley'nin kulübeye girmesini önerir. Mellors'da insanı koruyan bir otorite olduğu için, Connie hemen söz dinleyip kulübeye girer. Bekçi bir ateş yakar ocakta kadın ısın-sın diye. Ne var ki, isteksiz yapmaktadır bunları. Öyle derinden yaralanmıştır ki, dört yıldır bir kadına el sürmemiş, bir kadına yaklaşımdan korkmuştur. Lady Chatterley, arada sırada gelip orada oturabilmek için kulübenin anahtarını isteyince, büsbütün kızar. Ne var ki, "incecik küçük bir alev dili ansızın yanıp söner kasıklarında" ("a little thin tongue of fire suddenly flickered in his loins.") Bekçinin anahtarı vermek istemediğini hisseden, kendisinden hiç hoşlanmadığını düşünen Connie, fena halde öfkelenir. Mellors'ın onu dışlamak istercesine yerel şiveyle konuşmaya başlaması, öfkesini büsbütün arttırır. Hesap sorar koru bekçisinden: Neden uygar bir insan gibi konuşmuyor, neden böyle davranı-yordur? Onun var olup olmadığının farkında bile olmayan bir kadını korkutacağını mı sanıyordur yoksa? Connie öyle kızmıştır ki, koru bekçisini küstah olmakla bile suçlar. Görüldüğü gibi Lady Chatterley ile koru bekçisinin ilişkisi bir yıldırım aşkıyla değil, bir çatışmayla başlar. Ne var ki, bu çatışma uzun sürmeyecektir; çünkü Connie, koruda gezinmekle yetinmiyor, bekçinin bulunduğu yerlere gidiyordur hep.

Bir gün Lady Chatterley gene kulübeye gelir. Sülün kafesinin önünde diz çöküp yumurtadan yeni çıkan civcivi eline alan bu çocuksuz kadın, dünyaya yeni gelen bu küçücük yaratık karşısında

derinden duygulanıp, kendi de farkına varmadan, usul usul ağlamaya başlar. Öyle yalnız, öyle çaresizdir ki, Mellors'ın merhametten yüreği sızlar. Ağlamamasını söyler yavaşça. Sırtını çevirip oradan uzaklaşmak ister bir ara. Ama sonra, kadının yanına çömelip, civcivi elinden alır, kafese koyar. Sonra da Lady Chatterley'yi kulübeye götürür ve cinsel istekten çok acıma duygusundan kaynaklanan bir sevecenlikle onunla yatar. Connie bu ilk sevişmelerinden haz almaz. Ama pişman da değildir ve her nedense içi rahattır. Çekine çekine gene gelebilir miyim diye sorunca, Mellors gelmesini istediğini söylemekle yetinir. Kimsesiz ve çok mutsuz görünen Lady Chatterley'yi kırlarda yetişen bir sümbül kadar kırılgan bulmuş, ona karşı “sonsuz bir sevecenlik” (“an infinite tenderness”) duymuştur.

Birkaç gün sonra Lady Chatterley gene kulübeye gider. Bekler bekler ama, koru bekçisi gelmez. Aynı günün akşamı geç vakit yağmur yağarken gene oraya gider, gene bekler. Sonunda Mellors görünür. Kadını çok istediği halde, alay edercesine konuşur: Kendisi kibar bir bay olsaydı, bu ilişkinin pek zararı dokunmazdı Lady Hazretlerine. Ama Lady Hazretlerinin, eşinin parayla tuttuğu adamlardan biriyle düşüp kalkmasının ne denli aşağılayıcı bir durum olduğunu göz önünde tutması gerekmektedir gibi sözler söyler. Mellors bunları söylerken, bu kadın eşinin ona veremeyeceği çocuğu edinmek için beni kullanıyor mu acaba kuşkusuna da düşer bir ara. Ama bu kuşkusundan söz etmez. Sadece “Lady Hazretlerinin hizmetindeyim” (“at your Ladyship's service”) der buruk bir alaycılıkla.

Lady Chatterley, koru bekçisiyle ikinci sevişmesinden de haz almaz. Erkeğin cinsel doyuma varmak için devinimlerini gülünç bulur. Mellors farkına varmadan, sessizce ağlar karanlık kulübede. Dört gün oraya gitmez. Beşinci gün bir rastlantı sonucu karşılaşır, kulübeye giderler. Mellors ona sarılınca, Lady Chatterley, onu sevemeyeceğini söyleyerek gene gözyaşları döker. Ne var ki, koru bekçisini sevecektir. Çünkü üçüncü kez birlikte olduklarında cinsel aşkın ne olduğunu anlayacak, dünyaya yeni gelmiş gerçek bir kadın olacaktır: “She was born; a woman” (doğmuştu; bir kadındı). Lady Chatterley, Mellors'dan aslâ ayrılamayacağını, onu sonsuza değin seveceğini de anlar aynı anda. Ne gariptir ki, bu

üçüncü sevişmelerinde de, bundan sonrakilerde de, sevişen kişinin duydukları D.H. Lawrence'ın bütün romanlarında olduğu gibi, erkek açısından değil, kadın açısından anlatılır her zaman. Mellors, Lady Chatterley'yi kolları arasına alınca, neler duyduğunu değil, ona ölesiye âşık olduğunu biliriz ancak. Oysa kadının Mellors ile sevişirken duydukları ayrıntılarıyla aktarılır okuyucuya.

Connie, sevgilisinden hamile kaldığından emindir. O güne kadar hep kapalı kalan dölyatağı "açılmış, yeni bir yaşamla dolmuştur" ("had opened and filled with new life"). Lady Chatterley'nin nasıl güzelleştiğini, bir düş içinde yaşarcasına nasıl havalarda uçtuğunu gören Mrs Bolton bir maden kazasında ölen eşiyle buna benzer bir cinsel tutku yaşadığı için, genç kadının âşık olduğunu hemen sezer. Kuru bekçisinin geceleri Wrangby Hall'un çevresinde sevdiği kadına belki uzaktan bakabilirim umuduyla dolandığını görünce de bu âşığın kim olduğunu anlar. Ama Lady Chatterley'yi ayıplamaz; bu durumdan kimseye de söz etmez.

Mrs Bolton, Sir Clifford'ın bakıcısıdır. Connie'nin ablası Hilda, Wrangby Hall'a gelip de kız kardeşinin nasıl zayıfladığını, nasıl yorgun düştüğünü görmüş; onun biraz rahatlamasını sağlamak için, bu konuda hep bencil davranan Sir Clifford'ın kendisine bir bakıcı tutmasını istemiştir. Sir Clifford, Hilda'nın ısrarı karşısında boyun eğmek zorunda kalmış; bu görev, diplomalı bir hemşire olan Mrs Bolton'a verilmiştir. Kırk yedi yaşında bir dul olan bu kadın, romanın en canlı çizilmiş kişilerinden biridir. Sir Clifford ile bakıcısı arasında, Connie'nin sakat kocasını terketmesini kolaylaştıran bir bağ kurulur zamanla. Ivy Bolton bir ananın bebeğine gösterdiği özen ve sevgiyle bakar hastasına. Clifford ise, yeniden bebek olmanın keyfini sürercesine büyük bir haz alır bu durumdan. Canı istediği kadar bencil ve şımarık davranabilir artık. Ivy Bolton, evine kapanmış, tekerlekli sandalyesine mahkûm bu adamın gözü, kulağı olur bir bakıma. Onunla dış dünya arasında bir iletişim kurmaya çalışır. Tevershall'da bütün olup bitenleri, son haberleri, son dedikoduları ona hemen yetiştirir. Hemşire çok zeki olduğu ve güzel konuştuğu için, sakat adam onu merakla dinler. Geceleri saatlerce iskambil oynarlar. Ivy Bolton kumarda hep kaybettiği için, hastası onun ücretine zam yapmak zorunda kalır. Ivy Bolton, Clifford'ın yazılarını daktilo eder; mektuplarına yanıtlar yazar; her

zaman üstüne titrer, hattâ Clifford'a âşıkmiş gibi davranır. Sakat adamlar bakıcısının birbirlerine bağımlılığı zamanla öyle artar ki, öyle içli dışlı olurlar ki, Connie tamamıyla dışlandığının farkına varır. Ama koru bekçisini henüz tanımadığı halde, bu dışlanmaya üzülmaz. Bundan böyle kocasını Ivy Bolton'ın becerikli ellerine gönöl rahatlığıyla bırakabileceğı için sevinir.

Artık Connie, canı isteyince koruya sığınabilir ve bekçiyle sevişmeye başladıktan sonra, onunla özgürce buluşabilir. Bu buluşmalardan biri, cinsel birleşmeyi ele alan öteki sahnelerden çok daha az tepki uyandırması beklenirken, *The Dark Sun*'da Graham Hough ve başkaları tarafından itici bulunmuştur her nedense: Âşıklar gecenin karanlığında, hafif hafif yağan yağmurun altında, çırlıçıplak soyunup, çocuklar gibi oynarlar. Tam bir yaşama sevinci içinde koşuşup dans ederler. Sonra birbirlerinin bedenlerini ve cinsel organlarını ıslak kır çiçekleriyle süslerler. Mellors, John Thomas ile Lady Jane'in evlendiklerini söyler. Bu sahne, hiç de gülünç değildir, tam tersine çok şiirseldir bize kalırsa. Romanın başlıca tema'larından biri olan doğa sevgisini yansıtıp, âşıkların Wrangby Hall'a da, Tevershall'daki maden ocaklarına da meydan okuyarak, doğayla ne denli bütünleştiklerini gösterir. Aşkın saf ve çocuksu yanını gösteren bu sahnenin neden ayıplandığına pek aklımız ermiyor doğrusu.

Halk arasında cinsel organlara verilen adla John Thomas ve Lady Jane çoktan evlenmişlerdir bile. Ama Lady Chatterley ile koru bekçisi arasında aşılması neredeyse olanaksız bir sınıf uçurumu vardır. Lawrence'ın *Lady Chatterley's Lover*'dan çok daha önce yazdığı "The Ladybird" (Hanımböceğı) adlı bir öyküde, bu sınıf sorununa kısaca değinilir. Öykünün baş kadın kişisi Lady Daphne, tanıdığı bir koru bekçisine âşık olabileceğini düşünür bir ara. Ama soylu sınıftan gelmenin bilinci, buna engel olur. Halktan bir erkekle iletişim kuramayacağı kanısına varıp, sevebileceğı erkekten vazgeçer. Oysa Lady Chatterley'de, Mellors'ı tanımadan önce de bu türden sınıfsal önyargılar yoktur. Hattâ o kadar yoktur ki, kocası "her instinct is Bolshevistic" (onun içgüdüğü Bolşeviktir) diye suçlar onu. Romanda bunu gösteren bir yer vardır: Sir Clifford'ın tekerlekli sandalyesinin motoru, dimdik bir yokuşu tam çıkarken bozulur. Sir Clifford, adamın Hindistan'da ağır bir zatürree ge-

çirdiğini, solunum sorunları olduğunu bildiği halde, başkalarını yardıma çağıracağına koru bekçisine tekerlekli sandalyeyi itmesini emreder. Lady Chatterley hemen arkaya geçip, koru bekçisiyle birlikte sandalyeyi iter. Mellors'ın sevgilisi olmasa da gene böyle yapacağından hiç kuşumuz yoktur. Clifford, parayla tuttuğu bir adama yardım ettiği için eşine kızar. Ama asıl öfkelenen Lady Chatterley'dir. "I was utterly ashamed of you... you gentleman!" (Tam anlamıyla utandım senden... Sen bir centilmen ha!) diye çıkışır kocasına.

Ancak D.H. Lawrence gibi gözüpek bir yazar, 1928 yılında, Genel Grev İngiltere'yi ikiye bölmüş, sınıf çatışmasını büsbütün körüklemişken, soylu bir Lady'nin boşanıp, eşinin hizmetindeki bir koru bekçisiyle evlenmek istemesi konusunu işlemek yığılğını gösterebilirdi. Ve romanın böylesine şiddetli tepkilere neden olup yasaklanmasının gerçek nedeni, cinsellik sahnelerinden çok buydu bize kalırsa. Kitabın açık saçıklığı belki de bir bahaneydi aslında. Cinsel birleşmeleri anlatan, hattâ düpedüz pornografik sayılabilecek kitaplar öteden beri yayınlanıyordu. Ama bunların hiçbirinde, bir Lady, soylu ve de varlıklı eşini bırakıp, işçi sınıfından, meteliksiz bir adamla evlenmeye kalkmıyordu. Değil 1928'de, günümüzde bile, İngiltere'de sınıflar arasında nerdeyse Hindistan'daki kast sistemini anımsatan, dışardan bakanlara çok gülünç gelen ayrımlar vardır. Örneğin orta sınıf, yüksek orta sınıf ve aşağı orta sınıf (higher middle class, lower middle class) diye ikiye bölünür. Eğer yüksek orta sınıftansanız, pek sorunuz olmaz; ama aşağı orta sınıftansanız, adam yerine konmazsınız. İşte Lawrence, hiçbir İngilizin sorgulamadığı bu toplumsal düzene meydan okuyordu. Lady Chatterley'nin sakat kocasını kendi sınıfından biriyle aldatması olağan sayılırdı. Hattâ bir koru bekçisiyle aldatması bile biraz ayıplanır, ama bağışlanabilirdi eninde sonunda. Gelgelelim, o koru bekçisini sevip onunla evlenmeye kalkması, Lawrence'ın 17 Mart 1928 tarihli mektubunda dediği gibi, toplumsal düzene atılan bir bomba etkisini yaptı. Lawrence, İngilizlerin bu yüzden ona büsbütün düşman kesileceklerini biliyordu: "It will set me apart even more definitely than I am already set apart" (şimdi dışlandığımdan daha çok dışlanacağım). Frieda da, eşinin ölümünden çok sonra, "A Conversation on D.H. Lawrence"ta (D.H. Lawrence Üstüne

Bir Sohbet) aynı noktaya değinir. İngilizlerin asıl “yiyip yutamadıklarının” (“what they could not swallow”) Lady Chatterley’nin koru bekçisine aşkı olduğunu; kitabın edep duygusundan çok sınıf duygusuna bir saldırı sayıldığını söyler.

Lady Chatterley’nin açık fikirli sanatçı babası Sir Malcolm Reid bile, kızını ilkin ayıplar. Koru bekçisini para peşinde biri sanır. Ama Mellors ile tanışıp konuşunca, yanıldığını anlar. Hattâ sınıfsal önyargıları hiçe sayıp sevdiği erkekle evlenmek istediği için kızını beğendiğini söyler. Lady Chatterley’nin ablası Hilda’nın tutumu çok daha katıdır: Connie çok geçmeden böyle bir adamla ilişki kurduğu için pişman olacak, yaptığından fena halde utanacaktır. “One can’t mix up with the working people” (insan, emekçilerle kaynaşmaz) diye kesip atan kadının sözde emekçilerden yana olması, sosyalist geçinmesi, bu tutumunu büsbütün gülünç kılar. Ama Hilda’ya bakılacak olursa, ancak siyasal açıdan emekçilerden yanadır. İşçi sınıfından biriyle evlenmek ise, çılgınlıktan başka bir şey değildir. Üstelik, bu koru bekçisi hiç haddini bilmiyor, Lady Chatterley ile ablasının karşısında hiç ezilip büzülmüyordur. Tam tersine, Lady Chatterley’yi seçmekle onu onurlandırıldığını sanıyor, ablasını hiç çekinmeden bozmaya kalkıyordu. Mellors’ın bu davranışları; düzgün İngilizce konuşabilirken, onu küçümsercesine yerli şiveyle konuşması, Hilda’yı büsbütün çileden çıkarır. Mellors ise, yüksek sınıfın bu sözümona sosyalist temsilcisine ağzının payını vermesini bilir. Connie’ye gelince, ablasının ne gerçek sevecenlikten ne de gerçek cinsellikten haberi olmadığını; genellikle ayrı erkeklerin verebileceği bu iki şeyi bir tek erkekte bulabildiği için çok mutlu olduğunu anlatmaya çalışır.

Mellors ile Hilda’nın çatışmasından anlaşıldığı gibi, Lady Chatterley ile koru bekçisinin durumu, birbirlerini ne denli severlerse sevsinler, hiç de kolay değildir. Hattâ trajik diyebileceğimiz bir durumdur. Zaten *Lady Chatterley’s Lover*’ın ilk tümcesinde, bu trajik sözcüğüyle hemen karşılaşırız. Roman, “ours is essentially a tragic age” (özünde trajik bir çağdır bizim çağımız) tümcesiyle başlar. D.H. Lawrence’ın sözcüsü olan Mellors’a bakılacak olursa, savaşlar, sanayinin gelişmesi, toplumsal düzenin bozuklukları, doğadan uzaklaşma, insanlar arasındaki iletişimsizlik gibi sorunlar, çağımızı bir tragedyaya dönüştürmektedir. Bu tragedyayı görmemezlikten

gelmek için, varlıklı sınıf, “enjoying oneself” dedikleri şeyi, yani hoş vakit geçirip eğlenmeyi bir uyuşturucu gibi kullanmaya çaba gösterirler. Ama bu çaba boşunadır. Sanayileşme ve paranın her şeyden önemli sayılması, yalnız yoksulların değil, varlıkların da yaşamını zehir etmektedir. Para hırsı, “bir kanser gibi” (“like a cancer”) her sınıftan bireyi kemirmektedir. İşçi sınıfının insanları, para kazanabilmek için “emek böcekleri” (“labour insects”) halini almıştır. Ölüme bir gidiştir bu. Mellors, dünyanın tüm makinalarını kırmak, “kara bir yanılğı” (“a black error”) saydığı sanayi çağını ve paraya açgözlülüğü yeryüzünden yok etmek ister. Ama geri dönüşün yolu olmadığını da bilir.

“Tüketim toplumu” deyişi o sıralarda henüz kullanılmadığı halde, yazarın sözcüsü Mellors, “if you could tell them that living and spending isn't the same thing” (yaşamakla para harcamanın aynı şey olmadığını onlara bir söyleyebilmeniz) diyerek, salt harcamak, alış veriş yapabilmek için para peşinden koşanlara çatar. New York'ta bazı dükkânların vitrininde gözümüze ilişen ve bize bir şok etkisi yapan “I buy therefore I am” (satın alıyorum, demek ki varım) sloganını görseydi, acaba ne yapardı diye düşünmekten kendimizi alamayız. *Lady Chatterley's Lover*'ın en sonunda Mellors'ın sevgilisine yazdığı mektupta, kendi ilişkilerinden çok bu konuları ele alması, romanda toplumsal sorunların en azından aşk kadar önemli olduğunu açığa vurmak bakımından çok önemlidir.

Mellors, “yarı çıldırmış kötü bir hayvana” (“a malevolent partly insane beast”) benzettiği böyle bir toplumun kendisi ve Lady Chatterley gibi kurulu düzenin bütün kurallarına başkaldıran bir çifte neler yapabileceğini düşündükçe, korkuya kapılır. Yaşayabilmek için tek çareleri İngiltere'den kaçmaktır. Ama bunu yapmadan önce, çözümlenmesi gereken sorunlar vardır. Geçmişle tüm bağları kopsun diye ikisi de boşanmalıdırlar. Mellors, bu konuda bir baskı yapmaz Connie'ye; kararı onun vermesini bekler. Oysa bildiğimiz gibi, bundan önceki romanlarındaki erkekler, kendi verecekleri kararlara kadınlarının boyun eğmelerini isterler. Gerçi kadınlar fena halde direndiklerinden, istedikleri pek olmaz. Ama erkeklerin kadınlardan başlıca beklentileri “submission”dır (itaat). Bunu *Women in Love*'daki Birkin'de, *Kangaroo*'daki Somers'da, *The Plumed Serpent*'taki Ramon ve Cipriano'da görürüz. Mellors'ı ille egemen-

lik isteyen bir erkek yapmaması, yazarın son romanında ne denli olgunlaştığını kanıtlar.

Lady Chatterley ile kuru bekçisinin eşlerinden boşanmaları hiç de kolay olmayacaktır. Kendisi başka bir erkekle yaşadığı halde edepsizlik eden Bertha, Mellors'ın yakasından elini çekmeye hiç de râzı değildir. Bir pencereyi kırıp, adamın boş evine girer. Orada pahalı bir parfüm şişesi bulunca, ayrılmak isteyen eşinin bir metres edindiğini, bu metresin de Lady Chatterley olduğunu önüne gelene söylemeye başlar. Karısının başka bir erkekten çocuk doğurmasını öneren Sir Clifford ise, toplumda saygınlığını yitirmemek için, boşanmaya kesinlikle karşı çıkar. Sinir nöbetleri geçirir, Mrs Bolton'ın kucağında kocaman bir bebek gibi hüngür hüngür ağlar. Lady Chatterley'nin kimin yüzünden boşanmak istediğini öğrenince, öfkeden kudurur. "O benim uşaklarımdan biriydi!" ("he was one of my servants!") diye avaz avaz bağırarak, karısını bir hayvandan bile daha aşağı bir yaratık olmakla suçlar. Ne tuhaftır ki, boşanmaya gene de yanaşmaz. Ama eninde sonunda bunu yapmaktan başka çaresi kalmadığını anlayacağı besbellidir.

Connie hamiledir ve sevdiği adamın çocuğunu doğurmaya kararlıdır. Bu da *Lady Chatterley's Lover*'ın Lawrence'ın öteki romanlarından ne denli farklı olduğunu gösterir. Frieda'nın ilk eşinden doğan çocukları yüzünden yaşamı yıllar yılı zehirlenen Lawrence, bir kadınla bir erkeğin sevgilerini pekiştirmek için dünyaya çocuk getirmelerine hiç mi hiç inanmazdı. Onun âşık çiftleri çocuksuzdur genellikle. Çünkü Lawrence, bir kadın doğurunca, *The Rainbow*'daki Anna'nın Will'den uzaklaştığı gibi, eşinden uzaklaştığını sanırdı. Son romanında ise, dünyaya bir çocuk getirmenin, evlilikte ayırıcı değil birleştirici bir durum sayılması, yazarın ölümünden önce evliliğe daha sağlıklı gözlerle baktığını kanıtlar.

Ne var ki, Connie'nin hamileliği, durumlarını büsbütün güçleştirir. O yılların İngiltere'sinde geçimsizlik boşanmak için geçerli bir neden sayılmazdı. Eşlerden birinin, karşı cinsten biriyle ilişki kurması, yani zina işlemesi gerekliydi. Üçüncü kişi olmazsa, boşanma da olmazdı. Hattâ birbirlerine sadakatsızlık etmeyen kimi çiftler, bir çeşit hülle yapıp, dostlarından birinin üçüncü kişi rolünü oynamasını sağlarlardı. Connie'nin babasıyla ablası, üçüncü kişi olarak bir kuru bekçisini göstermemek için, Sir Clifford'ın da

onayını alarak, kendi çevrelerinden, Connie'nin de arkadaşı ünlü bir ressam olan Duncan Forbes'u Lady Chatterley ile zina işleyen ve onu hamile bırakan üçüncü kişi olarak seçerler. Duncan Forbes da, Connie'nin ona bir iki kez modellik etmesi şartıyla bu rolü oynamayı kabul eder. Lady Chatterley, birkaç haftalığına Venedik'e gidecek ve orada sözde bir aşk serüveni yaşayacaktır bu ressamla. Yolculuktan önce Connie, Forbes ile Mellors'ı tanıştırır. İki erkek, birbirlerinden pek hoşlanmazlar. Mellors, Forbes'un resimlerini hiç beğenmez. Ressam ise, Connie ile yalnız kalınca, İngiliz toplumu-nu da alaya alarak, kuru bekçisini eleştirir: Bu adam, İngiltere'nin asla bağışlayamayacağı iki büyük suç işlemiştir. Birincisi, subay-ken, eline fırsat geçmişken, orta sınıfa hemen atlamaya tenezzül etmemiştir. İkincisi de cinselliği küçümseyen, kirli bir iş sayan bir ülkede, cinsel aşkı yaşamsal bir değer bilmiş, yüceltmıştır. Bu yüzden toplum, Mellors'a her zaman dış bileyecek, onu mahvetmek için elinden geleni yapacaktır.

Boşanma sorunu bir yana, Lady Chatterley ile âşığının bir de ekonomik sorunları vardır. Subaylığı sayesinde bağlanan küçük emekli maaşı dışında Mellors'ın parası yoktur. Gerçi Connie'nin, annesinden kalan, rahatça yaşamasını sağlayacak bir geliri vardır. Ama Mellors, bu gelirden yararlanmaya kesinlikle yanaşmaz. Lady hazretlerinin "erkek cariyesi" ("male concubine") olmayacaktır. "I am not your Lady's fucker after all" der biraz kabalaşarak. Geçinebilmeleri için kendisinin çalışması gerekmektedir. Connie ile Kanada'ya yerleşip, orada bir küçük çiftlik kurmayı düşünür. Bu işin girdisini çıktısını öğrenmek amacıyla bir çiftlikte çalışmaya başlar. Boşanma sonuçlanıncaya kadar altı ay birbirlerini hiç görmemeleri gerektiği için, çocuğunun doğumunu bekleyen Connie, ablasının yanına İskoçya'ya gider.

Lady Chatterley's Lover, Mellors'ın çalıştığı o çiftlikten Connie'ye yazdığı, daha önce sözünü ettiğimiz mektupla biter: Toplum onlara karşıdır; önlerinde yığınla engel vardır. Bunlardan korkmuyor değildir. Tek isteği, Connie ile birlikte yaşamaktır. Bertha'lar, Sir Clifford'lar gibi insanlara karşın, düşman bir topluma karşın, sevgiliyle kendisini birleştiren "çift çatallı küçük alevin" ("the little forked flame") hiçbir zaman sönmeyeceğine inanıyordur (H.M. Daleski, D.H. Lawrence üstüne kitabına *The Forked Flame* adını,

bu “çift çatallı alev”den esinlenerek verir). Mellors, gelecek yıl mutlaka beraber olacaklarını yazarak bitirir mektubunu.

Beylik anlamda mutlu bir son yoktur bu romanda. Connie ile Mellors’ın Kanada’ya gidip gidemeyeceklerini, karşılaştıkları engelleri aşip aşamayacaklarını bilemeyiz. Ne var ki, *Lady Chatterley’s Lover* için “a strange and beautiful book; but inexpressively sad” (garip ve güzel bir kitap; ama sözle dile getirilemeyecek kadar hazin) diyen Aldoux Huxley’ye karşın, romanın bir umutla bittiği yadsınamaz. Çünkü birbirlerini gerçek bir aşkla seven Lady Chatterley ile kuru bekçisi, *The Rainbow*’daki Polonyalı dulla Tom Brangwen gibi, bir gökkuşağı oluşturmuşlardır aralarında.

The Rainbow bile yasaklandığına göre, hiçbir yayınevinin *Lady Chatterley’s Lover*’ı yayınlamayı göze alamayacağı besbelliydi. Bu yüzden kitabın bin nüshası 1928’de Floransa’da özel olarak basıldı. Kapağında, Lawrence’ın kendi çizdiği bir zümrüdüanka kuşu vardı. Romanın baş kişileri aşk sayesinde yeniden yaşama döndükleri için, çok yerinde bir simgeydi bu. Lawrence’ın 15 Mart 1928 tarihli mektubunda anlattığına göre, metni daktilo eden kadın, beşinci bölümden sonra, çok utandığını, böyle şeyleri temize çekemeyeceğini söylemişti. Basımevinin Floransalı işçileri ise, bir tek kelime İngilizce bilmediklerinden, kitabın dizilmesine karşı çıkamadılar. İlk bin nüsha dört ayda tükenince, Amerika’da korsan baskılar çıkmaya başladı. Buna fena halde içeren Lawrence, 1929’da Paris’te üç bin nüsha daha bastırdı. Bunlar da birkaç ayda tükendi. Lawrence, *Lady Chatterley’s Lover*’ın hiç mi hiç müstehcen sayılamayacağına yüzde yüz inandığından, ölümünden iki yıl sonra kitabının bir de “expurgated”, yani sözümona müstehcen parçaları çıkartılmış bir üçüncü baskısının yayınlandığını duysaydı, kim bilir ne kadar öfkelenirdi.

Lawrence’ın elindeki kitaplar her an toplanabilirdi. Bu yüzden onları sıkı sıkı sarıp sarmalayıp, gizlice postalıyordu. Elinde kalan nüshaları evlerinin gizli köşelerinde saklamaları için dostlarına rica mektupları yazmak zorunda kalıyordu. Oysa Lawrence, böylesine ayıplanacağını, bu kitaptan ötürü birçok tanıdığının onun yüzüne bile bakmak istemeyeceğini hiç beklememişti. *Lady Chatterley’s Lover*’ı bitirmek üzereyken, 29 Nisan 1927 tarihli mektubunda, İngilizlerin artık daha hoşgörülü sayılabileceğini; “bir erkeğin, bir

penisi olduğunu söylemeyi göze alabileceğini” (“a man may dare say that he possesses a penis”) yazıyordu. Ama yanılmaktaydı; İngilizlerin bu olguyu kabul edip *Lady Chatterley's Lover*'ı müstehcenlik suçlamasından aklamaları için, aradan daha tam otuz iki yıl geçmesi gerekiyordu. Lawrence, bu durumu alaya almaya çalışıyor, eşine dostuna yazdığı mektupları “hain ve insan soyunun düşmanı” (“traitor and enemy of the human race”) diye imzalıyor; “yaramaz kitabı” (“naughty book”) yüzünden kıyametler koptuğu, herkesin gözünden düştüğü konusunda güldürücü şiirler yazıyordu; ama aslında fena halde üzülmüyordu bu tepkilere.

Tutucu basın, örneğin *John Bull* dergisi, ateş püskürüyordu: D.H. Lawrence iğrenç bir adamdı. Cinsel ahlâksızlığını gözler önüne sererek, Büyük Britanya gençliğini anarşiye sürüklemek amacını güdüyordu. Fransız pornografinin lağımlarından bile daha pis olan kitabıyla İngiliz edebiyatını lekeliyordu v.b. Lawrence'a saldıranlar, gerici, dolayısıyla biraz da geri zekâlı olanlar değildi sadece. Onun bir dâhi olduğunu kabul edenler de, dehâsını “cinselliğe batmış” (“sex-soaked”) diye değerlendiriyorlardı. Oysa o yılların en ünlü romancılarından Arnold Bennett'in, büyük bir sağduyuyla belirttiği gibi, cinsel saplantı herkeste ne kadar varsa, onda da ancak o kadar vardı. Ama herkes susarken, Lawrence açıkça ve “temiz bir biçimde” (“cleanly”) bu konudan söz etmek yığitliğini gösteriyor; ikiyüzlülerin ve korkakların bataklıklara sürükledikleri cinselliği kirleten çamurları temizlemeye çalışıyordu.

Gelgelelim, çağdaşı yazarlar, Arnold Bennett'tan farklı olarak, Lawrence'ı savunmayı pek göze alamıyorlardı. Örneğin, John Middleton Murry, 1929'da *Adelphi* dergisinde çıkan yazısında, yakın dostu Lawrence'a karşı her zamanki kaypak tutumunu sürdürerek, kitabı hem övüyor, hem de sansürü haklı buluyordu: Gerçi *Lady Chatterley's Lover* “ateş gibi saf” (“fiery purity”) sayılabilirdi ve yarattığı “katharsis” (arınma) sayesinde insanın iç dünyasını temizleyen bir kitaptı ama, bu kitabı herkesin okuması hiç doğru olmayacaktı gene de.

Çağımızın en önemli eleştirmenlerinden, aynı zamanda çok büyük bir şair olan T.S. Eliot'ın 1934'te yayınladığı *After Strange Gods* (Garip Tanrılar Peşinde) kitabında, *Lady Chatterley's Lover*'a karşı tutumu ayrıca ilginçtir: Eliot, insan yaşamında doğmak ve

ölmek kadar yaşamsal bir yer tuttuğunu kabul ettiği cinselliği, bir gerçek, ama çirkin bir gerçek olarak görür; “copulation” (çiftleşme) sözcüğünü kullanarak aşağılar. *Sweeney*’de der ki:

“That’s all, that’s all, that’s all, that’s all.
Birth and copulation and death.
That’s all the facts when you come to brass tacks.”

(İşte o kadar, işte o kadar, işte o kadar, işte o kadar.
Doğum ve çiftleşme ve ölüm.
Olgular ancak bu kadardır işin aslına inince.)

Böyle düşünen bir adamın cinselliği yücelten *Lady Chatterley’s Lover*’ı beğenmesi beklenemezdi elbette. T.S. Eliot’a bakılacak olursa, yüksek sınıftan bir kadının Mellors gibi kaba saba bir erkekle (koru bekçisinin hiç de öyle olmadığını gördük) cinsel ilişki kurmasında “sağlıksız” (“morbid”) bir yan vardır. Böyle bir roman yazan kişinin “gerçekten çok hasta” (“a very sick man indeed”) olduğu besbellidir v.b. Ama ne gariptir ki, yıllarca sonra, T.S. Eliot *Lady Chatterley’s Lover*’ı böyle kötülediğine pişman oldu. Amerika’da verdiği konuşmalardan oluşan *After Strange Gods*’ın bir daha hiç basılmamasını istedi. O sıralarda asıl hasta olanın Lawrence değil kendisi olduğunu resmen açıkladı. Hattâ daha ileri giderek, 1960’ta *Lady Chatterley’s Lover*’a karşı sansür yasağının kaldırılmasıyla sonuçlanan ünlü dâvâda, Lawrence’tan yana tanıklık etmek istedi. Adliye binası koridorlarında uzun süre bekledi. Ama lehte konuşmak isteyen tanık sayısı o kadar çoktu ki, T.S. Eliot’a sıra gelmeden dâvâ bitti.

Lady Chatterley’s Lover bunca yıl sonra aklanmasına aklanmıştı ama, bu kitaba öfkeyle karşı çıkanlar hâlâ vardır. Bunun bir tek örneğini vermekle yetinelim: 1964’te David Holbrook, bir yığın abuk sabuk psikanalitik yorum yaparak, bir çeşit “Anti-Lady Chatterley” sayabileceğimiz *The Quest for Love*’ı (Aşk Arayışı) yazdı: D.H. Lawrence, görülmedik bir narsisizm içinde, yalnız kendi kendini seviyormuş son romanında. Sadece erotik hazları önemseyerek, insan doğasının en değerli yanlarını yadsıyormuş. Lady Chatterley, savaş gazisi kocasına ihanet eden “küçük bir orospuymuş” (“a

little whore”). Mellors, bir kadınla sevişmesini bilmeyen ilkel bir herifmiş. Lady Chatterley ile koru bekçisi, ailenin kutsallığını yadsıyarak, çocuklarını daha doğmadan reddediyorlarmış. Yazar, kendi ülkesinin toplumsal düzenine haksız saldırılarda bulunuyormuş v.b. David Holbrook'un kitabı, bir eleştirmenin hem kurulu düzenden yana bir tutucu, hem ahlâk kurallarına bağlı bir Hristiyan, hem de psikanalizm meraklısı olursa, neler saçmalayabileceğinin çarpıcı bir örneğidir.

Lady Chatterley's Lover'ın sansüre uğramasının başlıca nedenlerinden biri, yazarın ayıp sayılan sözcükler kullanmasıydı. 1928 yılında, kitaplarda değil, ancak helâların duvarlarında görülürdü bunlar. Şimdiyse, özellikle Amerikan filmlerinden ve romanlarından ötürü, tamamiyle alışmış durumdayız eskiden çok ayıplanan bu tür sözcüklere. Aynı nedenden ötürü James Joyce'un başı da belâya girmişti. Ne var ki, 1922'de Paris'te özel olarak yayınlanan *Ulysses*'e uygulanan sansür, *Lady Chatterley's Lover*'ın yasaklanması gibi otuz iki yıl değil, ancak on bir yıl sürdü. Joyce'un İrlanda halkı öyle konuşur diye bu sözcükleri kullandığı, oysa D.H. Lawrence'ın başka amaçları olduğu söylenildi. Bu doğrudur. Lawrence'ın sahiden de başka amaçları vardı. İngilizce “dört harfli” denilen bu sözcüklerin kullanılmasını engelleyen tabuları yıkmakla yetinmiyordu yalnız. Cinsel organlar ve cinsel ilişkiyle ilgili, aslında hiçbir kirli yanı olmayan bu sözcüklerin, yalnız İngilizceye değil bütün öteki dillere de çirkin küfürler olarak yerleşmiş olmalarına karşı çıkıyordu. Dorothy Brett, *D.H. Lawrence and Brett* (D.H. Lawrence ve Brett) adlı kitabında, Lawrence'ın, *Ulysses*'in sonundaki Molly Bloom'un uzun monologunu düpedüz müstehcen olmakla suçladığını, bu kadının bilinç akımını onun ne denli hayvanlaştığının bir kanıtı saydığını anlatır. Oysa Mellors, aşk sahnelerinde, bir edepsizlik gösterisi olarak değil, sevecenlikle kullanıyordu bu sözcükleri. Başka bir İrlandalı, yüzyılımızın en büyük şairlerinden W.B. Yeats bunu anlamış ve bir mektubunda *Lady Chatterley's Lover*'ı “soylu” (“noble”) bir kitap olarak övdükten sonra, bu ayıp sayılan sözcüklerin koru bekçisinin dilinde şiire dönüştüğünü yazmıştı.

George Bernard Shaw, o çok üstün zekâsını bir kez daha gözler önüne sererek, şöyle der:

“Lady Chatterley’s Lover should be on the shelves of every college for budding girls. They should be forced to read it on pain of being refused a marriage license.”

(*Lady Chatterley’s Lover*, ergenlik çağında kızların eğitildiği her okul kitaplığının raflarında bulunmalıdır. Kızlar bu kitabı okumaya zorlanmalı, okumayanlara da evlenme izni verilmemelidir.)

Lawrence kendi de “A Propos of Lady Chatterley”de buna benzer bir şey söyler. Bu kitap “on yedi yaşında bütün kızlara verilmelidir” (“should be given to all girls of seventeen”) der. Bu kitabı o yaşlarda, yalnız kızların değil, erkek çocukların da okumalarında sayısız yararlar vardır bize kalırsa. Çünkü ne yazık ki, gençler, cinselliği, ya arkadaşlarının abuk sabuk uydurmalarından, ya bayağının bayağısı, üstelik şiddet dolu pornografik filmlerden, ya da pespaye erotik romanlardan öğreniyorlar. Sevişmeyi, utanılması gereken kirlî bir iş sanıyorlar, çeşitli komplekslere kapılıyorlar. Karşı cinsle ilişkileri kimi zaman umarsız bir biçimde zedeleniyor bu yüzden.

Lawrence’ın *Lady Chatterley’s Lover*’ı bunları önlemek amacıyla, yani tam anlamıyla ahlâksal bir amaçla yazdığı, bir paradoks değil, gerçeğin ta kendisidir. Bu romana “a sermon on sex” (cinsellik üstüne bir vaaz) diyen Richard Aldington, doğru bir tanımlama yapmıştır. D.H. Lawrence, mektuplarında da, “A Propos of Lady Chatterley” ya da “Pornography and Obscenity” gibi denemelerinde de, bu gerçeği yineleyip durdu: Romanın pornografiyle uzaktan yakından hiçbir ilgisi yoktu. Ancak kendi kafaları pislik dolu olanlar müstehcenlik görebilirlerdi bu kitapta. Kitabı “gerçekten ahlâksaldı” (“truly moral”). Cinselliğin ayıp ve çirkin değil, sağlıklı ve güzel olduğu herkesçe kabul edilmeliydi. Cinsellik, saklandığı karanlık köşelerden kurtulup, artık gün ışığına çıkmalıydı. Bedenin içgüdüleriyle kafası arasında bir uyum sağlayamayanlar mutsuzluğa mahkûmdu. Hıristiyanlık, bedeni hor görmüş, cinselliği bir günâh kaynağı saymıştı. Bu tutum değişmeli, bedene ve cinselliğe saygı gösterilmeliydi. Günümüzde her uygar insan, Lawrence’ın bu görüşlerini çoktan benimsemiştir.

Ne var ki, Lawrence, çok ahlâkçı olduğu için, yirminci yüzyılın “cinsel özgürlük” kavramına, bizce çok yerinde sayılması gereken

kimi kısıtlamalar öngörüyordu: İnsan önüne gelenle yatıp kalkmamalıydı. Sevgisiz aşk, ölümden beterdi. Cinsel ilişki, sevgiyle ele gitmeliydi. Cinsellik çok ciddiye alınmalıydı. Aşk yapmak bir şaka konusu olmamalıydı. Pis pis gülerек birbirlerine açık saçık fıkralar anlatanlar, pornografi yapmaktaydılar aslında. Pornografi ise, cinselliği kirleten, çirkinleştiren bir iğrençlikti. Bu yüzden sansüre uğramalı, kesinlikle yasaklanmalıydı.

D.H. Lawrence'ın *Lady Chatterley's Lover*'ı yazarken, pornografiye ne denli karşı olduğu, tümüyle ahlâksal bir amaç güttüğü besbelli olduğu halde; 1959'da New York'ta Grove yayınevinin bastığı kitap yasaklandı gene de. Bir yıl sonra kitabı basan Penguin yayınevine karşı da, müstehcenlik dâvası açıldı. Bu ünlü dâvâ *Lady Chatterley's Lover*'ın aklanmasıyla sonuçlandı. Çünkü o sıralarda müstehcenlik yasasında, edebiyat açısından gerçekten değerli kitapların pornografi sayılmamasını öngören bir madde değişikliği yapılmıştı. 1960 yılında başlayan ve haftalarca süren bu dâvânın zabıtları daha sonra kitap halinde yayınlandığı için, mahkemede olup bitenleri ayrıntılarıyla biliyoruz. Başta E.M. Forster olmak üzere, İngiltere'nin en tanınmış yazarları, bu romanın yadsınmaz yazınsal değeri konusunda tanıklık etmek üzere sıraya girdiler. Lawrence'tan yana tanıklık edenler yalnız yazarlar değildi. Aralarında çok değişik çevrelerden aydınlar, her meslekten seçkin kişiler, politikacılar, hukukçular, öğretim üyeleri, hattâ devletin resmî kilisesinden, yani Church of England'dan din adamları vardı. Örneğin, Woolwich Piskoposu gibi saygın bir rahip, Lawrence'ın cinselliğin kutsallığını kanıtlamak amacını güttüğünü ileri sürerek, aslanlar gibi savundu *Lady Chatterley's Lover*'ı. Sonunda, dokuz erkekten ve üç kadından oluşan jüri heyeti, Penguin yayınevinin bu kitabı yayınlamakla suç işlemediği kararını oybirliğiyle verdi. Dâvâ bir çeşit reklâm kampanyası yaptığı için, otuz iki yıl süreyle yasaklanan kitap, birkaç hafta içinde bir milyondan fazla satan bir "best-seller" oluverdi. Daha sonraları, *Lady Chatterley's Lover*'dan kaynaklanan bir tiyatro oyunu ve 1993'te Ken Russell'in yönettiği bir BBC dizisi yapıldı. İngiliz dergilerinden öğrendiğimize göre, hiç iyi değilmiş ikisi de.

On Üçüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Uzun ve Kısa Öyküleri

D.H. Lawrence, kırk beş yaşını bitirmeden öldüğü halde, ele aldığımız bu on romandan başka, elliye yakın kısa ve uzun öykü yazdı. Bunların bir kısmı üç ayrı derlemede, 1914'te *The Prussian Officer*'da (Prusyalı Subay), 1922'de *England, my England*'da (İngiltere, Benim İngilterem), 1928'de *The Woman who Rode Away*'da (Atına Binip Giden Kadın) çıktı. Bir kısmı da ölümünden sonra bulundu. 1934'te yazarın bütün öyküleri *Tales* (Öyküler) adı altında bir araya toplandı. Kimilerine, örneğin David Daiches'e göre, romanlarından da daha değerlidir öyküleri. Lawrence öykülerini çok beğenen F.R. Leavis, eleştirmenleri bunları yeterince önemsememekle suçlar.

Ne yazık ki hepsini inceleyemeyeceğimiz, ancak birkaç örnek vermekle yetinmek zorunda kalacağımız bu öykülerin bir kısmı kısadır. On tanesi ise, elli sayfaya yakın ya da çok daha uzundur. Hattâ *St Mawr*, nerdeyse iki yüz sayfa tuttuğu için, uzun bir öykünün boyutlarını aşar. F.R. Leavis, ilkin *Scrutiny* dergisinde çıkan, daha sonraları da Lawrence üstüne kitabına eklediği denemesinde, böyle bir başyapıtın yeterince değerlendirilmemesine şaşar. *St Mawr*'u "bir dramatic poem" olarak över. Fazlasıyla abartarak, bu kısa romanın, T.S. Eliot'ın *The Waste Land*'inde (Çorak Ülke) ele aldığı konuyu, yani çağımızın yoz ve kısır uygarlığını, bu şiirden daha özgün ve etkileyici bir biçimde işlediğini ileri sürer. Oysa Graham Hough'ya bakılacak olursa, *St Mawr* çok güzel yerleri olmakla birlikte, başarısız bir yapıttır. Eliseo Vivas'a göre de, D.H. Lawrence'ın yazdığı en kötü öyküdür. Bu eleştirmenlerin üçü de, övgü ve yergilerinde ölçüyü kaçırıp, yanlış değerlendirmeler yapıyorlar. *St Mawr*, Leavis'in göklere çıkardığı başyapıt değildir elbette. Ama Hough ile Vivas'ın bunu kötü saymaları da saçmadır.

St Mawr'un başkışisi Lou Carrington adlı genç kadın Amerikalıdır. Ne var ki, köklerinden kopmuş, hep Avrupa'da yaşamış, şu sırada da Londra'da oturmaktadır. Kocasını ise, Avustralya kökenlidir. Asıl adı Henry Carrington olduğu halde, herkes ona Rico der. Rico da, Lou da çok varlıklıdırlar. Rico, kişilikten yoksun, ama bütün kadınların bayıldıkları çok yakışıklı bir delikanlıdır. Ressam geçindiği halde, resimlerinde hiç iş yoktur. Lou'nun annesi Mrs Witt, bu kısa romanın en iyi çizilmiş kişilerinden biridir. *St Mawr*'u beğenmeyen Graham Hough bile, bu elli beş yaşındaki Teksas'lı dulu unutmamanın yolu olmadığını söyler. Mrs Witt'in (zaten İngilizcede "wit" zekâ ya da espri anlamına gelir) keskin bir zekâsı ve zehir gibi bir dili vardır. Damadından hoşlanmadığını göstermek için hiçbir fırsatı kaçırmaz. Yalnız Rico ile değil, onun sözümona aydın çevresiyle de sürekli alay eder. Örneğin, Rico'nun dostlarından kendini çok beğenmiş bir gence, saf haller takınarak, var olduğundan nasıl böylesine emin olduğunu sorarak, var olduğundan çok emin bu genci yok eder sanki.

Lou ile Rico arasında bir çatışma yoktur görünürde. Bu aydın geçinen yoz çevrenin, "hoş vakit geçirmek" dedikleri şeyi amaçlayan, bundan başka da hiçbir şeyi umursamayan genç çiftlerinden biri görünürler onlar da. Rico ile asıl çatışan, onu hep güç duruma düşüren, rezil etmek isteyen, eşi değil, kayınvalidesidir. Lou ise, kocasıyla dostmuş gibi, onunla iyi geçiniyormuş gibi davranır. Ne var ki, Rico'ya âşık değildir. Evliliğinin anlamsızlığını da bilir ve bu sözde eğlenceli yaşama biçimi onu hiç hoşnut etmemektedir. Dünyada başka değerlerin var olduğunu, kimilerinin yaşamının kendisinininki gibi bomboş olmadığını sezer; ama bu değerlerin ne olduğunu kestiremez. Belli belirsiz tedirginlikler, arayışlar içindedir.

Lou'nun yaşamı, *St Mawr*'u görmesiyle değişir. Kendisi çok iyi bir binici olan genç kadın, bu spordan hiç hoşlanmayan kocasına bir at ararken, *St Mawr*'u bulur. Altın gibi ışıldayan, görkemli bir aygırdır *St Mawr*. (Lawrence, Nottingham University College'da öğrenciyken, bir kompozisyonunda "aygır" sözcüğünü kullanınca, profesörü bu tür sözcüklerin ayıp olduğunu söyleyerek onu uyardı.) *St Mawr*, geçmişte felâketlere neden olmuş, kaza sonucu iki kişiyi öldürmüştür. Sağrılarından karanlık bir ateş fişkırtıyormuş

gibi, öfkeli ve tehlikelidir. Her canlıdan, kısıraklardan bile uzak durur. Lou, doğa tanrısı Pan'ın gücünü görür St Mawr'da. Bu at, gün ışığında “karanlıktan çıkan bir tanrı gibidir” (“like some god out of the darkness”) ve Lou için tapınması gereken bir tanrıdır. “Korkunç bir giz” (“a terrible mystery”) vardır onda. Işıldayan büyük gözlerinde, Lou ne olduğunu bilmediği hem bir soru hem de bir tehdit görür. At kış-neyince, daha engin, daha görkemli bir dünyanın yankılarını duyar gibi olur. Kendi boş ve anlamsız dünyasından kopar; çevresinden ve Rico'dan kopar, onları bir daha görmemek ister. St Mawr, Rico gibi bir adamın karısı olmasını yasaklamaktadır sanki. Atın gövdesinden çıkan o gizemli ateş kendi gövdesindeki bir kayayı sanki parçaladığı için, o gece odasına kapanıp ağlar. “Aşk saplantısına kapılmış bir kadının sesiyle” (“the voice of a woman haunted by love”) o atın dünyada bugüne değin gördüğü ilk soylu yaratık olduğunu anlatır annesine. St Mawr sadece soylu değildir; karşısına çıkan ilk canlı varlıktır aynı zamanda. Kendisi de, çevresindekiler de yarı ölüyken, St Mawr, yaşamın ateşiyle alev alev yanmaktadır (“he burns with life”).

FR. Leavis'in de belirttiği gibi, bu aygır, güçlü bir erkek cinselliğinin basit bir simgesi sayılamaz. Çağdaş uygarlığın yadsıdığı, baskı altına alıp yok etmek istediği bütün duygularla içgüdüleri temsil eden bir yaşam simgesi olduğunu söylemek daha yerinde olur. Kendisinin de etrafındakilerin de ölgünlüğünden acı çeken Lou'nun ona vurulmasının asıl nedeni de budur. St Mawr, yaşamın yalnız aydınlık ve sevinçli yanlarını değil, karanlık ve tehlikeli yanlarını da simgeler. *The Rainbow*'da geceleyin yağmurun altında dört nala koşan, Ursula'yı dehşete düşüren vahşi atları anımsatır bizlere.

Lou'da hayranlık uyandıran St Mawr'a kocası garip bir nefret duyar. At da ondan hiç hoşlanmaz. Rico yaklaşıncı, nallarıyla şimşekler çakarak geri sıçrar. Atla delikanlı arasındaki karşılıklı antipatiyi keyifle seyreden Mrs Witt, damadına binicilikten vazgeçmesini salık verir. Ama Rico, kaynanasına inat, gene de biner St Mawr'a ve kalabalık bir grupta yapılan bir gezi sırasında olanlar olur: St Mawr, önünde ölü bir engerek görünce, ilerlemek istemez. Rico dizginlere asılır, onu zorlar. St Mawr şaha kalkar, Rico'yu sırtından atar. İki kaburga kemiği kırılan ve ayak bileği fena sakatlanan yakışıklı Rico, ömrü boyunca hafif topal kalacaktır bu kazadan sonra. Bu arada St

Mawr da düşmüştür ve yerde debelenirken, bir çifte atıp, Rico'nun genç arkadaşlarından birinin yüzünü darmadağın etmiştir.

Rico kendine gelir gelmez, ağzından çıkan ilk söz, St Mawr'un vurulmasını emretmektir. Oysa seyis Phoenix'in açıkladığı gibi, kabahat atta değil, binicidedir. Rico ata, hele böyle bir ata binmesini hiç bilmiyordur. Hayvanı zorlamaması gerekirken mahsus zorlamış, huylanması için elinden geleni yapmıştır. Dizginlere öyle asılmıştır ki, düştükten sonra bile, seyis onları güç koparabilmiştir elinden. Mrs Witt, İngilizcede kısarak anlamına gelen "mare" ve Fransızcada kaynana demek olan "belle-mère" sözcükleriyle bir kelime oyunu yaparak "the belle-mère's sympathies are with the stallion" (kaynana aygıra yakınlık duyuyor) deyip, onunla alay edince, öfkeden büsbütün kuduran ve kaynanasıyla karısının St Mawr'u vurdurtmayacaklarını anlayan Rico, bütün grubun, özellikle kendisine göz koyan Miss Rice'in hararetli desteğini de alarak, St Mawr'un iğdiş edilmesini ister. Amacı bu belâlı aygırın sıradan bir beygire dönüşmesidir. Bunu yaşamlarına güzellik katan soylu bir yaratığa karşı bir suikast sayan Lou ile annesi, St Mawr'u da alıp Amerika'ya gitmeye karar verirler. Gitmeden önce Mrs Witt, her zamanki alaycılığıyla, kızının, Rico ile flört eden Miss Rice'a bir mektup yazmasını; canı isterse kocasını alabileceğini; ama Dünya Müzesinde gerçek bir erkeklik örneğini korumak niyetinde olduğu için, atını ona aslâ teslim etmeyeceğini bildirmesini ister.

Lou ile annesi, St Mawr ile birlikte, ata bakan iki seyisi de yanlarına alırlar. Bunlardan Phoenix, Kızılderili kökenli bir Meksikalıdır. Hiçbir ilginç yanı bulunmayan, hattâ salt parasını göz önünde tutarak bir ara Lou'yu baştan çıkarmayı düşünecek kadar bayağılaşan bu adama, Lawrence'ın çok sevdiği bir simge olan Phoenix adını neden verdiğini pek anlayamayız. Gal bölgesinden gelen, kapkara gür saçlı, ufak tefek, kırk yaşlarında bir adam olan öteki seyis Lewis'in ise çok çarpıcı bir kişiliği vardır. Eğitim görmediği halde çok zeki olduğu için, her şeyi hemen sezer. Kendinden emin ve haysiyetlidir her zaman. *Lady Chatterley's Lover*'daki Mellors gibi, toplumsal düzenin değil de doğanın aristokrat yarattığı halk adamlarından biridir.

Mrs Witt ile Lewis'in ilişkisi çok ilginçtir. Mrs Witt, erkeklere mutlaka egemen olmak isteyen, gücünü hep kanıtlayarak onlara

acımasız davranan bir kadın sanılabilir. Oysa kendinden güçlü, ona egemen olabilecek, “gerçek” (“real”) dediği cinsten bir erkek aramıştır öteden beri. Yenmek değil, yenilmek istiyordur aslında (“she really wanted to be defeated”). Elli bir yaşına gelip Lewis ile karşılaşınca kadar böyle bir erkek bulamamıştır. Şimdiyse, Lewis’i bulmuştur; ama onu elde edemeyecektir.

Günün birinde Mrs Witt, seyisin fazlasıyla uzayan saçlarını kesmeye kalkar. Lewis hiç hoşlanmaz bu işten. Ne var ki, Mrs Witt patronu olduğundan, buna katlanmak zorunda kalır. Kadın, seyisin boynuna bir havlu bağlar, makası eline alır. Adamın gür saçlarına eli değince, o güne değin hiçbir erkeğin saçına dokunurken duymadığı yoğun bir heyecana kapılır. Daha sonraları, ömründe ilk kez böyle bir şey hissettiğini söyler kızına. Sıra sakalı biçimlendirmeye gelince, Lewis bu kadarına dayanamaz. Havluyu öfkeyle boynundan çekip ayağa fırlar; kadının sakalına el sürmesini engeller.

Bir gün Mrs Witt, seyise aşkını resmen ilân eder: “Love” yani sevmek ile “like” yani hoşlanmak arasındaki ayrımı vurgulayarak, ömründe birçok kişiyi sevdiğini (“love”), ama bugüne dek, kızı dahil, Lewis’ten başka hiç kimseyi beğenmediğini (“like”) söyler. Lewis’in de onu beğenip beğenmediğini öğrenmek istiyordur şimdi. Seyis, onu belki beğendiğini söyleyerek, bu açık soruya belirsiz bir yanıt verir. Bunun üzerine Mrs Witt daha ileri gider. Büyük bir içtenlikle konuşarak, Lewis ile evlenmek istediğini, ona iyi bir eş olacağını açıklar. Seyisin yanıtı kesin bir “hayır”dır bu kez. Bedenine saygı duymayan bir kadına kendini teslim edemezmiş. Mrs Witt’in, bir genç kız gibi yüzü kıpkırmızı kesilerek, Lewis’in bedenine saygısı olduğunu söylemesi boşunadır. Lewis, hizmetinde çalıştığı, ona ücret veren bir kadına aslâ dokunamazmış; kendisiyle Mrs Witt gibi konuşan bir kadını aslâ eş olarak kabul edemezmiş. Mrs Witt’in, Lewis’in kendi hizmetinde değil, kızının hizmetinde çalıştığını söylemesi de bir işe yaramaz. Lewis, hemen uzaklaşır kadından ve Lou’ya gidip işini bırakmak istediğini bildirir. Annesinin önerisini kabul etseydi, kendini ona satmış hissedip küçük düşeceğini de açıklar. Lou, annesinin bu konuya bir daha değinmeyeceğine söz vererek, Lewis’in işten ayrılmasını önler. Mrs Witt, seyisin peşini bırakır. Ne var ki, kızına da itiraf ettiği gibi, ona âşıktır. Adamın da ondan hoşlandığından emindir.

St Mawr, Texas'ta bir harada özgür bırakılınca, belki de doğal çevrenin etkisiyle evcilleşip huysuzluğundan vazgeçer. Hattâ eskiden kısırlara yüz vermezken, bunlardan birini çekici bulmaya, ona avanslar yapmaya başlar. Lou'nun sevgili atından neden ayrıldığını, onu neden Lewis ile Texas'ta bıraktığını anlayamayız. Kendisi, annesi ve Phoneix ile birlikte, New Mexico'da kırık dökük bir çiftliğe yerleşir. Oranın eski sahiplerinin öyküsü, çiftliği barınabilir hale getirmek için nasıl savaştıkları, buna gerek olmadığı halde, uzun uzun aktarılır. Bu arada, Lawrence'ın çok sevdiği Rockies dağlarının çok güzel betimlemeleri de vardır elbette.

Lou'nun tek isteği, yalnız kalıp “kendi ruhuna yeniden sahip olmaktır” (“recover her own soul”). Sevgisiz cinsellik ona çok itici geldiğinden, artık erkeklerle ilişki kurmak istememesini anlarız. Ama Rico gibi erkeklerden uzaklaşmasını sağlayan St Mawr olduğuna göre, St Mawr'dan da kopmasını, “even the illusion of the beautiful St Mawr was gone” (güzel St Mawr'un yanılması bile yoktu artık) diye düşünmesini anlayamayız. Bu kısa romanın ikinci yarısında, yazar biraz başarısız gibidir. Frank Kermode, her nedense çok güzel bulur bu son kısımları. Oysa gereksiz uzatılan bu kısa romanın, Lou ile annesinin St Mawr'u alıp Amerika'ya gitmeleriyle bitmesi çok daha doğru olurdu bize kalırsa.

D.H. Lawrence, 1924'te yazdığı bir mektupta, St Mawr'un *The Princess* ve *The Woman who Rode Away* ile birlikte yayınlanmasını istemişti. Bu uzun öykülerin üçünün de başkişileri New Mexico ya da Meksika'da yalnız kalan mutsuz Amerikalı kadınlar oldukları için, çok yerinde bir öneriydi bu. *The Princess*'ın Boston'da dünyaya gelen başkişisi Dollie Urquhart, iki yaşındayken annesini yitirir. Onu İngiltere'ye götürüp büyüten biraz kaçık babası, İskoçya kralarının soyundan geldiğini sandığı için, kızına “Prenses” der ve bu ad çocuğun üstünde kalır. Ufak tefek güzel bir kız olan Prenses, babasının saplantıları yüzünden hiçbir zaman çocuk olamamış, ama büyüyüp bir yetişkin de olamamıştır. Çılgın baba, damarlarında soylu kralların kanını taşıdığını söyleyerek, herkesten üstün olduğu

düşüncesiyle yetiştirmişti onu. Başkalarına yakınlık göstermesini, çevresiyle iletişim kurmasını, dolayısıyla gelişip olgunlaşmasını engellemişti. “Cinsiyetsiz bir peri” (“a sexless fairy”) gibi olan Prenses, hiçbir erkeğe ilgi duymaz. Yaşam ona hiç el sürmediği, gerçeklerle hiç karşılaşmadığı için, kırkına yaklaşırken bile ancak yirmisinde görünür.

Prenses otuz sekiz yaşındayken, bu arada iyice deliren baba ölür. Bir limonluğun yapay sıcaklığında ve sessizliğinde yetiştirilen egzotik ve kırılgan bir çiçeği andıran Prenses, çevresindeki cam duvarlar kırılınca, kendini ansızın gerçekler dünyasının yağmurlu çamurunda, patırtısı gürültüsünde bulur. İyi ki, deliren babaya bakmak için tutulan Miss Cummins, onu korumakta, ona tapmaktadır. İki kadın Amerika’ya giderler. Uygun birini bulup evlenmeyi tasarlayan Prenses, New Mexico’da rehber Romero ile karşılaşır. Romero, ilgi duyduğu ilk erkek olduğu, kibar bir adam sayılabileceği ve kadının kişisel serveti sayesinde rahat geçinebilecekleri halde, yüksek sınıfın evlilik kurallarını göz önünde tutan Prenses, bu yabancıyla evlenmeyi hiç düşünmez.

Yabanıl hayvanları, aslanları, ayıları, geyikleri görmek isteyen Prenses, rehber, dağlardaki küçük evine giderlerse bunları görebileceğini söyler. Ama orası öyle ıssızdır, küçük kulübesi öyle bakımsızdır ve geceleri hava öyle soğuktur ki, bu rahata alışmış yabancı kadını oraya götürmeyi doğru bulmadığını açıklar. Ama her isteğinin yerine getirilmesine alışık şımarık Prenses, ille oraya gideceğim diye tutturur. Dağa çıkan yol çok dik ve engebeli olduğundan, onlarla birlikte gelen Miss Cummins, atından düşüp dizini yaralar, kasabaya geri dönmek zorunda kalır. Rehberle Prenses, doruklara doğru tırmanmaya devam ederler. Çevrelerinde doğa, gittikçe daha vahşi, gittikçe daha korkunç olur. Tek odalı kulübeye karanlıkta varırlar. Prenses kerevette, Romero da yerde yatar. Kadın bitkin bir halde uyuklarken, soğuktan donar. Düşünde, üstüne yavaş yavaş kar yağdığını, canlı canlı kara gömüldüğünü görür. Korunmalıdır, ısıtılmalıdır. Başka birinin, özellikle bir erkeğin ona dokunmasından tiksindiği halde, Romero’yu uyandırıp çok üşüdüğünü söyler. Romero, onu ısıtmasını isteyip istemediğini sorunca da “evet” der. Açık bir dâvettir bu. Ama adam onu kolları arasına alır almaz, hiç ses çıkarmadığı halde “hayır” diye çığlıklar atmak

gelir içinden. Romero'nun sımsıcak gövdesi Prensesi yakıyor, yok ediyordur sanki.

Ertesi sabah buradan gitmek istediğini, “böyle şeylerden hoşlanmadığını” (“I don't care for that kind of thing”) söyleyince, şok geçiren rehber, büyük bir öfkeye kapılır. Prensesin iç çamaşırlarıyla giysilerini ve atların eyerlerini bir gölete atarak, onun kulübeden uzaklaşmasını engeller. Ama tutsak aldığı kadına sevecen davranır gene de. Onu bir battaniyeye sarıp, kulübenin önüne güneşe çıkarır; bir geyik avlayıp yiyecek hazırlar ve onunla evlenmek istediğini söyler. Eğer birlikte kalmalarını kabul ederse, onu hemen indirecektir bu dağdan. Ne var ki, Prenses hiçbir erkeğin ona el sürmemesine kararlıdır. Romero ne yaparsa yapsın, ona teslim olmayacağını söyler. Bu kadının ırzına geçebileceğini, ama ondan aslâ sevgi göremeyeceğini anlayan rehber, derinden yaralanır. Prenses artık ne bir söz söyler ne de dokunur ona.

Birkaç gün sonra, uzakta iki atlı görünür. Bunlar orman bekçileridir. Ama Romero, onları Prensesi almaya gelenler sanıp, ateş eder. Adamlar da Romero'yu vururlar. Prenses, orman bekçilerine rehberin delirdiğini söylemekle yetinir. Romero'nun ölümünden sonra kendi de biraz delirdiğinden, hiçbir erkeğin ona el sürmediğini, hâlâ bâkire olduğunu sanır. Öykü, “Later she married an elderly man and seemed pleased” (daha sonraları yaşlıca bir adamla evlendi ve hoşnut görünüyordu) tümcesiyle biter. Graham Hough'nun bu öyküyü, esmer tenli, yoksul ve hayvansı bir Meksikalının, beyaz tenli ve varlıklı bir kadından hıncını alması diye yorumlayıp “itici” (“repellent”) bulması, D.H. Lawrence uzmanı geçinen eleştirmenlerin bile ne garip yanılgılara düştüklerinin çarpıcı bir örneğidir.

The Princess buruk bir öyküdür. Ama Lawrence'ın en güzel öykülerinden biri saydığımız *The Woman who Rode Away* çok daha buruktur, hattâ trajiktir bize kalırsa. Meksika'da geçen ve *The Princess*'tan daha kısa olan bu öykünün başkişisinin adı verilmez; hep “kadın” diye söz edilir ondan. Otuz üç yaşında, iki çocuklu

bu kadın, artık kapanmış bir gümüş madenini eskiden işleten bir Amerikalının eşidir ve kendi de Amerikalıdır. Evliliğinde ve yaşamında hiçbir anlam yoktur. Oturduğu güneşten kavrulmuş küçük kasaba ölüdür, “üç kat ölüdür” (“dead, thrice dead”). Evler ölüdür, kiliseler ölüdür. Çarşıda, kokuşmuş zerzevatlar arasında köpek leşleri görülür. Kasabanın halkı olan Meksikalılar, ölümle öylesine iç içedirler ki, o leşleri çarşıdan kaldırmaya kimse zahmet etmez.

İç sıkıntısından bunalan kadın, bu ölü kasabadan, sevmediği kocasından, yaşamının boşluğundan kaçmak ister. Toy bir genç kızın “saçma romantizmine” (“foolish romanticism”) kapılıp, dağlarda yaşayan Kızılderili Chilchui kabilesini görmek ister. Çünkü duyduklarına göre, onlar, tâ Aztek’lerden kalan dinlerine hâlâ bağlıymışlar. Gizemli törenlerinde, insanları bile kesip tanrılarına sunarlarmış. Kadın, yatılı okulda okuyan çocuklarını görmek bahanesiyle, atına binip yollara düşer. Tam nereye gideceğini bilmiyordur. Ama bunun bir ölüme gidiş olduğu öyle bellidir ki, öykünün adı “atına binip ölüme giden kadın” olabilir. Anlamsız yaşamından bezen kadın, kendi de bunun bilincinde olmadan, böyle bir yaşamdan daha güzel olacak bir ölümü arıyordur sanki.

Kadın, yolda karşılaştığı üç Kızılderiliye Chilchui’leri görmeye gittiğini söyler. O kabileden olan bu adamlar Chilchui’leri neden görmek istediğini sorunca, onların tanrılarını tanımak istediği yanıtını verir. Adamlar, onu o kabilenin konakladığı yere götüreceklerini söyler söylemez, kadın öleceğini, daha doğrusu şimdiden “öldüğünü bilir” (“she knew she was dead”). Geceleyin kamp kurdukları buz gibi soğuk dağda “öldüğünün bilincindedir” (“she was aware that she had died”). Bir süre sonra atlar ilerleyemez olur. Daracak taşlı patikalardan yaya giderler doruklara doğru. Kadın, bu yolculuğun ölüme varacağından öyle emindir ki, yolun kenarındaki uçurumlardan birine neden kendini atmadığına şaşar.

Kabilenin konakladığı yere gelince, yaşlı bir Kızılderili onu sorguya çeker. Beyazların tanrısını getirmek üzere mi buraya geldiğini öğrenmek ister. Kadın, kendi ölümünü hazırlamak istercesine, beyazların tanrısına inanmadığını, Chilchui’lerin tanrısına hizmet etmek istediğini, yüreğini ona getirdiğini anlatır. O zaman, kadının uzun sarı saçlarını çözerler. Ona hiç zarar vermeden, giysilerini bıçakla kesip, onu çıplak ederler. Kadın, bundan böyle bede-

ninin kendisine ait olmadığını bilir. Kabilenin çok yaşlı reisi çıplak kadını inceledikten sonra, ona güzel giysiler giydirebilirler, onu bir eve kapatırlar. Bütün bunları büyük bir saygıyla yapıyorlardır. Kadına yiyecek içecek getiren genç Kızılderili, onu taparcasına seyretmektedir. Bir kadına değil, bir tanrıçaya bakıyordur sanki. Kadına tadı nefis uyuşturucu şerbetler sunan genç Kızılderili, beyaz adamların güneşi tutsak aldıklarını; şimdi bu kadın sayesinde, güneşin onlara geri döneceğini anlatır.

Bir gün kadın, köy meydanında bütün kabileye gösterilir. Güneşin rengi mavi olduğu için, ona maviler giydirilmiştir. Mavi renkli bir rüzgâr, mavi gözlü beyaz kadını güneşe uçurunca, güneş geri gelecektir Kızılderililere. Yılın en kısa gününe isabet eden son törenden önce, kadını yıkarlar, bedenini güzel kokulu yağlarla ovarlar. Artık sonunun geldiğini bilen kadın, ölümü özler. Davullar çalarken onu bir tahtırevana oturturlar. Kadınlı erkekli bütün kabile çevresinde dans ede ede, yağın karın altında onu doruklara taşırlar. Orada bir mağaraya götürürler, yassı bir taşın üstüne yatırılırlar. Yaşlı kabile reisi, güneş tam batarken bıçağı indirecektir. “The old man would strike” (Yaşlı adam bıçağı indirecekti) tümcesiyle biter öykü. Lawrence, *The Woman who Rode Away*’i, 1924’te *The Plumed Serpent* üstünde çalışırken yazmıştı ve romanda tümüyle uydurma izlenimini veren Kızılderili dinsel törenlerini, bu öyküde çok etkileyici yapmanın yolunu buldu.

“None of that” adlı öykü de Meksika’da geçer. Başkişisi Ethel çok varlıklı Amerikalı bir kadındır. *The Princess*’taki kız gibi, bu orta yaşlı güzel kadın da bedeninin içgüdülerini ve cinselliği yadsır. Kendine âşık olanlara “none of that” yani “böyle şeyler istemiyorum” der. İki kez evlenmiş, boşanmış, ama aşk nedir bilmiyordu, bilmeye de niyeti yoktur. Erkeklerle hoş vakit geçirmek, gülüp geçmek ister sadece. Onlardan beklediği “active maleness” (aktif erkeklik) değil, “passive maleness” tır (pasif erkeklik) sadece. Çelik gibi güçlü iradesinden yararlanarak, erkekleri ezmeyi, onların kendisine hizmet etmekle yetinmelerini amaçlar. Günün birinde,

bedeninin içgüdüleri ve cinselliği aklına egemen olursa; bu yüzden de bir erkeğe boyun eğmek zorunda kalırsa, kendini öldüreceğini söyler.

Ethel, Meksika'dan gitmek üzereyken, Cuesta adlı ünlü boğa güreşçisini arenada görüp gitmesini erteler. "Sarı bir akrebe" ("a yellow scorpion") benzeyen bu adam, bütün kadınları delirtmektedir. Cuesta'nın boğalarla dans edercesine nasıl oynadığını, onları nasıl öldürdüğünü görünce, Ethel da yoğun bir heyecana kapılır. Adamla tanışmak ister, onu evine çağırır. Buluşmaya başlarlar; ama aralarında hiçbir şey geçmez. Kendinden fazlasıyla emin bu kadından hiç hoşlanmayan, hattâ ona kin duyan Cuesta, Ethel'in vasiyetnamesinde ona büyük miktarda para bırakmasını sağlar. Bu soğuk görünen kadının gizli dünyasında tehlikeli bataklıklar, korkunç vahşi ormanlar bulunduğunu hemen sezmiştir. Ama Ethel, "böyle şeyler istemem" demeye devam eder. Ne var ki, bu adamın kendisinden güçlü olduğunu anlamıştır. Cuesta'nın gecenin geç bir saatinde kendi evinde verdiği randevuya gider. Gerçekten bir sarı akrep kadar kötü olan boğa güreşçisi, Ethel'a el sürmeye tenezzül etmez. Hizmetinde çalışan altı yedi erkeği odaya çağırır; kadını fazla hırpalamadan, onun ırzına geçmelerini emreder. Ethel hemen o gece, zehir içip kendini öldürür. Sözü tutmuş, cinsel içgüdüleri aklına egemen olunca, kendini öldürmüştür.

Birbirini seven bir kadınla bir erkek arasındaki sınıf ayrımı; kadının yüksek ya da orta sınıftanken, erkeğin bir halk adamı oluşu, Lawrence'ı her zaman yakından ilgilendiren bir konuydu. Sınıf ayrımları konusunda hiçbir İngiliz yazarı onun kadar duyarlı değildi. Kendisi işçi sınıfındanken, Frieda'nın bir aristokrat oluşu da herhalde etkilemişti bu sınıf bilincini. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*'da da, şimdi ele alacağımız öykülerde de bu soruna değinir.

F.R. Leavis, yazarın gençliğinde yazdığı ve yakından tanıdığı sanayileşmeye başlamış kırsal bir bölgede geçen *The Daughters of the Vicar*'ı (Din Adamının Kızları) çok önemser. Nerdeyse altmış sayfa tutan bu uzun öyküye, Lawrence üstüne yazdığı kitapta geniş

bir yer verir. "Vicar" İngiltere'nin resmi Kilisesinde, yani Church of England'da, din adamlarına verilen rütbelerden biridir. Lindley adındaki Vicar, kişisel bir geliri olmadığından, yoksuldur. Kilisenin ona verdiği maaşla geçinmek zorundadır. Ama kendisi de, eşi de, yüksek orta sınıftan gelmenin gururu içindedirler. Kasabada oturan maden işçisi ailelerini hor görürler; kibirli haller takınarak herkese tepeden bakarlardı. Mutsuz bir adam olan Lindley'nin içinde, "çoğunluğa karşı bilinçli bir kin, kendisine karşı da bilinçsiz bir kin vardır ("a conscious hatred of the majority and unconscious hatred of himself"). Mrs Lindley ise, umduklarını ona veremeyen eşine karşı kin içindedir; kendisini avutmak için, uydurma hastalıklara sığınır. Bir yandan sürekli kilo alırken, bir yandan da sağlığından hep yakınıp durur. Lindley'ler, kızları Mary ile Louisa'yı da gülünç kibarlık özentileriyle yetiştirirler. Onları, sözde bayağı olan çevrelerine yabancılaştırarak "kesinlikle ve acımasızca" ("definitely and cruelly") yüksek sınıfın sınırları içinde tutsak etmek isterler. Ufak tefek ve tombalak Louisa, boylu boslu ablası kadar güzel değildir; onun kadar akıllı ve kişilikli de görülmez. Ne var ki, bu yapay hapsin duvarlarını yıkacak olan Mary değil, Louisa'dır.

Mary yirmi üç yaşındayken, bölgeye bir din adamı daha atanır. Bu Mr Massy, tam gelişmemiş on iki yaşında sıska bir çocuğa benzeyen, kendini çok beğenmiş ve son derece çirkin bir adamdır. Mrs Lindley, onu ilk gördüğünde, tiksindirici bulur. Gelgelelim, bu sevimsiz yaratık, hem Oxford mezunu, hem yüksek sınıftan, hem de çok zengin olduğundan, kızlarından biriyle evlenmesine can atar. Mr Massy de Mary'yi seçer doğal olarak. Mary, paralı koca peşinden koşan bir kız değildir. Ama, ailesine yük olmamak ve kurulu düzenin törelerine uymak için, Mr Massy ile evlenir. Bu eciş bücüş, kişiliğiyle de itici adamla birleşmek için, duygularıyla içgüdülerini yok sayar; sadece beyni olan bir kadına dönüşmek ister. Kendini sattığını, ama bu sayede kötülük kaynağı olan bedeninden ve o bedeninin isteklerinden kurtulduğunu; ona artık ancak aklının egemen olacağını sanır. Hamile kalınca, bir ucube doğuracağı kaygısıyla dehşete kapılır. Bebek, sağlıklı, güzel bir oğlandır. Ama aklından değil, salt bedeninden doğduğu, yadsıdığı o bedeninin bir ürünü olduğu için, Mary kendi çocuğunu gereğince sevemez.

Kız kardeşinin tam karşıtı olan Louisa, duygularıyla ve içgüdüleriyle uyum halinde yaşamaya kararlıdır:

“ I will have love. They’ve never found it, so they want to say it doesn’t exist. Bu I will have it... I will love the man I marry.”

(Aşk benim olacak. Aşkı kendileri hiçbir zaman bulamadıkları için, böyle bir şey yok demek istiyorlar. Ama benim aşkım olacak... Evlendiğim erkeği seveceğim ben.)

Louisa, komşuları dul Mrs Durrant’ın oğlu Alfred’den çocukluğundan beri hoşlanır; zamanla da âşık olur ona. Alfred, donanmada erlik yapmış; şimdi de bölgenin maden ocaklarında işçidir. Güler yüzlü, sıcak yürekli, yaşam dolu, sevimli bir gençtir. Ne var ki, İngiliz toplumunun sınıfsal önyargılarının bir kurbanıdır o da. Saygıyla “Miss Louisa” dediği kızın, kendisinden çok üstün olduğunu sanır. Louisa’nın ona büyük yakınlık göstermesine karşın, yüksek sınıftan saygıdeğer bir din adamının kızıyla sevişmeye hakkı olabileceğini hiç aklı almaz. Bu yüzden Louisa’nın, sınıfının tüm kurallarına ve kendisine aşılana o saçma sapan ilkelere meydan okuyarak, maden işçisinin üstüne düşmesi; onun önyargılarını yok etmek ve onu elde etmek için büyük bir çaba göstermesi gerekir. Genç kız, büyük bir cesaretle yapar bunu: Alfred’in kanserden can çekişen annesine bakmak için her gün Durrant’ların evine gider. Mrs Durrant’ın isteği üzerine –ve bu işten büyük bir haz alarak– maden ocağından dönen Alfred’in sırtını yıkar. Annesinin ölümünden sonra, delikanlıyı evine akşam yemeğine çağırır. Bu yemekte sınıf farkı aşılması olanaksız bir duvar diker Lindley’lerle Alfred arasında. Kararından caymayan Louisa, cesur bir adım daha atar: Her nedense genellikle erkeklere uygun görülen bir rolü üstlenip, bir akşam delikanlının evine gidip, onu sevdiğini, onunla evlenmek istediğini açıkça söyler.

Ertesi gün delikanlı, kızı istemek için Lindley’lerin evine geline, kıyametler kopar. Kızlarının bir maden işçisiyle evlenecek kadar aptal olması, anneye babayı deliye döndürür. Bu yüzden toplumdaki saygın yerlerini yitirecekleri paniğine kapılırlar. Ne ilginçtir ki, ancak Mary –duygularını hiçe sayıp mantıklı bir evlilik

yapan Mary– kız kardeşinden yana çıkar. Louisa'nın canı istediğiyle evlenmeye hakkı olduğunu söyler. Lindley'lerinkine benzer tepkilerle İngiltere'de sürekli karşılaşacakları için, Louisa ile Alfred, tıpkı *Lady Chatterley's Lover*'daki Connie ile Mellors gibi, Kanada'ya gitmeye, orada bir iş bulup yaşamaya karar verirler.

Lawrence, ikisinde de aynı tema'yı ele alarak *The Virgin and the Gipsy*'yi (Bâkireyle Çingene) *Lady Chatterley's Lover*'dan bir süre önce yazdı. Nerdeyse kısa bir roman sayılabilecek bu uzun öykü, cinsellik sorununu daha incelikle işlediği için, son romanından daha başarılıdır. F.R. Leavis'in hiç paylaşmadığımız görüşüne bakılacak olursa. *The Virgin and the Gipsy*'nin başkişisi Yvette'in babası da Louisa'ninki gibi bir din adamıdır. Vicar'lıktan Rector'lığa yükselmiştir. (Geçmişte üniversiteler Hristiyan Kilisesine bağlı olduklarından, "Rector" yani rektör ya da "Dean" yani dekan gibi unvanlar adlarını dinsel rütbelere alırlar.) Bu Rector, bundan önce ele aldığımız öyküdeki Vicar gibi yoksul değildir. Ama ondan kat kat daha mutsuzdur. Bunun nedeni de çok sevdiği eşi Cynthia'nın onu ve iki küçük kızını terkedip, âşık olduğu delikanlıyla kaçmasıdır. Kasabanın darkafalı dindarları Cynthia'yı çok ayıplarlar. İyi insanlar ise, Cynthia'yı anladıklarından sessiz kalırlar bu konuda.

Rector'un kızları Lucille ile Yvette, yüksek orta sınıfın kurallarına göre yetiştirilir. Pahalı okullarda okutulur; sonra da görgülerini arttırmak için bir yıl Lausanne'a gönderilir. Yvette ile öyküde önemli bir yeri olmayan ablası Lucille, o sıralarda "modern" denilen tipte kızıdır. Erkeklerle gezerler tozarlar; danslara, eğlencelere giderler. Çok rahat ve özgürmüş izlenimini verirler. Ama gerçekte "iç dünyaları karmakarışık ve düğüm düğümdür" ("tangled and tied up inside themselves"). Çevrelerinin töreleriyle kurallarına bağlı kaldıkları için, yazar "terribly English" (korkunç biçimde İngiliz) der bu iki kıza.

Rector'un ailesi, hâlâ on dokuzuncu yüzyıl orta sınıfının beğenilerine uygun, karanlık, kasvetli, çirkin ve tıka basa eşyayla dolu bir evde yaşarlar. Orada yenilen yemeklerin bile tadı tuzu yoktur.

Cadaloz babaanne, başta oğlu olmak üzere, herkesi sultanı altında tutmak ister. “Yaşlı ve ölü elini” (“dead old hand”) yaşamları üstünde hissederler her an. Cissie Hala, aşağılık kompleksleri ve kinler içinde, kırkını aşmış, evde kalmıştır. Babaanne de hala da Yvette’ten nefret ederler. Çünkü onlar yarı ölüyken, tam anlamıyla canlı olan bu kız yaşama sevinci içindedir. Yvette, on dokuz yaşındadır ve âşık olmak, hem de “şiddetle” (“violently”) âşık olmak ister. Baba, kızına tapar. Ama onun annesine çekeceği korkusu içindedir. Eğer fizik olarak benzediği annesi gibi ahlâksız davranırsa, onu kendi elleriyle öldüreceğini söyler.

Kızlar günün birinde, arkadaşlarıyla birlikte bir otomobil gezisinden dönerken, bir Çingenenin sürdüğü atlı araba yollarını keser. Araba durunca, onlar da durmak zorunda kalırlar. Son derece yakışıklı genç Çingene, eğer isterlerse, karısının bayanların el falına bakabileceğini söyler. Ötekilerin falına bakılırken, Çingene, gözünü Yvette’ten ayırmaz. Bu adamın ona bakışı, şimdiye değin hiç duymadığı bir heyecan verir genç kıza. Onun yaşamını paylaşmak istercesine, keşke ben de bir Çingene olsaydım, bir eve ayak basmasaydım, oradan oraya giderek hep yollarda yaşasaydım diye düşünür. Sıra kendisine gelince, Yvette, el falına herkesin önünde bakılmasını istemez. Yakışıklı Çingenenin karısı, onu tekerlekli küçük kulübeye götürüp el falına bakarken, garip şeyler söyler: Bir esmer erkek, Yvette’e âşıktır. Bu erkek, herkesinkine benzeyen evlerde hiç oturmamıştır. Herkes Yvette’in yüreğini eziyor, onu öldürmek istiyordur. Ancak o esmer erkek, bu yüreği canlandıracak, tutuşturacaktır.

Yvette artık hep yakışıklı Çingeneyi düşünür. Adamın gözlerindeki cinsel istek, onu büyülemiş, iradesini yok etmiştir. O sıralarda arkadaşlarından bir delikanlı, Yvette’i sevdiğini, onunla evlenmek istediğini söyleyince, genç kız, koca olarak kendine bir ev köpeği almak istemediğini düşünerek, öneriyi hemen reddeder. Pencereye oturup, Çingenenin kendi yaptığı süpürgeleri ya da küçük eşyaları satmak için, atlı arabasıyla evinin önünden geçmesini bekler. Bir şeyler alacağı bahanesiyle, kapının önünde onunla biraz konuşur. Çingene, Cuma günleri karısının öteberi satmaya gittiğini, kendisinin beş çocuğuyla birlikte konakladıkları yerde kaldığını söyleyince, Yvette, bisikletine atlayıp oraya gider. Bisikletten inerken,

tökezleyip çamurlu yere dokunduğundan, adam, ellerini yıkaması için tekerlekli küçük eve gelmesini söyler. Bunu tam yapacağı, Çingeneyle baş başa kalacağı sırada, bir korna sesi duyulur. Duran otomobilden seslenen kadın, konaklama yerinin ortasında yanan ateşte ellerini ısıtmak ister. Yanındaki Binbaşı Eastwood da, Birinci Dünya Savaşı'nda aynı alayda bulundukları için, Çingeneyi tanır, onunla konuşur. Yahudi olan ufak tefek kadın, Binbaşıya aşık olup, çok varlıklı kocasından ayrılmıştır. Binbaşıyla yaşıyordur; boşanır boşanmaz da onunla evlenecektir. Kız, onların arabasına binip, konaklama yerinden uzaklaşır.

Yvette, bu cana yakın çiftle ahabap olur, onları sık sık görmeye gider. Bu ziyaretlerin birinde, kadın, bir erkeğe ilgi duyup duymadığını sorunca, genç kız, bugüne değin o Çingeneden başka hiçbir erkeğe ilgi duymadığını söyler. Kadın tam bir şok geçirir. Gerçi kendisi kurallara uymamış, kocasını bırakmış, başka bir erkekle oturuyordur. Ama yüksek sınıftan bir kızın, dünyanın her yerinde her toplumda dışlanan bir soydan gelen o Çingeneyle ilgilenmesi, aklın alamayacağı bir rezalettir onun gözünde. Yvette, o Çingenenin kendisine gerçek bir istekle bakan tek erkek olduğunu anlatınca, kadın, o aşağılık herifin Yvette gibi bir kıza istekle bakmaya ne hakkı olduğunu sorar öfkeden köpürerek. O zamana kadar lâfa hiç karışmayan, zaten çok az konuşan Binbaşı, piposunu ağzından çıkarıp, gerçek bir cinsel isteğin dünyanın en güzel şeyi olduğunu söyler. Sonra, piposunu ağzına koyup, gene sessizliğe gömülür. Yvette'in bu çiftle ilişkisi pek uzun sürmez. Çünkü babası, kızının onlarla dostluğunu duyunca, kıyametleri koparır. Yvette'in hemen bir pusula yazıp bir daha görüşmeyeceklerini bildirmesini ister. Böyle uygunsuz şeyler yaparsa, onu bir tımarhaneye kapatmakla tehdit eder.

Genç kızla Çingene, bir iki kez uzaktan görürler birbirilerini. Yvette, bir tek kez de olsa, bu adamın onu kolları arasında tutmasını istiyordur. Bir gün karşılaştıklarında, Çingene, ailesinden yaşlı bir kadının Yvette ile ilgili bir düş gördüğünü; genç kızın sulardan sakınması gerektiğini anlatır. Yakında buralardan gidecekleri için, Yvette'in gelip onlarla vedâlaşmasını ister.

Öykünün sonunda doğal bir âfet olur: Mart ayının sağanak yağmurları yüzünden, Yvette'lerin evinin yakınlarındaki ırmağın

suları taşar; baraj yıkılır, sel basar her bir yanı. Evde o sırada yalnız olan genç kız, yaşlı Çingene kadının düşünün doğru çıktığını anlar. Evin sel sularının doldurduğu alt katında tam boğulacağı sırada, başka bir yerde konaklamak için yola çıkan Çingene imdadına yetişir. Kızı kollarına alıp üst kattaki yatak odasına taşır taşımaz, çıktıkları merdiven yıkılır. Buz gibi sulara sırlıklam olmuşlardır ikisi de. Yvette, onu ısıtması için yalvarınca, Çingene genç kızı soyar, kurular ve yatağa yatırır. Kendi üstündeki ıslak giysileri çıkarıp yanına uzanır, onu kolları arasına alır. Zaten yarı baygın olan genç kız uykuya dalar. Çingene, “onun bekâretinin gizemli meyvesini” (“the mysterious fruit of her virginity”) tatmaya yanıp tutuştuğu ve ikisi aynı yatakta çıplak yattıkları halde, kızın bu bitkin halinden yararlanmaz, bu gizemli meyveyi dalından koparmaz.

Yvette kendine geldiğinde, sular çekilmiştir. Onları bu halde bulmasınlar diye Çingene ortadan yok olmuştur. Yıkılmak üzere olan evin dış duvarına bir merdiven dayayıp, genç kızı aşağıya indirirler. Yvette, Çingeneyi sevdiğini söyleyerek, günlerce inler durur. Kendini ona vermediği, benliğini yadsıdığı için derin bir acı çeker. Ama bunun böyle olması gerektiğini, Çingeneye duyduğu aşkı yaşamasının yolu olmadığını da bilir. Birkaç gün sonra, birkaç satırlık bir mektup alır Çingeneden. Adam, onu günün birinde gene göreceği umuduyla yaşadığını yazmış ve mektubu Joe Boswell diye imzalamıştır. Genç kız ancak o zaman anlar Çingenenin de herkes gibi bir adı olduğunu.

D.H. Lawrence, gerçekçi yazın kurallarına uygun birçok öykü yazdığı gibi, düşgücünü tamamıyla özgür bıraktığı, hattâ doğaüstü öğelerden yararlandığı öyküler de yazdı. “The Rocking-horse Winner” (Tahta Atına Binip Kazanan) bunlardan biridir. Bu kısa öykünün geçtiği çevre gerçeklere uygundur; ama sıradan bir çevre içinde, mantıkla açıklanamayacak olağanüstü bir olay anlatılır: *Sons and Lovers*’ın başkişisinin adını taşıyan küçük Paul, yüksek orta sınıftan bir ailenin çocuğudur. Kendisinden küçük iki kız kardeşi vardır. Anneleri çocuklarına karşı kötü davranmaz; ama sevgiden

yoksun bir kadın olduğu, kimseyi sevmediği için, çocuklarını da sevmeyiz. Çok duyarlı olan küçük Paul, hep acısını çeker bu sevgisizliğin.

Ailenin rahatça geçinebilecek parası vardır. Ama anne de baba da çok müsrif olduklarından, evde hep para sıkıntısı lâfi edilir. Paul'e alınan bütün pahalı oyuncaklar, özellikle sallanan tahta at, daha çok para gerektiğini hep fısıldamaktadırlar sanki. Annesi talihsizliğinden yakınıp dururken, çocuk tahta atına binip sallanarak, kendisinin talihli olacağını tekrar tekrar söyler. Küçük kız kardeşleri, o sırada gözlerinde parlayan garip ışıktan korkarlar. Çocuğun talihli olmayı isteyişi bir saplantıya dönüşmüştür artık. Tahta atına binip, onu talihin bulunduğu yere götürmesini emreder bağıra çağırır.

Ailenin genç bahçıvanı at yarışları meraklısı olduğundan, Paul yarışan atların adlarını öğrenmiştir. Ve biraz önce belirttiğimiz gibi, aklın alamayacağı bir mucize olur: Paul atına binip hızla sallanınca, hangi atın birinci geleceğini önceden bilir. Çocukla ortağı bahçıvan, büyük paralar kazanmaya başlar. Durumun farkına varan dayısı Oscar, bundan hiç hoşlanmaz. Çocuk, evin her bir yanından gelen "daha çok para gerek" fısıltılarına bir son vermek istediğini söyledikten sonra, annesine bundan hiç söz etmemesi için yalvarır. Dayısına beş bin sterling verip, kimden geldiği açıklanmadan bu paranın annesinin doğum gününde ona gönderilmesini sağlar.

Paul o günü heyecanla bekler. Ama doğum gününde gelen mektubu soğuk ve gergin bir yüzle okuyan anne, hiçbir şey söylemez. Hep talihsizliğinden yakınan bu kadın, talihinin açıldığını, ona büyük miktarda bir paranın armağan edildiğini ailesinden saklar. Korkunç bir üzüntüye kapılan çocuk, yarışlarda hangi atın kazanacağını artık saptayamaz olur. Son umudu büyük Derby yarışlarıdır. O yarıştan önceki gece yarısı, anne, oğlunun odasından gelen gürültüler duyar. Çocuk tahta atına binmiş, deliler gibi sallanmaktadır. "Malabar kazanacak" diye bağırırdıktan sonra bayılıp atından düşer. Gerçekten de Derby yarışlarında Malabar birinci gelir. Dayısı da bahçıvan da, Paul de büyük para kazanırlar. Ama annesine verilen bu para, uğursuz bir ölüm parasıdır. Çünkü çocuk, ansızın yakalandığı gizemli hastalıktan hemen o gece can vermiştir.

D.H. Lawrence'ın en güzel öykülerinden biri saydığımız “Glad Ghosts”ta (Sevinçli Hayaletler), “The Rocking-horse Winner”den farklı olarak, hiç de hazin sayılamayacak doğaüstü öğeler vardır. Elli sayfa kadar tutan bu uzunca öyküde, yazar çok ender kullandığı bir yöntem uygulayarak, olup bitenleri bir anlatıcı yoluyla okuyuculara aktarır. Bu anlatıcı, hafta sonunu geçirmek üzere, arkadaşı Carlotta'nın kırsal bölgedeki evine dâvet edilir. Evin hanımı bir Lady, yani Lord kızı ve Lord eşiyken, kendisi alt sınıf kökenli bir aydındır. Eskiden Carlotta ile sevişebilecekti belki de. Ama genç kız, kendi sınıfının sınırları dışına çıkamamış, Lord Luke Lathill ile evlenmiştir. Sonra da, peşpeşe felâketler gelmiştir genç çiftin başına: Luke, Birinci Dünya Savaşı'nda ağır yaralanmış, ölümden zor kurtulmuştur ve tam anlamıyla canlı sayılamayacak bir çeşit hayalete dönüşmüştür. Çocukları küçükken, ikisi otomobil kazasında, üçüncüsü de hastalıktan ölmüştür.

Bir uğursuzluk vardır ailenin başında ve bellidir ki, “canlı bir ölü” (“living dead”) haline gelen Carlotta, yaşama sevinciyle dolup taşan anlatıcıyı bu uğursuzluğu gidereceği umuduyla evine çağırmıştır. Zaten bir kehânet de vardır bu konuda: Bir medyum, Luke'un spiritizma meraklısı yaşlı annesine, adı da soyadı da “M” harfiyle başlayan bir adam evlerine gelirse, ailenin talihinin değişebileceği haberini vermiştir. Anlatıcının adı Mark Morier olduğuna göre, kurtarıcı odur.

Bütün şatoların bir hayaleti olduğu gibi, Lathill'lerinkinin de bir hayaleti vardır. Bu dişi hayalet çok ender görülür; yıllardır da hiç görülmemiştir. O ortaya çıkınca, Lathill soyundan gelenler dertlerinden kurtulurlur, mutluluğa kavuşurlar. İşte bu yüzden Carlotta, anlatıcıya “ghost room” (hayalet odası) denilen yatak odasını verir. O odada yatarsa, hortlağın onun çekiciliğine kapılıp baştan çıkacağını, oraya belki geleceğini umduğunu gülererek anlatır. Anlatıcı ise, ne kadar gülerse gülsün gene de yarı ölü görünen bu kadına bakıp bakıp, ona sarılmalı, onunla sevişmeli, içinde sönmek üzere olan alevi canlandırmalı diye düşünür.

Bu ölgünlük yalnız Carlotta'ya özgü değildir. Evin bütün havasına sinmiştir. Eşinde de vardır, kayınvalidesinde de. Oradaki konuklar da ölümün gölgesinde yaşamaktadırlar sanki. Örneğin, Albay Hale derdini döker anlatıcıya: Çok gençken evlendiği ve de-

liler gibi âşık olduğu eşi Lucy ölmüştür. Kendisi de Birinci Dünya Savaşı'nda çöken bir binanın altında kalmıştır. Gerçi onu kurtarmışlardır, ama aslında ölüdür gene de. Karısı Lucy'nin hayaletiy-le birlikte yaşamaktadır hâlâ. Kendi istediğinden değil, Lucy'nin hayaleti bunu emrettiği için, onun yakın arkadaşlarından biriyle yeniden evlenmiştir. Bu ikinci eşinden de korkmaktadır, hiç peşini bırakmayan ilk eşinin hayaletinden de. İkinci Mrs Hale ise, taş kesilmişçesine soğuk görünen, ama gövdesinin gizli derinliklerinde ateşler yanan esmer bir kadındır.

Anlatıcı, evin kasvetli havasını yok etmek için, elinden geleni yapar. Fransızca neşeli şarkılar söyler; gramofonu kurup dans etmelerini ister. Ama bu çabaları boşunadır. İnsanı ürküten acayip şeyler olur: Kaloriferler sımsıcak oldukları halde, odanın havası ansızın buz keser. Spiritizma meraklısı kayıvalide, birden ayağa fırlar, tüyler ürpertici bir sesle “are you here Lucy?” (“burada mısın, Lucy?”) diye bağırır. Güm! diye sesler duyulur. Yaşlı kadın kendini dışarıya atar. Derken uzaklarda büyük bir gumbürtü kopar. Anlatıcı dışında herkes dehşet içindedir. O ise, “insan yaşamayı yeğ tutmalıdır” (“one has to choose to live”) diyerek, Carlotta ile dansa devam eder.

Bu arada, Carlotta'nın kocası Luke'un, bu öğüde uyduğu, ölüm-den vazgeçip yaşamı seçtiği anlaşılır. Genç Lord, garip bir değişime uğramıştır. Birdenbire canlanıvermiş gibidir. Taş kesilmişçesine soğuk görüldüğü halde için için yanan Albayın eşiyle kırıştırmaktadır. Luke, anlatıcının da kendi eşi Carlotta ile sevişmesini imâ eder. İnsanların yalnız ruhlarıyla değil, bedenleriyle de yaşamalarının gerekliliği üstünde ısrarla durur. Bir adamın kendi karısına veremeyeceğini, o kadının başka bir erkekten alabileceğini söyler. Luke delirmiş gibidir; ama anlatıcı bu çılgın sözlerde “yüce bir sağduyu” (“supreme sanity”) sezer gibi olur. Odadaki ölüm kokusunun yerini, Mart ayında çiçek açan meyve ağaçlarının güzel kokusu alır birdenbire. Lucy'nin korku uyandıran hortlağı ortadan yok olmuş; yıllardır bu evden uzak kalan uğurlu hayalet ortaya çıkmıştır sanki.

Luke o geceyi Albayın karısı Mrs Hale ile geçirmeye giderken, o güzel hayaletin anlatıcının odasına geleceğini umduğunu söyler gülümseyerek. Anlatıcı uyurken, hayalet gerçekten gelir yatağına.

Anlatıcı, bunun bir hayalet mi yoksa bir kadın mı olduğunu aslâ bilemeyeceğini söyler. Ama hayaletin Carlotta olduğunu biliyordur aslında. Bir yıl sonra, yolculuk etmekte olan anlatıcı, Luke'tan bir mektup alır: Sevgili ve sevinçli hayaletin ortaya çıkması sayesinde, annesi ile Albay Hale dahil, herkes çok mutlu olmuştur. Carlotta'nın bir oğlu, üç gün sonra da Albayın eşinin bir kızı dünyaya gelmiştir.

Gene doğaüstü öğelere yer veren "The Last Laugh" (Son Gülüş) öyküsü, "he laughs best who laughs last" (son gülen en iyi gülen-dir) atasözünden alır adını. Buradaki kadınla erkeğin, Lawrence'ın dostları Dorothy Brett ile John Middleton Murry oldukları bellidir. Genç kadın, tıpkı Dorothy Brett gibi sağırdır; işitebilmesi için kulağına küçük bir boru dayaması gerekmektedir. Erkek de Murry'ye benzer, onun birçok özelliğini taşır. Öykü, Londra'nın Hampstead semtinde karlı bir kış gecesi geçer. Kadınla erkek, "a thin man with a red beard" (kızıl sakallı zayıf bir adam) diye betimlenen arkadaşları Lorenzo'nun evinden çıkarlar (Bildığımız gibi, dostları Lorenzo derlerdi D.H. Lawrence'a). Kar yağışı yoğunlaşmıştır. Lorenzo, kapısının eşiğinden etrafa bakıp, "a new world!" (yeni bir dünya!) der onlara.

Kadınla erkek yolda yürürken, tipinin içinden "he's come back!" (geri geldi!) diye haykıran sevinçli sesler ve bir kahkaha duyarlar. Adı hiç söylenmediği halde, tanrı Pan'ın kahkahasıdır bu. Öyküde Pan, yalnız doğayı değil, içgüdülerle cinselliğin zafarını ve yaşama sevincini simgeler. O güldükçe, genç kadın, buz gibi soğuk bu karlı gecede, ılık bir meltemin estiğini hisseder. Baharda çiçek açan meyve ağaçlarının kokusunu alır. Dinleme borusunu hiç kullanmadan işitir Pan'ın gülüşünü. Hampstead Heath'in ağaçları arasında Pan'ı uzaktan görür. Lorenzo'nun dediği gibi, gerçekten yeni bir dünya vardır artık. Oysa, birlikte yürüdüğü erkek ve onları sarhoş sanıp uyarmak için yanlarına gelen genç polis memuru, kadına sevinç veren bu kahkahalardan fena halde korkmuşlardır.

Dinsel ve ahlâksal baskıları temsil eden kilisenin önünden geçerken, genç kadın, el çırpmaları ve sevinç çığlıkları duyunca, Pan'ın oraya da egemen olduğunu anlar. Gizemli bir fırtınayla kilisenin duvarları yıkılmışçasına, içerdeki kutsal eşyalar dışarıya uçar, ağaçların karlı dallarına takılır. Orgdan neşeli bir müzik yükselir. Eskiden sağır olan, şimdi işitebilen kadın, tanrı Pan ile tam bir iletişim kurabilmiştir. Onun dünyaya cömertçe saçtığı yaşama sevincinden payını almaktadır. Yaşamı yadsıyarak kadının sevincini paylaşmayan yanındaki erkek ve polis memuru, öykünün sonunda Pan tarafından cezalandırılır. Erkek, Pan'ı görür gibi olur bir an. Korkudan bağırıp yere yıkılarak dakikasında ölür. Genç polis memurunun ayaklarından biri teke ayağına dönüştüğü için, delikanlı sakatlanır; bundan böyle hep topallayacaktır. Öykü “there was a faint smell of almond blossoms in the air” (çiçek açan badem ağaçlarının hafif kokusu vardı havada) sözcükleriyle biter.

Lawrence'ın gerçekçi geleneğe bağlı kalarak, çeşitli kişilerin ruh hallerini incelediği çok güzel bazı kısa öyküleri vardır. “The Shadow in the Rose-garden”da (Gül Bahçesindeki Gölge) eskiden çok âşık olduğu erkeği, bir gül bahçesinde, aklını yitirmiş, yaşayan bir ölü olarak gören bir kadının öyküsüdür. “Odour of Chrysanthemums”da (Krizantem Kokusu) hiçbir zaman iletişim kuramadığı ayyaş kocasının maden ocağından getirilen ölüsüyle karşılaşan ve onu sevmek, onunla yaşamını paylaşmak için en küçük bir çaba göstermediğini iş isten geçtikten sonra anlayan bir kadının buruk öyküsüdür. “The Lovely Lady”de (Nefis Bayan) yetmişini geçtiği halde, yaşlanmaya hâlâ katlanamayan, her zaman genç ve güzel görünmek için kendisini ancak mum ışığında başkalarına gösteren ve artık başka âşığı olamayacağı için oğlunu âşığı yerine koyan o korkunç kadınlardan birinin öyküsüdür. Bunların hepsini ele alamayacağımız için, ancak ikisinin, “Sun” (Güneş) ile “The Man who Loved Islands” (Adaları Seven Adam) üstünde duracağız. Son olarak da “The Man who Died”ı (Ölen Adam) inceleyeceğiz.

The Dark Sun'ın yazarı, dolayısıyla güneş simgesinin Lawrence açısından ne denli anlamlı olduğunu bilmesi gereken Graham Hough'nun "Sun" ı İtalya'da güneş banyoları yaparak kendini tatmin etmek isteyen Amerikalı bir kadının "can sıkıcı" ("dreary") öyküsü diye betimlemesine çok şaşıktı doğrusu. Bunu, yazarın en başarılı öykülerinden biri sayan F.R. Leavis, çok daha yerinde bir değerlendirme yapar. Lawrence, çoğu öykülerinden kısa olan yirmi sayfalık "Sun" ı 1925'te İtalya'da yazdı. Öykü, "take her away into the sun, the doctor said" (onu güneşe götürün dedi doktor) sözüyle başlar. Juliet, işadamı kocasıyla New York'ta oturmaktadır. Kocası, yumuşak huylu, iyi bir insandır. Çiftin bir de bebeği vardır. Bunun belirli bir nedeni olmadığı halde, Juliet mutsuzdur ve mutsuzluğu sağlığını bozmaya başlamıştır. İçi, "öfke ve doyumсуuzlukla dolu" ("anger and frustration"), sinirleri her an kopacak kadar gergindir.

Juliet, annesiyle birlikte, küçük oğlunu alıp İtalya'ya gider. Kırsal bölgede bir ev tutarlar. Kadın, ıssız bir köşe bulunca, doktorun öğüdüne uyarak, çıplak soyunup güneşin altında yatınca bir mucize olur: Olgunlaşmadan çürüyecek meyvelere benzeyen memelerinde, kemiklerinde, hattâ duygularının ve düşüncelerinin içinde, güneşin sıcaklığını duyumsar. Güneş, bedenine de, ruhuna da girer, "It" değil de, sanki bir erkekmiş gibi "he" dediği güneşle sevişmektedir.

Bundan sonra kadının yaşamı, güneşle sevişmesini düzenleyen dinsel bir törene dönüşür. Babası gibi hiç güneş yüzü görmemiş bir "solucan" ("worm") olmasını engellemek için, küçük oğlunu da çıplak soyar, açık havada oynamasını ister. Ana oğulun güneşte yanan bedenleri, tepeden tırnağa altına döner. Kadın, güneşin büyümlü etkisiyle başka bir insan olmuştur. Prensesi uzun süren uykusundan uyandıran, beyaz atıyla gelen Prensin değil, güneşin öpüşü olmuştur. Bir daha New York'un Batı 47'inci caddesine gitmeyeceğini, yeni bir yaşama başladığını bilir. Anne gibi, küçük oğlan da değişmiştir. Örneğin, birkaç adım ötesinde, başını dikmiş bir yılan görünce, hiç korkmaz. Çünkü bu yılan da doğanın ve güneşin bir parçasıdır.

Derken Maurice adlı koca, eşini ve oğlunu görmeye gelir. Adam-çağız, fötr şapkası, koyu renk takımı, "kül rengi" ("grey") yüzüyle, yürekler acısı bir görüntüdür o görkemli güneşin altında. Kirala-

dıkları evin yaşlı İtalyan hizmetçisi, onun iyi bir insan, ama gerçek bir erkek olmadığını düşünür hemen. Juliet, İtalya'da kalacağını, New York'a artık geri dönmeyeceğini açıklayınca, sevecen kocası buna karşı çıkmaz. Juliet, onun da buraya yerleşmesini isteyince, işlerinden ötürü bunu yapamayacağını, ancak tatillerde gelebileceğini söyler.

Juliet, uzaktan gördüğü bir İtalyan köylüsüne ilgi duyar. Bu evli barklı adam hiç de yakışıklı sayılamaz. Tıknazdır, nerdeyse şişmandır. Ama Juliet'e çok çekici gelen gizli bir güç, ölgün kocasının tam tersine, inanılmaz bir canlılık vardır onda. Günün birinde, rastlantı sonucu karşı karşıya geldiklerinde, adamın gözleri alevlenir ve o alev Juliet'in kemiklerini eritir gibi olur. Hemen uzaklaşır oradan. Bir tek saat için bile olsa, bu adamla birlikte olmayı, onun bir çocuğunu dünyaya getirmeyi ister. Ne var ki, bunu yapamayacağı, doğuracağı ikinci çocuğun babasının da gene kocası olacağı anlaşılır öykünün sonunda.

Bu öyküdeki kadın, güneş tutkusu sayesinde kendini bulmuştur. Ama şimdi ele alacağımız "The Man who Loved Islands"daki kişi, adalarda oturmak tutkusu yüzünden mahvolur gider. Bu adamın modeli romancı Compton Mackenzie'ymiş bir söylentiye göre. Gerçekten de Compton Mackenzie adalarda, ilkin Capri'de, sonra da Manş denizinde ve İskoçya'nın açıklarında satın aldığı adalarda oturmuştur her zaman. Gene bu söylentiye bakılacak olursa, Mackenzie öykünün İngiltere'de yayınlanmasını engellemiş; bu yüzden *The Man who Loved Islands* 1927'de bir Amerikan dergisinde yayınlanmıştı ilkin.

Nerdeyse elli sayfa tutan ve üç bölümden oluşan bu uzunca öykü, "there was a man who loved islands" (adaları seven bir adam vardı) tümcesiyle başlar. "Birinci Ada" adlı ilk bölümde, bu varlıklı adamın insanları sevmeyişi, onlardan uzak, kendine özgü bir dünyada yaşamak istediği için, yaşadığı adayı satın aldığını anlatır. Yeryüzünde arkadaşı olmadığından, ona hizmet eden adamları götürür oraya. Çok sayıda olan bu kadınlarla erkeklerin, efendilerini

sevdiklerini sanır. Ama yanıliyordur. Onlar, kendilerine yakınlık göstermeyen bu adamdan hoşlanmıyorlardır aslında. Adam, vakit geçirmek için bir kitap üstünde çalışmaktadır. Eski Yunan ve Latin klasiklerinde adı geçen bütün çiçeklerin bir derlemesidir bu. Sevgiden yoksun olduğu gibi yaratma gücünden de yoksun olan bu adam, sadece bilgisiyle kanıtlayabilmektedir kendini. Bir süre sonra, adada işletilen çiftlikte sorunlar çıkar; hizmetinde çalışanlar arasında geçimsizlik baş gösterir. Huzuru kaçan adam, bu adayı aldığından çok daha ucuza satmak zorunda kalır.

“İkinci Ada” adlı ikinci bölümde, adamın geliri büyük miktarda azaldığından, bu kez çok daha küçük bir ada satın alır. Hizmetinde ancak beş kişi vardır artık. Evinin işlerine bakan kadının kızıyla, nedenini bilmeden bir ilişki kurar. “Cinselliğin otomatikliğine kapılmıştır gene” (“It was the automatism of sex that caught him again”). Kızı, değil sevmek, ondan hoşlanmıyordur bile. Hamile kalan Flora adlı kadının da bir sevgisi yoktur adama. Adam, çocuğu olacağı için, Flora ile nikâhlanır. Parasının geri kalan kısmıyla, ona ve dünyaya gelen kızına rahat bir gelir sağlar ve onların yüzünü bir daha görmez.

“Üçüncü Ada” adını taşıyan üçüncü bölümdeki ada, kuzeyde küçük bir kayalıktır. Üstünde ne bir ağaç vardır ne de bir ev. Sadece kayalara çarpıp köpüren dalgalar ve deniz kuşları. Adam, kendine küçük bir kulübe yaptırır, orada yaşar tek başına. Karaya çıkıp gerekli yiyeceği alabilmek için bir sandalı vardır. Kitabını yazmaktan da vazgeçmiştir. İnsanlardan artık öyle kopmuştur ki, uzakta bir tekne görünce, adasına birileri gelecek diye ödö kopar. Fokların başlarını görünce de, onları adasına doğru yüzen insanlar sanıp, paniğe kapılır. Deniz azınca adasına hiç kimsenin yaklaşmayacağını bildiği için, fırtınaları sever. Kedisini bile istemez. Hayvan vahşileşip ortadan yok olunca, sevinir. “Dış dünyada da, kendi kafasında ve ruhunda da, her şey bir alacakaranlıktır” (“everything was twilight, outside and in his mind and soul”). Ara sıra hastalanır, yürüyemez hale gelir; zaman kavramını yitirir.

Öykünün sonunda “ölümcül bir soğuk” (“deathly cold”) başlar. Bir yandan gök gürler, şimşekler çakarken, bir yandan da kar yağar. Deniz kuşları bile yok olur ortadan. İsteddiği gibi, adasında gerçekten tek başınadır artık. Bir gün yere yığılır, kalkamaz; kar

yağar üstüne. İnsan sevgisinin sıcaklığını yadsıyan bu adam, karlara buzlara gömülüp ölecektir sonunda.

The Man who Died, D.H. Lawrence'ın ölümünden kısa bir süre önce yazdığı son öykü ve öykülerinin en güzelidir bize kalırsa. Yazarın Hristiyanlıkla son hesaplaşması sayılabilecek elli sayfaya yakın bu uzun öyküyü basmayı hiçbir dergi göze alamadığı için, Lawrence'ın ölümünden ancak birkaç yıl sonra yayınlanabildi. Yayınlanınca da, inançlı Hristiyanlar büyük bir şok geçirdiler. Çünkü “ölen adamın” Hazreti İsa olduğu açıkça söylenmediği, bu ad metinde hiç geçmediği, yalnız “adam” denildiği halde, o adamın İsa olduğu besbellidir. Ne var ki, İsa, Hristiyanların sandığı gibi kutsal bir ruh değil, herkes gibi bir erkektir. Bu yüzden de öldükten sonra doğru gökyüzüne uçacağı yerde, yeryüzünün yollarına düşer, bir kadınla sevişir ve onu hamile bırakır.

Lawrence, dirildikten sonra böyle insanlaşmış bir İsa'yı öteden beri düşünürdü. 1915'te yayınladığı *The Rainbow*'un onuncu bölümünün sonunda, İsa sorar kendi kendine:

“But why? Why shall I not rise with my body whole and perfect, shining with life?... The resurrection is to life not to death... Can I not then walk the earth in gladness?... Can I not with joy kiss my beloved?”

(Ama neden? Yaşamla ısıldayan sağlıklı ve kusursuz bir bedenle neden dirilmeyeyim?... Dirilme, ölüme değil, yaşama yönelir... Öyleyse ben, yeryüzünde neden sevinçle yürüyemeyeyim?... Sevgilimi neden sevinçle öpemeyeyim?)

The Man who Died, gün doğarken bir horozun öttüğünü duyan adamın ölüm uykusundan uyanmasıyla başlar. Kayanın içine oyulmuş mezarındadır. Elleri dışında her bir yanı sargılarla bağlıdır. Yaraları korkunç sızlamaktadır. Kayalardaki küçük çatlaklardan gün ışığı sızar mezara. Ölen adam oradan çıkıp, kefenine sarılır, yürümeye başlar. Öten horozun peşinden koşan yaşlı bir köylü görür. Köylü,

horozun kaçmaması için onu bir iple bağlamıştır. Ama horoz, ipini koparıp özgürlüğüne kavuşmuştur gene de. Bu horoz, yaşama gücünü simgelediğinden, yazar öyküsüne “The Escaped Cock” (Kaçan Horoz) adını vermeyi düşünmüştü ilkin.

Yaşlı köylüyle karısı, ölen adamı hemen tanırlar. Elllerinde ayaklarında onu çarmıha mıhlayan çivilerin açtığı yaralar, alnında başına geçirdikleri dikenli tacın izleri vardır. Gömülmeden önce güzel kokulu yağlarla ovulan bedeninden, “garip bir çiçeğin” (“a strange flower”) kokusu yükselir. Adam, köylüyle karısına kork-mamalarını, yeterince bekletmeden çarmıhtan indirdikleri için ölemediğini; ama onu yakalarlarsa bu kez mutlaka öldüreceklerini söyler. İhanete uğradığı için derin bir düş kırıklığının acısını çeken adam, dirildiğine ve yaşadığına üzüldürken, horoz yeniden öter. Horozun ötüşünde ölüme bir meydan okuma ve yaşamın zaferi çınlamaktadır sanki. Ölen adam ancak o zaman anlar yaşama yönelişin ölüme yöneliştten ağır bastığını.

Derken ölen adam, Madeleine ile karşılaşır. Hazreti İsa sayesinde işlediği günahlardan arınan bu kadın, “Kurtarıcı”nın (İsa’ya verilen başlıca sıfatlardan biri “Saviour”dır) mezarının başında ağlamaktadır. Adam, ölmediğini ona da söyledikten sonra, yeryüzünde üstlendiği görevin bittiğini, insanlar üstüne egemenlik kurarak onların ruhlarını kurtarmak çabasından vazgeçtiğini, bundan böyle kendi kişisel yaşamını yaşayacağını bildirir. Düş kırıklığına uğrayan Madeleine, adama yalnız kendini düşünerek mi dirildiğini sorunca, yeniden ölmek için değil, yaşamak için dirildiği yanıtını alır. Bunu öğrenirlerse, kendi müritlerinin onu bir kez daha öldüreceklerini de bilir. Böyle konuşan birinin taptığı Mesih olamayacağını anlayan Madeleine, büyük bir üzüntüye kapılır. Ölen adam, kadından uzaklaşıp yaşama sevincinin simgesi olan horozu köylüden alır, bir çiftliğe götürüp tavuklar arasında özgür bırakır. Sonra yollara düşer. Merhametle dokunduğu her insanı iyileştirmek yeteneğini yitirmedeği için, hekimlik yaparak geçimini sağlayabilecektir.

Öykünün ikinci kısmında, ölen adam Lübnan kıyılarına varır. Bir İsis tapınağı görür orada. İsis, Mısır mitolojyasının başlıca tanrıçalarından biridir. Eşi Osiris, düşmanlarının eline düşünce öldürölüp küçük parçalara doğranmıştır. İsis, dünyanın dört bir yanına dağılan bu parçaları birer birer toplayıp, Osiris’in bedenini

eski haline getirmiştir. Tapınağın yirmi yedi yaşındaki rahibesi, yedi yıldır kendini İsis'e adamıştır. Annesiyle birlikte tapınağa yakın güzel bir evde oturur; hizmetinde köleler vardır. Ölen adam hiçbir kadına el sürmediği gibi, rahibe de hiçbir erkeğe el sürmemiştir. Çünkü yaşlı bir bilge, “wait for the reborn” (yeniden doğanı bekle) demiştir ona.

Suç işleyenler çarmıha gerilerek cezalandırıldığı için (Hazreti İsa da iki hırsız arasında böyle cezalandırılmıştı), ölen adamın elleriyle ayaklarındaki yara izlerini gören bir köle, onu da bir hırsız ya da bir katil sanır. Rahibe ise, onun dirilen Osiris olduğuna inanmaktadır. Osiris olup olmadığını sorunca, ölen adam “yes, if thou wilt heal me” (evet, sen beni iyileştirirsen) yanıtını verir. Annesi ve kölelerinden ötürü adamı evine alamayan rahibe, bir mağarada ona bir döşek hazırlar, yiyecek getirir; orada kalması için yalvarır. Ölen adam, bu kadının sevgisi sayesinde iyileşeceğini hisseder. Onunla birleşirse, dirilmesinin boşuna olmayacağını düşünür.

Bir gece, İsis'in tapınağında buluşurlar. Adam, ölümün ağırlığı altında hâlâ ezildiğinden, rahibeyle sevişemeyeceğinden korkar. Kendini İsis ile özdeşleştiren kadın, Osiris sandığı adamı sağlığa kavuşturmanın sevinci içinde, onun yaralı bedenini şifalı merhemlerle uzun uzun ovar. İşte o zaman, ölen adam, ancak ruhu önemseyip öğretisinde bedeni yadsılamakla ne korkunç bir yanılgıya düştüğünü anlar; kendinden utanır. Bu kadının sızlayan bedenine bir tek dokunuşunun, çarmıha gerilmeden önce söylediği bütün o boş sözlerden daha değerli olduğunun bilincine varmış, yepyeni bir insan olmuştur artık. Ölümden kurtulduğunu, gerçekten dirildiğini, ancak rahibeyle sevişirken anlar. Böyle bir mutluluğu bugüne değin ondan esirgeyen Tanrıya, “why did you hide this from me?” (bunu benden neden gizledin) diyerek ondan hesap sorar.

Bundan sonra her gece buluşurlar. Kadının hamile kalması mutluluklarını artırır. Ne var ki, adamın oradan bir süre uzaklaşması gerekmektedir. Çünkü anne ve köleler ona her an bir kötülük yapabilirler. Adam canlı ve sevinç dolu bir bedenle yaşamının mutluluğunu anladığı için, bir kez daha öldürülmek istemez. Oradan uzaklaşmadan önce, bundan böyle onları hiçbir şeyin ayıramayacağı güveni içinde, ilkbahar yeryüzüne mutlaka nasıl gelirse, kendisinin de baharla birlikte mutlaka geleceğini söyler.

Richard Aldington'ın böylesine kesin bir umutla biten bu öyküyü “dünyanın en hazine şeyi” (“the saddest thing”) sayması ve Lawrence'ın *The Man who Died*'da “yenilgisini itiraf ettiğini” (“a confession of defeat”) söylemesi, her türlü saçmalıklara son derece yatkın olan eleştiri alanında bile, ender bulunan bir saçmalık örneğidir. Çünkü Aldington'ın savının tam tersine, son öyküsünü yazarken yakında öleceğini bilen D.H. Lawrence, Hristiyan dininin yanılgılarını gözler önüne sermekle kalmaz, ölüm döşeginde bile, yaşama inancını bir kez daha dile getirir.

On Dördüncü Bölüm

D.H. Lawrence'ın Roman ve Öykü Dışında Yazdıkları ve Son Söz

D.H. Lawrence'ın kırk beş yaşını tamamlamadan öldüğünü ve ancak yirmi beş yaşına doğru öğretmenlikten vazgeçip yazarlığı meslek edindiğini düşünürsek, yirmi yıl içinde böylesine değişik türlerde ve konularda bu kadar çok yazmış olması inanılmaz bir durumdur. Sessizce bir köşeye çekilip, rahat içinde bütün vaktini yazılarına veremiyordu üstelik. Para sıkıntıları çekerek, bir ülkeden başka bir ülkeye, bir bölgeden ötekine sürekli göç edip duruyordu. Barındığı konforsuz evlerde, karısı yorulmasın diye, yemek pişiriyor, bulaşık yıkıyor, odun yarıyor, hattâ sökükle dikiyordu. Bu da yetmiyormuş gibi, sağlık durumu çocukluğundan beri bozuktuk; onu sonunda öldürecek olan göğüs hastalığı gittikçe artıyordu.

Lawrence'ın yirmi yıl içinde neler yazdığını göz önünde tutarsak, şaşırpır kalırız: İki cilt tutan şiirler, on roman, elliye yakın uzun ve kısa öykü, yığınla deneme, dört yolculuk kitabı, sekiz tiyatro oyunu, dünya görüşünü ve düşüncelerini açıkladığı üç kitap, iki eleştiri kitabı, biraz para kazanmak ya da dostlarına yardım etmek için kaleme aldığı angarya kitaplar v.b. Lawrence, çeviri yapmaya bile vakit buldu. Sicilyalı yazar Giovanni Verga'yı çok beğendiğinden İtalyacadan İngilizceye çevirdi. Okullarda kullanılmak üzere, Avrupa düşünce tarihi üstüne bir kitap yazdı. Avustralya'da tanıdığı Mollie Skinner'a yardım etmek için, bu kadının *The Boy in the Bush* (Ormandaki Çocuk) adlı bir romanını düzeltti ve kısmen yeniden yazdı. Yakın dostu olmayan, üstelik onu dolandıran, sonunda kendini öldüren Maurice Magnus adında bir serüvencinin *Memoirs of the Foreign Legion*'ının (Yabancılar Alayından Anılar), salt adam yaşarken bunu istediği için, bir hayli uğraşıp yayınlanmasını sağladı. Uzun bir önsöz de yazdı bu anılara. Lawrence'ın ölümünden yıllarca sonra, 1922'de yazmaya başla-

yıp bitirmeye zahmet etmediği, değerli bulmadığımızdan üstünde durmayacağımız *Mr Noon* adlı on birinci romanı da çıktı ortaya. Cambridge University Press, yazarın otuz yedi cilt tutan toplu yapıtları arasında bu romanı da bastı. Lawrence kırk beş yaşında, bir romancının tam olgunlaşmaya başladığı en verimli bir dönemde ölmeseydi, daha neler yazacaktı kim bilir. Ne gariptir ki, böylesine üretken bir adamın gözünde fazla çalışmak, afyon yutmak kadar zararlıydı üstelik. Bir arkadaşına mektubunda “don’t exhaust yourself too much. It is immoral” (kendini fazla tüketme. Ahlâka aykırıdır bu) diye yazmıştı.

D.H. Lawrence’ın yazarlığı dışında bir de ressamlığı vardı. Ömrünün son yılında yazdığı “Making Pictures” (Resimler Yapmak) adlı denemesinde belirttiği gibi, büyük bir haz duyarak çocukluktan beri hep çizdiği için, ilk gençlik yıllarında ressam olmayı düşünmüştü. Resim merakı, belki kafası hastalığından ötürü yazamayacak kadar yorgun olduğundan, ölümünden önceki son iki yılda yeniden depreşti. O sıralarda Lawrence’a çok yakın olan Huxley, *Point Counter Point*’ta belki bu yüzden onu bir ressam olarak canlandırır. Lawrence, gene ölümünden bir yıl önce yazdığı “Introduction to his Paintings”de (Kendi Resimlerine Giriş) elli sayfa boyunca resim sanatı üstünde, özellikle Cézanne üstünde durur. Ama ne gariptir ki, sözde kendi resimleri için yazılan bu denemede onlardan hiç söz etmez.

Lawrence’a bakılacak olursa, İngilizlerin büyük ressamlar yetiştirememelerinin başlıca nedeni, bedenden ve bedenin içgüdülerinden çekinmeleri, bunları resimlerinde göstermek istememeleriydi. Oysa kendisi, çarmıha gerilmiş Hazreti İsa’nın önünde sevinçle dans eden çıplak kadın ve erkek resimleri yapmak istiyordu. Öyle resimler yapmak istiyordu ki, kafaları fesat dolu olduğundan bedeni ve cinselliği çirkin bulanlar, onlara bakar bakmaz şok geçirip dakikasında ölüversinler. 14 Haziran 1929’da Londra’da resimleri sergilenince, beklediği tepkiyi aldı. Hiç kimse şoktan ölmedi ama, polis sanat galerisini bastı, on üç tabloya el koydu.

Lawrence, sergiden götürülen tabloların yakılacağından korkmuştu. Ama bir ay sonra, sergilenmemesi şartıyla resimlerini geri verdiler. O yıl Lawrence, daha önce sözünü ettiğimiz denemeye birlikte resimlerin fotoğraflarını da yayınlamıştı. Bu kitap da topla-

tıldı ve ancak 1964'te yeniden basılabildi. O sıralarda İngiltere'nin ünlü ressamlarından biri, bunların sanat eserleri olduğunu söyleyince, yargıç, dünyanın en güzel resminin de müstehcen sayılabileceği yanıtını vermişti. Lawrence'ın resimlerinin gerçek sanat eserleri olup olmadıkları konusunda karar verecek durumda değiliz. Daha çok ve daha ciddi çalışsaydı, Lawrence iyi bir ressam olabilirdi kimine göre. Tanınmış sanat tarihçisi Sir Herbert Read'e göre de, Lawrence'ın resimlerini göz önünde tutmadan, yazarlığını tam olarak anlamanın yolu yoktur.

D.H. Lawrence'ın kişiliğini ve yazdıklarını anlamak için, asıl okunması gereken onun mektuplarıdır. Büyük yazarların mektupları ilginç değildir her zaman. Hattâ düpedüz can sıkıcıdır kimilerinki. Ama bu incelemede hep alıntılar yaptığımız mektuplar, hem çok ilginç hem de çok güzeldir. Bize kalırsa, ancak Romantik çağın büyük şairi John Keats'inkilerle kıyaslanabilirler değerleri açısından. Lawrence, sürekli İngiltere dışında olduğu için, eşine dostuna çok yazardı. Bu mektuplar, iki cilt olarak, 1932'de arkadaşı Aldous Huxley tarafından yayınlandı ilkin. Lawrence'ın yaşamöyküsünü de yazan Harry T. Moore, 1962'de iki cilt mektup daha yayınladı. Sonra, Warren Roberts, James Boulton ve Elizabeth Mansfield'dan oluşan üçlü editör heyeti, yazarın tüm mektuplarını yedi ciltte toplayıp yayınladılar.

D.H. Lawrence tam anlamıyla inançlı bir insan olduğu için, başkalarına mutlaka vermek istediği mesajları, ille yaymak istediği düşünceleri vardı. Bu yüzden de, özel yaşamında da yazılarında da, olanca içtenliğiyle peygamberliğe soyunur, vaaz verircesine konuşur ve yazar karşısına çıkan herkesin, bütün okuyucuların kendi inançlarını benimsemelerini amaçlardı. *Fantasia of the Unconscious*'ın ilk tümcesinde kendi kanılarını hiç kimseye aşılama niyeti olmadığını her ne kadar söylese de, bu peygamber yanı yazdığı nerdeyse her satırda, ya açıkça ya da dolaylı yollardan her zaman ortaya çıkar. Kimi kitaplarını, örneğin sık sık değindiğimiz, ancak ölümünden sonra yayınlanan *Apocalypse*'i, bir çeşit vasiyetname olarak, kendi can çekişirken, dünyaya son bir umut mesajı vermek için yazmıştı.

Lawrence'ın belirli bir öğretisi yoktu aslında. Bir felsefe sistemi ise hiç mi hiç yoktu. Bunun bilincinde olduğu için, *Fantasia of the*

Unconscious'ın önsözünde “my pseudo-philosophy” (benim sözde felsefem) der kendini alaya alarak. Felsefesi yoktur, ama okuyucularına benimsetmek istediği kesin inançları vardır. Bu inançları, 1920’de yazdığı *Psychoanalysis of the Unconscious* (Bilinçdışının Psikanalizi), 1921’de yayınladığı *Fantasia of the Unconscious* ve *Apocalypse* gibi kitaplarında, “The Crown” (Taç) ve “The Reality of Peace” (Huzurun Gerçekliği) gibi uzunca denemelerinde gözler önüne serdi. Ne var ki, bu peygamber yanını denetim altında tutmak ona öyle güç gelirdi ki, vaaz vermek merakı durup dururken, yolculuk kitaplarında bile ortaya çıkıverirdi. Örneğin *Twilight in Italy*’de (İtalya’da Alacakaranlık) ansızın trans haline girmişçesine, İtalya yolculuğu ile hiçbir ilişkisi olmayan cinselliğin bir savunmasına geçiverir. Coşup coşup, anlaşılmaz gizemli sözler söylemeye başlar:

“This is one way of transfiguration in the eternal flame... Like the tiger in the night, I devour all flesh, I drink all blood... I am infinite, I become again the great whole. I am a flame of the one white flame... I have become again the eternal fire.”

(Değişime uğrayıp sonsuz aleve ulaşmanın bir yoludur bu... Gecenin karanlığındaki kaplan gibi, her eti oburca yiyor, her kanı içiyorum... Sonsuzum, büyük bütün oluyorum yeniden. Tek beyaz alevin alevlerinden biriyim. Sonsuz ateş oldum yeniden.)

D.H. Lawrence’ın peygamberlik nöbeti tutunca, hezeyana benzeyen bu türden sözlerle sık sık karşılaşırız. Bunun en çarpıcı örnekleri, 1915’te Avrupa’yı kasıp kavuran savaş yüzünden derin acılar çektiği, nerdeyse yarı deli bir hale geldiği sırada yazdığı “The Crown” adlı uzun denemesinde görülür. Frank Kermode, Lawrence üstüne kitabında, aslan bedeni, tek boynuzlu bir at olan “unicorn” da ruhu simgeliyor ve tacı elde etmek için ikisinin arasında bir savaşım var gibi açıklamalarda bulunduğu halde, “The Crown”ı anlamak hiç de olası değildir gene de. Bunu Kermode için söylemiyoruz ama, kimi eleştirmenler Lawrence’ın bu tür yazılarını açıklığa kavuşturmaya kalkınca, onunkinden beter bir coşkuya kapılıp, bu metinleri bütünü anlaşılmaz bir hale getirirler.

“Ben güzel bir barış gülüyüm” (“I am a lovely rose of peace”) sözüyle biten “The Reality of Peace”i anlamının da pek yolu yoktur. Lawrence’ın bu denemesinde peygamberlik coşkusu aşırı boyutlara varır zaman zaman. Örneğin, hayran olduğu William Blake’in “The Tiger” (Kaplan) ve “The Lamb” (Kuzu) şiirlerine değinerek der ki:

“We are tigers, we are lambs, yet are we also neither tigers nor lambs... Yes we are tigers, we are lambs, both in our various hour... Lambs, frail and exposed... Tigers furious and devouring, because we are both and have the courage to be both.”

(Biz kaplanlarız, biz kuzularız. Gene de ne kaplanız, ne de kuzu... Evet, değişik anlarda hem kaplanız hem kuzu... Kırılgan ve savunmasız kuzularız... Öfkeden kudurmuş, oburcasına yutan kaplanlarız. Çünkü bunların her ikisiyiz ve her ikisi olmaya cesaretimiz var.)

Lawrence aynı denemede, ipin ucunu iyice kaçırarak, insanların yeryüzünden yok edilmelerini, ancak bir avuç seçkin bireyin canlı kalmasını dileyecek kadar ileri gider. Şöyle seslenir:

“O death, give us our single being. Release us from the debased social body. O death, release me at last, let me be myself. Let me be myself.”

(Ey ölüm, bize tek benliğimizi ver. Aşağılık toplumdan kurtar bizi. Ey ölüm, kurtar beni sonunda; ben, ben olayım. Ben ben olayım.)

Lawrence’ın birçok hayranı, onun bu peygamber yanından haklı olarak hiç hoşlanmazlar. Kendi de zaman zaman saçmaladığının bilincindeydi belki de. Çünkü *Fantasia of the Unconscious*’ın ön-sözünde, bu kitabının okurlara “insanı isyan ettiren saçma bir lâf kalabalığı” (“a revolting mass of wordy nonsense”) izlenimini vereceğini söyler. Ama bir yandan da, şiirlerinden birinde dediği gibi, peygamberlere öykünenlere özgü bir güven içinde, haklı olduğuna inanır; buna inanmayanlara da meydan okur:

“You tell me I am wrong.
Who are you, who is anybody to tell me I am wrong?
I am not wrong.”

(Bana yanlışlığımlı söylüyorsun.
Sen kimsin, başkaları kim ki yanlışlığımlı söyleyebilirler bana? Ben yanlışlımıyorum.)

Ne ilginçtir ki, genellikle D.H. Lawrence’ı kötüleyen T.S. Eliot, *Fantasia of the Unconscious*’ı, “modern dünyanın bir eleştirisi olarak, el altında tutulup tekrar tekrar okunacak” (“as a criticism of the modern world, it is a book to keep at hand and re-read”) bir kitap sayıp över. Haklıdır da. Çünkü Lawrence, sürekli değil, ancak zaman zaman saçmalar. Bu kitabın kimi bölümleri, örneğin “Cosmological” (Kozmolojik) adlı bölüm, bir çılgınlıktır. Ama hem çok güzel hem de çok sağduyulu bölümler de vardır aynı kitapta.

Bir hayli yadırgadığımız şakacı bir havada başlayan *Fantasia of the Unconscious*’ta yazar, düşüncelerini dile getirirken, *Psychoanalysis and the Unconscious*’ta yaptığı gibi Freud’u eleştirir. Bu olumsuz tutumun nedeni, kendisinin tipik bir Oidipus kompleksi kurbanı oluşu ve *Sons and Lovers*’ı yazdığı sırada Freud’u henüz okumamış olmasına karşın, bu ilk önemli romanını Viyanalı psikanalistin ünlü vakalarından birini örneklercesine yazmış olmasıdır belki de. Cinselliği bunca önemseyen Lawrence, Freud’un bilinçaltında bastırılan bütün dürtüleri cinselliğe bağlamasını yanlış bulur; “all is not sex” (her şey cinsellik değildir) der. İnsanlar, büyük katedralleri cinsel bir dürtüyle mi diktiler, Panama Kanalı’nı cinsel bir dürtüyle mi açtılar? diye sorar. Lawrence’a bakılacak olursa, insanın başlıca dürtüsü, cinsellik değil, yaratıcı gücünü kullanarak yeni bir dünya kurmak özlemidir. Cinsellik ikinci plandadır ve bu iki dürtü arasında bir çatışma vardır her zaman. Lawrence, Freud’un rüyaları fazla önemsemesini de yanlış bulur. Çünkü, üstünde düşünülmesi, yorumlanması gereken anlamlı rüyalar olduğu gibi, sadece mide bozukluğundan ya da fiziksel herhangi bir sıkıntıdan kaynaklanan tamamıyla anlamsız rüyalar da olabilir.

Lawrence, dört gezi kitabı yazdı. Bunların üçü İtalya üstüne, biri de Meksika üstünedir. 1916'da *Twilight in Italy* (İtalya'da Alacakaranlık), 1923'te *Sea and Sardinia* (Deniz ve Sardunya Adası). 1927'de *Mornings in Mexico* (Meksika'da Sabahlar), ölümünden sonra da bunların belki en güzeli olan *Etruscan Places* (Etrüsk Mekânları) yayınlandı. O kadar çok yolculuk etmiş, o kadar çok yer görmüştü ki, daha birçok gezi kitabı yazabilirdi. Ama *Kangaroo*'da olduğu gibi, yolculuk izlenimlerini romanlarına aktarmayı yeğ tutuyordu kimi zaman.

Lawrence, oradan oraya yeryüzünde gezer dururdu. Ama en çok sevdiği, en uzun kaldığı yer İtalya idi. Çünkü doğanın güzelliğini, insan yaşamının sıcaklığını orada bulmuştu. Sanayi, gelişme ve para hırsı, İngiltere'yi bozduğu gibi orasını bozamamıştı henüz. Ama İtalya'yı da bozabilirdi yakında. Yoksul İtalyan köylüleri, daha çok para kazanmak için Amerika'ya göç etmekle yetiniyorlardı şimdilik. Lawrence, bu sorunları da ele alır *Twilight in Italy*'de. Bu gezi kitabının en güzel yerlerinden biri, yazarın hiç hoşlanmadığı İsviçre'den ayrılıp, yürüye yürüye dağları aşarak İtalya'ya geri dönmesini anlatan son bölümdür. Bir ara yağmur yağar; Lawrence yolun kenarındaki bir ağacın altına sığınır. Yağmuru seyrederken orada “evsiz barksız ve eşyasız olmanın” keyfini sürer (“I was so glad to be there homeless, with no place or belongings”). İlk bölümde anlattığı gibi, İtalya'ya girişinde de gene dağlardan yürüyerek geçmiştir. Orada gördüğü “crucifix”lerin, yani köylülerin tahtadan oydukları çarmıha gerilmiş Hazreti İsa yontularının, sanatçıların yaptığı aynı tür heykellerden ne denli değişik olduklarını anlatır.

Sea and Sardinia, 1921'de Lawrence'ın Frieda ile birlikte Sicilya'dan Sardunya adasına yaptığı bir deniz yolculuğuyla başlar. Yazar, Sardunya'nın hiç bilmediğimiz bir yanını gösterir bize. Turistlerin gittikleri, kıyılarında rahat oteller bulunan güzel kumsallarını değil, o sıralarda çok yoksul olan bu adanın kırık dökük otobüslerle ulaşılan denizden uzak iç bölgelerini, kıraç tepelerini, kasvetli köylerini anlatır. Yanlarında para bulunduğu halde, nerdeyse aç kalırlar oralarda. Gördükleri tek iç açıcı şey, çiçeklenmiş bir badem ağacıdır. Kitabın başka bir bölümünde, Messina Tren İstasyonunda, yağmurun altında, jandarmalar arasında bir mahkûmu görünce, aklına başka bir mahkûm gelir: Bir hapishaneden başka

bir hapishaneye götürülürken, Reading İstasyonunda, herkesin gözünü önünde, elleri kelepçeli uzun süre bekletilen Oscar Wilde'ı düşünür. İngiltere'de bunca eşcinsel varken, eşcinsel olduğu için cezalandırılan bu yazara yapılan haksızlığa isyan eder. Bu kitapta, Türklere de değinilir kısaca: Bir Katolik papazı, salt Türk olmadıkları için kendilerini Hristiyan sayanlara çatmış; iyi bir Hristiyan olabilmek için, Türk olmamanın yeterli sayılmayacağını söylemiş. Lawrence, Türkler Akdeniz ülkelerini derinden etkiledikleri için, onlarla Hristiyanlar arasındaki karşıtlığın hâlâ geçerli olmasına bağlar bu sözü. Fırsattan yararlanıp, Hristiyanlara çatmaktan da kendini alamaz. “Bizim şu can sıkıcı Hristiyanlığımıza” (“this dreary Christianity of ours”) Müslümanlığı yeğ tuttuğunu söyler.

Lawrence, *The Plumed Serpent*'ta Meksika'yı çok çarpıcı bir biçimde gözümüzün önünde canlandığı için, *Mornings in Mexico* ayrıca ilginç gelmeyebilir bizlere. Çeşitli Meksikalı tipler, pazar yerleri, Kızılderililerin geleneksel toplantıları ve Hopi kabilisinin Yılan Dansı anlatılır burada. Her yıl, on bini aşkın Amerikalı turist, Birleşik Devletler'in dört bir yanından, kimi zaman tâ New York'tan, arabalarıyla son derece bozuk yollardan geçerek, bu dağ başına akın ederler. Böylece Lawrence, Amerikalılara bir kez daha sataşmak fırsatını bulur. Çünkü “Yılan Dansı” Kızılderililerin dinsel inançları açısından çok anlamlı kutsal bir törendir. Oysa bu turistler, ilkel sandıkları yerlilerin, zehirli yılanları nasıl ağızlarına aldıklarını, onları belirli bir tapınma yerine nasıl götürdüklerini seyretmeye sağlıklı bir merak duydukları, ucuz heyecanlar peşinde koştukları için, bunca zahmete katlanıp gelirler heyecan verici bir eğlence sandıkları bu törene.

Yazarın ölümünden iki yıl sonra yayınlanan *Etruscan Places*'a Lawrence'ın gezi kitapları arasında yer vermenin ne derece doğru olduğunu bilemeyiz. Çünkü Lawrence İtalya'nın ancak belirli bir bölgesini ele alır bu kitabında. Üstelik, o bölgenin bugünkü durumu üstünde hiç durmadan, geçmişe bir yolculuk yaparak, eski Etrüsk uygarlığını anlatır. Bu uygarlık üstüne pek bir şey bilmiyoruz aslında. Romalılar, Hazreti İsa'dan yedi yüzyıl önce, Etrüsklerin yaşadıkları bölgeye yerleşmişler. İmparator Claudius'un Etrüskler üstüne yazdıkları kaybolmuş ve on dokuzuncu yüzyılın en büyük tarihçisi Theodor Mommsen bile, Roma tarihi üstüne ünlü

kitabında bu soyu hiç önemsememiş. Lawrence, Civita Vecchia, Tarquinia, Cerveteri ve dolaylardaki Etrüsk mezarlarını bir bir gezerek, fresklere ve heykellere bakarak, gerçeklere uyup uymadığını hiç bilemeyeceğimiz bir Etrüsk uygarlığı yarattı düşgücüsüyle. Bu soyun mezarlarındaki stilize “phallic” simgelerden, duvar resimleri ve heykellerde kadınlarla erkeklerin yüzlerindeki (bunların röprodüksiyonlarını görünce bizim de dikkatimizi çeken) alaycı, ama aynı zamanda ince ve duyarlı gülümsemeden belirli sonuçlar çıkardı: Etrüsk uygarlığında çağımızın çoktan yitirdiği bir yaşama sevinci vardı; gülmece yeteneği vardı; güzel bir cinselliğe inanç vardı. Mezarları süsleyen “phallic” yani cinsel simgeler, ölüme bir meydan okumaydı. Bu soydan gelenler, sanatların en zorunu, yani doğayla uyum içinde mutlu yaşamanın sanatını biliyorlardı. İşte bu yüzden, akıl ve mantıktan başka hiçbir şeye inanmayan, dünyaya egemen olmak isteyen Romalılar, onları ahlâksız sayıp mahvetmek, onların uygarlığının izlerini yeryüzünden silip süpürmek istemişlerdi. Lawrence'ın İtalya'yı sevmesinin başlıca nedeni de, İtalyanların, Katolik Kilisesinin baskılarına karşın, Etrüsk uygarlığının kimi izlerini hâlâ taşımaları, Romalılardan çok Etrüsklere benzemeleriydi.

D.H. Lawrence'ın sekiz oyun yazdığını, bunlardan bazılarının kendisi hayattayken sahneye konulduğunu, oyunlarının toplu olarak 1965'te yayınlandığını hiç kimseler –bu yazarın meraklıları bile– pek bilmezler. Lawrence üstüne bunca kitap yazıldığı, hâlâ yazılmaya devam edildiği halde, Sylvia Sklar'ın incelemesi dışında, eleştirmenler de hiç ilgi göstermemişlerdir oyunlarına. Lawrence'ın romanlarıyla öyküleri oyunlarından kat kat daha değerli oldukları için, bu ilgisizliği ayıplamak pek yerinde değildir bize kalırsa. Oysa, ünlü İrlandalı tiyatro yazarı Sean O'Casey'ye bakılacak olursa, ilgisizlikle karşılanmasaydı, Lawrence yüreklenecek, büyük bir tiyatro yazarı olacaktı belki de. Çünkü kentlerden uzak, hep kırsal bölgede yaşadığından tiyatroya gitmeye pek fırsat bulamadığı halde, yazarın büyük bir merakı vardı bu sanata. Yirmi üç yaşındayken

yazdığı bir mektuptan anlaşıldığı gibi, romancı değil, oyun yazarı olmaktı asıl amacı. Ama 1911'de kaleme aldığı ilk oyunu *The Widowing of Mrs Holroyd* (Mrs Holroyd'un Dul Kalışı) oynanmış ve hiç tutmamıştı. Oysa ölümünden yıllarca sonra, 1968'de aynı oyun, *A Collier's Friday Night* (Bir Maden İşçisinin Cuma Gecesi) ve *The Daughter-in-law* (Gelin) ile birlikte Royal Court Theatre gibi saygın bir topluluk tarafından sahneye konulunca, çok beğenilmişti.

The Widowing of Mrs Holroyd, Lawrence'ın en iyi oyunu sayılır genellikle. Burada yazar, annesiyle babasının ilişkisini, yani karıkoca arasında çatışma konusunu işler. Maden işçisi Charles Holroyd içkiye düşkündür. Sarhoşken münasebetsiz şeyler yapar. Örneğin, meyhanede tanıdığı iki kadını evine getirir. Karısı Lizzie onları içeriye almayınca, Lizzie'yi kapı dışarı etmeye kalkar. Oğlu küçük Jack, tıpkı çocukluğunda Lawrence gibi, babasından nefret eder. Keşke maden ocağında başına bir kaza gelse, keşke ölse diye düşünür. Maden ocaklarında elektrik uzmanı olarak çalışan, dolayısıyla sıradan bir işçiden daha yüksek bir konumu olan Tom Blackmore, Lizzie'ye âşıktır. Kocasından ayrılmasını, iki küçük çocuğunu da alıp, onunla birlikte İspanya'ya kaçmasını ister. Lizzie, bu öneriyi kabul edip etmeyeceğini cumartesi günü bildireceğini söyler. Ama o gün, küçük Jack'in istediği gerçekleşir: Ocakta bir kaza olmuştur; babasının ölüsü eve getirilir. Bu ölüm, Lizzie'yi yıkar. Sevişerek evlendikleri halde, kocasına her zaman tepeden bakmış, ona yakınlık duymamış, mutsuzluğundan içtiğinin farkına varmamış, onu anlamak için en küçük bir çaba göstermemiş, onu yeterince sevmemiştir hiçbir zaman. Belki de bilinçaltında kocasının ölümünü istediğinden, şimdi onu öldürmekle suçlar kendini. "I've killed him, that's all" (onu öldürdüm, işte o kadar) diye düşünür. Bu zavallının maden tozuyla kirlenmiş bedenini yıkarken, iş işten geçtikten sonra, büyük bir sevgiyle onun ölü yüzünü öper. *The Widowing of Mrs Holroyd*, aynı konuyu işleyen "Odour of Chrysanthemums"ı anımsatır bize ve o kısacık öykü bu uzun oyundan acaba daha mı güzeldi diye düşünmekten kendimizi alamayız.

A Collier's Friday Night, yazarın özyaşamından kaynaklanır. Buradaki maden işçisi Lambert, Holroyd, Lawrence'ın babası gibi içen bir adamdır. Annesi babasını hor gördüğü gibi, Mrs Lambert

da kocasını hor görür. Oğulları Ernest da, tıpkı Lawrence gibi, annesini tutkuyla sever, babasından nefret eder, onun ölümünü ister. Öteki oğullar da anneden yanadır. Ernest, annesine bağlılığına karşın, kafaca anlaştığı Maggie ile duygusal bir ilişki kurmak isteyince, Mrs. Lambert bunu engellemeye çalışır. Hemen anlaşılacağı gibi, bu oyun aynı sıralarda yazdığı *Sons and Lovers*'ın basit bir taslağından başka bir şey değildir.

1912'de yazılan *The Fight for Barbara* (Barbara'yı Elde Etmek İçin Savaş) Lawrence ile Frieda'nın ilişkilerinin ilk yılındaki durumdan esinlenir. Yüksek sınıftan Barbara, saygıdeğer eşi Dr Frederick'i bırakıp, bir maden işçisinin meteliksiz oğlu Jimmy Wesson ile İtalya'ya kaçar. Barbara ile Frieda arasında tek fark, Frieda'nın üç çocuğu varken, Barbara'nın çocuksuz oluşudur. Barbara'nın annesi, babası ve eşi, kaçakların peşinden İtalya'ya gelirler. Barbara, kocasına nerdeyse geri dönecek gibi olur; ama âşığıyla kalır sonunda. Bir yandan onu ayıplayan çevresine karşı kendini savunurken, bir yandan da bağımsızlığını koruyabilmek ve özgür bir kadın olabilmek için, onu tamamiyle egemenliği altına almak isteyen âşığına karşı başarılı bir savaşım verir. Lawrence bir mektubunda, bu oyunun büyük bir kısmının gerçeklere tümüyle uygun olduğunu söylemişti. Bu öyle doğrudur ki, 1967'de *The Fight for Barbara* sahnelenirken; Barbara, Jimmy ve Dr Frederick rollerini oynayan aktörler, Frieda'nın, Lawrence'ın ve Frieda'nın ilk eşi Profesör Weekley'nin gerçek mektuplarını okumuşlardı sahnede.

Sonu belirsiz, riskli bir iş yapmak anlamına gelen *Touch and Go*, 1919'da yazıldı. Lawrence, zihnini öteden beri kurcalayan emekle sermayenin çatışmasını ele alır bu oyunda. Ne var ki, toplumsal görüşlerinden söz ederken anlattığımız gibi, bu konuda kafası çok karışık olduğundan, oyun boyunca bocalar durur. Çizdiği kişilerin hiçbiri inandırıcı değildir: Willie Houghton, emekten yana geçinir. Ama günün birinde kapitalistlerle işçilerin arasında çatışma kızıdır, bu adamın hangi yanı tutacağı pek anlaşılmaz. Sözde devrimci olan işçi Job Arthur Freer, zamanla dönkeleşebileceği kuşkusunu uyandırır. Oyunda kötü adam rolünü üstlenen Samuel Slaughter, "toplu kıyım" anlamına gelen soyadından da anlaşılacağı gibi, faşist bir katil tipidir. Bütün sosyalistleri ve savaş karşıtı olanları geber-teceğini söyler. Emekçi kitleleri akıldan da duygudan da yoksun

sayan Gerald Barlow, çok varlıklı bir sanayicidir. Bir de emekle sermaye arasında hakemliğe soyunan Oliver adında biri vardır. Bu Oliver, Lawrence'ın kendisini andırır biraz. Çünkü ona bakılacak olursa, kapitalistler de, emekçiler de para hırsına kapılıp sanayiye geliştirerek, ülkeyi mahvetmişlerdir. Oyunun sonunda bir grev olur. İşçiler Gerald Barlow'u tam linç edeceklerken, bu adamın görüşlerini hiç paylaşmayan, ama her nedense onunla evlenen Anabel adındaki baş kadın kişi, "Enough! He is a man as you are!" (Yeter! O da sizin gibi bir insan!) diye bir kez değil dört kez bağırarak, eşinin canını kurtarır. Ne gariptir ki, yazar *Touch and Go*'da yeni bitirdiği *Women in Love*'ın bir kısmını oyunlaştırmak istemiştir. O çok güzel romanla bu çok başarısız oyun arasında bazı benzerlikler vardır: Örneğin, Gerald Barlow ile romanda büyük maden ocaklarını yöneten Gerald Crich, aynı ilk adı taşırlar. Gerald Crich'in küçük kız kardeşinin adı Winifred'dir, Gerald Barlow'un ki gibi. Anabel, Gudrun gibi bir sanatçıdır. Gerald Barlow'un babası, romandaki Mr Crich gibi işçileriyle uzlaşmak isteyen iyi yürekli bir adamdır. Mrs Barlow, Mrs Crich gibi yarı deli bir kadındır v.b. Romanını yayınlamak umudunu yitiren Lawrence, bunun bir oyununu yapayım, belki sahneye konulur diye düşünmüştür sanki.

Lawrence'ın gençliğinde yazdığı *The Daughter-in-law*'un, *The Merry-go-round*'un (Atlı Karınca), *The Married Man*'in, hiçbir ilginç yanı bulunmadığından, bunların üstünde durmayıp, 1925'te yazdığı son oyunu *David*'e kısaca değinmekle yetineceğiz. Yazar, *David*'in konusunu, bundan önce de belirttiğimiz gibi, çocukluğunda sürekli okuduğu ve bu oyunda anlatımına bağlı kalmaya özen gösterdiği *Kutsal Kitap*'ın Birinci ve İkinci "Samuel" bölümlerinden alır. Burada David (Davud) ile Jonathan'ın (Yonatan) efsanelere geçen dostluğu ve David'in arkadaşının kız kardeşi Mihal'e (Mikal) aşkı anlatılır. Yazar, *David* için çok iddialydı; oyunun ille sahneye konulmasını istiyordu. Ne var ki, 1927'de bu isteği Stage Society gibi çok değerli bir oyuncu topluluğu tarafından gerçekleştirilince, oyunu ne seyirciler tuttu ne de eleştirmenler.

D.H. Lawrence kadar çok yazarlar, bol bol kitap okumaya vakit ayıramazlar genellikle. Ama mektuplarından ve denemelerinden anlaşıldığı gibi, Lawrence ne yapıp yapıp, hem çok değişik alanlarda, hem de çok sayıda kitap okumanın yolunu bulurdu gene de. Kimi kitapları tekrar tekrar okurdu hattâ. *Apocalypse*'in başlangıcında bir tek kez okunmakla etkisini yitirip tükenen kitaplar olduğunu; oysa iyi kitapları her okuyuşunuzda yeni şeyler keşfettiğinizi; bu yüzden değerli bir kitabı değişik zamanlarda altı kez okumanın, değersiz altı yeni kitabı okumaktan çok daha yararlı olduğunu ileri sürer.

Bu kadar çok okuyunca, elbette ki okudukları konusunda söyleyecekleri vardı Lawrence'ın. Ondan serin kanlı ve nesnel eleştiriler beklemenin ne denli yersiz olacağını söylememize bile gerek yokken; F.R. Leavis'in Lawrence'ı yaşadığı dönemin en iyi eleştirmeni saymasına biraz şaşarız. Gerçi Lawrence'ın çok sağduyulu değerlendirmeleri vardır; ama insanlara yaklaşımı fazlasıyla kişisel olduğu gibi, yazarlara yaklaşımı da öyle olduğundan, son derece aykırı görüşleriyle de sık sık karşılaşır, hop oturup hop kalkarız. Örneğin, Çekov'u ilkin çok sever. Ama Katherine Mansfield ile eşi John Middleton Murry, Çekov'u çok sevdikleri ve kendisinin de o sırada bu çiftle arası açık olduğundan, bir mektubunda, bu büyük oyun ve öykü yazarını "second-rate" (ikinci sınıf) bulur. Hamlet'in kişiliğine her zaman nefret duymasına, onu her zaman "tikisindirici" ("repulsive") saymasına daha da çok bozuluruz. Jane Austen'i "o kız kuruşu" ("this old maid") diye küçümser, bu değerli romancıya haksız saldırılarda bulunur; onun en kötü anlamda İngiliz, yani tatsız, bayağı, fitne ve snob olduğunu ileri sürer. Romanda büyük bir değişim yapan, değeri yadsınmaz bir yazar olan çağdaşı James Joyce'u, aynı olumsuz tutumla yerin dibine batırır. Joyce'un aslında hiçbir yenilik yapmadığını, sıradan ve "bayat" ("stale") olduğunu söyler. Üstelik onu "pis-kafalı" ("dirty-minded") olmakla da suçlar.

Lawrence'ın başka çağdaşlarına da çatığı olur. Örneğin, 1927'de yazdığı John Galsworthy üstüne denemesinde, *Forsyte Saga*'nın yazarının çizdiği kişileri gerçekten yaşayan canlı bireyler değil, ancak para hırsı ve toplumda saygın bir yer kapmak kaygısıyla koşullandıkları için, tıpkı Jane Austen'in kişileri gibi sadece toplumsal tipler sayılmaları gerektiğini savunur. Bir mektubunda, o sırada

John Galsworthy kadar değerli bilinen Arnold Bennett'ı hırpalar. Çünkü Bennett, *Anna of the Five Towns*'da sanayinin gelişmesinin korkunç bir felâket olduğunu anlamış, ama Lawrence'ın yaptığı gibi başkaldıracağına, katlanmıştı bu felâkete.

Lawrence iyi Fransızca bildiği için Fransız yazarlarını da okurdu ve bu konuda da söyleyecekleri vardı. Örneğin, Giovanni Verga'dan İngilizceye çevirdiği romanın önsözünde, Gustave Flaubert üstüne çok ilginç, ama tartışılır bir görüş ileri sürer: Flaubert, tragedya yaratma yeteneği çok güçlü olan büyük bir romancıdır. Ne var ki, gerçekçi roman türünün kurallarına bağlı kaldığından, Shakespeare gibi ruhları da yüce, soylu kişileri değil, günlük yaşamın insanlarını tragedya kahramanları yapmak istemiştir. Ev kadını taşralı Emma Bovary ve eşi köy doktoru gibi küçük ruhlu sıradan kadınlarla erkeklerin, gerçek tragedya kişileri olamayacaklarını, onların tragedyalarının kendilerine benzeyen sıradan olaylar olduğunu anlayamamıştır.

D.H. Lawrence, büyük Rus yazarları konusunda, birçok başka konuda olduğu gibi, çelişkiler içindedir. 2 Aralık 1916 tarihli bir mektubunda, onları dünyanın en büyük romancıları sayar. Hiç kimsenin onlar kadar önemli olamayacağını ileri sürer. Özellikle Dostoyevski'nin, hepimizi büyülediği gibi onu da büyülediği besbellidir. Sonraları, her halde bu yazarın Hristiyanlığa bağlılığından ötürü, ona fena halde kancayı takar. Onu kötüleyen, akıl almayacak kadar saçmasapan şiirler yazar. Dünyanın en büyük romancılarından biri –bize kalırsa belki de en büyüğü– olan Dostoyevski'nin sahte bir Hristiyan, bir Yahuda olduğunu, aslında Hazreti İsa'ya “zehirli bir kin” (“a poisonous hate”) duyduğunu, gizlice Şeytana taptığını bile söyler. Dostoyevski'nin Tanrı sevgisiyle sadizmi birleştirdiğini, “çirkin bir sapıklığı, saralı ve biraz katilimsi” (“an ugly perversity... Epileptic and slightly criminal”) yanları bulunduğunu iddia eder; onu çamurlu sularda kayıp giden bir fareye bile benzettir. İşin garipliği şudur ki, bu türden akıldışı suçlamalarda bulunurken, Dostoyevski'yi övmekten de kendini alamaz. Onu “olağanüstü bir kâhin” (“a marvelous seer”) sayar; en çapraşık duyguları anlamak açısından “şaşırtıcı sezgisine” (“amazing perspicacity”) hayran olur. Derken gene Rus yazarına karşı dönüverir. Rozanov üstüne yazısında *Karamazov Kardeşler*'de “Yüce Enkizi-

tör" bölümünü üç kez okuduğu halde, bunun ne olduğunu aslâ anlayamadığını söyler. Sonra, öldüğü yıl, "Preface to the Grand Inquisitor" ("Yüce Enkizitör'e Önsöz) adlı uzun denemesinde, bu bölümü ayrıntılı olarak yorumlar. Gördüğümüz gibi, Lawrence'ın her zaman biraz karışık olan kafası, Dostoyevski söz konusu olunca, büsbütün karışır.

D.H. Lawrence'ın eleştiri sayılan yalnız iki kitabı vardır: *A Study of Thomas Hardy* (Thomas Hardy Üstüne Bir İnceleme) ve *Studies in Classic American Literature* (Klasik Amerikan Edebiyatı Üstüne İncelemeler). Gelgelelim, birincisine gerçek eleştiri demek hiç de doğru olmaz. Kitabın adı aldatıcıdır. Lawrence, Hardy'yi ancak üçüncü bölümde ilk kez anar. Aslında Hardy üstüne bir inceleme değildir bu on bölümlü uzun kitap. 1914'te Lawrence, Dünya Savaşı'ndan ötürü çok mutsuzken, beğendiği bir yazar olan Hardy üstüne bir kitap yazması önerilmişti. Lawrence da bu öneriyi kabul etmişti. Ama kitabın Hardy üstüne değil, kendi üstüne olacağını, burada kendi kişisel görüşlerini açıklayacağını biliyordu. Amerikalı kadın şair Amy Lowell'a bir mektubunda "sözde Thomas Hardy üstüne" ("supposed to be on Thomas Hardy") bir kitabı yeni bitirdiğini; ama çeşitli konularda kendi görüşlerini yazarak, içini dök-tüğünü bildirir. Çok ender olarak da Thomas Hardy'den söz eder.

D.H. Lawrence'ın 1918'de bitirdiği, ama ancak 1923'te Amerika Birleşik Devletleri'nde, bir yıl sonra da İngiltere'de yayınladığı *Studies in Classic American Literature* onun tek eleştiri kitabı sayılmaktadır. On iki bölümlü bu uzunca kitapta sekiz Amerikalı yazar ele alınır: Bunlardan üçü, Benjamin Franklin, Hector St John de Crèvecoeur ve Richard Henry Dana, pek önemli değildirler. Beşi ise, on dokuzuncu yüzyıl Amerikan edebiyatının belli başlı yazarlarıdır: Fenimore Cooper, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville ve Walt Whitman.

Gelgelelim, bu incelemelerin gerçekten eleştiri sayılıp sayılamayacağı bir tartışma konusudur bize kalırsa. Çünkü Conrad Aiken'in 1924'te dediği gibi, bu kitap, "Lawrence'tan beklenen kitaplardan daha da acayıptır belki de" ("perhaps even more singular than one expects a book by Lawrence to be"). Ünlü Amerikalı eleştirmen Edmund Wilson 1943'te yazdığı *The Shock of Recognition*'da (Yeniden Tanımanın Şoku) Lawrence'ı övünce, acayıp ol-

masına gerçekten acayip olan bu incelemelerin, aynı zamanda çok da önemli oldukları yirmi yıl sonra anlaşıldı.

Studies in Classic American Literature'ın "acayip" diye nitelenmesinin geçerli nedenleri var: Kitapta izlenen yöntem de, kullanılan dil de, alışlagelmiş eleştiri yazılarına uzaktan yakından hiç mi hiç benzemez. Bir eleştirmenin elinden geldiğince yan tutmaması; bilimsel, nesnel, ölçülü ve serinkanlı olmaya çalışması beklenir. Oysa Lawrence, okuyucuyla coşkuyla konuşurcasına yazar. Çoğu zaman da aynı coşkuyla incelediği yazarla konuşur. Mesleğimiz gereği yıllarca çok sayıda eleştiri kitabı okuduk; ama Lawrence'ın Walt Whitman'a bu seslenişine benzer bir metinle karşılaşmadık bugüne dek:

"Your mainspring is broken, Walt Whitman... The mainspring of your own individuality... Merging with everything... You haven't got any self... Oh Walter, Walter, what have you done with it? What have you done with yourself? For it sounds as if it had all leaked out of you, leaked into the universe."

(Senin ana zembereğin kırılmış, Walt Whitman... Kendi özbenliğinin ana zembereği... Her şeyle kaynaşıyorsun... Kendine özgü bir benliğin yok... Ah Walter, Walter, ne yaptın ona? Kendi özbenliğine ne yaptın? Özbenliğin senden sızdı; sızıp evrene aktı sanki.)

Bildiğimiz kadarıyla bir eleştirmenin işlevi, başkalarının yazdıklarını inceleyip değerlendirmektir. Oysa Lawrence, başka yazarlardan çok kendini açıklar bu incelemelerde. Büyük Amerikan klasikleri, kendi görüşlerini ileri sürebilmesi için bir bahanedir çoğu zaman. Peygamberliğe soyunup, kendi adına konuşma fırsatını hiç kaçırmaz. *Studies in Classic American Literature*'da Lawrence'ın daha önce de ele aldığımız görüşleri ve inançları, ikide birde karşımıza çıkar böylece. Örneğin, Herman Melville'in *Typee*'si üstüne yazarken, çağdaş uygarlıktan ne denli nefret edilirse edilsin, geçmişe, ilkel toplumların yaşama koşullarına geri dönmenin bir anlamı olmadığını söyler. Fenimore Cooper'ın romanlarından söz ederken, gene başlıca düşüncelerinden birinin üstünde durur: İki erkeği birbirine bağlayan tam bir sevgi, erkekle kadının aşkından da,

babayla oğul bağından da daha üstündür. Ama beyaz soydan Natty Bumpo ile Kızılderili Chingachgook arasında böyle bir sevgi, böyle bir kan kardeşliği olamaz. Fenimore Cooper'ın bu tür bir ilişkiye özlem duymasından kaynaklanan bir yalandır bu.

Lawrence, Nathaniel Hawthorne'un kusursuz bir sanat yapıtı saydığı *The Scarlet Letter*'ını (Kızıl Harf) incelerken de, kişisel görüşlerinden birinin üstünde uzun uzun durur: Kadınla erkek arasındaki ilişki, cinselliğe aklın ve bilincin karışması yüzünden yozlaşır, bozulur. Âdem ile Havva, yasak meyveyi yemeden önce, gecenin ve kendi "kanlarının" yani içgüdülerinin karanlığında gerçek bir aşkla sevişiyorlardı. Ama elmayı yedikten sonra, akıllarını ve bilinçlerini kullanarak, birbirlerini gözetlediler, her şeyi bilmek, her şeyi öğrenmek istediler. Doğal ve güzel sevişmelerini bir günâha dönüştürdüler böylece.

Lawrence, Walt Whitman'a ayırdığı bölümde, gene başlıca düşüncelerinden birini savunarak, sanatın asıl amacının estetik değil, ahlâksal olduğunu açıklar. Bireyselliğe inandığı için de biraz önce verdiğimiz alıntıdan anlaşılacağı gibi, kendisi bireysel kişiliğini korurken, Walt Whitman bunu yapamadığı, karşısına çıkan her insanla ve sonunda evrenle kaynaşarak özbenliğini yitirdiği için, Amerikalı şairi azarlar.

Benjamin Franklin üstüne olan ilk bölüm, Lawrence'ın Amerikan toplumuna karşı şiddetli bir saldırıya geçebilmesi için kaçırılmaz bir fırsattır. Kitabın önsözünde başlıca düşüncelerinden birini öne sürerek, Amerikaların kendi özlerine geri dönmelerini, Avrupa taklitçiliğinden vazgeçip, Kızılderililerin eski uygarlıklarından esinlenmelerini ister. Sonra, bu ülkede örnek bir yurttaş sayılan Benjamin Franklin'den yararlanıp, fırsat bu fırsat der ve öteki kitaplarında çok ender görülen gülmece yeteneğini de kullanarak, Amerika'yı yerin dibine batırır: Bir Fransızın dediği gibi "Amerika, daha olgunlaşmadan çürümüştür" (*L'Amérique est pourrie avant d'être mûre*). Tipik Amerikalı, Benjamin Franklin'in kurduğu mekanik bir kukla, bir robottur. Amerika'nın bunca övündüğü eşitlik ilkesi, demokrasi yutturmacasından kaynaklanan bir palavradan başka bir şey değildir. Çünkü ortada ekonomik eşitlik yoktur. Lawrence'ın buruk bir alaycılıkla belirttiği gibi, gerçi insanlar eşittir ama, on dolarla on bin dolar birbirine eşit değildir.

Amerika, hoşgörüsüyle de övünür; ama dünyanın en hoşgörüsüz ülkesidir aslında. Hoşlarına gitmeyen bir şey söylerseniz, sizi linç etmeye hazırdır Amerikalılar. Taptıkları tek şey paradır. Franklin, Tanrıya inanmasına inanır ama, onun tanrısı, milyoner olan ya da milyoner olmayı amaçlayan Amerikalılara tıpatıp uygun düşen bir Tanrıdır. O Tanrı, dolardan yapılmış bir sütun üstüne tünemiştir; o dolarlar da bir pislik yığınınından farksızdır. Lawrence, dinle para arasında kopmaz bağdan söz ederken, dolar banknotlarının üstüne “In God We Trust” (Tanrıya Güveniyoruz) yazıldığını söylemeyi unutmamıştır her nedense. İlk gözümüze ilştığı sırada bizi şok haline getiren bu dinsel propaganda acaba 1930’dan, yani Lawrence’ın ölümünden sonra mı yazıldı dolarlara?

Şu da var ki, Lawrence, sadece kendi görüşlerini gözler önüne sermez *Studies in Classic American Literature*’da. F.R. Leavis ve Edmund Wilson gibi ünlü eleştirmenlerin beğendikleri çok doğru değerlendirmeler de yapar. Örneğin, uzun süre gereğince önemsenmeyen Herman Melville’in romanlarının, özellikle *Moby Dick*’in 1930’lı yıllarda ön plana geçmesinde etkin bir rol oynamıştır. 1782’de *Letters from an American Farmer*’ı (Amerikalı Bir Çiftçinin Mektupları) yazan Fransız kökenli St John de Cr veco ur’un, Amerikalıların sandıkları kadar doğaya içtenlikle tapmadığını; Fransa’ya geri dön p  mr n n son    yılını orada ge irdiğini ve bu arada  ok varlıklı bir i adamı oldu unu a ıklamıştır. Edgar Allan Poe’nun, insan ruhunun en derin ve en karanlık k  elerine girmekle birlikte, salt ruhun  st nde durup bedeni yadsımasını ve hep  l me y neli ini ele tirmi tir. Poe’nun  iirlerinin, uyaklardan ve ses  a r  ımlarından fazlasıyla yararlanarak mekanik bir yanı oldu unu belirtmesi de do rudur bize kalırsa.

Lawrence, Walt Whitman’ın her  eyle kayna arak  zbenli ini yitirmesini ele tirmekle birlikte, bu  aire hayrandır ve hayranlı ını co kuyla dile getirir:

“Whitman, the great poet, has meant so much to me! Whitman, the one man breaking a way ahead, Whitman the one pioneer. And only Whitman. No English pioneer, no French.”

(Whitman yüce şair, benim için öyle önemli ki! Whitman yeni bir yol açan tek kişi, Whitman tek öncü. Ve sadece Whitman. İngiliz öncüsü yok, Fransız öncüsü yok.)

Hayranlığının başlıca nedenlerinden biri, Whitman'ın eski ahlâk kavramlarına meydan okuyarak, ruhu bedenden üstün saymaması; ruhu “ensesinin kökünden” (“by the scruff of the neck”) tutup, yerli yerine oturtturarak şöyle demesidir:

“Stay there, stay in the flesh, stay in the limbs and the lips and in the belly, stay in the breast and the womb. Stay there, O soul where you belong.”

(Sen orada kal, sen bedende kal, kollarda bacaklarda, dudaklarda ve karında kal, göğüste ve dölyatağında kal. Senin yerin oraları. Orada kal, ey ruh!)

Yazın türlerinin en büyüğü şiirdir bize kalırsa. Ama Lawrence, romanın şiirden de üstün olduğuna inanır. Çünkü insan her şeyden önemlidir ve bir insan bütün değişik yanlarıyla ancak bir romanda anlatılabilir. “Why the Novel Matters” (Roman Neden Önemli) adlı denemesinde, bir romancı olduğu için kendini ermişlerden de, bilim adamlarından da, filozoflardan da, şairlerden de daha değerli bildiğini söyler.

D.H. Lawrence, bunca yücelttiği bu yazın türünde, çağdaşları James Joyce ya da Virginia Woolf gibi, biçimsel açıdan bir yenilik yapmadı. Onda yepyeni olan biçim değil, içeriktir. Onun gözünde önemli olan, romanın kurgulanmasında ya da anlatımında bir yenilik yapmak değil, bir mesaj vermek, çağımızın makinalaşmış yapay ortamında, doğayla insan arasında ve insanların kendi aralarında canlı ve gerçek bağların yeniden kurulmalarının gerekliliğini dile getirmektedir. Bu amacını uygulamaya koyarken, roman türünde yeni bir çığır açtığının bilincindedir. “I am doing something not attempted before” (benden önce göze alınmayan bir şey yapıyorum) der mektuplarından birinde. Bir övünme değil, bir gerçektir bu.

Çünkü Lawrence, roman türünün içeriğini tümüyle değiştirmeyi amaçlamıştı.

Lawrence'ın ana konusu, her romancınıninki gibi, insan ilişkileriydi elbette. 1925'te yazdığı "Morality and the Novel" adlı denemesinde, bu ilişkilerin en önemlisinin kadınla erkek ilişkisi olduğunu söylemişti. Lawrence'ın yaptığı yenilik, kadın-erkek ilişkisinde öteki romancılar gibi yalnız duygularla düşüncelerin değil, cinsel dürtülerin de etkisini vurgulamaktı. Toplumun ona karşı cephe almasının, ahlâksız sayılmasının nedeni de buydu. Oysa Lawrence bunu yaparken, ahlâksal bir amaç güdüyordu. "Sanat sanat içindir" görüşüne inananlardan değildi. Bu ahlâksal amacı güderken, serinkanlı ve nesnel kalamıyor, coşup peygamberliğe soyunuyordu. Bunu yaparken, kimi zaman fazlasıyla taşkın, fazlasıyla ünlemleri bir üslup kullanması başlıca kusurlarından biridir. Kendisi nesnel ve serinkanlı olmadığı için, onu değerlendirenlerin öyle olmaları da beklenemez elbette. İşte bu yüzden, D.H. Lawrence'ın karşısında tarafsız kalamayız. Daha önce de söylediğimiz gibi, onu ya çok sever ya da hiç sevmeyiz.

Lawrence yaşarken ve ölümünden hemen sonra, sevmeyenleri ağır basmıştı. Ona karşı yapılan akıl almaz saldırılardan bir tek örnek vermekle yetinelim: 1915'te *The Rainbow* yayınlanınca, James Douglas adında biri, hiç kimsenin böyle bir kitap yazmaya hakkı olmadığını beyan etti. Bu "iğrenç" ("hideous") roman, insan ruhunun varlığını yadsıyordu. Romanın kişileri, hayvanat bahçelerindeki hayvanlardan daha aşağıydılar. Bu roman, salgın bir hastalıktan daha tehlikeliydi v.b. 1941'de, yani yazarın ölümünden on bir yıl sonra bile, o sıralarda üniversitelerde bütün İngiliz edebiyatı öğrencilerinin ders kitapları arasında yer alan ünlü edebiyat tarihçisi George Sampson'a bakılacak olursa, aşağı sınıftan gelen D.H. Lawrence, Lord Byron'ın romantizmine özeniyor, ona öykünmeye kalkıyordu. Bir maden işçisinin oğlu, toplumda saygın bir yeri olmayışının hincını almak amacıyla topluma saldırıyordu. Bu türden saçmasapan değerlendirmeler, İngilizlerin, bu yazarı sadece düşüncelerinden ötürü değil, işçi sınıfı kökenli olduğu için de başıslayamadıklarını açığa vurur.

Gelgelelim, 1950'li yıllarda durum değişti. FR. Leavis gibi saygın bir öğretim üyesi ve eleştirmenin Lawrence'ı öve öve göklere

çıkarmasının da belki bir etkisi oldu bu değişimde. Lawrence hayranlarının sayısı hızla arttı. George H. Ford'un belirttiği gibi, 1958'e kadar yetmiş kitap yayınlandı bu yazar üstüne. Daha sonraları bu sayı öyle arttı ki, eleştirmenler "The Shakespeare Industry" yani Shakespeare üstüne kitap üretme sanayinden söz ettikleri gibi, "The Lawrence Industry"den söz etmeye başladılar. Hele 1985'te, yazarın doğumunun yüzüncü yılı kutlandığı sırada yığınla kitap çıktı.

FR. Leavis, *D.H. Lawrence: Novelist'i*, şair ve eleştirmen olarak büyük saygınlığından yararlanıp Lawrence'ı kötüleyenlerin başında gelen T.S. Eliot'a karşı çıkmak için kaleme almıştı. Ne var ki, daha önce de belirttiğimiz gibi, Eliot'ın tutumu bile zamanla değişti. *La Nouvelle Revue Française*'in Mayıs 1927 sayısında "Le Roman Anglais Contemporain" (Çağdaş İngiliz Roman) adlı Fransızca yazdığı incelemesinde, Lawrence'ın romanlarının "görmekli" olduklarını kabul ederek "ses romans splendides et extrêment mal écrits" (onun görmekli ve son derece kötü yazılmış romanları) demişti. Oysa daha sonraları din adamı William Tiverton'ın Lawrence ile ilgili kitabına yazdığı önsözde, bir geri adım atıp, bu yazarı inceleyen ciddi eleştiri kitaplarını kaleme almanın zamanı geldiğini söyledi.

Lawrence'ı şahsen hiç tanımamakla birlikte onunla aynı sıralarda yaşayan, ondan ancak üç yaş büyük olan Virginia Woolf'un bu yazara karşı tutumu da bir hayli çelişkilidir. "Notes about D.H. Lawrence" (D.H. Lawrence Üstüne Notlar) adlı kısa makalesinde, kendisinin çok zor yaptığı bir işi Lawrence'ın kolayca yapabilmesini, tümceleri kurarken hiç sıkıntı çekmiyormuş gibi hızla ve rahatça yazabilmesini över. "How It Strikes a Contemporary" (Bir Çağdaş, Durumu Nasıl Görüyor) adlı denemesinde, "an" ile "saat" arasındaki ayrımı vurgulayarak, Lawrence'ın büyüklüğünü bir yandan kabul eder, bir yandan da onu fena halde küçümser: "Mr Lawrence, of course, has moments of greatness, but hours of something very different" (Mr Lawrence'ın yücelik anları vardır elbette; ama yücelikten çok farklı, saatlerce süren şeyleri de vardır). Sonra, yalnız kendisinin okuyacağını sandığı 2 Ekim 1932 tarihli günlüğünde garip bir itirafta bulunur: Lawrence'ı okurken her zaman tedirgin oluyordur. Çünkü "fazlasıyla müşterek noktalar vardır aralarında" ("he and I have too much in common"). Toplumsal

kökenleri, kişilikleri, roman kavramları, her konuda, özellikle cinsellik konusunda Lawrence'tan böylesine farklı olan Virginia Woolf'un bu itirafı bizleri gerçekten şaşırtır.

Virginia Woolf'un çelişkili durumuna düşen birçok başkaları da vardır. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri, çağdaş roman alanında çok değerli bir eleştirmen olan David Daiches'tir. *The Novel and the Modern World*'ün (Roman ve Çağdaş Dünya) ilk baskısında, Daiches, Lawrence'a hiç değinmez. 1960'ta çıkan ikinci baskısında ise, kitabı çok uzun olmadığı, ancak iki yüz sayfa kadar tuttuğu halde, ona iki bölüm ayırır. Lawrence'ı ilkin anlayamamasına bağlar bu tutarsızlığını. Lawrence'ın "yüce dâhi" ("towering genius") yaniyla "saplantılı peygamber" ("obsessed prophet") yanını uzun süre uzlaştıramamış, hem büyülenmiş, hem de tedirginlik duymuştur. Bu yazarın "tamamıyla yeni" ("wholly new") bir şey yaptığını ancak zamanla kavrayabilmiştir.

D.H. Lawrence gerçekten de yepyeni bir şey yapmıştı roman alanında. Kendisi de büyük bir romancı olduğu için bunu hemen anlayan E.M. Forster, yazarın ölüm haberinin alındığı ilk günlerde bile onu kötümeye kalkanlara basın yoluyla açık bir mektup yazmıştı. Bu mektupta en doğru yolu tutmuş; başta insanlararası ilişkiler ve insanla doğa ilişkileri olmak üzere, ele aldığı bütün sorunlarla geleceğe yönelik bir yazar olan D.H. Lawrence'ı gençlere emanet etmişti:

"Now he is dead... This cannot be helped... All we can do is to say outright that he was the greatest imaginative novelist of our generation. The rest must be left where he would have wanted it to be left – in the hands of the young."

(Artık öldü... Bunun çaresi yok... Yapabileceğimiz tek şey, onun, düşgücü sayesinde bizim kuşağımızın en büyük romancısı olduğunu açıkça söylemektir. Gerisini, onun isteyeceği yere, yani gençlerin eline bırakmalıyız.)