DÜNYA KLÂSİKLERİ

WILLIAM FAULKNER

Hayatı
Sanatı
Eseri

VARLIK YAYINLARI

WILLIAM FAULKNER DÜNYA KLÂSİKLERİ

DÜNYA KLÂSİKLERİ : 22

WILLIAM FAULKNER

HAYATI
SANATI
ESERLERİ

Yazan ve Çeviren:
TALÂT SAİT HALMAN



VARLIK YAYINEVİ
Ankara Caddesi, İstanbul

DÜNYA KLÂSİKLERİ : 22



WILLIAM FAULKNER
(25 Eylül 1897 - 6 Temmuz 1962)

Varlık Yayınları, sayı : 1021
İstanbul'da Ekin Basımevi'nde basılmıştır
Aralık, 1963

ÖNSÖZ

Bu kitabın temel amacı, ünlü Amerikan yazarı William Faulkner'ın (1897 - 1962) kişiliğini ve sanatını en belirli ve değerli yönleriyle Türk okurlarına sunmaktır. 1949 Nobel Armağanını kazanan Faulkner, elbette Türkiye'ye büsbütün yabancı değil. Ama yine de, kitabımızın bibliyografya bölümünde görüleceği gibi, Faulkner memleketimizde pek az incelenmiştir; eserlerinden yapılan çevirilerin sayısı, çağdaş romandaki önemli yeriyle orantılı değildir. Hele Ernest Hemingway, Pearl Buck, Erskine Caldwell ve John Steinbeck gibi Amerikan yazarlarının nekadar çok çevrilmiş olduğu düşünülürse Faulkner bir üvey evlât kadar ilgisizliğe uğramıştır demek yanlış olmaz.

Faulkner'ın en önemli üç dört romanından hiçbiri dilimize çevrilmiş değildir: Ses ve Gazap, Absalom, Absalom!, Döşeğimde Ölürken, Ağustos Aydınlığı *ülkemize hâlâ sunulmadı. Bu yüzden, Türkiye'de Faulkner sadece birkaç zayıf kitabıyla tanınıyor. Birkaç değerli hikâyesinin çevirisi de yayınlanmasaydı bu büyük yazar hakkında pek yanlış ve ters düşüncelere kapılırdık herhalde.*

Böyle bir ihmalin başlıca üç sebebi olsa gerek: Faulkner'ın roman yapısındaki ve üslûbundaki güçlükler dillere destan olduğu için, çeviricilerimiz Faulkner'ın büyük romanları üzerinde çalışmaktan çekiniyorlar galiba. (Üstelik, çabalarının maddi karşılığını alamıyacaklarını biliyorlar.) Yayınevleri ise, Faulkner'ın kitaplarının Amerika'da bile nisbeten az sürüm yapmış olmasını, hacimli eserlerinin Türkiye'de yayınlanması bakımından bir engel gibi görüyorlar ve ticari rizikoya girmeye pek yanaşmıyorlar. Kaldı ki, roman ve hikâyelerinin çoğu Amerika'nın Güneyinde ufak bir bölgede geçtiği için, Faulkner bazı çevrelerde dar anlamda mahallî sanılıyor.

Aslında, Faulkner'ın roman yapısı ve üslûbu zor olduğu kadar sürükleyici; bu bakımdan, titiz çeviriler yapıldığı takdirde Faulkner memleketimizde geniş ilgi uyandırabilir. Amerikan kitap endüstrisinin dev ölçülerine göre sürümü geniş sayılama-

yacak bazı değerli eserler, Türkiye'nin daha sınırlı ölçüleri içinde yeterli sayıda satış yapıp yayınevlerine kâr sağlayabiliyor. Faulkner'ın bellibaşlı eserleri pekâlâ bu kategoride olabilir. Hattâ belki de Ses ve Gazap, Absalom, Absalom!, Döşeğimde Ölürken ve Ağustos Aydınlığı gibi romanlar azımsanmayacak sayılarda satılacaktır.

Belirli ve özel bir yer hakkında yazan Faulkner, yirminci yüzyılın en evrensel romancılarından biridir. Faulkner, bütün insanlığı lânete uğramış görüyor ve bu lâneti ortadan kaldırmak için çağının, unuttuğu ya da hiçe saydığı evrensel, zamanı aşan büyük erdemlerden söz açıyordu: "Aşk ve dayanma gücü, acıma, merhamet ve onur." Ufak bir bölgenin içinden, insanın utancını anlatarak insanlığın haysiyetini kurtarmaya çalışıyor gibiydi. Çoğu kimselerin mutlak umutsuzluğa kapıldığı bir çağda, Faulkner insanlığın vaadine duyduğu derin inancı belirten ender yazarlardandı. Geniş dünya görüşü ve evrensel dramatik gücüyle Faulkner yeryüzünün birçok ülkelerindeki aydın okuyuculara kudretli bir mesaj götürebilmektedir.

İngilizce bilmeyen Türk aydınlarına Faulkner'ı elden geldiği kadar tanıtmak amacını güden bu kitapta ünlü yazarın en büyük eserleri sayılan dört romanın üçünden seçme parçalar yer alıyor. Faulkner'ın bellibaşlı yönlerini gösteren yazı ve çeviriler var bu sayfalarda. "Faulkner'ın Yarattığı" başlıklı inceleme, genel nitelikteki tanıtıcı yazılarda kaçınılmaz olduğunu sandığımız bilinen ve çok tekrarlanan bazı gözlem ve gerçekleri de içine almaktadır ama, hiç değilse, bir sentez olarak aktarma değildir, yenidir ve yazarına aittir. "Faulkner'ın Yaşadığı" adlı biyografi, Faulkner tarzına ve üslûbuna benzer şekilde yazılmıştır. Bu denemede, Faulkner'ın cümle yapısı, sık sık sırası değişen kronolojisi, anlatış ritmi, hattâ yer yer dünya görüşü hâkimdir.

Ünlü Amerikan yazarının sanat özelliklerinin en iyi örnekleri arasında oldukları için seçilen roman bölümlerinin kendi içlerinde bütünlüğü olmasına dikkat edilmiştir. Bununla beraber, bölümlerin kolaylıkla okunabilmesi amacıyla, romanların kısa özetleri de verilmiştir. Bu parçaların gerek Faulkner'ın üç önemli romanı, gerek genel olarak sanatı hakkında sağlam bir fikir verebileceğini umuyoruz.

Çevirilerde Faulkner'ın üslûbundaki ve anlatma yöntemin-

deki girliftlikler, anlaşılması zor ifadeler, çetrefil söyleyişler, uzun ve karmaşık cümleler değiştirilmemiştir. Eserlerin aslındaki güçlüklerden çoğu bu çevirilere bile bile, göz göre göre aktarılmış, cümleleri kısaltmak ve ifadeleri aslında olduğundan daha kolay anlaşılır hale getirmek yoluna gidilmemiştir.

Bütünüyle gözden geçirildiği takdirde, kitabımızın Türkiye'de Faulkner'ın daha iyi tanınmasına ve belki daha fazla okunmasına yardım edecek derli-toplu bir kılavuz olacağını umuyoruz.

Faulkner adının okunuşu ile ilgili bir not

Faulkner adının okunuşu, Türkçe imlâdaki en yakın yazılışıyla "FOLKNIR" olarak gösterilebilir. Ama böyle bir yazılış, yine de asıl telâffuzu tam olarak verememektedir: Çünkü "o" sesinden sonra hafif bir "v" sesi vardır; "l" ise Türkçedeki belirli sesinden çok daha zayıftır. Bir bakıma, "v" ile "l" karışır. Birçok İngilizler ve Amerikalılar (hele, Faulkner adını çabuk söylerken) "l" sesini bütün bütün atarlar, "v" sesini nerdeyse duyulmaz hale getirirler. İkinci hecedeki "ner" da sesli harf, gayet açık olarak "ı" dır. Oysa, Türkiye'de Faulkner ile ilgili yayın ve yazıların hemen hepsinde bu ses "e" gibi kabul edilmiştir; o yüzden, Faulkner adından sonra gelen eklerde "a" ve "ı" sesli harfleri kullanılacak yerde "e" ve "i" sesli harfleri kullanılagelmiştir. Bunda bir yanlış payı var. Kitabımızda Faulkner adının ikinci hecesinin okunuşu, İngilizce aslına uygun olarak, "nır" şeklinde kabul edilmiş ve Türkçe eklerde de, ona göre, "a" ve "ı" sesli harfleri kullanılmıştır. (Faulkner'a, Faulkner'ın, Faulkner'da, "Faulkner'dan gibi.)

YAŞADIĞI - YARATTIĞI

FAULKNER'IN YAŞADIĞI

"Şunu anladım ki yaşamanın her türlüsüyle yazmanın her türlüsü arasında kapatılmaz bir uçurum uzanır: Yaşayabilenler yaşar, yaşayamamanın acısını çekenler de bu acıyı yazarlar."

William Faulkner, Amerika'da ve Amerika dışında ün salmadan önceki yıllarını -belki gençlik gücünün yüreğinde ter ter tepinmesi yüzünden, belki de ruhundaki kıpırdanışları yazmağa çırpındığı eserlere çağlayanlarca dökemediği için dar varlığına kıstırılmış olduğunu duymanın azabı yüzünden- çocukluğundan beri efsanelerini dinlediği azgın yaşantılarla dolu bir serüven gibi yaşadı. O vakitler, yaşayabiliyordu; yaşayamamanın felâketi ve sancısı, kezzap gibi özlemi yoktu içinde. Ama, adı kendi ülkesinde ve denizaşırı ülkelerde dillere destan olur olmaz Faulkner, sanki yaşamak macerasından vazgeçiverdi de sakin, düzenli, hareketsiz bir hayatın içinden, ufacık çevresindeki insanlık gerçeklerini (kendi gönlünün kenarsız çerçevesinde var oluşun tragedyasını) mânevî yaşantılar halinde duymaya ve duyurmaya koyuldu.

Amerika Birleşik Devletlerinin Güneyinde Mississippi Eyaletinin Ogford kasabasında yaşıyanlar, William Faulkner'ın otuzunu henüz aşmışken yalnızlığı seçmesini garip karşılamadılar aslında. Kimi, tâ delikanlılık çağından beri Faulkner'ın meraklı olduğu tuhaflıklardan bir tanesi daha diye düşündü bunu; kimi (eserlerini okuyup yaşamak karşısında duyduğu iğrenmeyi ve derin kaygıyı sezmiş olanlar) yalnızlık içinde kendi ruhuna dönüşünü bir tanrılaşma çabası olarak gördüler. Gerçekten, Faulkner yeryüzünün uğradığı manevî felâketi -Faulkner'ın deyimiyle "insanlığın kör tragedyası'nı- yalnızca seyretmek ve anlatmak istiyor gibiydi. Çevresinden hiç kaçmadı, hattâ çevresinin yaşamasındaki tarihsel ve gündelik

dramı içine sindirmek, yoğunlaştırmak, heyecanlarla yoğurmak için ömrü boyunca kasabasının efsanelerini can kulağıyla dinledi, aile ve kişilerin hayatını izledi, dalgın hissini uyandıran gözleriyle evleri, ambarları, yolları, çiftlikleri, kasabanın mahkemesini, kiliseyi didik didik etti. Gelgelelim, çevresinin yaşayışına doğrudan doğruya katılmadı; o çevrenin tam ortasında var olmaya devam ederken tedirgindi, kapanıktı, sürgündü. Canilerin, zırdelilerin, sapıkların, fâhişelerin hep bir arada zincire vurularak kapatıldıkları göz gözü görmez, küfü iliklere işleyen bir zindana -dayanamayıp ölenlerin leş kokusuyla, canı çıkmıyanların et kokusuyla kaplı bir ortaçağ mahzenine- düşmüş bir ozan gibiydi Faulkner kendi kasabasında. Etrafını dinliyordu, görüyor, seziyor, anlıyordu. Ama içinde değildi çevresinin; daha doğrusu, hem içinde (varlığının bütün melekeleriyle içinde), hem de dışındaydı (bilincinin bütün boyutlarıyla dışında).

"Öldükten sonra dirilirsem," demişti Faulkner bir kere. "Dünyaya bir tembel çaylâk olarak gelmek isterim. Kimse nefret etmez ondan, kimse kıskanmaz; ne bir isteyeni vardır, ne arayıp soranı; hiçbir vakit tedirgin edilmez, tehlikeye düşmez. Canının istediğini yer, yaşar." Faulkner için yalnızlık, insan hayatının haysiyetiydi. Birçok değerlerini yitirmiş olan insanlar çağdaş dünyada tekbaşına, mert ve gururlu yaşamanın bilincini bile elden kaçırmışlar diye düşünüyordu. Hiç değilse, kendisi bâkir bir ormanın karanlık, tüyler ürpertici, ama her zaman vekarlı yalnızlığını yaşamağa çalıştı.

Faulkner, gençlik yıllarını bir yandan huzursuz, darmadağın yönsüz çırpınarak kimliğini bulmak yolunda, bir yandan da alınyazısındaki yaratıcılıktan hiç kuşkusu yokmuş gibi güvenlik içinde, şaşmaz bir tutkuyla geçirdi. Hem yaşamağa, hem yaratmağa yöneliyor gibiydi o sürede. On iki yaşındayken sayısını bir peniye sattığı gazeteyi (ailesinin eskiden başından geçenlerle ilgili yazılar, hikâyeler vardı bu tek sayfalık gazetede) çıkarttığı günden otuz ikisine geldiği vakit kendisini ilk büyük üne kavuşturan *Ses ve Gazap* romanının yayımlanmasına kadar, bazen azgın, bazen üzgün, ama hayatla daima içli-dışlı, kanlı-canlı geçen yirmi yılına, olaylarının çoğu eserlerine geçmemiş olan bir serüven sığdırdı.

Gençken taşkındı Faulkner'ın ruhu. Kabına sığamıyan, delişmen bir taşkınlık. Yazmanın gerektirdiği disiplinden baş-

ka hiçbir kalıba girmiyen bir iç özgürlüğü, akıcı bir benlik. İlkokuldayken bile derslerinin hepsine yan çizerdi ama, yazarlıktan yana kesin kararını daha üçüncü sınıftayken vermişti: Öğretmen bütün öğrencilere ilerde ne olmak istediklerini sorduğu vakit Faulkner hiç düşünmeden "Ben büyük dedem gibi yazar olmak istiyorum," demişti.

Sonradan İngilizcenin çağdaş şaheserlerinden birkaçını verecek olan, hattâ André Gide'ın "Amerikan yazarlarının en önemlilerinden birisi, belki de en önemlisi" diye tanımlıyacağı Faulkner, orta okulda dil ve edebiyat derslerini bile zarzor izlerdi. Koleje gitmek şöyle dursun, orta okul eğitimini bitiremedi. Ünlü bir yazar olduktan sonra eğitim durumunu sık sık söz konusu yapardı. Nobel Armağanını kazandıktan çok sonra Faulkner'a şu soruyu sordulardı: "Hikâyelerinizi niçin bu kadar karışık anlatıyorsunuz?". Faulkner: "Cahilliğim yüzünden," diye cevap vermişti. "Eğitim görmedim ki. Okulla başım hoş değildi, okula gitmedim. Zenaatimi kendi başıma öğrendim. Galiba o yüzden bir miktar saçmalıktan kendimi kurtaramadım." İlk kitaplarından biri olan *Sartoris*'te bir kahramandan şöyle söz ediyordu Faulkner: "Eğitimine o kadar vakit harcamıştır ki, hiçbir şey öğrenmeğe fırsat bulamamıştır." Büyüdükten sonra -yirmi yaşında- Mississippi Üniversitesine özel öğrenci olarak yazılıp birkaç ders almıştı; işin tuhafı, Fransızca ve İspanyolca notları eni-konu iyiydi de İngilizce notu kırıktan öteye geçmedi, hattâ bir İngilizce dersinden kaldı. Onun üzerine, on dört aylık çalışmasını yarım bırakıp ayrıldı üniversiteden.

Orta okulu bırakması, ne derslerindeki başarısızlıklardan, ne kötü bir olay yüzünden olmuştu - ne de okul takımında futbol oynarken burnu kırıldığı için. Faulkner, derslerin cenderesinden kurtulsun diye çıkmıştı orta okuldan. Büyükbabası, Oxford'da bankacıydı, aylâk torununu bankaya aldı, ama tanrının yazarlıktan başka hiçbir şeye adamadığı Faulkner bu işi de benimsemedi. Üstelik, yeni bir meraka kapıldı: "Okulu bırakıp Büyükbabamın bankasında işe girdim. Orada Büyükbabamın içki şişelerindeki şifayı keşfettim. Büyükbabam boyuna odacıdan kuşkulanır, dururdu. Odacının çekmediği kalmadı." Odacının günahı olmıyan şifayı Faulkner ömrü boyunca yapayalnız ve vahşi içki âlemlerinde arıyacaktı.

Faulkner, 1914 yılında, on yedi yaşındayken, komşular-

dan birinin oğlu olan Phil Stone'la dost oldu. Faulkner'dan dört yaş büyüktü Phil Stone, Yale Üniversitesinde parlak bir eğitim görüp avukat olmuştu; geniş bir kültürü vardı, zengin bir kitaplığı. Stone, yeni yazarlar ve yeni eserler tanıttı Faulkner'a. Gerçi Faulkner, evinde tâ büyükdedesinin zamanından beri genişleyen aile kitaplığından rastgele seçtiği bir alay kitabı okumuştu ama, öğrendiği şeyler kafasının içinde darmadağındı. Stone, Faulkner'ın okumasına bir düzen ve yön verdi. Faulkner, artık Keats, Swinburne, Shelley gibi şairleri, İmgecileri, Rus romancılarını ve üslûbundan en çok etkilendiği James Joyce'u okuyordu. Stone'la Güneyin eski yaşayışından, İç Savaştan, o bölgedeki gerileme ve ahlâk buhranından konuşuyordu uzun uzun.

Birinci Dünya Savaşı patlak verdikten sonra, Faulkner -hercümerç içinde olan ruhunun serüven özlemini gidermek, heyecanlı sahneler ve günler yaşamak, insanlığın savaş alanındaki en yoğun dramlarıyla haşır-neşir olabilmek için- askere gitmeğe heves etti. Önce kilosu az diye almadılar. Ama Faulkner savaşa katılmayı aklına koymuştu bir kere; bir süre ne bulduysa yedi ama, kilosunu arttıramadı. Daha başka askerlik şubelerinde talihini denedi, onlar da ya boyu kısa diye, ya da çok zayıf diye tersyüzü çevirdiler Faulkner'ı. Sonunda, savaşın son yılında, Phil Stone'un yardımıyla İngiltere Kıraliyet Hava Kuvvetlerinin Kanada Bölümüne girebildi. Toronto'da havacılık eğitimini bitirmek üzereyken savaş sona erdi. Ölüm karşısında ruhunu denemek, varlığını yeni heyecanlarla ve gerçek yaşantılarla yoğurmak için kıvranan Faulkner, bir gün bile, bir an bile savaşa katılmamıştı. Oxford'a döndü; yüreğindeki acıdan başka ayağında sızı vardı, topallıyordu. O zaman Oxford'da bir efsane çıktı Faulkner Fransa'da savaşırken uçağı düşmüş de yaralanmış diye. Belki kendisi ortaya atmıştı bu masalı, belki öyle sananlara işin doğrusunu anlatmamıştı; her neyse, birçok kimsenin gözüne bir gazi, bir kahraman gibi göründü bir süre. Aslına bakılırsa, barışın ilân edildiği gün Faulkner yanına bir arkadaşıyla bir şişe içki almış, bir uçağa atlayıp havada cambazlıklar yapmış, sonunda sarhoş kafayla uçağı tepeüstü hangarın damına çarptırmıştı.

Oxford'da işsiz-güçsüz, hırpani, sarhoş dolaştı bir süre. Görülecek şeydi üstü-başı: Yalınayak, başında asker kasketi,

sırtında bol bir ceket pantalon, gözünde bir monokl. Faulkner'a Oxford'lular "Kont Bozuntusu" diye ad taktılar. Sırf monokl takıyor diye değildi bu. Ne de Faulkner Mississippi'nin soylu sayılan ailelerinden birinin çocuğu olduğu için (Faulkner'ın büyük dedesi, Mississippi'de efsaneleşmiş kişilerden Albay William Cuthbert Falkner'dı; Albay, Meksika Savaşında kahramanca vuruşmuş, daha sonra iki kere cinayetten sanık olarak mahkemeye verilmişti, iki sefer de beraet etmişti. Faulkner'ın kendisini bildi bileli dinlediği hikâyelere göre, Albay, Mississippi'de mahallî siyasette faalmiş, Bilgisizler Partisinin lideri olmuş, bu tuhaf topluluk; Katolik düşmanı, yabancı düşmanı olarak tanınırmış; Amerikan İç Savaşı başlar başlamaz Albay, kendi birliğini toplamış ve Güney Eyâletleri Ordusu'na katılmış hemen, savaştan sonra da altmış millik bir demiryolu döşetmiş, hattâ bu demiryolunu tâ Meksika Körfezi'ne kadar uzatmayı tasarlıyormuş. Bir yandan koskoca bir çiftlik işletirmiş Albay. Ayrıca bir kolej açmış, bir piyes yazmış, bir gezi notları kitabı, iki tane de roman yayımlamış. William Faulkner işte bu büyükdedesine özenerek daha çocukluğundan beri yazar olmak istermiş. Albay Falkner, 1889 da Mississippi Eyalet Meclisine seçilmiş; seçildiği gün, şehrin meydanında iş ve siyaset rakiplerinden Thurmond diye bir adam tabancasını çekip vurmuş Albayı.) Faulkner'a "Kont Bozuntusu" diyorlardı, çünkü kılık kıyafet köpeklere ziyafet haliyle bile Faulkner'ın görünüşünde yine de gururlu, üstün, başkalarına nerdeyse yukardan bakan bir taraf vardı. Kendini çılgınca arayan, istediğini yapmayı becerememiş olan delikanlıların çevrelerindeki olgun insanları şaşkına uğratmaya çabalamasından pek farklı değildi belki de Faulkner'ın yaptığı: Gün oldu sakal bıraktı, sivri sakal; gün oldu baston taşıdı elinde, ya da Mississippi'nin eski kumarbazları gibi giyindi. Ama belki daha o zamanlarda bile kişiliğinin yaratıcı yönündeki üstünlüğü hissediyordu da çevresini küçümseyip kendisini dış görünüşüyle herkesten apayrı, bambaşka tutmak istiyordu. Kimbilir?

Faulkner, durulmak bilmeyen bir hızla yaşadığı günlerinin içinden şiirler yazıyordu - ruhundaki buhranları ve heyecanları değil de, huzur özlemini anlatan küçük lirik şiirler; hikâyeler yazıyordu, arkadaşı avukat Stone'un sekreterinin daktiloya çekip dergilere postaladığı ve herbiri geri çevrilin-

ce dosyalara yerleştirip sakladığı azgın taşkın hikâyeler. Marangozluk, boyacılık, ateşçilik gibi olur olmaz işlerde çalıştı; sık sık sarhoş oluyor, arada sırada Memphis şehrine giderek genelevlerde gününü gün ediyordu. Bir ara, Oxford'un sıkıntısından kurtulmak ve edebiyat alanında talihini denemek için, New York'a gitti Faulkner - sözümona desinatörlük eğitimi görecekti orada. Altı ay kadar kaldı New York'ta: Bir Rum lokantasında bulaşıkçılık yaptı, sonra büyük bir mağazanın kitap bölümünde çalıştı. Ama yine benliğinden söküp atamadığı kasabasına döndü: Bu sefer Mississippi Üniversitesinin posta memuru oldu. Bu işteyken Mavi Kuş Sigorta Şirketini kurarak öğrencileri sınıfta kalmaya karşı sigortalamaya girişti (primlerin miktarı, profesörün bilgi ve tecrübesinden, sınıfın büyüklüğünün çıkarılarak öğrencinin bilgisizliğiyle bölünmesi suretiyle tesbit ediliyordu.) Üniversitede çıkan *Çığlık* dergisine birkaç karikatürle üç-beş şiirini verdi. Şiirlerini basmıyan editör, sonradan dedi ki: "Karikatürler şiirlerden çok daha iyiydi doğrusu." O sıralarda izci oymak başılığı da yaptı; çocukları sevdiği için bu işten epey zevk alıyordu, ama bir Papaz, Faulkner'ın ayyaşlığını öne sürerek engel oldu.

Faulkner -ilerde kazanacağı yazarlık başarısını hiçbir şeyin gölgelememesini sağlamak için olsa gerek- posta memurluğunda başarısızlığın en güzel örneklerinden birini verdi: Öğrencilere gelen mektupları günlerce dağıtmıyordu, kucak dolusu mektubu damgalayıp göndermeye yanaşmıyordu, kaybettiği mektubun haddi hesabı yoktu, hoşuna gitmiyen dinsel yayınları çöp tenekesine atıyordu. Bir yanda posta birikmişken oturup fütursuzca kitap okuduğu (bazılarına göre, iş başında briç oynadığı) için işten çıkardılar Faulkner'ı. Ama, işten atıldığını öğrenince Faulkner kendisi bir istifa mektubu döşendi: "Kapitalist düzen içinde yaşadığım süre boyunca paralı kimselerin isteklerinin yaşamamı etkilemesini kabul etmek zorundayım. Ama, Allah canımı alsın ki bir posta puluna iki paralık yatırım yapabilen her başıbozuğun ağızkokusunu dinlemem. İşte, efendim, buyrun istifamı." O günlerde bir arkadaşına diyordu ki: "Açık havaya çıktığıma, hayatın renklerini seyrettiğime, pipomla yazı kâğıtlarıma kavuştuğuma, hayal kurup yazdığıma öyle seviniyorum ki. Bundan sonra hiçbir vakit saatin boyunduruğuna girmeğe, basmakalıp işlerin gündelik sıkıntısını çekmeğe niyetim yok."

1924 yılında oluyordu bunlar. O yıl, ilk şiir kitabı çıktı Faulkner'ın. *Çığlık* dergisi ilk şiirlerini kabul etmemişti ama, Mississippi Üniversitesinin Yıllığı ve gündelik gazetesi birkaç tanesini basmıştı. Bir şiiri, ünlü *New Republic* dergisinde, bir tanesi de New Orleans'da küçük bir dergide yayımlanmıştı. *Mermer Pan*'dı kitabın adı; baskı parasını Faulkner'ın her zamanki dostu ve koruyucusu Phil Stone kendi cebinden ödemişti, yoksa kitabın çıkacağı mıkacağı yoktu ya. Kitabın kapağındaki bir dizgi yanlışı yüzünden, soyadı Faulkner olarak çıktı; oysa ailesinin nesiller boyunca süregelen adı Falkner'dı. Yanlışı benimsedi Faulkner. Sonraları "Bence ikisi de bir," diyordu. "Falkner da olur, Faulkner da." Resmî adı ile telefon rehberindeki kaydı Falkner, edebî adı ise Faulkner olarak kaldı ömrü boyunca. Şimdi mezartaşının üstünde "William Falkner" yazılı.

Bir ara New Orleans'a gitti, hem değişiklik olsun diye, hem de talihini bir de orada denemek için. Bir süre bir içki kaçakçısının yanında çalıştı. Çağın ünlü yazarlarından Sherwood Anderson'la dost oldu New Orleans'da. O sıralarda yayımlanan bir kitabında Anderson, şöyle tanımladı Faulkner'ı: "Hep çilenin zindanında yaşayan ufak tefek bir Güneyli." Anderson'ın yardımıyla Faulkner'ın birkaç hikâye ve yazısı basıldı bir New Orleans gazetesinde. Şiir artık Faulkner'ın yazarlık iştahını doyurmuyor gibiydi. Zaten 1925 te yine New Orleans'da yayınladığı bir yazıda şairliği hakkında şunları söylüyordu: "Şiiri, herşeyden önce, birtakım çapkınlıklarıma yardımı dokunduğu için okuyor ve kullanıyordum; bir de, küçük bir kasabada başkalarından değişik görünmek amacıyla giriştiğim bir gençlik jestini tamamlamak için." Üstelik yazarlıkta başarı sağlıyamıyacağından korkmağa başlıyordu gitgide. Anderson ,o zamana kadar sadece şiir, hikâye ve denemelerle uğraşmış olan Faulkner'a roman türünü salık verdi. Faulkner da ilk romanı olan Askerin Kazancı'nı yazdı -altı hafta içinde. Anderson'a romanı okumasını, beğenirse bir yayınevine tavsiye etmesini söyleyince Anderson "Bir şartla tavsiye ederim," dedi. "Okumamam şartiyle." Gerçekten romanı okumadan övgü dolu bir mektup yazdı hemen: *Askerin Kazancı* 1926 da yayımlandı.

Son yıllarda kimi Amerikan yazarları, Avrupada ün salarak kendilerini Amerika'ya kabul ettirebilmişlerdi. Faulk-

ner aynı umutla, biraz da Amerika'dan kaçmaya ve Amerikan kültürüne tepki göstermeye değer veren genç edebî sürgünlerin arasına katılmak için, 1925 te Avrupaya gitmeye karar verdi. Şileple yola çıktı - içinde bunalımlarını, özlemlerini taşıyarak ve makine dairesiyle güvertede tayfa olarak çalışarak. Yol boyunca soneler yazmak için çırpındı durdu. Gemi Cenova'ya yaklaşırken bütün yazdıklarını güverteden denize atıverdi: "Temizlendiğimi duydum," dedi. Avrupada dokuz ay kaldıktan sonra Oxford'a döndü yine. Ne ülkesinden kopabilmişti, ne de Avrupada ufak ölçüde bile ün kazanabilmişti. 1926 yılının ilk sekiz dokuz ayında bir kereste tezgâhında çalıştı, sonra balıkçı teknelerinde alelâde balıkçı gibi iş tuttu. 1927 de *Sivrisinekler* adlı romanı çıktı, 1929 da *Sartoris*. Sartoris ailesinin bazı kişileri Falkner ailesinin efsaneleriyle yoğrulmuş gibiydi. Bu romanda ilk defa Faulkner'ın kasabasının benzeri olarak yarattığı Yoknapatawpha adlı masal bölgesinin insanları etten kemikten varlıklar olarak ortaya çıktılar. Sartoris ailesi, belki de Falknerlar gibi, Güneyde hızla değişen toplum ve ahlâk düzeninin acısını çekiyordu. Faulkner bu romaniyle çevresinin geçmişteki ve şimdiki yaşamasına dört elle sarıldı.

Sartoris topu topu iki bin nüsha satıldı. Oysa Faulkner büyük bir başarı ve hatırı sayılır bir kazanç ummuştu bu eserden. 1931 yılında yayımlanan *Kutsal Sığınak* romanını, daha önceki kitaplarına aldırış etmiyen okuyuculardan öç almak amaciyle yazdı: "Popüler başarı sağlamanın yolu bu olsa gerek diye düşündüm ve havsalamın aldığı en korkunç masalı uydurarak kitabı üç haftada kaleme aldım." Sonradan Faulkner *Kutsal Sığınak* romanının nasıl yayımlandığını şöyle anlattı: "Romanı yayınevine yolladım, yayınevinin sahibi "Aman Allahım," diye cevap verdi, "basamayız bunu, bu kitap çıkarsa ikimiz de hapishaneyi boylarız." Ben de bunun üzerine vazgeçtim, iki başka kitap yazdım. İki yeni kitabım yayımlandıktan sonra bir gün postadan *Kutsal Sığınak* romanının provaları çıktı. Aradan iki yıl geçmişti. Okudum kitabı, öyle kötü yazılmıştı, öyle aşağılıktı ki. Böyle bastıramam bu kitabı dedim. Gel gelelim, kalıpları yapmışlardı. Kitabı yeniden yazmak demek, kalıpların eritilmesi demekti. Yayınevi de yeni kurulmuştu; sahibi dedi ki: "Yeni kalıp dökecek param yok." Ben: "Böyle basılmamalı," dedim. "Ötesi yok, ber-

bat bir kitap bu." Nihayet masrafı paylaşmaya karar verdik. Benim payıma 270 dolar düştü, ama o kadar param yoktu. Bana iyi bir ders oldu bu: Aşağılık şeyler yazmamayı öğrendim, her zaman elimden geldiği kadar iyi yazmam gerektiğini anladım." Edebî değeri bir yana, *Kutsal Sığınak* Faulkner'a bol para, yaygın bir ün ve Hollywood'da senarist olarak çalışıp rahata kavuşmak fırsatını getirdi.

Hollywood'a gitmek bir düşüş gibi geliyordu Faulkner'a. Ama, öte yandan, geleceğini güven altına almak, ilerde para kazanmanın acısını çekmeksizin eser vermenin çilesini çekebilmek için az zamanda bol para, toplu para sahibi olmaya can atıyordu. 1929 da yayımlanan *Ses ve Gazap* romanı gibi büyük eserlerini ancak maddî huzur içinde yaratabileceğine inanıyordu. Eski günlerin yoksulluğunu geride bırakmalıydı. Yine 1929 da çıkan *Döşeğimde Ölürken* adlı romanını geceleri bir elektrik santralinde ateşçilik yaparken yazmıştı. Santralde akşamın altısından sabahın altısına kadar çalışıyordu; ama gece-yarısından sabah dörde kadar, başaşağı ettiği bir el arabasını masa yerine kullanarak, kulaklarında muazzam bir dinamonun işkenceli uğultusunu duya duya yazıyordu. *Döşeğimde Ölürken*'in tamamını o santralde tepetaklak el arabasının üstünde altı hafta içinde kaleme aldı. Artık yaratma gücünü bedenindeki bitkinlikle bölmekten kurtulmak istiyordu Faulkner - kurtulmalıydı.

Bol para uğruna senaryo yazmaya gittiği Hollywood'da, Faulkner yaşantıların en yavanını, en değersizini buldu. Açıkça belirtti Hollywood'a karşı duyduğu nefreti: "İklimini de sevmiyorum, insanlarını da, yaşayışını da. Hiçbir şey olmuyor Hollywood'da, sonra bir sabah kalkınca bir de bakıyorsunuz ki, altmış beş yaşınıza basıvermişsiniz." Hollywood'da kaldığı süre boyunca Faulkner çevresindeki hiçlikten bunaldı. Oysa, Faulkner'ın kişilerinden biri der ki: "Hiçlikle mutsuzluk arasında bir seçme yapacaksam, mutsuzluğu seçerim."

Faulkner'ın hayatındaki tragedyada, hiçlikle mutsuzluk arasındaki seçmenin payı büyüktü. Onun için, eserlerinde Jefferson adı altında anlattığı Oxford kasabasının felâketi içinde yaşamaya ergeç boyun eğmek zorunda kaldı. Hollywood'dayken çalıştığı film stüdyosu Faulkner'a rahat bir çalışma odası vermişti de Faulkner senaryolarını kendi evinde daha iyi yazabileceğini söylemişti. Patronları, nasıl olsa Hollywood'-

da tuttuğu dairede çalışacaktır diye düşünüp bir sakınca görmemişlerdi bunda. Kısa bir süre sonra Oxford'dan Faulkner imzalı bir kart aldıkları vakit, neye uğradıklarını şaşırmışlar, ancak o zaman anlamışlardı ki, Faulkner evinden söz ederken Oxford'u kastediyormuş. Faulkner 1930 larda ve 1940 larda vakit vakit Hollywood'a senaryo yazmaya gitti. Her gidişinde tedirgindi, kendinden utanıyor gibi bir hali vardı. Çoğu zaman sarhoş oluyordu sabahtan akşama kadar. Senaryolarına gerçek hayatta eşine rastlanmıyan tüyler ürpertici kişiler ve sahneler koyuyordu; başka senaristler, kişileri daha insanlaştırıp sahneleri kısaltınca ya da yumuşatınca Hollywood'un zevkine -ya da Faulkner'ın anladığı anlamda "zevksizliği" ne- uygun şok unsuru istenilen ölçüde elde edilebiliyordu.

Faulkner, Hollywood'a her gidişinde, oranın dillere destan olmuş hayatına yan çiziyordu. Hele partiler hafakanlara boğuyordu Faulkner'ı. Bir partide can sıkıntısından ne yapacağını şaşırmış, kendisini davet eden dostundan erken erken izin isteyip gidemiyeceğini düşünerek pencereden gizlice atlayıp kaçmış; başka bir partide tanınmış bir kadın yazarın toplumsal ve siyasal başarıları kendisine anlatılarak görüşmeleri üzerinde ısrar edilince "Anlattığınız başarılara bakılırsa hiç görüşmemem gerek bu hatunla," demiş; daha başka bir sefer de bir partiye genç ve güzel bir kadınla gitmeğe razı etmişlerdi Faulkner'ı, ama oraya varınca içkiye dalıp kadını madını unutmuştu, kadıncağız evin sahibine yaklaşıp: "Mr. Faulkner galiba benden hoşlanmadı," diye serzeniş edince, adam Faulkner'a partiye bir hanımla gelmiş olduğunu hatırlatmış, Faulkner da saf saf sormuştu: "Sahi mi? Hangisiydi o kadın?"

Faulkner, Hollywood'a ilk gidişinden önce, 1929 yılının Haziranında evlenmişti - bir genç dulla. Karısının ilk kocasından iki çocuğu vardı; sonra Faulkner'dan da bir kızı oldu. Edebiyatta renkli ve değişik kelimelerin ustası olan Faulkner, kızına kısa ve sade bir ad taktı: Jill. Karısı, bütün ömrü boyunda sevip seveceği tek kadın oldu. Bilindiği kadarı, başka hiçbir kadınla uzak yakın ilişiği olmamıştır. Bir vakitler yazdığı bir cümlede belki aşk karşısındaki kaygılarının sebebi vardı: "Aşkla ıstırap aynı şeydir. Aşkın ve ıstırabın değeri, onlar için ödiyeceğiniz şeylerin toplamından ibarettir.

Ucuza elde ederseniz kendinizi aldattınız demektir." Bir sefer de demişti ki: "İşte benim kafamdaki ideal kadın: Benden uzaklaşmasın diye bacakları olmıyan, beni tutmasın diye kolları olmıyan, benimle konuşmasın diye kafası olmıyan bir bâkire."

Faulkner'ın hayatının yaratıcı çağı (serüven yaşamaktan caydığı - galiba bu cayışta kardeşi Dean'in 1935 yılında bir özel uçakla tehlike uçuşları yaparken Faulkner'ın gözü önünde düşüp ölmesinin payı büyüktü; Faulkner'ın sonradan anlattığına göre, Dean'in vücudu paramparça olmuş da Faulknar evde banyoda kanlı parçaları bir araya koymuş - vargücünü duymaya, görmeye, yazmaya, yoktan var etmeye adadığı çağdı bu) Mississippi'nin Lafayette bölgesinin Oxford kasabasında geçti. Gelişigüzel bir inziva yeri değildi bu; Faulkner için, en iyi tanıdığı insanlığın en derin bir dramı yaşadığı yerdi: Lafayette'e Yoknapatawpha (Faulkner'a göre, kızılderililerin dilinde "suyun ağır ağır içinden geçtiği düz topraklar" demekmiş bu kelime), Oxford'a da Jefferson adını verdi ve bu âlemi dar sınırları içinde insanlık tragedyasının yaşandığı ve oynandığı bir sahne olarak yarattı. 24000 mil karelik, 6298 i beyaz, 9313 ü zenci olmak üzere 15,611 nüfuslu Yoknapatawpha'yı bir Amerikan eleştiricisi bir "efsane ülkesi" 'ne benzetti. Faulkner, Güneyi ve insanlarını hem geçmişteki, hem şimdiki yaşantılarının masallariyle yoğuruyor (hiç tarih okumadığını, bütün tarih bilgisini kasabada konuştuğu kimselerden edindiğini söylemişti bir kere) ve coğrafyasıyla, toplumuyla, acıları ve sevinçleriyle, mertlikleri ve suçlarıyla kendine özgü, ama aynı zamanda bütün insanlığı yansıtan bir dünya halinde ortaya çıkarıyordu. *"Sartoris"* le başlıyarak şunun farkına vardım ki, üstünde doğup yaşadığım posta pulu büyüklüğündeki toprakta bulunan yazılmaya değer şeylerin hepsini yazmaya bir ömür bile yetmez ve ben gerçek olanı süzüp güzelleştirmekle efsaneleştirerek bu bölgede hükümdar olmak özgürlüğünü elde edebilirim. Bu düşünce önüme büyük bir insanlık definesi serdi, böylece kendi evrenimi yarattım." Artık Faulkner yarattığı bir dünyanın tek hâkimi olacaktı. Nitekim kendisinden şöyle bahsediyordu bir kere: "Ben, Yoknapatawpha bölgesinin tek ve tekelci sahibiyim." Gerçekten,

Faulkner Yoknapatawpha'yı bütün beşeri ve maddi ayrıntılarıyla kendine özgü bir dünya dilimi halinde yarattı.

Bu dünya diliminin haritalarda Oxford, Faulkner'ın coğrafyasında Jefferson adıyla geçen kasabasına ayrılmamacasına bağlandıktan sonra, Faulkner düzenli, yazmak ve yaratmaktan başka hemen hemen hiçbir şeye vakit ahrcamıyan, hareketsiz ama derin bir hayat sürmeye başladı. Bazen ava çıkıyordu, arada sırada Phil Stone'la sohbet ediyordu, biraz da toprakla uğraşıyordu. Yazmaktan başka üç merakı olduğunu söylüyordu: At, av ve yelkencilik. Çalışmasına en fazla engel olan, içkiydi yine. İçmekten söz edip şöyle demişti bir kere: "İçmek tabiî bir içgüdü bence, merak değil, tabiî ve sıhhatli bir içgüdü." Kimi zaman içki şişeleriyle birlikte odasına kapanıp günlerce çılgın gibi içiyordu - şuurunu kaybedinceye kadar. O zamanlar yazmak gözüne basit bir merak gibi görünüyordu: "Yazmak benim için bir çeşit merak - pul toplamak gibi." Kendi varlığının azabıyla birleşen içki âlemleri bitince bu sefer korkunç gerçeklerden efsaneler yaratmanın acısını çekmeye başlardı. 1930 larda Oxford'daki evinde başlayan yapayalnız hayatı (gerçi karısı ile iki üvey kızı ve kendi kızı aynı çatı altındalardı ama, onların varlığından haberi olmadığı günler az değildi) yıllarca sürdü. Bu düzenli, vakit vakit vahşi sarhoşluklarla yıpranan yalnızlık içinden Faulkner uzun eserler ve kısa hikâyeler yarattı. Zamanını ve dehâsını uzun bir süre boyunca son sınırlarına kadar zorladı. Büyük bir düşman gibi görüyordu zamanı. Yaratmak istediği kişiler, olaylar ve heyecanlar için elvermiyordu sayılı saatler: "Birşeyler söylemek, birşeylerin hayattan izleniminin özünü vermek için çabalıyorsunuz ister istemez kısa olan bir süre içinde; gelgelelim, topu topu altmış yıl veriyorlar size. Bir avuç istisnası bir yana bırakılırsa, insanın yaşama payı bu kadarcık: Kısa bir süre." Ölümünden dört beş yıl önce Virginia Üniversitesinde öğrencilerle sohbetler yaparken sık sık diyordu ki: "Yüz yaşına kadar yaşamak niyetindeyim." Belki de ölüme doğru daralan süresini unutmak için içiyordu Faulkner. Kuzini bir gün Faulkner'a sordu: "Bill, o kitapları yazarken sarhoş musun?" Faulkner ancak şu kadar söyliyebildi: "Her zaman değil."

Dış dünya ile ilişiğini kesmiş gibiydi Faulkner. Kendi yaşamasından ve yaratmasından başka hiçbir şey düşünmüyor-

du sanki. Sık sık Oxford'un ortasındaki alandan yürüyerek geçtiğini anlatıyor kasabalılar: Tanıdıkların selâmını almakta hiç kusur etmezmiş ama, gözlerinde daima upuzak bir ışıltı, nerdeyse görmiyen bir bakış olurmuş. Binde bir durup konuşurmuş birisiyle, ama bu konuşmalar bile azıcık sürermiş. Eserlerinin çoğunu yayımlayan firmanın ortak ve müdürlerinden Bennett Cerf, Faulkner'a yazdığı iş mektuplarına cevap almadığından, yakınmış. Faulkner demiş ki Cerf'e: "Sizden mektup gelince, Mr. Cerf, hemen açıyorum, iyice silkeliyorum, eğer içinden çek düşmezse unutup gidiyorum o mektubu." Muhabirler, mülâkatçılar, meraklılar ve eserlerini sevenlerle temas etmemek için diyordu ki: "Ben yazar filân değilim, emekli bir çiftçiyim." Peşini bırakmıyorlardı ama, kimseyle görüşmeğe yanaşmıyordu. Bir kere ünlü balerina Alicia Markova ziyaretine gelmek istemişti de Faulkner şöyle bir cevap yollamıştı: "Söyleyin o hanıma, kendisiyle görüşemiyeceğime üzülüyorum ama, daha önce verilmiş sözüm var: Tilki avına gideceğim." Çoğu zaman yalnız başına atla gezintiler yapıyordu, hattâ ava bile tek başına gidiyordu. Dünyadan elini eteğini çekmiş olduğu halde, yine peşinden birçok kimsenin koşmasına içerliyordu: "Bir vakitler hürdüm. Bir tane pantalonum vardı, bir yağmurluk vardı sırtımda. Şimdi yığınla mektup alıyorum, kahvaltıda ne yemişim filân diye." Faulkner, ne genel olarak edebiyattan konuşmaktan hoşlanırdı, ne de kendi eserlerinden bahsetmekten: "Edebiyatçılar hafakanlara boğuyor beni. Dünyanın en sıkıcı insanları onlar. Kitaplarının hiçbirini okumuş değilim, benimkiler hakkında da konuşmak istemiyorum, demek ki edebiyatçılarla benim konuşabileceğim hiçbir konu kalmıyor."

Faulkner edebiyat âleminde bile kendisini bir sürgün gibi görüyordu; sadece kendisini değil, bütün Amerikan yazarlarını: "Amerikan yazarı, ülkesinin kültürünün bir parçası değildir. Cins bir köpek gibidir o. Ortalıkta dolaşmasından hoşlanır insanlar, ama pek bir faydası yoktur." Faulkner, belki de, eserleri az okunduğu, pek çok kimse üslûbu güç anlaşılıyor diye şikâyet ettiği için öyle düşünüyordu. Bir kere demişti ki: "İsterse kimse okumasın kitaplarımı ,umurumda değil." Gerçekten, Faulkner bellibaşlı çağdaş romancıların en az okunanlarındandı. 1945 yılında on yedi kitabının hiçbirini satın almak mümkün değildi. İngiliz yazarı C. P. Snow dedi

ki Faulkner hakkında: "Okunduğundan çok takdir edilmiştir."

10 Kasım 1950 günü Faulkner evinin bahçesinde çalışıyordu, ansızın 1949 Nobel Edebiyat Armağanını kazanmış olduğu haberi geldi. Büyük müjdeyi sakin karşıladı ama, sevindiği belliydi. Daha önce, 1946 yılında da Nobel için aday gösterilmişti Faulkner, belki günün birinde Nobel'i kazanacağını umduğu -daha doğrusu bildiği- için pek istifini bozmadı. İçeri girip ailesi ve zenci hizmetçileriyle birlikte büyük haberi kutladı. Sonra yine bahçedeki işine döndü. Akşama konu-komşu ,eş-dost gelip tebrik ettiler Faulkner'ı. Oldum olası törenlerden nefret ettiği için Nobel'i almaya Stokholm'e gitmek istemiyordu. Önce dedi ki: "Otuz yıllık çalışmamdan arda kalanları Mississippi'den İsveç'e kadar taşımaya değmez." Sonra törene katılmamak için bahane bulmaya çalıştı: "Ben basit bir çiftçiyim; ömrümde o maymun esvabını giymiş değilim." (Faulkner, Mississippi Üniversitesindeyken smokin satın aldığını ve danslara smokinle gittiğini unutmuştu herhalde.) Nobel müjdesi geldikten bir hafta sonra Faulkner birkaç günlüğüne ava gitti. Av arkadaşları ne yapacaklarını, ne diyeceklerini şaşırmış gibiydiler. Bir tanesi dedi ki: "Bill, 30 bin dolar alacakmışsın o armağan için. Artık bizimle ava çıkmaya tenezzül etmezsin herhalde?" Faulkner dedi ki: "Boş ver canım, para bu. İsveçte geyik eti yok ki." Ava gitti Faulkner, bu sefer her zamankinden fazla içti, arkadaşları baygın getirdiler Faulkner'ı evine. Ailesi Faulkner'ı İsveçteki Nobel törenine gitmeye, smokin giymeye, armağanı alırken söylev vermeye razı etmek için canla başla uğraştı. Sonunda kabul etti Faulkner, ama dedi ki: "Kızım Paris'i ve Stokholm'ü görsün diye gidiyorum." Kızıyla birlikte Stokholm'e hareketinden birkaç gün önce yine odasına kapanıp delice içmeye koyuldu. Törene yetişemiyecek korkusuyla odasındaki takvimi üç gün ileri aldılar. Derken Faulkner, birisini çağırtmak istedi, boş bulunup futbol maçına gittiğini söylediler. Faulkner sarhoş kafayla davranıp oturdu yatağının içinde: "Demek beni aldatıyorsunuz!" diye bağırdı. "Salı günü futbol maçı olmaz. Daha üç gün içebilirim öyleyse." Üçüncü günün sonunda içkiyi kesti. yola çıkarken, Phil Stone, Faulkner'a dedi ki: "Bak, Bill, şeytana uymak yok." Faulkner öfkeli öfkeli cevap verdi: "Bıktım bu öğütten. İsveç büyükelçisinden tut da bizim Allahın cezası zenci uşağa kadar herkes şeytana uymamamı söylüyor."

Stokholm'e Nobel Armağanını almaya giderken kızıyla New York'tan geçti Faulkner. New York'ta bir muhabir sordu: "Amerika'daki ahlâk düşüklüğünü en iyi anlatan yazar olarak tanınıyorsunuz. Sizce Amerika'daki en büyük ahlâk bozukluğu nedir?" Faulkner cevap verdi: "Sizin yaptığınız, efendim." Stokholm'de 10 Aralık 1950 de ünlü Nobel söylevini okudu ve Edebiyat Armağanını aldı. İsveç Akademisi Başkanı Dr. Hellstrom törende Faulkner'ı "Yaşayan İngiliz ve Amerikan romancılarının rakipsiz üstadı" diye takdim etti.

Yine Oxford'a döndü Faulkner. Söylevinde bildirdiği gibi, kazandığı armağanın parasını (30 bin dolar) Oxford'un hayır işlerinde kullanılmak üzere hibe etti. Artık eskisi kadar kaçmıyacaktı nisanlardan - daha doğrusu, bazen kaçacak, bazen kaçmıyacaktı. Bir kere, başta İlya Ehrenburg olmak üzere birkaç Sovyet yazarı Faulkner'ı evinde ziyaret etmek istedi de Faulkner önce kabul etmedi, sonra ancak 10 dakika görüşebileceğini söyledi: "Canına yandığım, fikirlerden filân söz açmak isteyecekler. Benim fikirlerle ilgim yok. Ben bir yazarım, edebiyatçı değil." Ama gitgide insanlar arasına katılmaya başlıyordu. 1952 Mayıs'ında Paris'te Salle Gaveau'daki edebiyatçılar toplantısına giden Faulkner, Denis de Rougement tarafından takdim edildiği vakit dakikalarca alkışlandı. 1951 de Legion d'Honneur'ü aldığında da bir konuşma yapmıştı - hem de Fransızca olarak. Kızının High School'u bitirme töreninde şeref söylevini Faulkner verdi - kızının hatırı için. Sonraları, plâk doldurdu, mülâkat verdi, televizyona çıktı, fotoğraf çektirdi. Oysa, Nobel'i kazandığından iki yıl önce tâ New York'tan Oxford'a Faulkner'ın resmini çekmeye gelen bir foto muhabirini eli boş geri çevirmişti: "Benliği boyunduruğa girmemiş, kimliği tesbit edilmemiş tek insan olmak istiyorum yeryüzünde." 1953 ve 1955 yılları arasında birkaç memleket gezdi: Filipinler, Siam, Hindistan, Mısır, İtalya, Batı Almanya, İngiltere, İzlânda, Japonya.

1955 yazında Japonya'da Nagano Seminerine katılarak sanatı hakkında geniş ve ilginç açıklamalarda bulundu. 1957 ve 1958 de Virginia Üniversitesinde Amerikan edebiyatı hakkında kendi dünya görüşü ve yazarlığı hakkında konuşmalar yaptı ve binlerce soruyu cevaplandırdı. John Steinbeck'i beğenip beğenmediğini sordular; "Steinbeck bir muhabir, bir gazeteci bence," dedi Faulkner. "Gerçek bir yazar değil." Erskine

Caldwell hakkında şunları söyledi: "Üslûp bakımından, basit üslûp bakımından, birinci sınıf. *Tütün Yolu*'nda okuyucuyu sarsan bir güc var, ama o romandan sonra Caldwell'in yazdıkları gitgide boş lâf olmaya başladı." Faulkner, Virginia Üniversitesinde dalgınlığıyla ün saldı: Ağzında piposu, sırtında spor ceket, ortalıkta dolaşır, çoğu zaman sık sık konuştuğu öğrencileri tanımaz, bazen yakın dostlarına selâm vermeyi unutarak yanlarından geçerdi. Memnundu Virginia Üniversitesinde bulunduğu çevreden: "Seviyorum Virginialıları, çünkü hepsi züppe. Ben hoşlanırım züppelerden. Züppelik uğruna o kadar vakit harcar ki züppeler, insanın işine burunlarını sokmaya fırsat bulamazlar." Faulkner, Virginia'daki sohbetlerinde, en fazla hangi kitapları ve yazarları okuduğunu açıkladı: "Don Kişot'u her yıl bir kere, Moby Dick'i 4-5 yılda bir, Dickens'ın kitaplarını sık sık bölük pörçük, Karamazov Kardeşlerle Madam Bovary'yi hemen hemen her yıl, Tevrat'ı zaman zaman okuyorum; Shakespeare'in bütün eserlerini içine alan ufak bir cildi her vakit yanımda taşır, orasından burasından okurum azar azar. Şairlerden Pope, Beaumont ve Fletcher'i, hepsinden fazla Marlowe'u sever ve okurum."

1960 yılında, "edebiyatın yayılması amacıyla" zenci yazar ve öğrencilere burs verecek olan William Faulkner vakfını kurdu. O zaman öğrenildi ki, vakfı kurmadan çok önce birçok zenci yazar ve öğrenciye malî yardımlarda bulunmuştu Faulkner - bu hizmetinin reklâmını yapmaksızın, bütün bütün mahrem tutarak. 1962 baharında Cumhurbaşkanı Kennedy Nobel Armağanını kazanmış bütün Amerikalıları Beyaz Saraya ziyafete çağırdığı vakit yüz elli kadar davetli arasından gitmeyen tek kimse Faulkner oldu: "Yahu ,yüz millik yol. Bir yemeğin yüzüsuyu hürmetine o kadar yol gitmeye değmez."

Hayata karşı mert, kendisine karşı sertti Faulkner. Altmışındayken attan düşmüştü de köprücük kemiği kırılmıştı. Ama kazadan yarım saat sonra, sargılar içinde, oturup birkaç dostuyla içki içmişti: "Şeytan tırnağı kadar canımı acıttı." Bu ufak tefek, kır saçlı, kır bıyıklı içine kapanık adamın (ince, kambur bir burnu, gözlerinin üstüne düşer gibi görünen göz kapakları, kahverengi gözleri, kırışık bir yüzü, ince dudakları vardı) varlığa karşı küstah değilse bile, küçümseyici tutumu, insanlara karşı sonsuz vekarı, yaşamanın değersiz ve ucuz görüntülerine karşı derin nefreti -rahat, kalender, baba-

can davranışlarına rağmen- kimliğinin türlü yönlerinden belliydi.

Yaşaması da bir yaratıcı sanattı Faulkner'ın. Hayatın ve sanatın haysiyetine ve değerine derin bir saygı duyuyordu: İkisini de kutsallaştırmıştı sanki. 6 Temmuz 1962 günü kalb sektesinden öldüğünde, o haysiyet tam ve mutlaktı. Kendi evinde, karısı başucunda, dünyayı uzun bir hastalıkla ölümünün yaklaştığından haberdar etmeksizin, ansızın ölüverdi. Cenaze töreni, sadece ailesinin ve üç-beş yakın dostunun katıldığı özel ve basit bir tören oldu. Adının Faulkner olarak değil, Falkner olarak yazıldığı mezartaşına kazılacak olan kitabeyi bile kendisi önceden kaleme alıp bırakmıştı. Vahşiliklerini, ıstıraplarını, felâketlerini çırılçıplak ortaya koyduğu kasabasının dükkânları tören sırasında kepenklerini indirdiler.

Faulkner'ın yaşadığı ile yarattığı arasında derin bir ruh bağlantısı vardı. Kendisi, sanatçının kişisel yaşantısını bir romana ya da hikâyeye koyamıyacağını söylemişti bir kere: "Kahramanlarımın söylediklerinden sorumlu değilim ben. Kitaplarımın sayfalarında kaybolan ya da bulunan hiçbir şeyden sorumlu değilim." Çünkü "yaşantı ile boş bir kâğıt ve bir kalem arasında bir yerde, sanatçının kişisel yaşantısı ölüp gider." Sonradan bu düşünceyi biraz daha açıkladı: "Başlangıçta her yazar, kendi biyografisini kaleme alır, çünkü ilkin dünyanın farkına varır, sonra ansızın dünyanın kâğıda geçirilecek kadar önemli olduğunu anlar, ama o zaman ancak kendi başından geçenleri biliyordur; insanların ruhuna inecek kadar görüş gücü ve sonuca varma yeteneği bulamamıştır daha. Ancak kendi ruhuna inebilir, onun için kendi biyografisini yazar; kendi tecrübelerinden başka ölçü yoktur elinde. Ama yaşı ilerledikçe muhayyilesi de gelişir."

Faulkner'ın eserlerinde, gerçekten, kendi yaşantılarının payı gelişmiş muhayyilesinin yarattığı olay ve duyguların payı kadar büyüktü. Hattâ, bir bakıma, hayatı belki de en büyük eseriydi. Faulkner demişti ki: "Eğer William Faulkner olmasaydım, iki kere, üç kere William Faulkner olmak isterdim yine. Belki ancak böylelikle söylemem gereken şeyleri yazmak imkânını bulurdum." Eserlerinin yoğun tragedyasına bakılırsa, Faulkner, yüzlerce defa Faulkner olmuştu - yaşamak ve yaratmak dışında hiçbir şey tanımıyarak: "İyi bir yazarı yıkan tek şey; ölümdür ancak. İyi yazarların, ünle, başarıyla, zengin-

likle uğraşacak vakitleri olamaz. Kadın gibidir başarı: Önünde diz çökersen seni ezer geçer. En iyisi, elinin tersini göstermektir ona; belki o zaman senin önünde o diz çöker." Faulkner ömrü boyunca ne başarı önünde diz çöktü, ne de varlığın felâketleri karşısında. "Adsızlığın suratına bir tırmık" atmak uğrunda canını dişine takarak çırpınırken, pek az yazara nasip olmuş alınyazısıyla, gerçek anlamda, yaşadığını yarattı ve yarattığını yaşadı.

FAULKNER'IN YARATTIĞI

Yirminci yüzyılda belki hiçbir yazar çağının ve çevresinin tragedyasını Faulkner gibi mutlak anlamda yaşamış ve yaratmış değildir. Faulkner, birçok çağdaşlarının aksine, korku ve azaptan kaçıp kurtulmaya uğraşmadı. Çağını allak bullak eden felâketleri yaşayıp yansıtmak yoluna gitti. İnsanın kurtuluşsuz tragedyasını anlatmayı kendine amaç ve görev edinmişti sanki. Sanatçı haysiyeti ve namusu bunu gerektirdiği için. Eserlerinde kasvet, gaddarlık, kan, karamsarlık, sapıklık, suç ve günahı göstererek insanların gönlüne korku saçmak, böylece insanlığın daha iyi bir yaşamaya, daha üstün bir ahlâka yönelmesine yardım etmek istiyor gibiydi. Ama kaçmadığı ve kaçmıyacağı çevresine mahpus kalınca manevî değerlerin ideal -belki de erişilmez- katına varmaya çabaladı. Faulkner, ruhun düşüklüğünü anlatırken hep ruhun saflığını arıyordu.

Faulkner'ın eserlerindeki "İnsan alınyazısının kör tragedyası" birçok bakımlardan eski Yunan tragedyasını andırır: Kahramanlar için yazgılarından kurtuluş yoktur. Hikâyelerin gelişmesinde genellikle yer, zaman ve hareket birliği, hattâ bütünlüğü vardır. Bellibaşlı kişiler, gerçek insanların varlığını aşan niteliklerde ve ölçülerde yaratılmış oldukları için hayattan büyük görünürler.

Faulkner, tragedyanın temel unsurlarını en yoğun hallerine sokup kullanmıştır, denebilir. Bunu yaparken neo-klâsik bir estetik anlayışına kapılmadı. Yirminci yüzyılda trajik unsurların kendiliklerinden yoğunlaştığını görüp çağımızın insanlık tragedyasını gerçekçi bir yöntemle yarattı. Claude

Magny'nin Faulkner hakkında söylediği bu bakımdan çok doğrudur: Faulkner "çağının edebî dramını bütün genişliği içinde yaşamış olan tek modern romancıdır... Eseri büyük manevî kurtuluşun anahatlarını ortaya koymuştur." Faulkner'ın çağındaki dram, insan varlığının yıkıntıya düşmüş olmasıdır. Yirminci yüzyıla "lânete uğramış ölümsüzlük ve ölümsüz lânet" hâkimdir; yeni çağ "dünyanın köhne ve felâketli rahmi" nden doğmuş bir canavar gibidir. Faulkner'ın eserleri bir bütün olarak ele alınırsa ortaya Dante'nin Cehennem'inden çok daha ürkütücü bir panorama çıkar. Çünkü Faulkner'ın çağdaş cehennemi daha somuttur, insanları ve olayları bir bakışta tanınacak cinstendir.

Faulkner'a göre, yirminci yüzyılın insanı, çevresinin ateş çemberi içine kıstırılmış bir akrep gibidir. Ateş çemberini kırıp dışarı çıkamadığı için çırpınır, kıvranır, sonunda kendini sokup öldürür. İyi olan, güzel olan, değerli olan herşey çemberin dışındadır.

Eski Yunanda tragedya belirli kahramanların -çoğu zaman kıralların- kaderiydi. Ama kahramanlar alınyazılarını bütün bütün kabullenmiyor, başkaldırıyorlardı. Varlıklarını kadere karşı direnerek yaşayıp yitiriyordu onlar. Elizabet çağı tragedyasında yalnız üstün insanlar değil, toplumun çeşitli tabakalarından kahramanlar da yer aldı. Gerçeğin ölçülerini aşmıyordu çoğu. Onların tragedyasını yaratan, kendi giriştikleri yanlış ya da kötü hareketler oluyordu.

Faulkner'da "kör tragedya" evrenseldir. Tek tek kişiler, alınyazısından kaçmak şöyle dursun, ona başkaldıramazlar bile. İnsanın kaderi, kendi umut ve seçişlerinin dışında kalır. Kader karşısında insanın hiçbir gücü yok gibidir, hürriyeti ve haysiyeti bile yoktur. Ama, tragedya yalnız kişisel değildir. Yirminci yüzyılda, dünya tarihinde ilk defa olarak, tragedya bütün insanlığı kapsamaktadır. Jean-Paul Sartre'ın Faulkner'da bulduğu "kozmik kötümserlik" budur. Faulkner'a göre, çağımızda tragedya hem yoğunluğu, hem yaygınlığı bakımından mutlak tragedya olmuştur. Faulkner'ın kendi çağıyla ve çevresiyle ilişkisi, bütün insanlığın manevî serüvenine dayandığı içindir ki, Faulkner tragedyayı en uzak sınırlarına kadar zorlamıştır. Faulkner, böyle bir zorlama yaparken şu sonuca varmış gibidir: Artık insanlığın dramını, *hubris*'in (trajik gurur) ya da *hamartia*'nın (trajik hata) yol açtığı *nemesis* (tanrısal

gazap) yaratmıyor. Yeryüzünde kişiler ve toplumlar nasıl hareket ederlerse etsinler, bütün insanlık metafizik bir gazaba uğramış ve lânetlenmiş olarak yaşayıp azap çekmeye mahkûmdur. İnsanın varlığı, tragedyanın kendisidir.

Faulkner'a göre, böyle mutlak bir tragedya yirminci yüzyıla özgüdür. Bir manevî kargaşalık içindedir çağımız; değerlerimiz yanlış yollara sapmış, ruhlara bir vakitler huzur veren dinsel niançlar ve ahlâk anlayışları yıkılmış, yaşama çabamızdaki mertlik nerdeyse solda sıfır olmuştur. Faulkner'ın kişilerinden biri der ki: "İnsanın eskiden yaşamak diye bir nimeti vardı, ölmek diye bir nimeti vardı; bir kirli çıkından körükörüne çekilip bir araya getirilmiş şaşkın, darmadağın yaratıklar değildi insanlar."

Amerika'nın Güney bölgesinin uğradığı çöküntü, ömrü boyunca Faulkner'ın içine işlemişti. Eski ve soylu bir Güney ailesinin çocuğuydu: Kendini bildi bileli Güneyin geçmiş çağlardaki görkemini ve güzelliğini dinlemiş, o çağların rüyasını görmüştü. Amerika İç Savaşından (1861-1865) önce Güney, beyaz aristokrasi için rahat ve zevkli bir dünya idi. Soylu zümre, beyaz fakirleri maddî bakımdan, zenci köleleri ise birçok bakımlardan sömürüyordu. İç Savaşta Güneyin şehir ve kasabaları yıkıntıya uğradı. Savaşın sonunda Güneyliler yenilince kölelik kalktı: Eski köleler yeni vatandaşlar olarak beyaz aristokrasinin üstünlüğüne son vermiş oldular. Maddî refahı azalan, yenilginin utancına kapılan, sömürme gücünü yitirmeye başlayan aristokrasi, eski günlerin özlemiyle yaşamaya koyuldu.

İç Savaş bittikten otuz iki yıl sonra dünyaya gelen Faulkner, çevresindeki yaygın özleme kapıldı ister istemez. Büyük yenilginin acısı, sonsuz bir kefaret olmuştu. Güneyde yenilgi nesillerden nesillere geçiyor ve günü gününe yaşanıyordu yenibaştan. Kurtuluşu olmıyan bu lânet yüzünden Güneyin insanları, tek tek ve topluca, umutsuzluk içinde kıvranıyordu. Faulkner şöyle anlattı bu umutsuzluğu: "Savaşlar asla kazanılamaz... Aslında savaşlar yer almaz bile. Savaş alanı insana sadece kendi çılgınlığını ve umutsuzluğunu gösterir; zafer ancak düşünürlerle ahmakların boş kuruntusudur." Faulkner, kendi ruhunda çevresinin acısını, utancını, kasvetini ve karamsarlığını duyarak yaşadı. Eserlerini bu azap içinde ve bu azap hakkında yazdı. Romanlarının çoğunun konusu ve tema-

sı, doğrudan doğruya Güneyin uğradığı lânettir. *Absalom, Absalom!, Ses ve Gazap, Ağustos Aydınlığı, Köy, Toz Toprakta Tedirgin Eden,* mânen çökmüş ve umutsuzluğa kapılmış Güneyin soysuzlaşmasını izler. Faulkner destanının Compson, Sartoris ve Sutpen gibi bellibaşlı aileleri, Faulkner'ın kendi ailesininkine benzer bir bozulmaya uğramışlardır ve bütün Güneyin düşüşünü temsil ederler.

Faulkner'ın yarattığı dram, aslında Güneyin coğrafî çerçevesini de aşmıştır. Gerçi Faulkner roman ve hikâyelerinde genellikle kendi yaşadığı Lafayette'in benzeri olan Yoknapatawpha adlı uydurma bir bölgedeki (ve Oxford'un benzeri olan Jefferson kasabasındaki) olayları anlattı ama, Jefferson'ı ve Yoknapatawpha'yı insanlık tragedyasının sahnesi olarak düşünüyordu. Yoknapatawpha'nın felâketi, özellikle Birinci Dünya Savaşından sonra yeryüzündeki yıkıntıyı andırır. Faulkner'ın yarattığı ismi var cismi yok yer, bütün şamatası ve vahşilikleriyle, bütün hile ve kötülükleriyle çağımızı alan-talan eden beşerî cehennemin timsalidir. Nasıl Amerika İç Savaşında Güney, Kuzeye yenilirken aslında kendi manevî çöküntüsü yüzünden kaderi karşısında yenilgiye uğramışsa, yirminci yüzyılda her kıtadaki topluluklar ve kültürler de kökten sarsılmıştır. Bu sarsıntı, bir bakıma insanın dışında olan bir lânetten, bir bakıma da Faulkner'ın dediği gibi insanın "kendi icadettiği ve icadetmek için ısrar ettiği azap ve ıstıraplar" dan doğmuştur. Faulkner eserlerinde Güneyin yitirdiği onurun yasını tuttuğu kadar bütün insanlığın faciasına da yakınır. Bir kere Faulkner'a şunu sormuşlardı: "Güney uygarlığının tablosunu çizmek amacıyla mı yazıyorsunuz?" "Hiç de değil," diye cevap vermişti Faulkner. "İnsanları anlatmaya çalışıyorum, bunu yaparken elimde olan biricik aracı, yani tanıdığım bölgeyi kullanıyorum. Sosyoloji yazmak niyetinde değilim. Bence asıl önemli olan konu; insanlar. Düşünceler değil, insan kalbi." Felâket, bir daracık bölgenin değil, bütün yeryüzünündür. Çağdaş dünya, manevî keşmekeş içindedir; değer ölçülerini yitirmiş, kahramanlık ve iyilik anlayışından uzaklaşmış, amaçsız çıplak kalmıştır. İnsanlar, kendi dünyalarının zindanına tıkılmıştır. Toplum, kişilerin davranışlarına gem vurmaktadır. Kişiler, ne kendi dünyalarını seçebiliyorlar artık, ne de kendi kişiliklerini. Varlığını bütün boyutlariyle yaşamak iste-

yen insanın iradesi, toplum tarafından sömürülmüş ve sıfıra indirilmiştir.

Faulkner, insanlardan iğreniyordu ama, insanlığı seviyordu. Yirminci yüzyılın düşkün insanlığını değil, mertliğin ve onurun, aşkın ve fedakârlığın hâkim olacağı bir insanlığı özlüyordu. Çevresinde gördüğü insanlık lânetlenmişti. Lânet, insanlığın alınyazısı olmuştu bu çağda. Böyle bir kadere karşı çabalamak, Faulkner'a göre, nafiledir. Çünkü insan varlığı sadece uyumsuz değil, boşunadır da. İnsan, ne kendi tragedyasını tekbaşına kendisi yaratır, ne de alınyazısı olan felâkete başkaldırabilir. İçlerinde kahramanlık duygusu bütün bütün kaybolmamış olan bir avuç kimse, önce kaderden kaçmaya çabalar ama, sonunda onlar da yazgılarına boyun eğerler. Hattâ yenilgilerinde bir çeşit vekara erişirler. Aslında, insanın elinde olan tek şey (belki de bir kurtuluş yoludur bu), kadere karşı çırpınmak değil, bazı evrensel değerler uğrunda çabalamaktır - mertlikle, haysiyetle, sevgiyle, merhametle. Bu bakımdan, Faulkner'da Kierkegaard'a ve Camus'ya benzer taraflar bulmak mümkündür. Ama benzerlikleri belirli bir ölçünün dışına taşırmak hatalı olur, çünkü Faulkner'ın sanatıyla Kierkegaard'ın ve Camus'nün düşüncelerinin ayrıldığı noktalar çoktur ve geniştir: Faulkner, Kierkegaard'dan özellikle inanç unsuru, Camus'den de başkaldırma düşüncesi bakımından ayrılır.

Faulkner'a göre, tragedya sadece dış kuvvetlerin gazabından doğmaz; kişiler tragedyanın unsurlarını kendi içlerinde taşırlar. Kendisini lânetlemiş olan insanın yüreğindeki karanlıktır bu. İçteki karanlıktan kurtuluş yoktur, çünkü insan kalbinin dışında hiçbir gerçek yoktur. Faulkner'ın başlıca kişilerinden Quentin Compson, kızkardeşini orta-malı olmaktan korumak için onunla zina işlediğini söyler babasına. Böylesine korkunç bir günah, hem kızkardeşini, hem kendisini dünyadan ayıracak ve tertemiz tutacaktır. Ama Quentin, insanlığın gelenek ve gerçeklerine karşı gelişi yüzünden yaşamak haysiyetinden o kadar uzak düşer ki, sonunda intihar eder. *Ses ve Gazap*'taki kişiler, tragedyalarını eski Yunandaki kahramanların tersine yaşarlar: Yunanda tragedya kahramanı, mukadder olan bir günahı işlediği için lânetlenir. Oysa Faulkner'da herkes başlangıçtan lânetlenmiştir. Lânet, kaderin kendisidir ve insan lânetlenmiş olduğu için günaha girmeye mahkûmdur.

Faulkner'ın kişilerinin hemen hepsinin akılları, ahlâkları, ruhları karman-çormandır. İçlerindeki kargaşalık onların alınyazısı olmuştur. Bunun içindir ki, Edith Hamilton, Faulkner'ın kişilerini "kaderin iradesiz köleleri" olarak tanımlamıştı. İradesiz köleler, ortaçağda, günahlarından kurtulmak için birbirlerini kamçılayarak diyar diyar dolaşanlar gibi, kendi çektikleri ve başkalarına verdikleri azabı ölünceye kadar yaşamaya mahkûm olurlar. Ama böyle bir işkenceye dayanma gücü pek az kimsede vardır. Bu yüzden, kaderlerini ve düşman çevrelerini değiştiremiyen insanların çoğu, kapana kıstırılmış yaratıklar gibi azgınlaşıp saldırırlar, yakıp yıkarlar.

Faulkner'ın eserlerindeki bellibaşlı dram unsurlarından biri, kadere karşı çabalamanın saçmalığıdır. Çaba boşunadır; çünkü varlığın kendisi saçma ve boşunadır.

Yalnız ölüm mutlak gerçektir. Bir bakıma, Faulkner'ın eserlerinin başlangıç ve bitiş noktası ölümdür. İnsan, doğuşuyla başlıyan lânetten ancak ölümle kurtulur. Ama, Faulkner'ın kişilerini varlığın elle tutulur gerçeği karşısında ölümün sırrı ürkütür. Ölüm düşüncesi, çağımızın insanını -değerlerini, gururunu, onurunu yitirmiş olan insanı- derin bir endişeye düşürmüştür. O endişede büyük heyecanlar vardır: İnsanın kendisini beyhude sayması, varlığından iğrenmesi, umutsuzluğa ömür-boyu mahkûm olması, tabiatın bir parçası olduğu halde tabiata aykırılığı ve en büyük işkencesi olan aklının iştahları. Bu duygular karşısında, inanç sıska kalır. Ölüm hükmünü sürer. O kadar ki, Faulkner'da yaşama, anlamını ölümden alır âdeta.

Andre Gide demişti ki: "Faulkner'ın yarattığı kişilerden hiçbirinin gerçek anlamda ruhu yoktur." Gerçekten, meselâ Snopes, Sutpen ve Bundren ailelerindeki kişilere Faulkner yoğun kötülükler ve sapık eğilimler vermiştir. Bellibaşlı kahramanları ruhtan, güzellik ve iyilik kavramlarından bile yoksun görünürler. Çoğu, kaderlerini yaşarken inanılır varlıklar olmaktan çıkıp masallardaki canavarlara benzerler. Hattâ bazan hareketleri ve davranışları o kadar aşırı olur ki, gerçek varlıklarından sıyrılıp olumsuz bir soyutluğun (meselâ şehvetin ya da kinin) sembolü haline gelirler.

Kutsal Sığınak adlı korkunç romanının sapık ve gaddar kahramanı Popeye'ın insanlığın timsali olup olmadığını sormuşlardı Faulkner'a. Cevabı şu olmuştu: "İnsanlığın timsali

değil, kötülüğün timsali. Ben ona iki göz, bir burun, bir ağız, bir de kara elbise verdim. Baştan başa bir alegoriydi o."

Roman ve hikâyelerinin bütünü gözönünde tutulursa, Faulkner çağının panoramasını alegori yoluyla çizmiş gibidir. Eserleri, paralel giden ve birbirini devamlı olarak etkileyen, vakit vakit tek bir çizgi halinde birleşen iki düzlemde gelişir: Biri yaşantıların elle tutulurcasına gerçek ve somut olan düzlemi; ikincisi olay ve kişilerin temsil ettiği soyut (hattâ metafizik) gerçeklerin düzlemi. *İn Aşağı Musa*'da, aslında zencilerin uğradığı haksızlıkları ve tabiatın saf güzelliğini iki bellibaşlı tema olarak işlerken, Faulkner çağdaş uygarlıktan çok uzak eski çağlardaki insanlık ve tabiat sevgisini yenibaştan yaratmaya çalışıyordu. *Ağustos Aydınlığı*'nda, beyaz mı kara mı olduğunu bilmiyerek kimliğini bulmak için çırpınan Joe Christmas, varlığının niteliğini boşuna arayıp duran modern insanın sembolüdür. Christmas'ın linç edilmesi, tıpkı çağdaş çevrenin kendi insanlarını mânen ve maddeten lime lime etmesi gibidir. *Ses ve Gazap*'taki başlıca kişiler, insanlığın çöküşünü eski ve soylu bir ailenin çürümesi halinde yaşar ve yansıtırlar. *Bir Masal*'da hikâye meçhul askerin Birinci Dünya Savaşındaki serüveni gibi başlar, İsa'nın hayatı gibi gelişir ve bir büyük îmanın katına ererek soyutlaşır.

Faulkner'ın eserlerindeki temel yöntem, olumlu gerçeği göstermek için olumsuz gerçeği yansıtmaktır. Somut olarak anlattığı kötülük, ters bir bağıntı ile, soyut iyiliği ifade eder. Bir roman kahramanının hadımlığı, metafizik anlamda, belki de ruh egemenliğinin başlangıç noktasıdır. Beyinsiz bir kişinin temsil ettiği gerçek, aklın erişilmezliği olabilir. Bu bakımdan, Faulkner galiba çağdaş edebiyatın en yaygın ve en ayrıntılı alegorisini yaratmıştır. Onun alegorisi sadece paralel düzeylerde kalmamış, olumsuzluğun en alçak noktasından harekete geçerek olumluluğun en yüksek noktasına varmıştır. Gerçek somuttan mutlak soyuta çıkıştır bu.

Faulkner'da vahşet, biraz da dramatik etkinliğin yüzüsuyu hürmetinedir. Faulkner'a göre, iyilik insan ruhunda derin heyecanlar uyandıramaz; güzelliğin dramı yoktur. Dramatik gerilim, ancak iyi bir amacın karşısında dikilen kötülüklerden doğar. Buna inanan Faulkner, iyi amaçla kötü engel arasındaki mesafeyi açarak dramatik gerilimi arttırmaya çalışmıştır. Roman ve hikâyelerinin çoğunda sezilen aşı-

rılıklarda böyle bir estetik görüşün de payı vardır. Faulkner, iyiyi yoğun ve hattâ erişilmez bir ideal halinde verirken kötüyü fazla belirli ve hâkim duruma soktu. Gerçi bu iki ifrat, dramatik gerilimi gerçekten arttırdı ama, mesafe açıldıkça iyi ile kötü arasında denge kurmak zorlaştığı için, Faulkner'ın eserlerinin çoğunda olumsuz unsur ağır bastı. Faulkner, kullandığı yöntemin bilinçli olarak farkındaydı. Bir kere kendisine kişilerinin gerçek kimseler olup olmadığını sormuşlardı da demişti ki: "Kitaplarımdaki tipler muhayyilemi kullanarak ortaya çıkardığım tiplerdir. Gerçekte rastlıyabileceğimden çok daha belirlidir onlar. Çünkü binlerce gerçek insanın karışımıdırlar." Aynı soruyu başka bir sefer şöyle cevaplandırmıştı: "Tanrının yarattığı kahramanlar benim işime yaramaz. Tanrı yapacağı kadarını yapmıştır. Ben daha etkilisini yapmaya çalışıyorum." Bu düşüncesini başka yazarlar bakımından da ifade etti sonradan: "Hiçbir yazar için Tanrının yarattığı kişiler yeterli değildir. Her yazar daha iyilerini yaratabileceğine inanır." Faulkner bir kere de sanatı içinde kendisini yaradan olarak görüp demişti ki: "Kahramanlarımı sadece mekânda değil, zamanda da tıpkı Tanrı gibi oradan oraya hareket ettirmek istiyorum."

Kahramanlarının çizilişindeki aşırılıklar, Faulkner'ın eserlerini sıradan birer suç ve günah kitabı haline getirebilirdi. Ya da, tanınmış eleştirici Wyndham Lewis'in Faulkner hakkındaki bir sözünü doğrulardı: "Romanları, birer kliniktir." Ama, Faulkner iyi bir romancının başlıca niteliklerini kendinde başarıyla birleştirmiş olduğu için böyle bir âkıbete düşmedi. Hikâyesini anlatmak ve geliştirmek, gerçek olayları en ince ayrıntılarına kadar işlemek, olayların geçtiği yerleri natüralistik bir görüşle çizmek bakımından, Faulkner dehâ sahibidir denilebilir. Kaldı ki, Faulkner'ın konuları genellikle inandırıcıdır; yardımcı kişilerini fotoğrafik bir kesinlikle işler; konuşma dili gerçekçidir. Aksi takdirde, kişilerinin çoğu insandışı yaratıklar olurdu mutlaka. Ama Faulkner bir anlatıcı olarak o kadar başarılıdır ki, eserlerindeki aşırı marazî (ya da mutlak) kişisel heyecan ve buhranlar bile mantıkdışı görünmez. Bu bakımdan, bir Amerikan eleştiricisinin Faulkner'ın insanlarından "gerçeğin maskesini takmış kâbuslar dünyası" diye bahsetmesi çok yerindedir.

Yarattığı kişilerin canlılığı ve gerçekliği, Faulkner'ın e-

serlerindeki gücün en belirli yönlerindendir. Kahramanları o kadar canlıdır ki, çoğu birkaç roman ve hikâyede değişen ölçülerde rol oynarlar. Faulkner'a şunu sormuşlardı: "Hayatlarını izlediğiniz kişiler kendi âkıbetlerini mi buluyorlar, siz mi onları ortadan kaldırıyorsunuz, yoksa siz onların serüvenlerini anlattıktan sonra işleri bitiyor mu?" Şöyle cevap vermişti Faulkner: "Hayır, var olmaya devam ediyorlar. Kafamın içinde her zaman hareketteler. Yaptıkları şeylere gülüyorum. Onlar hakkında daha yazmadığım çok şey var. Kişilerim, henüz yazmadığım kitaplardan gösteriyorlar kendilerini: Hâlâ hareket halindeler, hâlâ konuşkan, hâlâ rollerini oynuyor onlar."

Faulkner, ruh saflığını yitirmiş olan insanların acısını çekerken, çocuklarda, kadınlarda ve Zencilerde süregelen manevi temizliğe dört elle sarılmış gibidir. Ama, onların da ergeç ya çevrelerinin etkisiyle ahlâk düşüklüğüne uğrayacaklarını, ya da sömürüleceklerini düşünür. Faulkner'da kadınlar, Ophelia gibi, yön veremiyecekleri dış kuvvetlere boyun eğerler ve kendi saflıkları yüzünden felâketlerine sürüklenirler. İlerde geçirecekleri buhranların ilk gölgelerini yansıtan çocukların yürekleri lekesizdir, büyüme çabaları güzeldir. Bu bakımdan, çevrelerindeki kötülüklerle tezat halinde göründükleri için, yetişkinlerin kaçınılmaz tragedyasını daha belirli olarak ortaya koyarlar. Ama, bu fonksiyonu yerine getirirken kendileri de o mutlak tragedyanın tohumları gibi görünürler.

Çok yönlü ve hattâ çelişik durumları dolayısiyle Zencilerin Faulkner'ın eserlerindeki yeri, önemli ve ilginçtir. Bir bakıma, Faulkner Zenci ruhunu kavrıyamamış gibidir; onların "anlaşılmazlığı" ndan söz eder. Öte yandan, Zenci heyecanlarını (ve Zenci söyleyişini) çağdaş Amerikan yazarlarının -hattâ Zenci yazarların- pek çoğundan daha iyi işlemesini bilmiştir. İlk kitaplarındaki Zencilerin kişiliği, beyaz Güneylilerin geleneksel Zenci görüşüne uygundur: Saf, çilekeş, cahil, çocuksu, sıcak kanlıdır Zenciler. Önceleri, Faulkner onları birer fert olarak değil de, ırklarının başlıca niteliklerinin temsilcileri gibi görmüştür. Sonraları, tek tek insanlar olarak ele alıp ırksal niteliklerden başka kişisel özellikler de vermiştir onlara. Aslında, Faulkner, Güneyli Zencilere karşı tutumunu hiçbir zaman kesinleştirememiştir: Güneyin maddî ve manevî yıkıntısına yol açan Amerikan İç Savaşı kölelik müessesesin-

den doğmuş olduğu için - Zenciler Güneyli beyaz halkın ruhunda ve hayatında bir vicdan azabı, bir kara gölge gibi yaşadıkları için - Faulkner, Zencilerin varlığında önceleri bir suç (ya da günah) görmüş gibidir. Ama, köleliği sorumlu tutmaktansa daha çok eski köleyi kabahatli bulmuştur. Daha sonra Zencilerin durumunu ve tarih boyunca çektikleri ıstırabı geniş bir insanlık çerçevesi içinde düşününce, tutumu daha olumlu hale gelmiştir. O vakit onlara bütün acı çekenlerdeki, felâkete uğramışlardaki haysiyeti, hayat karşısında peygamberce sabrı ve ruh derinliğini vermiştir. Zencilerin kimliğini anlatırken şunları belirtmişti: "... zavallı ve zamansız bir sabır, sürüp giden bir huzur duygusu: Çocuksu ve boynu bükük bir beceriksizlikle çelişik bir güven karışımı." Faulkner, 1929 da çıkan *Ses ve Gazap*'ta söylüyordu bunu. Aynı romana on beş yıl sonra yazdığı ek'te Compson ailesinin kişilerinin uğradığı felâket ve yıkıntılardan söz ederken Zencilerden iki kelimeye sığdırdığı hayranlık duygusuyla bahsetmişti: "Onlar dayandılar." Sonraları Faulkner aynı hayranlığı daha belirli ifade etti: "Onlar bizden daha iyi. Daha kuvvetli bizden. Kötülüklerini beyazlardan almışlar, ya da kötülüğü onlara beyaz adam ve kölelik öğretmiş... Erdemleri ise dayanma gücü... acıma, hoşgörü, tevekkül, sadakat ve çocuk sevgisi."

Zaman boyunca Faulkner'ın Zencilere karşı paradoksal tutumu devam etti. Son yıllarda *The New York Times*'te yayımlanan bir mektubunda "Beyazlarla Zenciler," diyordu, "birbirlerine sevgi ve güven duymuyorlar, belki de hiçbir vakit duyamıyacaklar." Ama herhalde bu durumun değişmesini istiyordu ki, Zenci yazarlara yardım edecek bir vakıf kurdu. Buna karşılık, beyaz ve Zenci çocukların aynı okulda okuyabilmeleri Federal Hükûmet tarafından kanunlaştırıldığı zaman bir muhabire şöyle dedi: "Zorla birleştirme, zorla ayırma kadar hoşlanmadığım birşey. Bir orta yol bulundukça ben o yolda olacağım. Ama, iş savaşmaya kadar varırsa ,ortaya çıkıp Federal Hükûmete karşı Mississippi Eyaleti saflarında çarpışırım." Üstelik, Zencilerin mutlak eşitlik isteklerini anlamaya yanaşmıyordu: "Zenciler eşitlik istiyorlar, ama mutlak eşitlik diye birşey olmadığını, ancak bazı amaçlara göre eşitlik olabileceğini biliyorlar." Göğsünü gere gere bunları söyleyen

Faulkner, yıllarca önce linç hakkında şu nefret dolu satırları yazmıştı: "Sevine sevine yapacaklar bu işi. Çünkü ona acımak demek, kendi yenilgilerini kabullenmek, merhamet umduklarını ve merhamet dilendiklerini ortaya koymak demektir. Sevine sevine yapacaklar bu işi. İşte asıl korkunç ve feci olan da bu."

Faulkner, insanın günahını kendi kasabası içinde ve onun açısından seyretmiş gibidir. Gerek kasabasına, gerek bütün Güneye karşı duygusunda sevgi ve nefret birleşmiştir. *Absalom, Absalom!*'da bir Kuzeyli arkadaşı, Quentin Compson'a sorar: "Niye nefret ediyorsun Güneyden?" Eski bir Güneyli ailenin çocuğu olan Quentin inilder gibi der ki: "Nefret etmiyorum Güneyden. Nefret etmiyorum. Etmiyorum! Etmiyorum! Nefret etmiyorum Güneyden!" İnkârda ikrarın bu enfes örneğini yazan Faulkner ölümünden dört yıl önce Güneye karşı tutumunu şöyle anlatıyordu: "Güneye karşı hem sevgim, hem nefretim var. Orda doğup büyüdüm, yerim yurdum orası. Nefret etsem de savunurum Güneyi." Bu manevî bölünme Faulkner'ın sanatında çok belirlidir. Faulkner en güçlü eserlerinde Güneyin geleneğini bütünüyle kabul ve inkâr etmiş, Güney efsanesini bir yandan bağrına basmış, öte yandan didik didik edip tartaklamıştır. Kendi muhayyilesinde yarattığı Yoknapatawpha bölgesi de Faulkner için sevgi ve tiksintiyi birleştirmektedir: Güneyde baştanbaşa olduğu gibi, Yoknapatawpha'da da çürüyen ve çözülen bir toplumun acısını çeker. Böyle bir toplumda duygulu bir sanatçı, sevdikçe yakınlaşır, yakınlaştıkça nefret eder. Ama sevgisi onu bağlamıştır bir kere, bu yüzden nefret duya duya o hayatı yaşamak zorundadır. Başka bir deyimle, sanatçı kendi ülkesinde sürgündür, kendi içinde sürgündür. Faulkner, ne eski Güneyi olduğundan iyi göstermeye çalışmıştır, ne de çağdaş Güneyi bir toplum ve bir düzen olarak haklı çıkarmaya.

Aslında Faulkner'da belirli bir sosyal ve ekonomik görüş yoktur. Kişileri, toplumsal değil, ruhsal varlıklardır. Ama ruhsal serüvenleri toplumdan kopup uzaklaşmış sayılamaz: Toplum, bir sosyal ya da ekonomik düzen olarak değil, lânete uğramış insanlar topluluğu olarak, kişinin kendi iç kıvranışlarına bir de dış korku, bir yaşama kargaşalığı katmaktadır. Bu, sadece Güneye özgü olan bir sorun değil, yaygın bir yeryüzü gerçeğidir.

Güneyin ruhunu kaplamış olan karanlıklar, bütün insanlığın suçlarıdır: Korku, nefret, kin. *Toz Toprakta Tedirgin Eden* romanında beyazlarla Zenciler utanç ve günah ağının içine birlikte düşmüş, birlikte lânetlenmişlerdir. Ak ve kara, bütün insanlık. Kişi, olanca varlığıyla suçlu ve lânetlidir: İçinde bulunduğu evren ise allak bullak olmuştur. Böyle bir iç ve dış âlemde, kişi ancak kudurgan olabilir. *Ağustos Aydınlığı*'nda linç edilen Zenci Christmas, bir çağdaş İsa'dır, ama insanlığın günahı yüzünden (ve belki de o günahın uğrunda) canını verirken bir araç olmaktan öteye geçmez. No bir kahramanlığı vardır, ne de îmanı. Christmas bir kurbandır sadece. Zaten, Faulkner'a göre, çağdaş dünyada kahraman kalmamıştır, yalnız suçlular, kurbanlar ve lânetliler vardır. *Ağustos Aydınlığı*, Güneylilerin (ve daha yüksek bir düzeyde bütün insanlığın) ruhunu kemiren korku ve kaygının hikâyesidir. Güney gibi insanlık da kuşku ve kin yüzünden cinayetlerle, saldırganlıkla, cinnetle, ırk düşmanlığı ve linçlerle altüst olmaktadır boyuna. Faulkner'ın eserlerinde bu korkunç olay ve duyguların tuhaf bir geometrisi var: Mutlak kötülüğün çizgisi sonsuza gitmiyor; aksine, uzadıkça Tanrıya yaklaşıyor ve en kalınlaştığı noktada Tanrının varlığıyla kesişiyor. Faulkner, sadece kötülük bakımından değil, hadımlık ya da beyinsizlik yüzünden insandışı görünen kimselerde Tanrının kudretini yansıtmaya çalışmıştır. Olumsuzu bir amaç olarak değil, bir araç olarak düşünmüştür. Bir kere bu durumu şöyle anlatmıştı: "Önemli saydığınız bir gerçeği açıklamak için kullanmalısınız kötülüğü. İnsanlara kötülük hatırlatılmalı ki, kötülük düzeltilsin, değiştirilsin... Yazar ve şair, insanları oldukları gibi göstermekle kalmamalı, insanlığın niçin ve nasıl daha iyi olabileceğine ışık tutmalı. Yaptığı için kendinden nefret ettiği alçaklıkları ve kahpelikleri insana göstermeli ki insan olduğundan daha iyi olabileceğine inanarak dayansın, kalımlı olsun ve hüküm sürsün."

Faulkner'a göre, insan yeryüzünün iki büyük gerçeğinden uzaklaşmıştır: Tanrı inancından ve toprak sevgisinden. "İnsanlar toprağın sahibi değildir. Toprak insanların sahibidir." "Tanrı, toprağı insanın ve torunlarının malı olsun diye değil, kardeşliğin birleşik adsızlığı içinde ortaklaşa ve bütünlüğü bozulmamış olarak kalsın diye yaratmıştır; buna karşılık istediği ise sadece merhamet, alçakgönüllülük, tevekkül ve

dayanma, bir de ekmek uğruna alın teridir." Faulkner'ın gözünde, toprağa bağlılık, güçlü bir ahlâk unsurudur. Toprağı sevenin kökü var demektir, hayata karşı küstahça bir davranışı olamaz, toprak insanı îmana götürür. Bir bakıma, Faülkner toprağı yaşayan bir Tanrı gibi görmüştür zaten. Gelgelelim, çağımızın insanları, toprağa ihanet ettikleri gibi, Tanrıdan da uzak düşmüşlerdir. Bu ayrılış, belki de insanın lânetinin ve acısının başlangıç noktasıdır. "Tanrı insanı yarattı, sonra insanın içinde yaşıyacağı dünyayı yarattı; bana kalırsa Tanrı insan olsaydı içinde yaşamak isteyeceği gibi bir dünya yaratmıştır." İnsan Tanrı gibi olabilseydi sevgi yoluyla kurtulabilirdi belki. Ama, kendi varlığına mahkûm olduğu için, tabiata karşı gelecek, onu sömürecek, bozacaktır. Faulkner'a göre, insanoğlu tabiata, toprağa ve Tanrıya kalleşlik ederek alınyazısındaki lâneti yaratmış, sonra o alınyazısı gereğince sadece tabiata, toprağa ve Tanrıya karşı değil, insanlara ve kendi varlığına karşı suç ve günah işlemeye başlamıştır. İşlediği suç ve günahlar, kendi azabı ve yıkımı olmuştur zaman boyunca. Kurtuluşsuz bir fâsit dairedir bu.

Faulkner'ın Tanrı düşüncesinde Amerika'nın birçok topluluklarına hâkim olan püriten inanç geleneğinin izleri var. Faulkner insanın ruh saflığını özlüyor gibidir. Ama, bu dramatik bir özlem olmakla beraber, yine de boşunadır. Çünkü Faulkner, lânetlenmesi yüzünden günah işleyen ve günah işledikçe lânetî derinleşen insanın ruhsal temizliğe erişemiyeceğini görür. Hem kendisi, hem kişilerinin çoğu, insanlığın yitirdiği üstün ahlâkın ardından sızlanarak ıstırap çeker. *Döşeğimde Ölürken* romanında bu büyük kaybın acısı hâkimdir: İnsan, varlığını bir sürgün gibi yaşamaktadır; oysa kurubaşına yaşamaktan kurtulmalı, kendini manevî bir varlığa adamalı, haysiyetini tekrar kazanmak için gerekirse en korkunç işkencelere katlanmalıdır. Ama, Faulkner bunu basit bir mazohizm olarak görmüyor: "Acı, bir amaç değil, bir araçtır. Ancak varılmak istenen amaç oranında, acı kişiyi yükseklere çıkartabilir." Demek ki Faulkner, ıstırabı ruhun arınması ve yeni bir ahlâk düzenine yönelmek üzere yola çıkması olarak görüyor. İsa hikâyesini çağımıza uygulayan *Bir Masal* adlı romanında da en kuvvetli tema, insanlığın yeniden bir büyük îmana kavuşması, ya da bu îmana karşı insanın duyduğu azaplı özlemdir.

Faulkner, insanlığın trajik hayatında ruha ve heyecanlara akıl ve mantıktan çok daha fazla ağırlık vermiştir. Aslında, Faulkner'ın eserlerinde düşünce muhtevası cılızdır, belirli bir felsefî tutum yok gibidir. Kendisi de birçok kereler "bir edebiyatçı değil, bir yazar" (hattâ "sadece bir çiftçi") olduğunu ileri sürmüştü. Bir sefer şunu sormuşlardı: "İnsanın kurtulması ve kalımlı olması, yeryüzünde hüküm sürmesi, aklındaki gücle mi, yoksa kalbindeki kudretle mi gerçekleşecek?" Faulkner şöyle cevap vermişti: "Akla pek güvenim yok. Akıl insanı ergeç yaya bırakır. İnsanın herşeyden önce duyması gerek." Faulkner'a göre, yirminci yüzyılda yeryüzünün birçok toplumlarının, özellikle Faulkner'ın yakından tanıdığı topluluğun keşmekeşi aklın zıvanadan çıkması yüzünden olmuştur. Akıl, varlığın sırlarını aşamadığı ve gerçeğini anlıyamadığı için şaşkındır, paniğe kapılmıştır. Karman-çorman dünyada, yapayalnız ve umutsuz kalan kişiler çılgın ve azgındır. Bu yüzden, Faulkner'ın kahramanları, ruhlarının olanca çıplaklığı ve coşkunluğuyla yaşarlar. İnsan, anlamaya çalışmaktansa çile çekmeli, daha iyisi vargücüyle yaşamalıdır. Gerçeğe yaklaşmak isteyen akıl, cinnete varır ancak. İnsan, kalbin buyruğunu tanıyıp ona boyun eğmelidir, "çünkü kalpte ne varsa gerçek odur."

Faulkner'ın eserlerindeki ahlâk anlayışını bu düşüncede bulmak mümkün. Faulkner, "kalbin daima insan daha iyi olmak istediğine" inandığı için çağımız insanının âdeta "pagan" heyecanlardan yola çıkıp aşkın üstün ahlâkına varmasını özlüyor. Faulkner'a göre, insanlık belki de ilkel yaşamanın değerlerine dönmelidir. Kişi ancak ruhsal varlığa inanır ve güvenirse yeryüzünde kalımlı olabilir. Önemli olan, her ferdin hayatın ruhsuz unsurlarının üstüne çıkabilmesi, kalımlı olmak uğrunda vekarla gayret etmesidir. Çünkü kalımlı olmak insanın kendisine karşı bir zafer kazanması demektir. "İnsan, insandır - kalımlı ve ölümsüz; ölümsüz olduğu için, kalımlı değil, kalımlı olduğu için ölümsüz." Ölümsüzlük, ancak insanın manevî zaferiyle gerçekleşebilir. Zaferin yolu yalnız kalpten geçer.

Son otuz yılda, eleştiriciler Faulkner'a değişik etiketler yapıştırdılar: Kimi sembolist, kimi natüralist dedi. (Sembolik natüralist diyenler de çıktı.) Hümanist dediler, modern trageğyacı dediler, gelenekçi dediler. Faulkner bu yaftalardan yal-

nız bir tanesini kabullendi: "Benim bağlı olduğum, bağlı olmak istediğim tek okul, hümanist okuldur." Bunu söylerken galiba sadece "insanla ilgili olan" ve insanı bütün başka unsurların üstünde tutan bir sanata inandığını söylemek istiyordu. Sembolizmi kabul etmedi: "Yazar, ayağa kalkıp yere gölgesini düşürecek kanlı canlı insanlar yaratmakla öylesine uğraşmaktadır ki, yaptığına başka kimselerin yorumladıkları sembolizmi katmayı bilinçli olarak düşünmeye vakti yoktur. Yazarın işi, temel düşüncesini açıklamak ve kanlı canlı, yaşayan, acı çeken, kıvranan insanlar yaratmaktır." Faulkner'ın hümanist dediğine birçok eleştiriciler romantik dediler. Faulkner, romantik duyarlığını bir uzun hikâyesinde şöyle belirtmişti: "Gerçek, tektir. Değişmez. Kalbe değen herşeyi kavrar gerçek - onuru ve vekarı, acınayı ve adaleti, mertliği ve aşkı." Faulkner'a göre, gerçeğin metafizik ve ideal halidir bu. Eserlerinin yapısından ve üslûbundan da belli ki, yeryüzünde tek gerçek (ya da sayısız gerçekler) tüyler ürpertici bir keşmekeş içindedir. Gerçeğin ne olduğunu artık hiç kimsenin kestiremediği bir çağda, Faulkner gerçeği aramak çabasına girişmişti: Üstün ve mutlak gerçeği arıyordu. Böyle bir arayış, ancak değişik açılardan sayısız yönlere bakmakla yapılabilirdi. Fulkner, insanlığın bütününü temsil eden bir küçük topluluğa -bu düşüncesi dolayısiyle- binlerce gözle baktı. Yazdıklarında kendisine verilen etiketleri doğrulayan çeşit çeşit unsurlar vardı. Natüralist gözlem, trajik gerilim, tarihçi yöntemi, romantik duyarlık, şiirsel üslûp, realist anlatış, hümanist düşünü, sembolist düzen hepsi Faulkner'ın insanlığın gerçeğini yansıtırken başvurduğu ve kullandığı araçlardı.

Faulkner'ın gerçek anlayışı yüzünden, eserleri yapı bakımından girift, üslûp bakımından çetrefil görünür. *Ses ve Gazap*'taki dört bölümün üçünü, değişik karakterlerin akıllarından geçenler meydana getirmiştir. *Döşeğimde Ölürken*'de Addie Bundren'ın ölümü 15 kişi tarafından anlatılmaktadır. Gerek bu iki romanda, gerek *Ağustos Aydınlığı*'nda Faulkner James Jocye'un "şuur akımı" (ya da "çağrışımlar akımı") tarzına benzer bir üslûbu sık sık kullanmıştır. *Ses ve Gazap* romanının birinci bölümünde gerçek ifadelerle ahmak Benjy'nin aklından geçenleri ayırdetmek o kadar zordur ki, Faulkner ilk baskıda bazı parçaların ve cümlelerin değişik renklerde basılmasını düşünmüştü. *Absalom, Absalom!* romanını, kahraman-

ların ruhsal keşmekeşini yansıtmak amaciyle bile bile karmakarışık bir dille yazmıştır.

Genellikle Faulkner'ın yazdıklarının çoğunun anlatılması zor, başka dillere aktarılması çok daha zor. Uzun bir hikâyesinde 1600 kelimelik bir cümle var; bu cümlenin içindeki bir parantez 500 kelimeden fazla sürüyor.

Faulkner'ın üslûbu yıllar boyunca gerek eleştiricilerin, gerek okuyucuların türlü tenkitlerine uğradı. V. S. Pritchett, Faulkner'ın düzyazısının "yazılacak yerde tütün gibi çiğnenip arasıra dışarı tükürülen azap verici bir düzyazı" olduğunu ileri sürdü. Clifton Fadiman, Faulkner'ın roman ve hikâyelerinin "anlatmaya aykırı" olduğunu, "hikâye ya da konu anlatılmasın diye birtakım karmakarışık usuller" kullandığını söyledi. Faulkner'ın sanatını başlangıçtan beri savunan Conrad Aiken bile bir kere üslûp konusunda "çoğu zaman düpedüz berbat" gibi bir yargıda bulundu. Bu üslûba "sapık" diyenler, "yalapşap ve kendini tekrar eden bir sanat makinesi" diyenler oldu. Oysa, Faulkner, üslûbu daima kişinin ve olayın bir belirtisi ve kaçınılmaz bir unsuru olarak düşünmüştür. Anlattığı hikâyedeki gelişme ve hareketin kendine özgü bir fonksiyonudur üslûp. Aşırı derecede uzun cümlelerini son yıllarında şöyle savundu Faulkner: "Hiç kimse kendisinden ibaret değildir. Geçmişinin toplamıdır insan. Geçmiş, her erkeğin ve her kadının, her ânın bir parçasıdır. Her erkeğin ve her kadının ailesi, görüp geçirdiği şeyler, her vakit kendisinin başlıca unsurlarıdır. Bir hikâyenin kişisi, herhangi bir hareket ânında sadece kendisi değildir, onu meydana getiren bütün unsurların birleşimidir. İşte uzun cümle, kişinin bir şey yaptığı ânın içine onun geçmişini ve belki geleceğini koymak çabasıdır."

Bir Amerikan yazarı Faulkner'ın eserlerini "bir uygarlık psikozunun azgın hezeyanlarına benzetmişti. Oysa, Faulkner yöntemlerini ve üslûplarını bilinçli olarak kullanmıştır: "Sanatının unsurlarını mübalâğalı hale sokmak, kuvvetle belirtmek ve şişirmek, hattâ bozmak, bir gerçeği ifade edebilmesi için sanatçının hakkıdır." Faulkner'daki dağınık ve karmaşık söyleyişler, muhteva ile anlatışın bağdaşması bakımından tabiîdir, hattâ zorunludur.

Gerçi yer yer söyleyişleri gereksiz denecek kadar çetrefildir ama, genellikle Faulkner karmaşık üslûbunu belirli bir yöntemle kesin sonuçlar elde etmek için kullanmıştır. Ona

göre, gerçek giriftse üslûp da ister istemez girifttir. Hattâ öyle olması daha doğrudur, yoksa gerçeği yansıtamaz, tersine ondan uzaklaşır. Meselâ, *Sartoris* romanında gerçekle düşünceyi bir arada yoğurmuş olduğu için bu karışımı doğru olarak verebilecek bir üslûp kullanmak zorunda kalmıştır. Buna karşılık, gerçekle anlamı ayrı ayrı işlemeye çalıştığı *Bir Rahibeye Ağıt*'ta üslûp özel bir amacın başlıca aracıdır. Romanlarının çoğunda, üslûp biçim ve muhtevayı kapsadığı gibi, tema ve aksiyon için perspektif olarak da ödev görür. Bu bakımdan, Faulkner'ın üslûbunu değerlendirirken ona yüklenen önemli fonksiyonları gözönüne almak gerekir.

Faulkner'ın yazarlığına "sahte", "yapmacıklı", "gelişigüzel" diyenler çıktı sık sık. Oysa Faulkner, dikkatsizce, rastgele yazıveren bir sanatçı değildi. Kendisine "iyi bir romanın reçetesi" ni sordukları vakit şöyle cevap vermişti: "Yüzde 99 yetenek, yüzde 99 disiplin, yüzde 99 çalışma." Faulkner yaratmanın çilesini en fazla çekmiş olan çağdaş yazarlardan biridir. Anlaşılması en zor (ama belki de en güzel) eseri olan *Ses ve Gazap*'ı tam beş kere baştan sona kadar yazmış: "Beş kere yazarak hikâyeyi anlatmaya çalıştım, kitap tamamlanıncaya kadar bana azap çektirecek olan kâbustan kurtulmak için... Yine de tamamlanmış olmadı; ancak kitabın yayımlanmasından on beş yıl sonra, başka bir kitaba ek yazıyormuşum gibi aynı hikâyeyi son bir kere daha anlatmak çabasına koyulup kafamdan kovunca onun işkencesinden kurtulabildim." Faulkner *Ses ve Gazap*'ı yine de bütün başka eserlerinden fazla severmiş; kendi söylediğine göre, en çok onun çilesini çektiği için, "en iyi başarısızlığım," olduğu için. *Ses ve Gazap*, Faulkner'ın gözünde, bir ananın üstüne titrediği sakat yavrusu gibiymiş. Her zaman dörtbaşı bayındır olanın peşinde koşan Faulkner, yine kendi söylediğine bakılırsa, hiçbir eserini tam olarak beğenmiş değildir: "Hiçbir kitabıma bağlanmamışımdır. Çünkü hiçbiri gerektiği kadar iyi olmadı. Ama belki de başarısızlık, başarıdan daha önemli. Kitaplarımdan herhangi biri gönlüme göre olsaydı hiçe inerdim herhalde. Bir daha kalem almazdım elime. Yaratma çabam sönüverirdi." Faulkner'a göre, sanatta başarısızlık bir yenilgi değil, kendi içinde bir başarıydı. Ölümünden dört yıl önce şöyle dedi: "Bence en iyisi başarısızlık. İnsanın yapamıyacağı, umutlarını aşan bir şeyi denemesi, herşeye rağmen deneyip başarısızlığa uğraması, yine de denemesi. Bence başarı budur işte."

Faulkner'ın zamanı anlayışı ve kullanışı, roman sanatına bir yenilik getirmiştir denebilir. Ona göre, zaman bir bütündür, kronolojik bir sıra izlemez. Geçmiş hiçbir vakit geçmiş değildir: "Görüyor musun, bütün herşey *şimdi*. Yarına kadar bitmiyecek dün, yarın on bin yıl önce başlamıştı." "Zaman, akıcı bir durumdur; bu durumun tek tek insanların kısacık sürelerde şekil alışı dışında varlığı yoktur. Geçmiş diye bir şey olamaz, ancak şimdi vardır." Zaman sürer gider, hep oluş halindedir, bugündür, şimdidir, şu ândır. Üstelik, "zaman sabit bir durum değildir, bir bakıma herhangi bir ânda nefes alan bütün insanların bir araya gelmiş akıllarının toplamıdır." Jung'un kollektif şuuraltında olduğu gibi, geçmiş insanın varlığında sonu gelmez bir akış olarak devam eder. "Asla ölü değildir geçmiş. Geçmiş bile değildir o." Jean-Paul Sartre, Faulkner hakkındaki bir yazısında demişti ki: "Faulkner, zaman içindeki hareketi, olayların ve maddelerin özünde durdurup yakalayıvermiştir. Dakikalar patlak verir ve donar; sonra kaybolmaya yüz tutar, geri çekilir, ufalır, hareketsiz kalır." Faulkner, konularının kronolojik sırasını (eğer böyle bir sıranın var olduğu, alışılagelmiş anlayışımıza uyularak kabul edilirse) sistemli bir şekilde bozar ve onu kişilerin şuurundaki ya da şuuraltındaki) geometriye göre yeni bir düzene koyar. Aslında Faulkner, zamanı insanların hareket ve davranışlarının özü olarak görür. Geçen bir süre halindeki zamana inanmaz: "Küçük zembereklerin tıkırtısıyla gösterilen zaman ölüdür; ancak saat durunca zaman canlanır." Zaman kaçınılmaz âkıbetin ve lânetin süresidir: "İnsanın zamandan başka bir şeyi yoktur; kendisiyle korktuğu ve nefret ettiği ölüm arasında duran, zamandır." Zaman, insanın sürekli oluşunun ve hüküm sürüşünün sembolüdür: "İnsanın haysiyeti, zamana ve değişmeye boyun eğerken benliğiyle süreklilik duygusunu elinde tutmasından ibarettir."

Otuz yıl boyunca verdiği çeşitli eserlerinde Faulkner'ın yer ve kişiler bakımından çağdaş edebiyatta az rastlanan bir birlik ve devamlılık yaratmış olduğunu görüyoruz. Bütünüyle ele alınırsa, Faulkner'ın roman ve hikâyeleri genel tema, aksiyon, yer ve kişi birlikleri ile bir çağdaş destan meydana getiriyor, denilebilir. Faulkner belirli bir bölgede (Yoknapatawpha) yaşayan insanların ortak efsanelerini tek bir kitap halinde işlemiş gibidir. Zaten son yıllarda kendisi de eserlerinden sık

sık "Kitap" diye söz etmişti. Gerçekten, bütün yazdıkları tek bir eser, bir destan meydana getirir; "Kitap" la ilişiği olmıyan roman ve hikâyelerinin sayısı azdır. Faulkner, insanlığın tragedyasını bir bütün olarak görmüş ve bir bütün halinde yaratmaya çalışmıştır. Bu bakımdan, çağdaş edebiyatta Faulkner kadar başarı kazanmış yazar olmasa gerek.

Çağımızın felâketlerini türlü azgınlıkları ve kasvetleriyle yaratan Faulkner'ın mizah anlayışı da, yazdıklarının çoğunda acı, öfkeli, hattâ zalimdi. Virginia Üniversitesindeki bir sohbette demişti ki: "Mizahla tragedya arasındaki fark pek belirli değildir." Faulkner'ın bu görüşü, gerçekten, yazdıklarının çoğunda hâkimdi. Ölümünden az önce yayımlanan son romanında *(Çapulcular)* ilk defa olarak olumlu, insancıl ve ılık bir mizah ağır basıyor. Belli ki, tragedyacı Faulkner, gerçek anlamda komedi yaratmak bakımından da dehâ sahibiymiş.

Fulkner kırk yıl süren yaratıcı çabası boyunca durup dinlenmek bilmeden aramıştı. Bu arayış, insanlığın yeni gerçeklerini ortaya koymaya, sanatın daha üstün başarılarına erişmeye yöneliyordu. Faulkner yaşamanın özünü arayışta bulmuş gibiydi. Şöyle demişti bir kere: "herhangi bir insanın hayatı, bir şeyi aramakla geçer. Aramadan yaşamak, hareketsizliktir. Hareketsizlik ise ölüm demektir." Hayatı bir arayış serüveni olarak gören Faulkner sanata da sık sık aynı düşünceyi ve değer ölçüsünü uygulamıştı. Ernest Hemingway'in aramaktan vazgeçmiş olmasını kınamıştı: "Ne yapabileceğini başlangıçta anlayıp o anlayışın çerçevesi içinde kalmıştır. Yapabileceğini sandığının sınırları dışına çıkmayı denememiş, başarısızlığa uğramayı göze almamıştır. Gerçekten yapabileceğini üstün bir başarıyla yapmıştır, ama, bence bu başarı değil başarısızlıktır." Buna karşılık, Albert Camus'ye duyduğu yakınlığı şöyle belirtmişti: Fransız yazarları arasında "en çok Camus'ye hayranlığım var. Benim her zaman yapmaya çabaladığımı yapabilen tek adam o. Arıyor, araştırıyor, kendi ruhunu inceliyor, insanlık sorunlarını gerektiği gibi, etkili bir şekilde anlatıyor."

Faulkner, hiç değilse Camus kadar, yirminci yüzyıldaki insanlık tragedyasıyla içli dışlı oldu. Kendi çağını anlatırken, insan varlığının çağlar ve toplumlar ötesindeki, zaman bağlarındaki uzak, evrensel gerçeklerini yansıtmayı başardı. Faulkner'a göre, "insan, çevresinden ve yasalarından, bir ırk ve bir ulus olarak yaptığı bütün çirkin ve acınacak şeylerden daha

önemli'ydi. İnsanın varlığı, tragedyanın kendisi, tragedya ise sanatın özüydü. Onun için sanatçı bütün insanlığın çilesini çekmeli, onu yaşamalı ve yaratmalıydı. Faulkner diyordu ki: "Sadece ahmak üzülmez, sadece aptal unutur." Yaşamanın en büyük çilesi, var olmaktaki saçmalıktır. Yeryüzüne hiç olarak doğup yine hiç olarak gitmek, insanın alınyazısıdır. Bu yüzden, Faulkner'ın gözünde savaşlar ve çabalar boşunaydı, zaferler solda sıfır. Ama, insanın tek bir zaferi vardı: Ölümlü dünyada ölümsüzlüğe erişmek için, şefkat ve fedakârlığa, mertlik ve onura, merhamet ve sevgiye dört elle sarılmak. Kazanamadığı savaşlarda canını dişine takarak savaşmakla ölümsüz olabilirdi insan. "İnsanın ölümsüzlüğü, yenemiyeceği bir tragedyayla karşılaştığı halde yine de birşeyler yapmaya çalışmasıdır." Bu lânetli çaba, insanda ıstırap yaratır. Ne var ki insan ancak ıstırap çekerek yeryüzünde kalımlı olacak, belki iç huzuruna kavuşacak ve varlığına değer katabilecektir. Faulkner yaşamada ve yaratmada çileye inandığı kadar insanların kendilerine ve birbirlerine karşı düzenbazlığından tiksiniyor, varlık macerasında yenilgiye uğrayanlara derin bir merhamet duyuyor ve insanın umudunu özgürlükte, hüküm sürmesini manevî erdemlerde görüyordu.

Faulkner'ın asıl yarattığı, bu erdemlerle onların karşısına dikilen felâketlerin gerçeğiydi. Faulkner gelecek nesiller tarafından okunmıyabilir, ya da yirminci yüzyıldaki başarısına rağmen, önemsiz bir yazar olarak tanınabilir. Ama, insanlığın çağımızda sık sık unutulmuş olan, belki gelecek yüzyıllarda da unutulacak olan asil erdemlerini (aşk ve vekarı, şefkat ve fedakârlığı, acıma ve mertliği, sabır ve dayanma gücünü, onur ve feragati) yaşamaya ve yaratmaya çabalamış olduğu için -sırf onun için bile- sanatın ölümsüzleri arasına girmiştir herhalde.

FAULKNER'IN NOBEL SÖYLEVİ

Bu armağan benim kendimde değil, eserime verilmiş olsa gerek - kazanç ve kâr şöyle dursun, şan ve şahsiyet uğrunda bile değil de insan varlığının mayasından daha önce hiç varolmamış bir şeyler yaratmak uğrunda bir ömür boyunca in-

san rûhunun çilesiyle ve ıstırabıyle yoğrulmuş olan eserime. Demek ki bu armağan bana verilmiş bir emanettir, okadar. Armağanın parasını, asıl amaç ve anlamına uygun olarak adıyacak bir ülkü bulmak zor olmıyacaktır. Ama ben, kendilerini vargüçleriyle aynı çile ve çabaya vermiş olan ve şu sırada aralarında günlerden bir gün benim şimdi durduğum yerde duracak birisi bulunan kadınlı erkekli genç yazarların bana belki de kulak verecekleri bu âni kürsüye benzer bir kule gibi kullanarak alkış ve övgüyü de adamak isterim.

Çağımızın tragedyası, sürüncemede kala kala kendisini çekip durmaya bizi alıştırmış olan yaygın, evrensel, elle tutulur bir korkudur. Manevî meseleler kalmamıştır artık. Yalnız tek bir soru vardır: Ne vakit bir bomba beni havaya uçuracak? Bu yüzden, kadın olsun erkek olsun, günümüzün yazarı, içindeki çatışmalarla bölünmüş olan ve yazılmaya değer, çile ve ıstırabın değer tek şey olduğu için gerçek edebiyatı tekbaşına yaratabilen insan kalbinin sorunlarını unutmuştur.

Genç yazarın o sorunları yenibaştan öğrenmesi gerek. Şunu bellemeli ki yeryüzünde korkudan kahpe şey yoktur; bir kere bunu öğrenince de bütün bütün unutmalıdır; onlarsız her öykünün geçici ve başarısızlığa mahkûm olacağı, gönlün yıllanmış doğruluklarından ve gerçeklerinden, temelli evrensel gerçeklerden - aşk ve onurdan, acıma ve vekardan, şefkat ve fedakârlıktan - başka hiçbir şeye çalışmaları arasında yer vermemelidir. Bunu gerçekleştirinceye kadar, çaba ve emekleri uğramış oldukları lânetten kurtulamazlar. Sevgiyi değil, şehveti yazar; hiç kimsenin değerli hiçbir şey yitirmediği yenilgileri, umutsuz ve, en kötüsü ,acımaktan ve merhametten yoksun zaferleri yazar. Duyduğu acılar evrensel kemiklere işlemez, yara izi bırakmaz. Genç yazar, yürekten değil, guddelerden yaratmış olur.

Bütün bunları yenibaştan öğreninceye kadar, sanki ortalıkta durmuş da insanın sonunu seyrediyormuş gibi yazacaktır. Ben. insanın sonunu kabul etmiyorum. Sırf dayanıp kalımlı olacağı için insanın ölümsüz olduğunu ileri sürmek, kıyamet çanının son yaygarası koptuktan ve cançekişen son kızıl akşamın içinde başıboş ve boşuna sallanan çırılçıplak kayadan da el etek çektikten sonra bile, o vakit bile, tek bir ses - insanın konuşmaya devam eden sıska ama tükenmez sesi -

hâlâ duyulacaktır demek öyle kolay ki. Ben kabul edemem bunu. Ben inanıyorum ki insan sadece dayanıp kalımlı olmıyacaktır; hüküm sürmekte devam edecektir. İnsan ölümsüzdür, bütün yaratıklar arasında yalnız onun tükenmez bir sesi olduğu için değil, gönlü olduğu için, ruhunda şefkat ve fedakârlık, sabır ve dayanma gücü bulunduğu için. Şairin ve yazarın ödevi işte bunları yazmaktır. İnsanın gönlünü yükseldere çıkartmak ve ona geçmişinin zaferi ve şanı olan mertliği ve onuru, umut ve vekarı, merhamet, acıma ve feragati hatırlatarak dayanma ve kalımlı olma çabasında insana yardımcı olmak, sanatçıya vergidir. Şairin sesi, sadece insanı yansıtmakla yetinmemelidir; o ses, insanın hem kalımlı olmasına, hem hüküm sürmesine yardım eden desteklerden, direklerden biri olabilmelidir.

FAULKNER'IN ESERLERİ

1924	The Marble Faun	(Mermer Pan)
1926	Soldiers' Pay	(Askerin Kazancı)
1927	Mosquitoes	(Sivrisinekler)
1929	Sartoris	(Sartoris)
1929	The Sound and the Fury	(Ses ve Gazap)
1930	As I Lay Dying	(Döşeğimde Ölürken)
1931	Idyll in the Desert	(Çöl Şarkısı)
1931	Sanctuary	(Kutsal Sığınak)
1931	These Thirteen	(On Üç Tanesi)
1932	Salmagundi	(Derleme)
1932	Miss Zilphia Gant	(Zilphia Gant Hanım)
1932	Light in August	(Ağustos Aydınlığı)
1933	A Green Bough	(Bir Yeşil Dal)
1934	Dr. Martino	(Dr. Martino)
1935	Pylon	(Varış Kulesi)
1936	Absalom, Absalom!	(Absalom, Absalom!)
1938	The Unvanquished	(Yenilmeyen)
1939	The Wild Palms	(Yaban Palmiyeleri)
1940	The Hamlet	(Köy)
1942	Go Down, Moses	(In Aşağı, Musa)
1948	Intruder in the Dust	(Toz Toprakta Tedirgin Eden)

1949	**Knight's Gambit**	(Atın Feda Çıkışı)
1950	**Collected Stories**	(Toplu Hikâyeler
1951	**Requiem for a Nun**	(Bir Rahibeye Ağıt)
1951	**Notes on a Horsethief**	(Bir At Hırsızı Üstüne)
1954	**A Fable**	(Bir Masal)
1955	**Big Woods**	(Koca Korular)
1957	**The Town**	(Kasaba)
1958	**New Orleans Sketches**	(New Orleans'dan Çizgiler)
1959	**The Mansion**	(Köşk)
1962	**The Reivers**	(Çapulcular)

FAULKNER'IN ALDIĞI ARMAĞANLAR

1949 Nobel Edebiyat Armağanı
1950 Millî Kitap Armağanı - Altın Madalya
1955 Pulitzer Armağanı

FAULKNER HAKKINDA İNGİLİZCE İNCELEMELER

William Faulkner'ın sanatı hakkında yazılmış yüzlerce yazı ve birkaç düzine kitap var. Eserlerinin çoğu geniş okuyucu kitlelerine erişemediği halde Faulkner, yıllardır edebiyat tarihçilerinin ve eleştirilerin dikkatini üstüne çekiyor. Aşağıdaki listede, Faulkner'ın sanatı hakkında şimdiye kadar yayımlanmış bellibaşlı inceleme ve eleştirme kitaplarının bibliyografik künyeleri verilmektedir. Hepsi İngilizce olan bu eleştirme eserlerinde Faulkner'ın kişiliği ve sanatı hakkında geniş ve güvenilir bilgi bulmak mümkündür.

BECK, Warren: *Man in Motion - Faulkner's Trilogy* (Hareket İçinde İnsan - Faulkner'ın Üçlemesi), Madison, Wisconsin, 1961.

CAMPBELL, Harry M. and Ruel E. FOSTER: *William Faulkner: A Critical Appraisal* (William Faulkner: Bir Eleştiri Değerlendirmesi). Norman, Oklahoma, 1951.

COUGHLAN, Robert: *The Private World of William Faulkner* (William Faulkner'ın Özel Dünyası), New York, 1954.

FAULKNER AT NAGANO (Faulkner Nagano'da (Faulkner'ın 1955 yazında Japonya'da yaptığı konuşma ve sohbetlerin metni), Tokyo, 1956.

FAULKNER IN THE UNIVERSITY (Class Conferences at the University of Virginia, 1957-1958) (FAULKNER ÜNİVERSİTEDE - Virginia Üniversitesinde Sınıf Konuşmaları 1957-1958), Charlottesville, Virginia, 1959.

HOFFMANN, Frederick J.: *William Faulkner*, New York, 1961.

HOFFMANN, Frederick J. and Olga W. VICKERY (Derliyenler): *William Faulkner: Three Decades of Criticism* (William Faulkner Hakkında Otuz Yıldır Yazılan Eleştiriler), Michigan, 1961.

HOWE, Irving: *William Faulkner: A Critical Study* (William Faulkner Hakkında Bir Eleştirme İncelemesi), New York, 1952.

MALIN, Irving: *William Faulkner: An Interpretation* (William Faulkner Hakkında Bir Yorumlama), Stanford, California, 1957.

MILLGATE, Michael: *William Faulkner*, New Yark, 1961.

O.CONNOR, William Van: *The Tangled Fire of William Faulkner* (William Faulkner'ın Çapraşık Ateşi), Minneapolis, Minnesota, 1954.

SLATOFF, Walter J.: *Quest for Failure: A Study of William Faulkner* (Yenilgiyi Arayış: William Faulkner Üstüne Bir İnceleme), New York, 1960.

VICKERY, Olga W.: *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation* (William Faulkner'ın Romanları Hakkında Eleştirici Bir Yorumlama), Louisiana, 1959.

WAGGONER, Hyatt H.: *William Faulkner: From Jefferson to the World* (William Faulkner: Jefferson'dan Yeryüzüne), Kentucky, 1959.

FAULKNER TÜRKİYE'DE

Türkiye'de Faulkner'a duyulan ilgi, ancak 1950 den (Faulkner'ın 1949 yılı Nobel Edebiyat Armağanını kazanmış olduğu

1950 Kasım'ında açıklandıktan) sonra başlamışa benziyor. Anlaşılan, daha önce Faulkner'ı okuyup tanıyan Türk aydınlarının sayısı pek azmış; onlar da Faulkner'dan çeviri yapmamışlar ve inceleme yazıları yazmamışlar.

1950 den sonra da Faulkner ilgisi Türk okurları arasında yaygın olmamıştır. Bu yüzden, Faulkner'ın bellibaşlı romanları bile dilimize çevrilmiş değildir. Birçok eleştiricinin Faulkner'ın en önemli eserleri olarak kabul ettiği *Ses ve Gazap, Absalom, Absalom!, Döşeğimde Ölürken, Ağustos Aydınlığı*'nın Türkçeye çevrilmesi bakımından, şimdilik, ufak belirtiler bile görülmüyor.

Aşağıdaki Faulkner bibliyografyası, Faulkner'la ilgili bellibaşlı Türkçe yaymların çoğunu içine almaktadır. Ama, gerektiği kadar geniş bir araştırma ve taramaya dayanmadığı için, bazı çeviri ve yazıların bu derlemenin dışında kalmış olması mümkündür. Meselâ, günlük gazeteler sistematik olarak gözden geçirilmediği için, gazete sütunlarında çıkmış çeviri ve incelemelerin çoğu Faulkner bibliyografyamıza alınamamıştır. 1950 başından 1962 sonuna kadar uzanan bu derleme yapılırken yalnız Faulkner çevirileri ve Faulkner'ın sanatı ile ilgili dolgun ya da önemli yazılar üzerinde durulmuştur. Faulkner hakkındaki kısa haberlere ve değeri olmıyan birtakım ufak yazılara burada yer verilmemiştir.

Taranan dergiler şunlardır: Varlık, Yeditepe, Türk Dili, Yenilik, Seçilmiş Hikâyeler, Forum, Dost, Değişim, Tercüme, A Dergisi, Pazar Postası, Yücel, Yeni Ufuklar. Bazı günlük gazetelerde çıkmış çeviri ve yazılar da bibliyografyaya alınmıştır.

Mümkün, hattâ muhtemel gördüğümüz birtakım eksikliklerine rağmen, bu bibliyografyanın Faulkner'la ilgili önemli bütün Türkçe yayınları içine almış olduğunu sanıyor ve umuyoruz.

Bibliyografya, tür bölümleri içinde, alfabetik sıraya göre değil, kronolojik sıraya göre düzenlenmiştir.

KİTAPLAR

DUMAN *"Knight's Gambit"* (Atın Feda Çıkışı) adlı kitaptaki altı hikâyeden beşinin çevirisi. Orijinal esere adını veren uzun hikâye *Duman*'a alınmamıştır.

Çeviren: Talât Sait Halman, Varlık Yayınları, İstanbul, Ekim 1952, 124 s.

Duman kitabı, roman adı altında çıkmıştır. İçinde, başlıca kişisi bakımından birbirine bağlı, ama ayrı ayrı okunabilecek beş bağımsız hikâye vardır. *Duman*'ın roman türüne girip giremiyeceği, çözümü olnuyan bir tartışma konusudur.

DOKTOR MARTİNO (*"Dr. Martino"* ("İn, Musa, İn"; "Elly"; "Carcassonne" ve "Doktor Martino" başlıklı hikâyeler).

Çeviren: Bilge Karasu, Yenilik Yayınları, İstanbul, 1956, 78 s.

KIRMIZI YAPRAKLAR ("Faulkner'ın Nobel Edebiyat Armağanı Konuşması) "O Akşam Güneşi"; "Kuru Eylûl" ve "Bir Adalet" adlı hikâyeler).

Çeviren: Ülkü Tamer, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1959, 69 s.

KUTSAL SIĞINAK (*"Sanctuary"* adlı roman).

Çeviren: Ender Gürol, Varlık Yayınları, İstanbul, 1962, 198 s.

HİKÂYELER

"Emily İçin Bir Gül", Çev.: Orhan Azizoğlu, Varlık, sayı 367, 1 Şubat 1951.

"Akşam Güneşi Batarken", Çev.: Orhan Azizoğlu, *Beş Amerikan Hikâyesi*, s. 57-59, Varlık Yayınları, İstanbul, Ocak 1952.

"Elly", Çev.: Bilge Karasu, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, sayı 21, Ekim 1953.

"Ayakta Uyuyan", Çev.: Tahsin Yücel, *Varlık*, sayı 414, 1 Ocak 1955.

"İn, Musa, İn", Çev.: Bilge Karasu, *Yenilik*, Nisan 1956.

"Carcassonne", Çev.: Bilge Karasu, *Yenilik*, Ağustos 1956.

"Elly", Çev.: Bilge Karasu, *Yenilik*, Eylûl-Ekim 1956.

"Boğucu Bir Eylûl Akşamı", Çev.: Adalet Cimcoz, *Varlık*, sayı 509, 1 Eylûl 1959.

"Ayı", Çev.: Bilge Karasu, *Dost Dergisi Faulkner Özel Sayısı*, Cilt 9, Yeni Dizi, Sayı 17, Ağustos 1962.

ESERLERİNDEN PARÇALAR

*"Bir Rahibeye Ağıt"*tan (Faulkner'ın *"Requiem for a Nun"* adlı roman-piyesinden Albert Camus'nün *"Requiem pour une Nonne"* adıyla yaptığı piyes adaptasyonunun Fransızcasının özeti ve altıncı tablonun çevirisi).
Çeviren: Mukadder Sezgin, *Dost Dergisi Faulkner Özel Sayısı*, Cilt 9, Yeni Dizi, Sayı 17, Ağustos 1962.

"Tören" (*"Sanctuary"*, yani *"Kutsal Sığınak"* romanından kısa bir parça).
Çeviren: Ülkü Tamer, *Varlık*, sayı 579, 1 Ağustos 1962.

"Ses ve Gazap" tan (*"The Sound and the Fury"* romanının ikinci bölümünden uzunca bir parça).
Çeviren: Talât Sait Halman, *Değişim*, sayı 10, 15 Ağustos 1962.

YAZI, HABER ve İNCELEMELER

Keskin, Yıldırım: "William Faulkner Nobel Mükâfatını Kazandı", *Yeditepe*, Sayı 12, 15 Kasım 1950.

"William Faulkner Nobel Mükâfatını Aldı", *Varlık*, Sayı 366, 1 Ocak 1951.

Azizoğlu, Orhan: *Beş Amerikan Hikâyesi* kitabında "Akşam Güneşi Batarken" hikâyesinden önce 5 sayfalık inceleme yazısı, ss. 52-56, Varlık Yayınları, İstanbul, Ocak 1952.

Karasu, Bilge: "Elly" hikâyesinden önce bir sayfalık sunuş yazısı, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, Sayı 21, Ekim 1953.

Geismar, Maxwell: "William Faulkner'ın Yeni Romanı" (31 Temmuz 1954 tarihli *Saturday Review* dergisinde Faulkner'ın *A Fable*, yani *Bir Masal* adlı romanı hakkında çıkmış olan "Latter-Day Christ Story" başlıklı eleştirme yazısının özeti) Özetliyerek çeviren: Sevinç Kocagöz, *Yeditepe*, Sayı 69, 15 Eylül 1954.

Breit, Harvey: "Faulkner'la Bir Gezinti", Çev.: Ferhan Oğuzkan, *Varlık*, Sayı 417, 1 Nisan 1955.

Zegal, Sylvain: "Çiftçi Faulkner Paris'te", Çev.: T. Y., *Varlık*, Sayı 424, 1 Kasım 1955.

Brierre, Annie: "Faulkner'la Konuşma", Çev.: Adli Moran, *Yeditepe*, Sayı 104, 1 Nisan 1956.

Uyar, Turgut: "Bilge Karasu'nun Faulkner Çevirisi", *Forum*, Sayı 67, 1 Ocak 1957.

Menemencioğlu, Nermin: "Faulkner ve Gelenek", *Forum*, Sayı 79, 1 Temmuz 1957. (Faulkner'ın *Absalom, Absalom!* adlı eseri üzerine eleştirme).

"William Faulkner, William Faulkner Üzerine Konuşuyor", *Forum*, Sayı 102, 15 Haziran 1958.

Coughlan, Robert: "Faulkner ve Eleştirmeciler", Çev.: Özcan Başar, *A Dergisi*, Sayı 20, Eylûl 1959.

Atılgan, Yusuf: "Faulkner'ı Çevirmek", *A Dergisi*, Sayı 24-25, 1 Şubat 1960.

Alangu, Tahir: "Büyük Amerikan Romancısı William Faulkner", *Vatan Gazetesi*, Sayı 6496, 14 Temmuz 1962.

Halman, Talât Sait: "William Faulkner'ın Sanatı", *Forum*, Sayı 199, 15 Temmuz 1962.

Oğuzkan, A. Ferhan: "William Faulkner'ın Ardından", *Varlık*, Sayı 579, 1 Ağustos 1962.

Göktürk, Akşit: "Faulkner Öldü", *Türk Dili*, Sayı 131, 1 Ağustos 1962.

Stein, Jean: "Sanatçılarla Konuşmalar - William Faulkner'la" (*Paris Review* dergisinin ilkbahar 1956 sayısında ve sonra *"Writers at Work"* adlı kitapta yayınlanan konuşma) Çev.: Ülkü Tamer, *Varlık*, Sayı 579, 1 Ağustos 1962.

Malraux, André: "Önsöz" (Malraux'nun *"Sanctuary"* romanının Fransızca çevirisine yazdığı önsöz). Çev.: Bilge Karasu, *Dost Dergisi Faulkner Özel Sayısı*, Cilt 9, Yeni Dizi, Sayı 17, Ağustos 1962.

Halman, Talât Sait: "Faulkner'ın Yaşadığı", *Dost Dergisi Faulkner Özel Sayısı* Cilt 9, Yeni Dizi, Sayı 17, Ağustos 1962.

Halman, Talât Sait: "Faulkner'ın Yarattığı", *Dost Dergisi Faulkner Özel Sayısı*. Cilt 9, Yeni Dizi, Sayı 17 Ağustos 1962.

NOBEL SÖYLEVİ

"William Faulkner'ın Nobel Konuşması", Çev.: Bilge Ka-

rasu - Cevat Çapan, *Vatan Gazetesi* Sanat Sayfası, 1954.

"William Faulkner'ın Nobel Mükâfatı Nutku", Çev.: Suat Taşer, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, Sayı 37-38, Şubat-Mart 1955.

"William Faulkner'ın Nobel Edebiyat Armağanı Konuşması", Çev.: Ülkü Tamer, önce *A Dergisi*, Sayı 21, Ekim 1959; sonra *"Kırmızı Yaprakları"* adlı kitabın başında, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1959.

"Nobel Söylevi William Faulkner", Çev.: Talât Sait Halman, *Değişim*, Sayı 6, 15 Nisan 1962.

RADYO PROGRAMI

1962 baharında Ankara Radyosu'nun "Mikrofon Bir" adlı kültür serisinde Faulkner'ın sanatıyla ilgili üç program yayınlanmıştır. Bir hafta içinde, Pazartesi, Çarşamba ve Cuma geceleri üç bağımsız bölüm halinde yayınlanan bu özel programın genel başlığı "Varlık Efsanesi: William Faulkner'ın Sanatı" idi.

"Lânet ve Umut" adını taşıyan birinci bölümde "Keşiş", "Akıl ve Kalb" adlı ikinci bölümde "Ele Veren Yanlışlık" ve "Gerçek ve Şiir" başlığıyla yayınlanan üçüncü bölümde "Suyun Üstündeki El" hikâyeleri radyoya uygulanmış ve seslendirilmiş olarak anlatılmıştır. Faulkner'ın metinlerinde değiştirme yapılmamış, ama hikâyeler, programların gerektirdiği kadar kısaltılmıştır.

Her bölümün başında ve sonunda, Ankara Radyosu Müdürü Mahmut Tali Öngören, hikâyeleri çeviren ve radyoya uygulayan Talât Sait Halman'a Faulkner'ın sanatı hakkında çeşitli sorular sormuş, Halman da Faulkner'ı tanıtıcı bilgiler verip yorumlar yapmıştır.

Birinci ve üçüncü bölümlerde Faulkner'ın kendi sesi de Nobel söylevini ihtiva eden plâktan verilmiştir.

Başlıca rolleri Ankara Devlet Tiyatrosu'ndan Kerim Afşar ve Nihat Akçan ile başta Çetin Köroğlu olmak üzere Ankara Meydan Sahnesi sanatçıları okudular.

Toplam süresi 70 dakika kadar olan "Varlık Efsanesi: William Faulkner'ın Sanatı" başlıklı program, Türkiye Radyolarının tarihinde tek bir yabancı sanatçı hak-

kında yayınlanmış en uzun üç beş programdan biri (büyük bir ihtimalle, en uzunu) olmuştur. Binlerce aileye eriştiği tahmin olunan bu program, Faulkner'ın sanatını tanıtmak için yapılmış çalışmaların en yaygını sayılabilir.

YAPITLARINDAN ÖRNEKLER

SES VE GAZAP'TAN

Ses ve Gazap, *Faulkner'ın en sevdiği romanıydı. Bu eserine duyduğu bağlılığı şöyle anlatmıştı: "Bana en fazla üzüntü ve çileyi çektirmiş olduğu için bu yargıya varıyorum, nasıl ki bir ana papaz olan oğlundan çok hırsız ya da katil olan oğlunu sever."*

James Joyce'un kullandığı "çağrışımların akımı"na benzer bir üslûpta yazılmış olan Ses ve Gazap, *Compson ailesinin hikâyesidir. Romanda kronolojik sıra yoktur ama, hikâye 1898 den 1928 e kadar otuz yıllık bir süre içinde süreklî olarak gelişir.*

Dört bölümden meydana gelen Ses ve Gazap'ın *üç bölümünün her biri Benjy, Quentin ve Jason Compson adlı üç erkek kardeşin kafalarında "iç monologlar" hâlinde yer alır. Benjy kilçlik yaşından beri aptal kalmıştır. Quentin, kızkardeşi Caddy'ye aşırı bir sevgiyle bağlıdır. Jason ise sağduyu sahibidir, bencildir, merhametsizdir. Romanın dördüncü bölümünü Faulkner doğrudan doğruya kendisi anlatmıştır; bu bölümde roman gerçeklere dönmektedir.*

Konunun ağırlık noktası, Compson ailesinin kızı Caddy'dir. Ninenin 1898 de ölüşüyle ilk sarsıntısını geçiren Compsonlar 1909 da Caddy'nin Dalton Ames adında bir adamla ve sonra başkalarıyla sevişmesi yüzünden allak bullak olur. Caddy ertesi yıl Herbert Head'le evlenir ama, az sonra bir piç doğurur. Kızkardeşini fazla seven ve aile onuruna büyük önem veren Quentin bunun üzerine intihar eder. 1913 te babaları da ölür. Daha sonra, Caddy'nin doğurduğu babası belli olmayan kız Jason'ın parasını çalarak kaçar.

Burada çevirisini sunduğumuz parça Ses ve Gazap'ın *ikinci bölümünden (Quentin'in bölümü) alınmıştır ve eserin en önemli olaylarından birinin Quentin'in aklından geçmekte olan hikâyesidir.*

bir ân orada dikiliyordu Caddy derken Benjy avaz avaza bağırıp Caddy'nin esvabını didiklliyordu sonra sofaya çıktılar

merdivenlerden yukarı Benjy bağıra bağıra basamaklardan yukarı itiyordu Caddy'yi banyo kapısından içeri Caddy sırtını banyo kapısına dayamış dirseğiyle yüzünü örtmüştü Benjy çığlık çığlığa Caddy'yi banyodan içeri itmeğe uğraşıyordu Caddy akşam yemeğine geldiğinde zenci uşak Benjy'ye yemek yediriyordu önce sızlanmağa başladı derken Caddy dokundu da ona haykırdı o vakit Caddy kalakaldı oracıkta gözleri kapana kıstırılmış fareler gibi sonra koşmağa başladım ben külrengi karanlık içinde yağmur kokusu vardı ve ıslak ılık havadan sızan çiçek kokuları baştan başa cırcır böcekleri otları haraca kesiyor sessizliğin yürüyen adacığıyla adım adım kovalıyordu beni Hülya çitin ardından beni süzüyordu çamaşır ipine asılmış benekli bir yorgan gibi içimden kahrolası zenci dedim yine yemek vermeği unutmuş hayvana bayırdan aşağı koştum o cırcırlar boşluğu içinde aynayı dolaşan bir soluk gibi Caddy suyun içine uzanmıştı başını kumsala dayamış sular kalçalarında akıp duruyor birazcık daha ışık vardı suda etekliği nerdeyse sırılsıklam kalçaları boyunca suyun hiçbir yere yönelmeyen ama kendi kıpırdanışlarıyla canlanıp duran ağır çırpıntılarındaki harekete çarpıyor çarpıyordu ırmağın kıyısında durdum hanımeli kokusunu duyuyordum derenin geçidinde havadan damlıyor gibiydi hanımeli cırcırların cırtlak sesiyle etin üstünde duyulan bir som madde

hâlâ haykırıyor mu Benjy

bilmem evet bilmem ki

zavallı Benjy

ırmağın kıyısında oturdum otlar biraz ıslaktı sonra baktım ayakkaplarım ıslanmış

çıksana sudan deli misin nesin

ama kımıldamadı Caddy yüzü saçları boyunca uzanan kumların lekesiyle çerçevelenmiş bir ak bulanıklık gibiydi

çıksana hadi

doğruldu sonra ayağa kalktı üstünden damlayan sulara yapışıyordu eteği ırmağın kıyısına tırmandı esvabı yapış yapış ve oturdu

sırtından çıkart ta sık şunu nezle mi olmak istiyorsun ne evet

kumsal boyunca sular anaforlarla çağıldıyordu tâ karanlıklarda salkım söğütler arasında sığ kıyının ilerisinde sular çırpıntılı bir bez parçası gibi sular hervakit nasıl azıcık ışıltılıysa dupduru

bütün okyanusları aşmış yeryüzünün dört bir yanında

sonra o adamdan söz etti ıslak dizlerini avuçlarının içine alarak külrengi aydınlıkta yüzü geri eğilmiş hanımeli kokusu annemizin odasında ışık vardı bir de Benjy'nin odasında zenci uşak yatırırken Benjy'yi

seviyor musun onu

eli uzandı kıpırdamadım kolumu yoklaya yoklaya indi eli tuttu elimin ayasını göğsüne bastırdı güm güm atıyordu yüreği

hayır hayır

yaptı mı bunu sana demek bunu yaptırdı sana varsın öyle olsun senden güçlüydü ondan da yarın öldüreceğim onu and olsun geberteceğim babam olup bitenleri sonra öğrense daha iyi olur sonra da ikimiz hiç kimseye söylemeyiz okul paramı alırız vazgeçerim eğitimden Caddy tiksiniyorsun ondan değil mi öyle değil mi

elimi göğsüne bastırdı güm güm atıyordu yüreği döndüm kolunu kavradım

Caddy nefret ediyorsun ondan değil mi

elimi kaldırıp gırtlağına götürdü yüreği tâ orda güm güm atıyordu

zavallı Quentin

yüzü göğe çevrilmiş bakıyordu gök alçaktı öyle alçaktı ki gecenin bütün kokuları bütün sesleri çöken bir çadırın altında kalmışlar gibi sıkışmışlardı hele hanımeli benim soluğuma karışmıştı onun yüzünü gırtlağını boya gibi kaplamıştı şahdamarındaki kan elimin içinde atıyordu boyuna öbür kolumun üstüne abandım da kolumun damarları vurmağa başladı hızlı hızlı solumağa başladım yoksa boğulacaktım o koyu külrengi hanımeli kokusundan

evet nefret ediyorum ondan canımı veririm onun için zaten canımı verdim ona yüreğim çarpmağa başlayınca her sefer yenibaştan üstüste ölüyorum onun uğrunda

elimi çektiğim vakit çapraz dalların ve otların avucumu yaktığını duyuyorum hâlâ

zavallı Quentin

dirsekleri üstünde geriye doğru yaslandı ellerini dizlerine kenetlemişti

öyle bir şey yapmadın değil mi yapmadın sen hiç

ne ne yapmadım

benim yaptığımı yani benim yaptığımı

yaptım yaptım birçok kızlarda hem de kaç defa
sonra ağlamağa başladım eliyle okşadı beni yine ağlıyordum ıslak blûzuna dayamıştım başını sırt üstü yatmıştı başımdan öteye göğe bakarken gözbebeklerinin altında bembeyaz bir çizgi gördüm de çıkarttım bıçağımı
hatırlıyor musun nineni öldüğü günü hani donunla oturmuştun suyun içine
evet
bıçağın ucunu gırtlağına dayadım ,
bir saniye bile sürmez bir saniye bile sonra kendime yaparım aynı işi kendime de yaparım sonra
peki öyleyse kendi kendine yapabilir misin bunu
evet bıçak uzun olmasına uzun Benjy de uyumuştur artık
evet
bir saniye bile sürmez acıtmamaya çalışırım
peki
gözlerini yumacak mısın
hayır böyle olsun daha iyi derin batırman gerekecek bıçağı
elini dokundursana
ama kımıldamadı faltaşı gibiydi gözleri başımdan öteye göğe bakıyordu
Caddy hatırlıyor musun donun çamurlandı diye Dilsey nasıl zılgıtı vermişti sana
ağlama
ağlamıyorum Caddy
batır artık batırmıyacak mısın
istiyor musun
evet batır
elini dokundur
ağlama Quentin'ciğim
ama kendimi tutamadım başını ıslak katı göğsüne bastırdı yüreğinin güm güm değil güvenli ve yavaş attığını duyuyordum şimdi ve karanlıkta salkım söğütler arasında sular çağıldıyordu ve hanımeli dalgalarının akını vardı havada gövdemin altında kolumla omzum düğüm olmuştu sanki
ne oldu ne yapıyorsun
toparlandı ansızın kalkıp oturdum
bıçağımı düşürdüm
doğruldu
saat kaç

bilmem
ayağa kalktı el yordamıyla aranıyordum yerlerde
ben gidiyorum vazgeç
orada dikilip durduğunu hissediyordum ıslak esvabının kokusu geliyordu duyuyordum orda durduğunu
şurda bir yerde olacak
vazgeç yarın bulursun hadi
dur bir dakka şimdi bulurum
korkuyor musun yoksa
işte şuracıktaymış meğer
öyle mi hadi
ayağa kalktım peşine düştüm tepeyi tırmandık biz yaklaştıkça cırcır böcekleri sustular
ne tuhaf insan oturduğu yerde birşey düşürüyor da sonra etrafta dört dönüp arıyor bulamıyor bir türlü
külrengiydi her yer külrengi göğe sonra ötedeki ağaçlara doğru yükselen çiğlerle külrengi
kahrolası hanımeli bir dursa
hoşuna giderdi bir vakitler
doruğu geçtik ağaçlara yöneldik bana hafifçe çarptı da durakladı külrengi otlar arasında kara bir yaraydı hendek bir daha çarptı bana yüzüme baktı ve durakladı hendeğe vardık
bu tarafa gidelim
niye
bakalım Nancy'nin kemiklerini görebilir miyiz ne zamandır gelip bir bakmak aklımdan geçmemişti ya senin
asmalarla kara fundalarla örtülmüştü üstü
tam şuradaydı işte görünüyor mu görünmüyor mu belli değil
dur Quentin
hadi gel
hendek daraldı kapandı ağaçlardan yana döndü Caddy
dur Quentin
Caddy
önüne geçtim yine
Caddy
dur diyorum
tuttum onu
senden kuvvetliyim ben

kıpırdamıyordu kaskatıydı ama yine de pes demiyordu sessiz sessiz

boğuşmıyacağım dur diyorum sana dur

Caddy yapma Caddy

faydası yok bilmiyor musun bunu boşuna bırak beni

hanımeli çiseliyordu boyuna cırcır böceklerinin bizi seyrettiğini duyuyordum çevresinde bir çember çizerek geriledi ev yanımdan sıyrılıp ağaçların yolunu tuttu

sen eve dön artık gelmesen de olur

gittim arkasından

niye dönmüyorsun eve

kahrolası hanımeli

çite vardık sürünerek çitin altından geçti ben de geçtim ayağa kalktığımda adamın ağaçların içinden bize doğru külrengine bürünmüş bize doğru geldiğini gördüm boylu boslu donuk sessiz hareket ederken bile sessiz ilerliyordu Caddy yanına gitti adamın

Quentin bu işte sırılsıklamım istemiyorsan olmasa da olur

ikisinin gölgesi tek bir gölge Caddy'nin başı yükseldi adamın başından daha yukardaydı ikisinin başından da yüksek

istemiyorsan olmasa da olur

derken iki baş değildi karanlık yağmur kokuyordu ıslak ot kokuyordu yaprak yaprak kokuyordu külrengi ışık çiseliyordu hanımeli ıslak dalgalarla yükseliyordu yüzünü gördüm Caddy'nin adamın omzuna karşı bir boz bulanıklık gibi adam bir çocuk tutar gibi koluyla kavramıştı Caddy'yi elini uzattı

tanıştığımıza memnun oldum

el sıkıştık sonra durduk orda Caddy'nin gölgesi yükseldi adamın gölgesiyle tek gölge oldu

ne yapacaksın Quentin

biraz dolaşsam diyorum korunun içinden yola çıkıp kasaba içinden dönsem

döndüm yola koyulmak için

iyi geceler

Quentin

durdum

ne var

korularda kurbağaların curcunası havada yağmur kokusu almışlar da kurgusu zor dönen şarkılı kutular gibi bir çığrışma bir de hanımeli

buraya gel
ne var ne istiyorsun
buraya gel Quentin
döndüm omzuma dokundu yere eğildi gölgesi yüzündeki boz bulanıklık adamın upuzun gölgesinden eğildi geriledim
ayağını denk al
hadi eve git sen
uykum yok yürüyeceğim biraz
dere başında bekle beni
dolaşacağım bir parça
az sonra orda olurum bekle beni
yok koruda gezeceğim ben
arkama bakmadım ağaç kurbağaları aldırış etmediler bana külrengi ışık ağaçlar üstündeki yosun gibi çiseliyordu ama yağmur yağmıyordu bir türlü bir süre sonra korunun ucuna gittim yine hanımeli kokusu başladı oraya varır varmaz mahkeme binasındaki saatin ışıklarını görüyordum kasaba meydanının parıltısını gökyüzünde ve dere boyunca karanlık salkım söğütleri ve annemin odasının pencerelerindeki ışıkları Benjy'nin odasında hâlâ yanan ışığı emekliyerek geçtim çiti koşarak aştım otlağı cırcır böcekleri arasında koşuyordum hanımeli kokusu arttıkça artıyordu bir de suyun kokusu sonra suyu gördüm hanımelinin külrengine bürünmüş ırmağın kıyısında yüzükoyun yere yattım hanımeli kokusunu duymıyayım diye yüzümü yere yapıştırırcasına o zaman duymadım hanımeli kokusunu orada toprağın elbisemden tâ içime işleyişini duya duya ve suyu dinleyerek az sonra soluk soluğa değildim artık yattım orada yüzümü kımıldatmazsam soluğum kesilmez hanımeli kokusunu duymam diye düşünerek sonra hiçbir şey düşünmemeğe başladım kıyıya geldi Caddy durdu hiç kıpırdamadım
geç oldu eve git artık
ne
eve git diyorum geç oldu
peki
elbisesi hışırdadı kıpırdamadım hışırdama durdu
giriyor musun eve beni dinlesene
bir şey işitmedim ki
Caddy
olur giderim madem istiyorsun gitmemi

doğruldum yerde oturuyordu dizlerinin üstünde kenetlenmişti elleri

eve git dedim sana

evet ne istersen yapacağım yapacağım ,

bana bakmadı bile omuzlarından tutup iyice sarstım onu

kes çeneni

sarstım

kes çeneni kes çeneni

evet

yüzünü kaldırdı o zaman gördüm ki bana bakmıyordu bile o beyaz çizgiyi gördüm

kalk ayağa

çektim onu gevşek bırakmıştı kendini ayağa kaldırdım

hadi bakalım

hâlâ sızlanıyor muydu Benjy sen çıktığında

hadi

dereyi geçtik önce dam göründü gözümüze sonra üst kattaki pencere

uyumuş

durup bahçe kapısını sürgüledim Caddy içeri girdi külrengi ışıkla yağmur kokusu içinde ama hâlâ yağmıyordu bahçenin çiti ötesinden hanımeli kokusu gelmeğe başlıyordu gölgenin içine girdi Caddy ayak seslerini duyuyordum artık

Caddy

basamaklarda durdum ayak seslerini işitemiyordum

Caddy

duydum ayak seslerini sonra elim değdi ona ılık değil serin değil sadece durgun elbisesi hâlâ biraz nemli

seviyor musun onu

soluğu kesilmiş sadece yavaş yavaş uzaklarda soluyor gibi

Caddy seviyor musun onu söyle

bilmem

dışarda külrengi ışık canlı cansız şeylerin gölgesi durgun suda ölüler gibi

keşki ölseydin

sahi mi geliyor musun içeri artık

onu mu düşünüyorsun şimdi

bilmem

söyle bana ne düşündüğünü söyle

yapma Quentin yapma bunu

kes çeneni kes çeneni işitiyor musun kes çeneni susacak mısın diyorum sana

peki susuyorum öyleyse çok gürültü yapmağa başladık

öldüreceğim seni işitiyor musun

salıncağın oraya gidelim sesini duyacaklar burda

bağırmıyorum ki bağırıyor muyum sanki

hayır ama sus yoksa Benjy'yi uyandıracağız

sen eve gir artık gir diyorum

giriyorum ama bağırma kirlenmişim bir kere senin elinden ne gelir

bir lânet var üstümüzde suç bizde değil bizim mi suç

sus hadi gir içeri git yat artık

zorlıyamazsın beni bir lânet var üstümüzde

nihayet gördüm herifi tam berbere girerken başını çevirip baktı gidip bekledim çıkmasını

iki üç gündür seni arıyorum

görüşmek mi istedin

görüşeceğim seninle

çabucak bir sigara sardı bir iki çırpıda başparmağıyla tutuşturdu kibriti

burda konuşamayız başka yerde buluşsak

odana geleyim otelde misin

yok orası olmaz koyun üstündeki köprü var ya arka tarafta

evet tamam

saat birde

olur

dönüp gittim

eksik olma

buraya bak

durup arkama baktım

Caddy'nin birşeysi yok ya

hâki gömleği içinde tunç bir heykel gibiydi

benden istediği bir şey mi var acaba Caddy'nin

saat birde ordayım

zenci uşağa Prense saat birde eğer vurmasını söylediğimi işitti Caddy beni süzüp durdu az birşey yediğimi görünce anladı galiba arkamdan geldi

ne yapacaksın

hiç canım isteyince ata binip dolaşamaz mıyım yani

birşeyler yapacaksın neler geçiyor kafandan

sen burnunu sokma orospu orospu

zenci uşak yan kapıda bekletiyordu Prensi

istemiyorum atı yürüyeceğim

bahçe yoluna çıktım sonra kapıdan dışarı dar yola varır varmaz başladım koşmağa köprüye gelmeden gördüm onu köprünün parmaklığına dayanmıştı atını koruda bir yere bağlamıştı omuz başından baktı sonra sırtını çevirdi ben köprünün üstüne çıkıp dikilinceye kadar başını kaldırıp bakmadı bile elinde bir ağaç kabuğu vardı kabuktan ufak parçalar kırıp parmaklığın üzerinden suya atıyordu

kasabadan çık git demiye geldim

mahsus ağaç kabuğundan bir parça kırıp istifini bozmadan suya attı ve parçanın suyun üstünde yüzerek gidişini seyretti

kasabadan çekip gitmen gerek diyorum

yüzüme baktı

Caddy mi gönderdi seni

ben söylüyorum gitmen gerek diye ne babam ne de başkası ben diyorum

bana bak bırak bu lâfları şimdi söyle bana Caddy'nin birşeysi yok ya yoksa evde satışıyorlar mı kıza

orası seni ilgilendirmez

sonra kasabadan güneş batıncaya kadar çıkıp gideceksin cümlesi döküldü ağzımdan

ağaç kabuğundan bir parça dalıa koparttı suya attı sonra kabuğu parmaklığın üstüne koyup bir sigara sardı bir çırpıda kibriti parmaklığa sürttü

gitmezsem ne yaparsın

öldürürüm seni gözüne toy görünüyorum diye yapamam sanma

sigaranın dumanı burun deliklerinden iki fıskıye gibi fışkırarak yüzünü kapladı

yaşın kaç

titremeğe başladım ellerim parmaklığı kavramıştı ellerimi saklasam neden olduğunu anlar diye düşünüyordum

bu geceye kadar vakit veriyorum sana

baksana arkadaş adın ne senin doğmalık olan Benjy öyle değil mi sen de

Quentin

dudaklarım söylemişti adımı ben değil

güneş batıncaya kadar vaktin var

Quentin

sigarasını hafifçe parmaklığa dokundurarak külünü silkti usul usul titizlikle yaptı bu işi kalem açıyormuş gibi ellerimin titremesi durmuştu artık

dinle beni bu işi kendine dert edinmenin faydası yok kabahat sende değil ki oğlum nasıl olsa ben olmasam başka birisi olacaktı

kızkardeşin var mı senin var mı

yok ama hepsi kahbedir onların

bi tane vurdum kendimi zor aldım suratına bir yumruk indirmekten onun eli de benimki kadar hızlı hareket etti sigara parmaklıktan aşağı düştü öbür yumruğumu da salladım ama sigara suya düşmeden iki elimi birden kavramıştı bileklerimden tek eliyle öbür eli ceketinin altına koltuk altına doğru gitti bir çırpıda arkasında güneş çarpıldı sanki güneşin ötesinde bir kuş şakıyordu hâlâ ellerimi bıraktı

buraya bak

ağaç kabuğunu parmaklığın üstünden alıp suya attı kabuk batıp çıktı sonra akıntı alıp götürdü kabuğu eli parmaklığın üstünde tabancayı tutuyordu gevşek gevşek bekledik

vuramazsın değil mi

yok

kabuk yüzüyordu korunun sessizliği içinde kuşun sesini işittim yine bir de suyun sesini sonra tabanca kalktı nişan almadı bile bir de baktım ki kabuk kayboluverdi sonra parçaları suda yüzmeğe başladı o parçalardan gümüş lira büyüklüğünde iki tanesini daha vurdu

bukadarı yetişir

tabancanın topunu çıkarttı namlunun içine üfledi ince bir duman çıktı üç yuvayı doldurdu adam topu kapadı tabancayı elime tutuşturdu kabzadan

boşuna seninle boy ölçüşemem

işine yarar söylediğin şeylere bakılırsa tabancayı sana veriyorum çünkü gördün neler yapılabilirmiş bununla

vurdum adama bileklerimi kavradıktan sonra bile hâlâ vurmağa çabalıyordum o zaman bile çırpınıyordum sonra öyle oldu ki rengârenk bir camın ardından bakıyordum ona damarlarımdaki kanı duyuyor gibiydim sonra yeniden gökyüzünü ve

gökyüzüne karşı dalları ve güneşin dallar arasından sızışını ve adamın beni ayakta tutmağa çalışmasını

vurdun mu bana
işitemiyordum
ne
evet nasılsın şimdi
iyiyim bırak beni
bıraktı parmaklığa dayandım
iyi misin
git başımdan iyiyim
eve gidebilecek misin
hadi git başımdan
iyisi mi eve yayan gitme benim atıma bin
yok sen yoluna git
dizginleri eğere takarsın atı koyverirsin ahıra kadar gider o kendi kendine
git başımdan nereye gideceksen git bırak beni kendi halime

parmaklığa abandım suya baktım atı çözdüğünü üstüne atlayıp gittiğini işittim bir süre sonra suyun sesinden başka hiçbir şey işitmiyordum bir de kuşun sesini duyuyordum köprüden indim sırtımı bir ağaca verip başımı dayadım oturdum öyle gözlerimi yumarak güneş ışığı sızdı tam gözümün üstüne ağacın çevresinde kımıldadım biraz yeniden kuşu işittim ve suyu sonra sanki herşey kayıp gitti ansızın nerdeyse iyi hissediyordum kendimi uyumağa çalıştığım odama karanlıklar içinden hanımeli kokusunun yükseldiği günlerden gecelerden sonra çok geçmeden bana vurmadığını Caddy'nin hatırı için öyle bir yalan uydurduğunu anladıktan sonra bile kızlar gibi düşüp bayıldığımı anladıktan sonra bile ama artık bunun bile önemi yoktu sırtım ağaca dayalı oturdum orda benek benek güneş ışıltıları bir dal üstündeki sarı yapraklar gibi yüzüme sürtüne sürtüne geçerken suyu dinleyip hiçbir şey düşünmeyerek atın dört nala geldiğini duyduğum halde gözlerim kapalı oturdum ve dinledim atın fısıltılı kumları alan talan eden ayaklarını gemi azıya almış ayaklarını Caddy'nin doludizgin koşan ellerini

budala yaralandın mı budala seni
gözlerimi açtım yüzümde dolaşıyordu sert elleri
tabanca sesini işitinceye kadar bilmiyordum ne tarafta

olduğunuzu ikinizin bir köşeye sıvışacağınızı hiç sanmazdım onun

elleriyle kavramıştı yüzümü başımı ağaca vuruyordu

yapma şunu yapma

bileklerini tuttum

bırak diyorum bırak

biliyordum yapmıyacağını biliyordum yapmaz

yine başımı ağaca vurmağa kalkıştı

benimle bundan sonra hiç konuşmamasını söyledim ona söyledim

bileklerini kurtarmağa uğraştı

bırak beni

uğraşma senden daha kuvvetliyim ben uğraşma

bırak beni gidip bulayım onu sorayım ki bırak beni Quentin ne olur bırak beni

ansızın vazgeçti bilekleri gevşedi

evet söylerim ona ne zaman olsa inandırırım ne zaman olsa Caddy

Prensi bağlamamıştı atın canı isterse eve doğru bir koşu tutturabilirdi

ne zaman olsa inanır bana

Caddy seviyor musun onu

ne dedin

baktı bana sonra bakışları bomboş kalıverdi heykellerin gözlerine benzedi boş görmez duru

elini koy gırtlağıma

tuttu elimi boğazına götürüp koydu

adını söyle şimdi

Dalton Ames

şahdamarlarından kanın kükreyişini hissettim güçlü gitgide hızlanan darbelerde şahlanıyordu

bir daha söyle

Dalton Ames

kanı şahlandıkça şahlanıyordu elimin içine darbeler vura vura

FAULKNER'IN ŞİİRİ

Büyük ünlü romancı ve hikâyeci olarak yapan ve bu alandaki başarıları için Nobel Armağanını kazanan William Faulkner, edebiyata şiirle başlamıştı. İlk kitabı (Mermer Pan, *1924*) *bir şiir derlemesiydi. 1925 yılında bir arkadaşına demişti ki: "Shelley gibi şiir yazabilsem mutlu bir insan olurdum, aldırış etmezdim başımdan ne gelirse gelsin." Ama şiirde fazla başarı kazanamıyacağını anladıkça hikâye ve romana yöneldi. Ömrünün sonuna doğru diyordu ki: "Şiir yazamadığımı anladıktan sonra roman yazmaya başladım. Belki sırf şair olmayı istiyordum, belki hâlâ kendimi şair sayıyorum. Şiirde başarı kazanamadım, şiir yazamadım; onun üzerine ikinci tercihini olan romanda karar kıldım." 1931 de* Çöl Şarkısı *adlı küçük bir şiir derlemesi çıkardı. 1933 te son şiir kitabı olan* Bir Yeşil Dal *yayımlandı. Ondan sonra hiç şiiri çıkmadı Faulkner'ın, ömrünün sonuna kadar şiir yazmadığı sanılıyor. Gerçi ölümünden dört beş yıl önce Faulkner "Ben kendimi başarısızlığa uğramış bir şair olarak görüyorum, romancı olarak görmüyorum asla," demişti ama, küsmüş gibi, bir daha barışmamacasına darılmış gibi, bir tür olarak şiirden vazgeçti ve uzaklaştı. Bununla beraber, üslûbunda şiir söyleyişine benzer unsurlar son eserine kadar hükümran sürmüştür. Faulkner bu şiirsel unsuru şöyle savunuyordu bütün yazarlar için: "Herhangi bir yazar kendisini herşeyden önce bir şair olarak görürse sanatı için hayırlı olur bu." Faulkner hangi ölçüye göre olursa olsun büyük bir şair değildi, hattâ iyi bir şair bile değildi. Ama düzyazısının birçok bölümlerinde üstün, güçlü, okuru sürükleyip götüren bir şiir yönü vardır. Şiiri bir kere şöyle tanımlamıştı Faulkner: "Arıtıla arıtıla mutlak öz haline getirilmiş, ruhu canlandıran, heyecan dolu bir insan süresi." Gerçekten, Faulkner'ın roman ve hikâyelerinin çoğunda, özellikle en güçlülerinde, böyle bir şiirin payı büyüktür. Bir şair olarak genç yaştu iflâs eden Faulkner düzyazıda şiir unsurlarını en iyi işleyebilmiş çağdaş romancılardan biridir.*

Aşağıdaki şiir, Faulkner'ın 1933 yılında yayımlanan Bir

Yeşil Dal adlı son şiir kitabının dördüncü bölümüdür. Kitaptaki bütün şiirler gibi bu şiirin de başlığı yoktur, bölüm numarası vardır.

IV

bırak
çürüyüşe karşı koyan atmosferi içinde
russel alanının kıvraklaşıp saflaşmış
genç erkekler yatakhanesi ymca
(american express firması da sırf bu amaç uğruna)
bırak süzgün mart oynaşsın baharın göğüsleriyle
isteksiz salyangozlar gibi boynuzlu
pembe aralıklarla
orda bir ağabey
o kadar yapan var ki varkiokadaryapan
yorgun argın inceliği içinden vaktin
kader alışverişte bir hanım parasının üstünü alır
pırıl pırıl bakırlarla varkiokadaryapan
ingiliz yemekleri birebir silik verimliliğe
cook seyahat acentasına bile
işte burda
bir tünel upuzun kapkara bir çağ gibi
öpücükle konulmuş noktası solumuzda gördüğümüz
kırk selvi kızların göğüslerine eş
koşuşmaktan gergin
solumuzda gördüğümüz
beyaza bürünmüş yayla kurnazca bağrına basmış
susturarak akla durgunluk veren karşı hücumunu
şşşşşş diyip feşmekân paşaya yıllardan mille
neufcentvingtbilmemkaçta
beş yıl nerdeyse ölü
uykunun sabırlı bir dalgasında tabiatın
midesi yerleşene kadar emici çizmeleri dinleyerek
gevrek terleri sert sert buğu olur fışkı
taşıyıp ıskarte etmeye vakit yoktu ki
paşa hazretleri
bugünlerde amerikada bir yerlerde geziye çıkmış
savaşı anlatıyor
oysa burda

tabur tabur çarmıhlar geçit yapmakta solgun solgun
alman yakmış ölülerini (bu da gösteriyor ki
korkunç gazabına uğramış Tanrının)
hey bahar
tepelerin kurumamış ısırganları üstünde nisan
kıvancından şaşkın bir arı emer de emer hey bahar
hey vicdansız hey gaddar
hey ateş gibi acı ve taze
kıvrımlı değirmi ve aç eline martın
çıplak gösterirsin beyaz apaçık kalçalarını

ottan ayakları dert ve belâ doğurmuyor artık
daracık yollarda yumuşacık o
uyur sessizce çürüyüş
boynuzlu bir koca yapar ölümü evet hamfendl
8 rue diena gerekeni biz yaparız evet
amiens'da 3 tane iyi otel bulacaksınız

DÖŞEĞİMDE ÖLÜRKEN'DEN

As I Lay Dying *(Döşeğimde Ölürken) William Faulkner'in en iyi üç dört romanından biri, belki de traji-komik romanlarının en iyisi.* Döşeğimde Ölürken *Addie Bundren adlı yaşlı bir kadının can çekişmesinin ve öldükten sonra yetmiş beş kilometre uzaklıktaki mezarına götürülüşünün hikâyesi. Değişik uzunluktaki 60 bölümden meydana gelen bu roman, 7 si Bundren ailesinin üyesi olan 15 kişi tarafından anlatılmaktadır.*

İlk bölümlerde Addie Bundren, ölüm döşeğinde. Kocası Anse aşağılık ve ruhsuz bir adam. Addie'nin beş çocuğu var: Cash, Darl, Jewel, Dewey Dell ve Vardaman. Cash, anası can çekişirken, evin önünde tabutu hazırlıyor. Darl ve Jewel, ırmaktan yük taşıyarak para kazanmaya gitmişler. Jewel'in asıl babası Anse değil, Addie'nin düşüp kalktığı bir vâiz. Darl biliyor bunu. Dewey Dell, komşunun oğlundan gebe kalmış, bunu da bir Darl biliyor. Vardaman henüz çocuk denecek yaşta; kafasının içi karmakarışık, hattâ annesini balık sanıyor.

Addie ölünce Anse ve çocukları cenazeyi Addie'nin aile mezarlığına götürüyorlar. Mezarlık 75 kilometre uzakta. Korkunç ve güllüünç olaylarla geçen bu uzun cenaze yolculuğunda Addie'nin ölüsü kokmaya başlayınca çaylaklar üşüşüyor tabuta. Irmaktan geçerlerken tabut suya kapılıp gidiyor, ama yakalıyorlar. Yolda Cash'in bacağı kırılıyor. Darl, mala verdikleri bir ambarı yakarak anasının ölüsünü yok etmeye yelteniyor. Eczacı, Dewey Dell'e çocuğunu düşürmek için istediği hapları satmıyor, eczacının çırağı saldırıyor kıza. Mezarın başında büsbütün çıldıran Darl tımarhanelik oluyor. Anse karısının mezarını kazmak için kendisinden kazma kürek ödünç aldığı bir kadınla evleniyor; sonra, çocuk düşürme hapları için komşunun oğlunun verdiği parayı Dewey Dell'in elinden alarak takma dişlerini yaptırıyor.

Döşeğimde Ölürken'*in Addie'nin ölüşüyle ilgili bu bölümlerini komşu kadın Cora Tull, Addie'nin sevmediği oğlu Darl ve küçük Vardaman anlatıyor.*

C O R A

Görüp göreceğim en tatlı şeydi bu. Darl anasını bir daha hiç görmiyeceğini biliyordu sanki, Anse Bundren anasının ölüm döşeğinden kovuyordu onu. Darl dünyada bir daha görmiyecekti anasını. Her zaman söylemişimdir Darl ötekilere benzemez diye. Her zaman söylemişimdir ki bir tek o çekmiştir anasına: içinde candan bir sevgi ve bağlılık vardır. Kadıncağızın doğurmak için nerdeyse canından vazgeçtiği, sonradan da üstüne titrediği, okşayıp bağrına bastığı Jewel bile arasıra zıvanadan çıkardı da ortalığı birbirine katardı, ya da somurtup bir köşeye çekilir, anasına işkence etmek için şeytana taş çıkartacak şeytanlıklar yapardı tâ ki benim elime geçip iyi bir kötek yesin. Jewel bile gelip helâllaşmadı. Anasının son veda öpücüğü pahasına, o bile üç dolar daha kazanmak fırsatından vazgeçmedi. Jewel da tepeden tırnağa Bundren, hiç kimseye sevgi duymuyor, elinden geldiği kadar az çalışarak birşeyler elde etmekten başka aldırış ettiği yok. Mr. Tull dedi ki Darl kalıp evde beklemelerini söylemiş. Darl nerdeyse diz çöküp anasını o durumda bırakmaya kendisini zorlamamaları için yalvarıp yakarmış. Ama neye yarar ki Anse ile Jewel üç dolar daha kazanmayı akıllarına koymuşlar. Anse'i tanıyanlar başka bir şey ummazlardı zaten, ama o oğlanın, Jewel'ın, bunca yıldır anasının onun uğruna saçını süpürge etmesini ve gözünün ondan başka kimseleri görmemesini - beni kandıramazlar: Mr. Tull dedi ki Mrs. Bundren en az Jewel'ı severmiş, ama ben bilmez miyim işin aslını. Biliyorum en çok onu sevdiğini, Mr. Tull'a bakılırsa zehirlemesi gereken Anse Bundren'ın kahrına kendisini göz göre göre katlandıran niteliği kadıncağızın Jewel'da da görüp sevdiğini - üç dolara satarak anasını veda öpücüğünden yoksun bırakacağını kimse düşünemezdi doğrusu.

Son üç hafta içinde ne zaman fırsat buldumsa gidip yokladım, bazen gitmemem gerektiği halde yine de gittim, yokladım, kendi çoluk çocuğumu, kendi işimi gücümü bırakarak, sırf son demlerinde yalnız kalmasın, büyük Meçhulle karşılaştığında yanında kendisine cesaret verecek bir tanıdık yüz bulunsun diye. Gösteriş olsun, övüneyim diye, yapmıyorum bunu: bana da aynı şeyin yapılacağını umuyorum doğrusu, ama şükür Tanrıya ben can verirken dört bir yanımda sev-

diklerimin, yakınlarımın, kendi kanımdan ve etimden olanların yüzlerini göreceğim, çünkü gerek kocam gerek çocuklarım bakımından, birtakım üzüntü ve sıkıntılar bir yana, başka kimselerden çok daha talihliyim.

Kadıncağız gururuyla başbaşa, yapayalnız yaşamıştı, elâlemi başka şeylere inandırmaya, kendisine nasıl azap çektirdiklerini belli etmemeye çlışarak; öyle ya, daha ölüsü tabutun içinde soğumadan, Tanrının buyruğunu hiçe sayarak altmış beş kilometre öteye gömmeye götürüyorlardı onu. Bundren'larla aynı toprakta yatmasına izin vermiyorlardı.

"Ama kendisi gitmek istedi," dedi Mr. Tull. "Atalarının yanında yatmayı isteyen kendisiydi."

"Öyleyse niye ölmeden önce gitmedi?" diye sordum. Bundren'ların hiçbiri engel olmazdı ki, öbürleri kadar bencil ve taş yürekli olacak yaşa gelen bacaksız bile."

"Kendi istemiş," dedi Mr. Tull. "Anse öyle diyor."

"Elbet sen de Anse'e inanıyorsun," dedim. "Senin gibiler inanır ona, Bunu bana söyleme bari."

"Bana söylememekle benden birşeyler koparamıyacağı şeyleri söylerse inanırım," dedi Mr. Tull.

"Bırak bunları," dedim. "Kadının yeri, yaşarken de ölünce de kocasının ve çocuklarının yanıdır. İster misin ben de günüm gelince seni ve kızları bırakıp Alabama'ya gitmek isteyeyim - seninle ölüme kadar ve ölümden sonrası için kader birliği yapmak üzere kendi dileğimle ayrıldığım Alabama'ya?"

"Eh," dedi. "Bütün insanlar bir olmuyor."

İnşallah. Ben Tanrının ve insanların gözü önünde, sofu kocamın onuru ve rahatı ile sofu çocuklarımın sevgi ve saygısı uğruna dürüst yaşamışımdır. Onun için, ödev ve ödül günüm geldiğinde döşeğime yatınca beni seven yüzler olacak çevremde, sevdiklerimin herbirinin veda öpücüğünü ödül olarak götüreceğim. Addie Bundren gibi gururunu ve kırık yüreğini gizliyerek yapayalnız ölenlerden olmıyacağım. Sevinerek gidiyor o. Döşeğinde yatıyor ama, başı yastıkta değil, kalkık - Cash'in tabutu nasıl yaptığını görmek için, Cash yalapşap birşey yapmasın diye. Anse ve Jewel, yağmur boşanmadan, ırmak geçilemiyecek kadar yükselmeden üç dolar daha kazanmaya fırsat olup olmadığından başka bir şey düşünmüyorlar ki. Onlara kalsa, o son yükü de geçirmeye karar vermemiş olsalar, Addie'yi bir yorgan içinde arabaya yükleyip önce ır-

mağı geçerlerdi, sonra karşı kıyıda durup kadıncağıza nasıl bir ölüm uygun görüyorlarsa okadar vakit bırakırlardı can vermesi için.

Ama Darl başka. Görüp göreceğim en tatlı şeydi Darl'ın yaptığı. Bazen insanların yaradılışına hiç güvenim kalmıyor; bir kuşku kaplıyor kafamı. Ama her seferinde yüce Tanrı güvenimi tazeliyor da yarattıklarına duyduğu bereketli sevgiyi gözümün önüne seriyor. Jewel, baştan sona sevdiği Jewel, üç doların peşindeydi. Oysa bir tuhaf, tembel, Anse'den beter boş gezenin boş kalfası diye adı çıkmıştı Darl'ın. Cash iyi marangozdu; elinde yapabileceğinden çok iş olurdu her zaman. Jewel ise ya paralı işler yapıyordu, ya da dillere pelesenk olan işler; bir de o yarı çıplak kız: Addie'nin başucunda durmuş, elinde yelpaze, Addie'yle kim konuşup gönlünü etmek istese hemen çarçabuk cevap veriyordu - sanki anasının yanına kimsenin yaklaşmasını istemiyormuş gibi.

Bir tek Darl böyleydi işte. Gelip kapının önünde durdu, can çekişen anasına baktı. Sırf baktı, yüce Tanrının bereketli sevgisini ve rahmetini duydum içimde. Gördüm ki Addie, Jewel'i sever gibi görünüyormuş sadece, ama asıl sevgi ve gerçek anlaşma Addie'yle Darl arasındaymış. Sırf baktı anasına, görüp üzülmesin diye içeri girmedi bile; biliyordu ki Anse her seferinde kovuyordu kendisini, oysa bir daha hiç görmiyecekti anasını. Hiçbir şey söylemeden, sırf bakıyordu anasına.

"Ne istedin, Darl?" dedi Dewey Dell yelpazeyi durdurmadan, hızlı hızlı konuşarak, Darl'ı bile anasından uzak tutarak. Darl durmuş, can çekişen anasına bakıyordu, konuşamıyacak kadar yüklüydü yüreği.

D A R L

Bu hafta kasabaya inmişti: ensesi tıraşlı, saçıyla ensesinin güneşten yanmış yeri arasında beyaz kemik kıkırdağı gibi bir beyaz çizgi var. Bir kere bile dönüp arkasına bakmadı.

"Jewel," diyorum. Yol havaya dikilmiş iki çift katır kulağı arasında bir kurdelâ, ön dingil ise makaraymış gibi, ilerleyen arabanın altında gözden kayboluyordu. "Ananın öleceğini biliyor musun, Jewel?"

İki kişi yaratıyor insanı, ama ölmek için bir kişi yetiyor. Dünyanın sonu böyle gelecek.

Dewey Dell'e demiştim ki: "Ölsün istiyorsun ki kasabaya gidesin, değil mi?" İkimizin de bildiğini söylemedi Dewey. "Niye mi söylemiyorsun, çünkü biliyorsun ki kendine bile söylersen doğru olduğunu anlıyacaksın; öyle değil mi? Ama artık biliyorsun doğru olduğunu. Bunun hangi gün farkına vardığını bile söyliyebilirim sana. Niye söylemiyorsun, hiç olmazsa kendine?" Ama söylemiyor. Sadece Babama söyliyecek misin? diyor boyuna. Öldürecek misin Babamı? "Doğru olduğuna inanamıyorsun, çünkü Dewey Dell'in, Dewey Dell Bundren'ın bukadar talihsiz olduğunu aklın kesmiyor, öyle değil mi?"

Ufuktan bir saat boyu yükselmiş olan güneş, fırtına yüklü bulutların doruğu üstünde kanlı bir yumurta gibi duruyordu; bakırlaşmıştı aydınlık: gözlerde şom, burunlarda kükürtlü, yıldırım kokulu. Peabody gelince halatı kullanacaklar. Çiğ sebze yiye yiye midesi kurumuş Peabody'yi halatla çekecekler yoldan, kükürtlü havanın içinde balon gibi.

"Jewel," diyorum. "Biliyor musun ki Addie Bundren ölüm döşeğinde? Biliyor musun Addie Bundren'ın öleceğini?"

D A R L

Babam yatağın yanıbaşında ayakta. Bacaklarının arasından Vardaman bakıyor: Vardaman'ın kafası yuvarlak, gözleri yuvarlak, ağzı yavaş yavaş açılıyor. Annem Babama bakıyor: yitip gitmekte olan canı gözlerinin içine süzülüyor sanki, telâş içinde, dönmemecesine, kurtuluşsuz, "Jewel'ı istiyor," diyor Dewey Dell.

"Bak, Addie," diyor babam. "Jewel'la Darl bir yük daha taşımaya gittiler. Daha vakit var sandılar. Onları beklersin diye düşündüler; hem de üç dolar..." Eğilip elini Addie'nin elinin üstüne koyuyor. Addie bir süre ona bakıyor ,kınamadan, hiçbir şey yapmadan, sanki sırf gözleri Babamın sesinin çâresiz kesilişini dinliyormuş gibi. Sonra yatakta doğruluyor on gündür hiç kımıldamadığı halde. Dewey Dell eğilip annesini yatırmaya çalışıyor.

"Anne," diyor Dewey. "Anne."

Anası pencereden dışarı bakıyor, Cash'e; Cash gitgide azalan aydınlıkta boyuna tabutun kapağının üstüne eğiliyor, karanlığa doğru çalışıyor, sanki karanlığın içinde testerinin gidip gelişi kendi hareketini aydınlatıyormuş, tabut kapağıyla tes-

tereye can veriyormuş gibi.

"Hey, Cash," diye bağırıyor Addie, sesi haşin, güçlü, eksilmemiş. "Hey, Cash!" Cash başını kaldırıp alacakaranlıkta pencerenin çerçevelediği sıska yüze bakıyor. Çocukluğundan beri her vakit gördüğü resim bu. Yere atıyor testereyi, içinde o yüzün hiç kıpırdanmadan durduğu pencereye bakarak tabutun kapağını kaldırıp gösteriyor anası görsün diye. Sonra başka bir tahtayı çekip yerine koyarak ikisini tabut bittiği zaman alacakları biçime sokuyor, sonra hâlâ yerde duran kalaslara işaret ediyor ve pandomima oynarcsına boş ellerini tabut gibi tutuyor. Addie bir süre pencerenin çerçevesi içinden aşağı Cash'e bakıyor, kınamaksızın beğenmeksizin. Sonra yüzü çekilip kayboluyor pencereden.

Arkasına yaslanıyor. Babama bakmadan başını çeviriyor. Vardaman'a bakıyor: gözleri, o gözlerdeki hayat, birden doluyor gözlerinin içi, uzun bir ân parlayan iki alev gibi. Sonra, birisi eğilmiş, üfleyip de söndürmüş gibi, alev sönüp gidiyor.

"Anne," diyor Dewey Dell. "Anne!" Yatağın üstüne eğiliyor, elleri biraz kalkık, yelpaze on gündür sallandığı gibi sallanıyor; hıçkırmaya başlıyor Dewey Dell. Sesi güçlü, genç, titrek ve berrak; kendi dokusu ve hacmiyle esrik, yelpaze hâlâ kalkıp iniyor, faydasız havaya birşeyler fısıldıyarak. Sonra kendini Addie Bundren'ın dizleri üstüne atıyor, kavrıyor anasını, gençlerdeki azgın kuvvetle sarsıyor; sonra Addie Bundren'ın bir avuç çürük kemik olmuş vücuduna abanıp somyaların gıcırtı ve tıkırtısının tarrakasıyla bütün yatağı tartaklıyor, kolları öne açılmış, bir elinde duran yelpaze kesik soluğunu şilteye hâlâ sert vuruşlarla üflüyor.

Babamın bacakları arasından Vardaman bakıyor, ağzı bir karış açık, yüzünden renk sanki ağzına süzülmüş de kendi dişetlerini nasılsa yüzmüş emiyor gibi. Yataktan uzaklaşmaya başlıyor yavaş yavaş, gözleri yusyuvarlak, soluk yüzü yıkılmaya yüztutmuş bir duvarın üstüne yapıştırılmış bir kâğıt parçası gibi alacakaranlığa karışıyor; dışarı çıkıyor.

Babam, günbatısının cılız ışığında yatağın üstüne eğiliyor: kamburu çıkmış gölgesinde, içinde düşünceye bile yer vermiyecek kadar derin ve durgun bir aklın çöreklendiği, tüyleri dimdik, çileden çıkmış bir baykuşun gazabı var.

"Kör olası oğlanlar," diyor.

Jewel, diyorum, Tâ uzaklarda, dümdüz ve bozbulanık gün

ışığı, güneşi külrengi mızrakların uçuşuyla gizliyor. Yağmurda üstlerine benek benek sarı çamur sıçramış katırlardan biri, hendeğin yukarısındaki yolun yanına yaslanmış, debeleniyor. Yana yatmış kütükler, kırık tekerleğin üstünde dik açıda hendeğe dayanmış, mat bir sarılıkla parıldıyor, sırılsıklam, kurşun gibi ağır; parampuça tekerlek parmaklarıyla Jewel'in ayak bileklerinin çevresinde sarı ama su mu ,toprak mı olduğu belli olmıyan bir derecik kıvıl kıvıl; su olmıyan toprak da olmıyan sarı yolla birlikte kıvrılıyor ve yokuş aşağı toprak olmıyan gök de olmıyan nefti koskoca bir akıntının içinde eriyor. Jewel, diyorum.

Cash kapıya geliyor, elinde testeresi. Babam yatağın yanında duruyor, iki büklüm, kolları sarkık. Kafasını çevirliyor, meymenetsiz profilini; diş tozunu dişetlerine sürerken çenesi yavaş yavaş gevşiyor düşercesine.

"Gitti," diyor Cash.

"Bizi bırakıp gitti anan," diyor Babam. Cash bakmıyor babasına. "Nekadar kaldı bitirmene?" diyor Babam. Cevap vermiyor Cash. İçeri giriyor, elinde testeresi. "Bana sorarsan elini çabuk tut," diyor Babam. "Artık nekadarını yapabilirsen. Baksana öbür oğlanlar ortalıkta yok." Cash anasının yüzüne bakıyor. Babamı dinlediği yok. Yatağa yaklaşmıyor. Odanın ortasında dikiliyor, testere bacağına dayalı, terleyen kolunda biraz talaş var, yüzünde hep aynı durgun ifade. "Sıkışırsan belki yarın ötekiler de gelip yardım ederler sana," diyor Babam. "Vernon yardım eder herhalde." Cash dinlemiyor. Sanki karanlık, ahretin öncüsüymüş gibi, anasının alacakaranlığa karışan huzurlu, kaskatı yüzüne bakıyor; nihayet, karanlığın üstünde yüzü kopmuş da yüzüyormuş gibi görünüyor, ölü bir yaprağın hafif hafif yansıması gibi. "Sana yardım edecek dindar dostlar bulunur," diyor Babam. Cash dinlemiyor. Az sonra, Babama bakmadan dönüp odadan çıkıyor. Derken testerenin homurtusu başlıyor yine. "Bu acılı gönümüzde yardımımıza gelirler," diyor Babam.

Testerenin sesi sürekli, işini bilir ,telâşsız, ölmekte olan gün ışığını dürtüklüyor; testerenin her çekilişinde Addie'nin yüzünde bir irkilme ve uyanma oluyor, dinleyip bekleyen bir ifade kaplıyor yüzünü, her çekilişi sayıyormuş gibi. Babam, Addie'nin yüzüne bakıyor, Dewey Dell'in kara karmakarışık saçlarına, öne açılmış kollarına, sımsıkı tuttuğu yelpazenin

solgun yorgan üstünde cansız duruşuna. "Bana bak," diyor Babam. "Bana sorarsan yemeği hazırlasan fena olmaz."

Dewey Dell kıpırdanmıyor.

"Kalk bakalım, git yemeği koy ateşe," diyor Babam. "Gücümüzü yitirirsek olmaz. Doktor Peabody bu kadar yol geldi, acıkmıştır. Cash de çabucak yesin ki işinin başına dönüp vaktiyle tamamlasın."

Dewey Dell kalkıyor içini çekerek. Anasının yüzüne bakıyor. Yastığın üstünde soluk bir tunç kalıp gibi; yalnız elleri canlı sanki: kıvrım kıvrım yamru yumru bir durgunluk; yorgunluğun, bitikliğin, çilenin, daha çekilip gitmediği bitkin, ama yine de uyanık bir hal bu; sanki şimdi bile dinlenmenin gerçeğinden kuşkuları varmış da fazla sürmiyeceğini bildikleri bir duruşu, boynuzlarını dikmiş hasis bir uyanıklıkla koruyorlar.

Dewey Dell eğilip yorganı o ellerin altından yavaşça kurtarıyor ve anasının çenesine kadar çekiyor düzleştirerek, kabarıklıkları gidererek. Sonra Babama bakmadan yatağın çevresinden geçip odadan çıkıyor.

Peabody'nin yanına gidecek, orda alacakaranlıkta durup Peabody'nin sırtına öyle bir bakış bakacak ki onun gözlerini sezen Peabody dönüp şöyle diyecek: Ben olsam fazla üzülmem artık. Yaşlıydı, hastalıklıydı. Sandığımızdan çok daha fazla acı çekiyordu. İyileşemezdi. Vardaman da büyüyor artık; üstelik onların hepsine bakacak olan sen varsın. Fazla üzülmemeye çalışırım ben seni yerinde olsam. Gidip yemeği hazırlasan fena olmaz. Fazla bir şey yapmasan da olur. Ama ne de olsa karınlarını doyurmaları gerek. Dewey Dell de ona bakıp dedi ki. Bir isteseniz bana öyle büyük bir iyilik yapabilirsiniz ki. Bir bilseniz. Ben benim, siz de siz, ben bilhassa da siz bilmiyorsunuz, ama isteseniz bana öyle büyük bir iyilik yapabilirsiniz ki bir isteseniz o vakit söylerim size hiç kimse bilmez bunu sizden benden bir de Darl'dan başka.

Babam yatağın üstüne eğilmiş, kolları sarkık, iki büklüm, hareketsiz. Eelini başına götüryor, saçını sıvazlıyarak testerenin sesini dinliyor. Yaklaşıyor, önce ayasını sonra tersini kalçasına silip elini Addie'nin yüzüne koyuyor, sonra Addie'nin ellerinin durduğu yorganın çıkıntısına. Dewey Dell'den gördüğü gibi yorganı düzeltiyor ama yorganı Addie'nin çenesine kadar çekerek düzelteyim derken büsbütün bozuyor,

Tekrar düzeltmeye yelteniyor, beceriksizce, eli pençe gibi hantal, kendi yaptığı buruşuklukları düzeltmeye çalışıyor ama elinin altından yine çıkıveriyor buruşukluklar sapık ve çılgın bir inatla; sonunda vazgeçiyor, yanına düşen elinin önce ayasını sonra tersini siliyor kalçasına. Testerenin homurtusu boyuna kaplıyor odayı. Babam, sessiz tıkanık bir ses çıkararak soluyor; yine diş tozunu sürüyor dişetlerine. "Tanrının buyruğu yerine geldi," diyor. "Takma dişlerimi yaptırırım artık."

Jewel'in düşen gibi boynuna asılı duran şapkasından omuzlarına bağlı sarılsıklam torbasına su süzülüyor: Jewel akıp giden dereciğe ayakbileklerine kadar girmiş, çürümüş bir kiltük parçasını dayanak yapıp enli ve uzun bir kalasla dingili kaldırmaya çalışıyor. Jewel, diyorum anan öldü, Jewel. Addie Bundren öldü.

V A R D A M A N

Annem, balık.

AĞUSTOS AYDINLIĞI'NDAN

Light in August *(Ağustos Aydınlığı)* romanında Faulkner, çağdaş toplumun manevî çöküşü hakkındaki en sert yargılarını vermiş, insanlığın uğradığı trajik lânetin en ürkütücü panoramalarından birini çizmiştir. Ağustos Aydınlığı, Faulkner'ın en güç ve en güçlü eserlerindendir.

Romanın kahramanı Joe Christmas lânetlenmiş, yapayalnız yaşamaya mahkûm, toplumda kendisi için haysiyetli bir yer sağlamaya çırpınan ve en acıklısı kendi kimliğini arayan umutsuz ve umutsuz bir adam. Faulkner, Joe Christmas'ı bazı bakımlardan bir çağdaş İsa gibi düşünmüş olsa gerek. (İngilizce Christmas kelimesi Noel demektir, Christ ise İsa'dır. Faulkner, Christmas adını kullanırken, çarmıha gerilmiş İsa ile linç edilen Joe Christmas arasındaki benzerlikleri gözönünde tutmuştur.)

Joe piç doğmuştur. Derisi beyazdır ama, babasının zenci olduğunu bildiği için, zenci gibi yaşamayı seçmiştir. Küçükken öksüzler evine konulan Christmas'ı sonradan bir çiftçi manevi evlât olarak almıştır. Christmas büyüdükten sonra üvey babasını dövüp üvey anasının parasını alarak kaçar. Hayatını kaçak viski yapıp satmakla kazanan Joe, tekbaşına oturan, evdekalmış bir kadınla yaşar bir süre. Joanna Burden adındaki bu beyaz kadınla olan münasebetinin sonlarına doğru ilkisi arasında beyaz - zenci sorunu yüzünden anlaşmazlık çıkar. Christmas, patlak veren kavganın sonunda, Joanna Burden'ı ustunayla öldürür.

Jefferson'lı beyazlar Christmas'ı tam bir zenci gibi linç etmek için bir hafta ararlar. Nihayet Mottstown'da yakalayıp Jefferson'a getirirler. Orada, büsta kendi büyükbabası Doc Hines olmak üzere gözü ödönmüş bir beyazlar kalabalığı, Christmas'ı linç etmeye kalkışır. Ama Christmas kaçar ve aforozlu papaz Hingtower'ın evine saklanır. Papazın evine kadar Christmas'ı kovalayan bağnaz ırkçı Percy Grimm önce tabancayla vurur Christmas'ı, sonra bıçakla temasül organını keser.

Buraya çevirilerini aldığımız üç parçanın birincisiyle üçüncüsü romancı tarafından, ikincisi ise avukat Stevens'ın ağzından anlatılmaktadır. Stevens bu parçada, sonradan olanları önceden biliyor gibidir. Ağustos Aydınlığı'nda buna benzer

birçok kronoloji düzensizlikleri vardır. Faulkner'ın romanlarının girift yapısındaki özelliklerden biridir bu.

Öğleden sonra ,uzun saatler boyunca, kasabanın alanında ve hapishanenin önünde gezindiler, durdular - memurlar, aylâklar, iş tulumu giymiş dışarlıklılar; konuşa konuşa. Rüzgâr ya da yangın gibi ölüp yeniden dirilerek, konuşma bütün kasabayı dolaştı: Uzayan gölgeler içinde dışarlıklılar arabalarıyla ve tozlu otomobilleriyle kasabadan çıkıp gitmeye, kasabalılar da akşam yemeği için evlerine yollanmaya başlayıncaya kadar. Sonra konuşma alevlendi yine, apansız canlandı, elektrikli odalardaki ve gaz lâmbasıyla aydınlatılan ücra dağ kulübelerindeki sofralarda oturan kadınlarla, çoluk çocukla. Ertesi gün (ağır aksak, hoş bir Pazar günü) kasabalılar temiz gömlekleriyle, süslü püslü pantalon askılarıyla, ağızlarında huzur dolu pipolarıyla, kiliselerin orda, ya da pazar misafirliğine gelenlerin oturduğu ve çitleri boyunca otomobillerin park edildiği kuytu avlulara yan gelmişler, kadınlar mutfaklarında yemek pişirirken, yine anlatıyorlardı: "Ben nasıl zenciye benzemiyorsam, o da benzemiyor. Ama içindeki zenci kanı depreşmiş olsa gerek. Tıpkı evlenmeyi aklına koymuş bir adam gibi yakalanmayı aklına koymuş gibiydi. Bir hafta yakayı ele vermeden bal gibi gizlenebilmişti ya. Eve kundak sokmasaydı daha bir ay cinayetini kimse meydana çıkaramıyacaktı herhalde. Yine de beyaz geçinen zenciden şüphe edilmiyecekti: Ne var ki, hem kaçak viskisinin hem de cinayetinin suçunu, viskiyi sattığı Brown adlı adama yüklemeye kalkıştı da Brown baklayı ağzından çıkardı.

"Derken, dün güpegündüz Mottstown'a geldi, Cumartesi günü, kasaba insanla kaynaşırken. Kendisi beyaznuş gibi beyazların berberine gitti; beyaz göründüğü için hiç kimse kuşkulanmadı. Berberdeki lostracı, herifin ayaklarına büyük gelen elden-düşme pabuçları gördü ama, yine de kimse kuşkulanmadı. Sakalını traş ettiler, saçını kestiler. Berberin parasını verip çıktı; doğru bir mağazaya girip öldürdüğü kadından çaldığı paranın birazıyla yeni bir gömlek, bir boyunbağı, bir de hasır şapka satın aldı. Sonra, güpegündüz, kasabanın sahibi oymuş gibi, elini kolunu sallıya sallıya, bir aşağı bir yukarı, sokaklarda gezindi; yanından on kere, on beş kere geçenler bile tanıyamadılar. Derken, Halliday gördü onu, bir koşu yanına gidip yakasına yapıştı "Adın Christmas değil mi senin?" diye sordu; zenci de, "Evet," dedi. İnkâr etmeye kalkışmadı. Kılını kıpırdatmadı. Ne zenci gibi davrandı, ne de

beyaz gibi. Olanlar bu yüzden oldu ya. Buydu herkesi çileden çıkartan. Korulukta bir kovuğa sığınıp sineceğine. çamur ve pislik içinde kaçacağına, cani olduğunu hiç umursamadan, giyimli kuşamlı, var mı bana yan bakan, diye caka satarcasına dolaşıp durması. Zenciliğini bilmeyişi yetmiyormuş gibi, cani olduğunu bile bilmiyordu sanki.

———o———

Ama çok fazla kaçmıştı ömrü boyunca; adım adım boyuna. Kovalıyan başkaları değil, kaçan kendisi: Yıllar, olaylar, yaptığı ve yapmadığı işler omuzbaşında koşuyor, adım adım, soluk soluk, aynı yürek çarpıntısıyla, tek bir yürek gibi... İnançla kaçmış olmalı bir süre; hiç değilse umutla. Ama kanı uslu durmuyordu ki, kurtaramıyordu onu. Ne kara oluyordu, ne beyaz; varlığının kurtuluşuna set çekiyordu. Onu ilk önce zenci kulübesine sürükliyen, kara kandı. Oradan çıkartan, beyaz kan. Kara kan, dürtükledi tabancayı kapmaya; beyaz kan engel oldu ateş etmesine. Papaza beyaz kan gönderdi onu: İçinde son bir kere kabararak her türlü sağduyuya, her türlü gerçeğe karşı gelmeye iteliyen, bir ejderhanın kucağına, bir kutsal kitapta okunmuş kör bir inanca atan, beyaz kan oldu. Tam o sırada ,bir ân için, beyaz kanı yitip gitti galiba. Bir saniye, göz açıp kapayıncaya kadar, yerini kara kana bıraktı son dakikasında başkaldırsın da kurtuluşu için belbağladığına saldırsın diye. Kara kandı hiçbir insanın artık yardımına koşamıyacağı yere onu kendi isteğiyle sürükliyen, kara kandı yürek durmadan önce canın çoktan çıktığı ve ölümün istek olduğu, isteğin gerçekleşmesi olduğu balta girmemiş kara bir ormandan kopartıp alarak o derin vecde götüren. O zaman kara kan da, ömrü boyunca çektiği bütün azaplarda olduğu gibi, yine yaya bıraktı onu. Papazı ödürmedi. Sadece tabancasının kabzasıyla vurup yere yıktı ve kaçıp masanın arkasına saklanarak otuz yıldır karşı geldiği kara kanla son defa karşı geldi. Devirdiği masanın arkasına gizlendi ve elindeki dolu tabancanın tetiğine dokunmadan bıraktı kendisini vurup öldürsünler diye.

———o———

Christmas'ı gördü Grimm. Elleri bitişik, hendekten çıkarken uzakta küçük görünüyordu. Grimm, kelepçeler üstünde güneş yansıyınca kanun kaçağının ellerinin ansızın ışık altında bir ayna gibi bir kere parlayıverdiğini gördü; şimdi bile serbest olmıyan adamın umutsuz soluyuşunu durduğu yerden

duyuyor gibiydi. O sırada, uzakta ufak görünen kaçkın, yine koşup en yakın zenci kulübesinin arkasında gözden kayboldu.

Grimm de koşmaya başladı o zaman. Hızlı koşuyordu ama, telâşlı değildi, kendini zorlamıyordu. İçinde ne öc hırsı vardı, ne gazap, ne de çılgınca öfke. Christmas kendisi de gördü bunu. Çünkü bir ân bakıştılar yüzyüze gelmişler gibi. Grimm koşa koşa kulübenin köşesinden geçerken oldu bu. O ân Christmas kulübenin arka penceresinden atladı, büyü yapıyormuş gibi, kelepçeli elleri havada ve tutuşmuşçasına parlak. Birbirlerini yutar gibi bakıştılar bir ân, Christmas atladığı yerden doğrulurken donakalmış, Grimm ansızın durduğu halde hızını alamayıp köşeden öteye geçmişti. O ân Grimm, Christmas'ın elinde ağır, nikelâjlı bir tabanca olduğunu gördü. Fırıldak gibi geri dönüp köşenin öbür yanına sığındı ve otomatiğini çekti.

Çarçabuk, durgun düşünüyordu aynı sessiz kıvançla: "İki şey yapabilir. Yine koşup hendeğe saklanmaya çalışabilir, ya da ikimizden biri vuruluncaya kadar evin arkasından ateş edebilir. Hendek evin ona yakın olan tarafında." Hemen harekete geçti. Az önce sığındığı köşenin çevresinden olanca hızıyla dolaştı. Bir büyü ya da tanrısal bir güç kendisini koruyormuş, ya da Christmas'ın orda tabancasıyla beklemediğini biliyormuş gibi. Öbür köşeyi de koşarak geçti hiç durmadan.

Hendeğin yanındaydı şimdi. Durdu ansızın, koşunun orta yerinde donmuşçasına. Otomatiğinin hantal, soğuk namlusu üstünde, yüzünü kilise camlarındaki meleklerin dünyadan elini eteğini çekmiş, berrak, duygulu aydınlığı kaplamıştı. Durmasıyla yeniden koşmaya başlaması bir oldu; satranç masasında kendisini öne süren Oyuncunun buyruğuna olanca varlığıyla, çarçabuk, körükörüne boyun eğmiş gibiydi. Hendeğe koştu. Ama, tam hendeğin dik inişini kesen çalılığın içine atlamıştı ki döndü, çıkmaya çırpındı. Kulübenin yerden yetmiş santim kadar yüksekte olduğunu önce telâşından farketmemiş, ancak şimdi anlamıştı. O zaman zor durumda olduğunu da anladı. Meğer Christmas, kulübenin altından bacaklarını görüyormuş hep. "İyi haltettin," dedi.

Durup tırmana tırmana hendekten çıkana kadar epey ileri gitmişti. Kanı canı yokmuşçasına yorgunluk nedir bilmiyordu; kendisini bir piyon gibi öne süren Oyuncu soluk da

veriyordu sanki. Hiç durmadı; hendekten dışarı fırlamasıyla koşu tutturması bir oldu. Kulübenin çevresini dolaşıp tam vaktinde gördü ki Christmas, iki yüz elli, üç yüz metre kadar ötedeki bir çitin üstünden atlıyordu. Ateş etmedi, çünkü Christmas bir bahçenin içinden bir eve doğru koşuyordu. Grimm de peşinden koşarken Christmas'ın arka merdivenleri atlayıp eve girdiğini gördü. "Hah," dedi Grimm. "Vâizin evi. Hightower'in evi."

Yavaşlamadı ama, dönüp koşa koşa evin çevresinden sokağa çıktı. Yanından geçip giden otomobil durması gereken yere döndü az sonra, Oyuncunun istediği yere. Grimm hiç işaret etmeden otomobil durdu: İçinden üç adam çıktı. Tek kelime söylemeden Grimm döndü, bahçeyi aşarak yaşlı aforozlu papazın tekbaşına yaşadığı eve girdi. Arkasından da üç adam. Sofaya dalıp durdular, evin manastıra benzer küflü loşluğuna, içinden şimdi çıktıkları yaz güneşinin vahşi ışığını getirdiler.

Güneşin utanç bilmez vahşiliği üstlerindeydi, yüreklerindeydi. O vahşilik içinde suratları, bedenleri yokmuşçasına, kutsal hâlelerden asılmışlar gibi, dehşet saçarak parlıyordu; Christmas'ın, silâhlı ve kelepçeli elleri şimşekler kadar gözkamaştırıcasına parlıyarak, sofada koşarken öc almak isteyen ve lânetini açıklayan gazaplı bir tanrı gibi vurarak kendisini yıktığı yerden yüzü kan revan içinde olan Hightower'ı eğilip kaldırdılar. Ayakta tutuyorlardı ihtiyarı.

"Hangi odada?" dedi Grimm tartaklıya tartaklıya. "Hangi odada, ihtiyar

"Efendiler!" dedi Hightower. "Beyler! Beyler!"

"Hangi odada, ihtiyar?" diye haykırdı Grimm.

Ayakta tutuyorlardı Hightower'ı; güneş ışığından sonra kapkaranlık kalan avluda. Hightower da çıplak kafasıyla, kan revan içindeki kocaman soluk yüzüyle korkunçtu. "Beyler!" diye bağırdı. "Dinleyin beni. O gece burdaydı. Cinayet gecesi burdaydı, benim yanımda. Vallahi..."

"Hey Yarabbim!" diye bağırdı Grimm, dinç sesi genç bir papazın sesi kadar berrak ve öfkeliydi. "Jefferson'daki her vâiz, her evde kalmış kız bu namussuz köpoğlu köpeğe donunu indirmiş demek." İhtiyarı bir yana savurup koştu.

Sanki Oyuncu kendisini tekrar ilerletsin diye bekliyordu: Şaşmaz bir güven ve kesinlikle dosdoğru mutfağa atıldı, kapı

nın eşiğine vardığında ateş açmıştı bile, ancak o zaman gördü ki, masa devrilmişti, mutfağın bir köşesinde çapraz ve yan duruyordu; masanın arkasında saklanan adamın parlak, pırıltılı elleri görülüyordu. Grimm, otomatiğinin kurşunlarını masanın üstüne doğru sıktı; sonradan birisi katlanmış bir mendille örttü beş kurşunun yerini.

Ama Oyuncunun işi bitmemişti daha. Öbür adamlar mutfağa vardıkları vakit masanın bir yana savrulmuş, Grimm'in de cesedin üstüne eğilmiş olduğunu gördüler. Ne yapıyor diye yaklaştıklarında Christmas'ın henüz ölmemiş olduğunu gördüler; Grimm'in ne yaptığını görünce adamlardan biri boğulurcasına çığlık attı, sendeliye sendeliye duvara yaslanıp kusmağa başladı. Grimm de o zaman geri sıçrayarak kana bulanmış kasap bıçağını bir yana attı. "İşte," dedi. "Beyaz kadınları rahat bırakırsın artık, cehennemde bile." Ama yerde yatan adam kıpırdanmadı. Orda yatıyordu sadece, faltaşı gibi açık gözlerinde şuurdan başka hiçbir şey kalmamıştı; ağzında ise bir şey, bir gölge vardı. Uzun süren bir ân boyunca onlara huzurlu, derinliğine inilmez, dayanılmaz gözlerle baktı. Sonra yüzü, bedeni, hepsi yıkıldı sanki, kendi içine yığıldı, lime lime olmuş elbisesinden, kalçalarının ve böğürlerinin ordan, sıkışıp kalmış kan, başıboş bırakılmış bir nefes gibi, fışkırdı. Kalkıp yükselen bir roketten kıvılcımların fırlayışı gibi soluk bedeninden kan fışkırıyordu; o kara patlayışın üstünde Christmas oradakilerin anılarına yükseldi âdeta, sonsuzluğa doğru. Ömürleri boyunca bu anılarından kurtulamıyacaklar: Hangi huzurlu ve durgun vâdilerde, ihtiyarlığın hangi sessiz ve rahat ırmaklarında olurlarsa olsunlar, hangi çocukların aynaya benzer yüzlerinde eski felâketleri ve yeni umutları düşünürlerse düşünsünler kurtulamıyacaklar. Her zaman gözlerinin önünde olacak dalgın, sessiz, köklü, eksilmiyen ama gözdağı da vermiyen, kendiliğinden huzurlu, kendiliğinden zaferini kazanmış. Yine kasabadan duvarların bir parça boğduğu canavar düdüğünün çığlığı inanılmaz doruğuna yükselerek duyuşun ötelerine kadar uzandı, gitti.

MAĞARA

Birlik, baraj ateşinin dövdüğü alanın eteklerinde, eskiden kalma ve yeni açılmış gülle çukurlarının içine sürüne sürüne nakış işler gibi gire-çıka ilerliyor. İki er, aralarındaki bir üçüncü eri yarı sürükliyerek yarı taşıyarak götürüyorlar; başka bir er de üç tüfeği omuzlamış. Üçüncü erin başı kanlı bir paçavrayla sarılı; yerden kesilmiş ayaklarını sürüklüyor rastgele, başı önüne düşmüş, çamura bulanmış yüzünden ter süzülüyor boyuna.

Baraj ateşi ovanın bir ucundan bir ucuna uzanıyor, uzak, karanlık, sırlı. Arasıra, nerden geldiği belli olmıyan hafif bir rüzgâr çıkıyor da küme küme berelenmiş kavakların üstündeki kara dumanı dağıtıyor. Birlik bir tarlaya girip geçiyor: Daha bir ay önce buğday ekilmiş olan bu tarlanın allak bullak olmuş toprağında, hurda demirlerle karınca yuvası gibi bez parçaları arasında fışkıran buğday başakları yere hâlâ dört elle sarılmakta.

Birlik, tarlayı geçtikten sonra, kıyısı boyunca sıra halinde hepsi yerden bir buçuk metre boyda kesilmiş ağaç gövdeleri uzanan bir kanala geliyor. Erler suya üşüşüp önce murdar sudan içiyorlar, sonra matralarını dolduruyorlar. Taşıyıcılar, yaralıyı hafifçe yere koyuyor; yaralı, kıyıdan sarkıyor, iki kolu suyun içinde, öbür erler tutmasalar başı da kanalın içine girecek. Birisi miğferine su doldurup yaralının ağzına tutuyor ama, yaralı içemiyor suyu. Bunun üzerine yaralıyı yere oturtuyorlar, öteki er miğferin kenarını yaralının dudaklarına dayıyor, sonra miğferi yeniden doldurup suyu yaralının başından aşağı döküyor da sargı sırılsıklam oluyor. Sonra cebinden murdar bir paçavra çıkarıp kaba-saba, ama yumuşak hareketlerle yaralının yüzünü siliyor.

Yüzbaşı, teğmen ve çavuş hâlâ ayakta, pis bir haritayı gözden geçiriyorlar. Kanalın ötesinde toprak gitgide yükseliyor; kanal kesiminin soluk tabakalarından belli ki, toprak kireçli. Yüzbaşı haritayı yerine koyduktan sonra çavuş, erlere kalk komutunu veriyor, sesini yükseltmeden. Taşıyıcılar, yaralıyı kaldırıyorlar; birlik kanal boyunca ilerleyip az sonra,

suyun içine çökmüş bir salapurya iskeletinin boydan boya iki kıyı arasında meydana getirdiği köprüden karşıya geçiyor. Orada yine mola veriliyor. Yüzbaşıyla teğmen bir kere daha haritayı gözden geçiriyorlar.

Silâhların gümbürtüsü, baharın solgun öğle saati içinde, sonu yokmuşçasına uzanan bir teneke çatıyı döven bir dolu fırtınası sanki. İlerliyorlar, ayaklarının altında kireçli toprak yavaş yavaş yükseliyor. Toprak, kuru ve sert, üstelik taşlı: Yaralıyı taşıyan erlerin yürüyüşü gittikçe zorlaşıyor. Ama durdukları vakit yaralı silkinip serbest kalarak sendeliye sendeliye kendi başına ilerliyor, elleri kafasında; derken ayağı sürçünce yere yuvarlanıyor. Öbür iki er yaralıyı yerden kaldırıp aralarında ayakta tutuyorlar; yaralı mırıldanıyor, kolları kıskıvrak. "... Bere..." diye sayıklayan yaralı, ansızın ellerini kurtarıp yine sargısını kopartmaya yelteniyor. Ön tarafa kadar gidiyor kargaşalık. Yüzbaşı arkaya bakıp duruyor; o zaman komut almadan bütün birlik durup tüfek indiriyor.

"Sargısını çekşitiriyor, kumandanım," diyor taşıyıcılardan biri yüzbaşıya. Yaralıyı aralarında yere oturtuyorlar; yüzbaşı yaralının yanıbaşında diz çöküyor.

"... bere... bere," diye mırıldanıyor yaralı. Yüzbaşı gevşetiyor sargıyı. Çavuş bir matra uzatıyor, yüzbaşı sargıyı ıslatıp yaralının alnına elini koyuyor. Erler ciddî ama, ilgisiz bir merakla bakınıyorlar. Yüzbaşı kalkıyor. Taşıyıcılar da yaralıyı ayağa kaldırıyor yine. Çavuş yürüyüş komutunu veriyor.

Tepenin sırtına varıyorlar. Tepe, hafif inişlerle batıya doğru alçalıp yüksekçe bir ovayla birleşiyor. Güneyde, çıkardığı dumanın örtüsü altında, baraj ateşi kudurup duruyor; batıda ve kuzeyde, ışıltılı bomboş ovanın orasında burasında, ağaç kümelerinin üstünden ağıraksak bir duman yükseliyor. Ama barut dumanı değil bu, yanan bir şeyin, odunun çıkardığı duman; iki subay, ellerini siper edip bakıyorlar, erler yine komut almadan durup silâh indiriyor.

"Vay canına, efendim," diyor teğmen ansızın, yüksek ve ince bir sesle, "Evler yanıyor! Geri çekiliyorlar! Canavarlar! Canavarlar!"

"Olabilir," diyor yüzbaşı, elinin altından bakarak. "Şimdi baraj ateşinin çevresinden dolaşabiliriz. Biraz ötede bir yol olsa gerek." İlerliyor yine.

"İleri!" diyor çavuş aynı sesle, bağırmadan. Erler yine tüfek takıyorlar uysal uysal.

Tepe katır tırnağı gibi sert bir otla örtülü. Otların içinde vızıldayan böcekler, erlerin ayakları altından vınlayıp sıçrıyor, sonra donuk donuk ışıldayan öğle güneşinde düşüp yere çarpıveriyorlar. Yaralı er, sayıklıyor yine. Arasıra durup su veriyorlar, sargısını ıslatıyorlar; sonra taşıyıcılar değişiyor, yeni gelenler bir koşu yaralıyı birliğe yetiştiriyorlar, böylece ara kapanıyor.

Birliğin birinci sırasındakiler birdenbire durunca bütün erler istop eden bir marşandizin vagonları gibi birbirlerine çarpıp sarsılıyorlar. Yüzbaşının ayakları altında sığ ve geniş bir çukur uzanıyor; çukurda toprağı delip çıkmış bir süngü kümesi gibi, seyrek kupkuru ölü suratlı otlar boy vermiş. Ufak bir top mermisinin açamıyacağı kadar büyük bir çukur bu, büyük bir mermiye göre de pek derin değil. Çukurun herhangi bir şey yüzünden açıldığını gösteren hiçbir iz yok; hepsi sessiz sessiz bakıyorlar çukura. "Tuhaf," diyor teğmen. "Bu çukuru acaba ne açmış dersiniz?"

Yüzbaşı cevap vermiyor. Dönüyor. Çukura sessizce baka baka yanından geçiyorlar. Ama bu çukuru geçer geçmez karşılarına ilki kadar büyük görünmiyen bir ikinci çukur çıkıyor. "Böyle çukur açacak topları olduğunu bilmiyordum," diyor teğmen. Yüzbaşıda yine cevap yok. Bu çukurun da çevresinden dolaşıp sırtın üst tarafında ilerlemeye devam ediyorlar. Öte yanda, sırt keskin bir dönüşle soluk ve aşınmış kireç tabakalarına iniveriyor.

Ansızın karşılarına bir çatağın yırtılırcasına açılmış ağzı çıkıyor. Yüzbaşı yine yön değiştiriyor. Çatağa paralel gidiyorlar, ama çok geçmeden çatak dik dönüşler yapmaya başlıyor, sonra birliğin ilerlediği yönde gitmeye başlıyor tekrar. Çatağın dibi karanlık, yüzbaşı çatağın eğik kenarından dipteki gölgenin içine götürüyor birliğini. Yaralıyı büyük bir dikkatle indirip yollarına devam ediyorlar.

Bir süre sonra çatak açılıyor. Bir de bakıyorlar ki, o sığ çukurlardan biri çıkmış önlerine. Bu çukur pek belirli değil, belli ki karşı duvarı başka bir çukurla kesişiyor, birbiri içine girmiş iki yuvarlak gibi. Birinci çukuru aşıyorlar, ölü suratlı kupkuru otların süngüleri erlerin bacaklarına batıyor yine; aralıktan öbür çukura geçiyorlar.

Bu çukur, minyatür kayalar arasında bir minyatür vâdi gibi. Başlarının üstünde sadece göğün uykulu ve bomboş kubbesini görüyorlar, kuzeybatıya doğru birkaç hafif duman lekesi. Baraj ateşinin sesi tâ uzaklarda şimdi: İşitilmiyen, daha çok yerde hissedilen bir titreyiş. Burada mermilerin açtığı çukurlar ve bıraktığı izler yok. Sanki ansızın, savaşın erişmediği, hayat olmıyan, sessizliğin bile ölü olduğu bir bölgeye düşmüştü yolları. Yaralıya su verip yola devam ediyorlar.

Vadi, bu sığ çukur, belli belirsiz yayılıyor önlerinde. Ne idüğü bilinmez, nasıl meydana geldiği anlaşılmaz değirmi vadilerin bir halka dizisi halinde uzandığını görüyorlar. Soluk otlar, süngüler gibi bacaklarına batıyor, az sonra ne yeşil, ne de ölü olan seyrek yaprakların sımsıkı tutunduğu ağaçların eski ve kapanmış yaraları arasındalar; sanki ağaçlar da bir zaman boşluğuna yakalanmış, rüzgâr esmediği halde kendi kendilerine kuru kuru fısıldaşıyorlar. Vadinin tabanı düz değil. Hafif çukurlara iniyor belli belirsiz, sırtlar arasında yine belli belirsiz yükseliyor. Öbürlerinden daha ufak olan bu çukurların orta yerinde toprağın incecik üst tabakasını delip çıkmış beyazımsı kireç yığınları var. Yerde bir esneklik seziliyor, mantar üstünde yürür gibi, ayaklar ses çıkarmıyor. "Ne hoş burda yürümek," diyor teğmen. Sesi yüksek değil ama, bir şimşeğin tarrakası gibi küçük vadiyi dolduruyor, sessizliği dolduruyor; sanki burada sessizlik o kadar uzun bir süre hüküm sürmüş ki, kendi amacını unutmuş gibi, kelimeler ortalıkta kalakalıyor. Erler tek bir kişi gibi sessiz ve ciddî bakınıyorlar hendeklerin eğik duvarlarına, ağaçların inatçı hortlaklarına, yavan ve susmuş gökyüzüne. "Ökseye düşürülmüş kuşlar filân için bundan daha iyi kafes olmaz," diyor teğmen.

"Öyle," diyor yüzbaşı. Yüzbaşının söylediği de ağır-aksak dolaşıyor ortalıkta, sonra eriyip gidiyor. Arka sıralardaki erler öne geliyor, herkes toplanıyor önde, ciddî ve sessiz bakınarak.

"Ama kuş muş yok burda," diyor teğmen. "Böcek bile yok."

"Ya," diyor yüzbaşı. Bu hece eriyip gidiyor, sessizlik çöküyor yine, güneşli, derinden derine durgun. Teğmen durakhyor, ayağıyla yerde duran bir şeyi dürtüklüyor. Erler de duruyor; teğmenle yüzbaşı ellerini dokundurmadan, yarı gömü-

lü paslı ve çürük tüfeği gözden geçiriyorlar. Yaralı sayıklıyor yine.

"Nedir acaba efendim?" diyor teğmen. "Kanadalıların yaptığı tüfeklere benziyor. Ross olsa gerek. Ne dersiniz?"

"Fransız," diyor yüzbaşı. "1914."

"Oo," diyor teğmen. Ayağının ucuyla ters çeviriyor tüfeği. Süngü hâlâ namluya takılı, ama kundak çoktan çürüyüp gitmiş. Tekrar yola koyuluyorlar, girintili çıkıntılı arazide ilerliyorlar, yerden fırlamış kireç birikintileri arasında. Işık, cılız ve uykulu güneş ışığı, vadide sıkışıp kalmış, durgun, bedensiz, ısısız. Kılıç gibi otlar, seyrek ve dimdik başlarını kaldırmış. Eğik duvarlara bakıyorlar yine, birliğin ön sıralarındakiler teğmenin durduğunu görüyor: Teğmen elindeki sopayla kireçli yığınlardan birini dürtüklüyor: İçine toprak dolmuş göz boşlukları ve dipsiz bir sırıtış görünüyor apansız.

"İleri!" diyor yüzbaşı sert sert. Harekete geçiyor birlik erler kafatasına ses çıkarmadan merakla bakıyorlar geçerken. Toprağa bilyalar gibi gelişigüzel serpiştirilmiş başka beyaz yığınların arasında ilerliyorlar.

"Dikkat ediyor musunuz, efendim, hepsi aynı şekilde duruyor," diyor teğmen. "Hepsi dimdik. Tuhaf şey, ölüleri böyle gömmek: Oturdukları yerde. Hiç de derin değil, üstelik."

"Ya," diyor yüzbaşı. Yaralı boyuna mırıldanıyor. İki taşıyıcı duruyor, ama öteki erler, taşıyıcılarla yaralının yanından geçerek subayların peşinden gidiyor. "Su içsin diye durmadık," diyor taşıyıcılardan biri. "Yürürken de içer nasıl olsa." Yaralıyı yine omuzlayıp koşturuyorlar; taşıyıcılardan bir tanesi matarının ağzını yaralının dudaklarına dayıyor da çangur çungur bir ses çıkıyor dişlerden, yaralının önüne su dökülüyor. Yüzbaşı arkaya bakıyor.

"Ne oluyor?" diyor sert sert. Üşüşüyor erler. Erlerin gözleri faltaşı gibi, ciddî; yüzbaşı çevresindeki sessiz, ilgili yüzlere bakıyor. "Ne oluyor arka tarafta, Çavuş?"

"Yolun sonu," diyor teğmen. Aşına aşına dökülmeye yüztutan duvarlara, toprakta sessiz sedasız fışkıran beyaz kireç yığınlarına bakıyor. "Bir şey seziyor gibiyim," diyor. Gülüyor, zayıf bir kahkaha bu, kesiliyor birden. "Çıkalım, burdan, efendim," diyor. "Güneşe çıkalım yine."

"Burda güneştesin ya," diyor yüzbaşı. "Dağılın bakalım, arkadaşlar. Üşüşmeyin öyle. Az sonra çıkacağız. Yolu bulup

ateş barajının ötesinden geçeceğiz, sonra kendi birliklerimizle temas kuracağız." Dönüp yola devam ediyor. Birlik de hemen yürüyüşe geçiyor.

Derken hepsi duruveriyorlar yürüyüş halinde, hareketleri baştan başa donmuşçasına, tek bir kişiymişler gibi; birbirlerine bakıyorlar. Yine ayaklarının altından kayıyor toprak. Erlerden biri çığlık atıyor, ince bir sesle, kadın gibi, ya da at kişnemesi gibi. Sapasağlam toprak ayaklarının altında üçüncü defa kayarken subaylar fırıldak gibi dönüyorlar ve aşağılara yuvarlanan bir erin berisinde kuru toprağı dört bir yandan yutarcasına çöken koskoca bir yarık görüyorlar, tam o sırada ikinci bir erin altında canavar ağzı gibi bir başka yarık açılıveriyor. Derken hepsinin altında keskin bir kılıç darbesi gibi yer yarılıyor; üstüne bastıkları toprak paramparça oluyor, allak bullak, rengi kaçmış çentik çentik çamur külçelerine bölünüyor; dipsiz bir uçurumun ağzı oluyor bu yarık, kapkaranlık bir uçurumun: İçinden sessiz bir patlayış gibi, çürümüş etlerin herkesin yanılmadan tanıyacağı iğrenç kokusu fışkırıyor. Erler birbirlerine girip bir külçeden bir külçeye sıçrarlarken (baştan başa sessizlik var şimdi, birinci er çığlık attığından beri hiç ses çıkmamıştı) külçeler devriliyor, kayıyor, derken vadinin tabanı baştan sona çöküyor yavaş yavaş ve hepsini karanlığın kucağına atıyor. Güneş ışığına doğru şom bir gümbürtü yükseliyor çürümüş etlerin ve kara yarığın çevresinde belli belirsiz dolaşıp duran sıska bir toz sağanağı üstünden.

Yüzbaşı, çığrından çıkan toprağın çıplak ve kaygan duvarı boyunca, dehşete kapılmış sesler ve zifiri karanlıktaki çırpınışlar içinde, yuvarlandığını hissediyor. Birisi daha çığlık atıyor. Kesiliyor çığlık; yüzbaşı çürük etlerin ve toprağın çöküntüsü içinden yaralının cılız ve inatçı sesini işitiyor: "Ölmedim! Ölmedim ben!" Sonra birdenbire ses kesiliyor, ağzını birisi tıkamış gibi.

Yüzbaşının altında yuvarlanan kaya parçası gitgide yavaşlıyarak yüzbaşıyı sert bir yere atıyor, yarasız beresiz; bir süre sırtüstü yatıyor, orda ışığa ve havaya çıkmak için çırpınan ölüm ve çöküntü esintisi yüzünü okşayıp hızla geçip gidiyor. Yüzbaşı ne olduğu belli olmıyan bir şeye yaslanmış; ansızın o şey hafifçe üstüne yuvarlanıyor, paramparça oluyormuş gibi, tıkanık bir çatırtıyla.

O zaman ışığı görmeye başlıyor, yukarlarda mağaranın girintili çıkıntılı ağzı gözüküyor; tam o sırada çavuş, yüzbaşının üstüne eğilerek el fenerini yakıyor. "McKie?" diyor yüzbaşı. Çavuş cevap vereceğine feneri kendi yüzüne tutuyor. "McKie nerde?" diyor yüzbaşı.

"Gitti, kumandanım," diyor çavuş gür bir fısıltıyla. Yüzbaşı doğrulup oturuyor.

"Kaç kişi kaldık?"

"On dört kişi, efendim," diye fısıldıyor çavuş.

"On dört. On iki kişi kayıp demek ki. Çabucak kazmaya başlamalıyız." Ayağa kalkıyor. Yukarlardan gelen zayıf ışık, çöküntünün meydana getirdiği tepeciğin, on üç miğferin ve çöküntünün dibinde sinip kalmış olan yaralının sargısı üstüne düşüyor soğuk soğuk. "Nerdeyiz?"

Çavuş cevap vermiyor da feneri dolaştırıyor. Fenerin ışığı yanlamasına karanlığın içine sızıyor, bir duvar ve bir dehliz boyunca, canavar ağzını açmış kara uçuruma doğru, duvarların yüzünde soluk kireçler, gözler gibi pırıltılı. Dehlizin bir ucundan bir ucuna, dimdik oturan ya da duvarlara dayalı iskeletler var: Üstlerinde kara ceketler ve bol zuhaf tulumları, çürüyen tüfekleri yanıbaşlarında: Yüzbaşı, bunların 1915 Mayısındaki çarpışmalarda sığındıkları kireç mağaralarında şimdi durdukları yerde zehirli gaza yakalanarak ölen Senegalli erler olduğunu anlıyor. Feneri çavuşun elinden alıyor.

"Bakalım, başka kimse var mı?" diyor yüzbaşı. "Kazma, kürekleri çıkaralım." Feneri boşluğa doğru tutuyor. Işık, önce kasvetli zifirî karanlığa, sonra yukardaki hafif gün ışığına yükseliyor. Çavuş peşinde, yüzbaşı çöküntü yığınının üstüne tırmanmaya başlıyor, bastığı yere bileklerine kadar giriyor ayağı, toprak aşağı yuvarlanıyor. Yaralı inliyor yine "Ölmedim ben! Ölmedim!" diye, nihayet sesi yükselip cırtlak sürekli bir çığlık oluyor. Birisi yaralının ağzını tıkıyor eliyle. Yaralının sesi boğuklaşıyor, sonra yükselen bir nota gibi kahkaha oluyor, tekrar çığlığa dönüyor ve boğuluyor yeniden.

Yüzbaşıyla çavuş, gözlerinin yediği kadar yükseğe tırmanıyorlar; bastıkları yer bir yandan uzun boğuk soluklarla kayıyor, onlar bir yandan toprağı dürtükleyip karıştırıyorlar. Boşluğun tam ucunda erler omuz omuza sinmiş duruyorlar, başları hafifçe kalkık, yüzleri soluk, sabırla aydınlığa doğru

bakıyorlar. Yüzbaşı, feneri boşluğun aşağısına yukarısına gezdiriyor. Hiçbir şey görülmüyor, ne kol, ne el. Hava yavaş yavaş berraklaşıyor. "İlerliyelim," diyor yüzbaşı.

"Başüstüne," diyor çavuş.

Her iki yönde mağara karanlığa karışıyor, eğri ve derin, oturan ya da duvarlara yaslanan, yanlarında tüfekleri duran sessiz iskeletlerle dolu.

"Çöküntü ileri atmış bizi," diyor yüzbaşı.

"Evet, efendim," diyor çavuş fısıldıyarak.

"Sesini çıkar," diyor yüzbaşı. "Alt tarafı ufak bir mağara bu. Girişi olduğuna göre, çıkışı da var elbette."

"Evet ,efendim," diyor çavuş fısıldıyarak.

"Çöküntü bizi ileri attıysa giriş şu tarafta olsa gerek."

"Evet, efendim," diyor çavuş fısıldıyarak.

Feneri ileri tutuyor yüzbaşı. Erler ayağa kalkıp yüzbaşının arkasında sessiz sessiz duruyorlar omuz omuza, yaralı da aralarında. Mırıldanıyor yaralı. Mağara uzanıyor, karanlığın içinden parıldıyor duvarlar vakit vakit; oturan iskeletler, erler geçerken ışığa doğru sırıtıyorlar sessizce. Hava ağırlaşıyor; çok geçmeden bir koşu tutturuyorlar, soluk soluğa; sonra hava hafifleşiyor yine, fenerin ışığı dehlizi tıkayan başka bir toprak çöküntüsünün üstünde geziniyor. Erler duruyorlar omuz omuza. Yüzbaşı çöküntünün üstüne çıkıyor. Feneri söndürüp tırmana tırmana çöküntünün tepesine, mağaranın tavanıyla birleştiği yere çıkıyor ve orada havayı kokluyor. Feneri yakıyor tekrar. "İki kişi gelsin!" diyor. "Kazma kürekle."

İki er yüzbaşının yanma tırmanıyor. Yüzbaşı, havanın küçük sürekli soluklarla içeri süzüldüğü yarığı gösteriyor onlara. Kazmağa başlıyor erler, çılgınca, kazdıkları toprağı arkaya atarak. Az sonra başka iki er alıyor onların yerini; çok geçmeden yarık genişleye genişleye bir dehliz oluyor, o zaman dört kişi birden kazmağa başlıyor. Hava tazeleşiyor gitgide. Çılgınca kazıp oyuyorlar, köpek ulumasına benzer bir ses çıkararak. Yaralı, belki onları işitip aynı heyecana katılarak gülmeye başlıyor yine, boş yere ve cırtlak. O sırada dehlizin ucundaki er, gediği açıyor. Erin çevresinden su gibi oluk oluk ışık doluyor içeri; çılgınca kazıyor er. Derken, çırpınan kalçalarının bir silüet halinde dışarı fırlayıp kaybolduğunu görüyorlar; apansız bir çağlayan gibi gün ışığı doluyor içeri.

Öbür erler yaralıyı bırakıp çöküntünün tepesine tırmanarak gediğin önünde itişip kakışmaya başlıyorlar. Çavuş fırlıyor peşlerinden; boğuk fısıltısıyla küfrederek erleri siper kazmasıyla gedikten uzaklaştırıyor.

"Bırak çıksınlar," diyor yüzbaşı. O zaman duruyor çavuş. Kenara çekilip erlerin gediğe üşüşmesini seyrediyor. Sonra inip yüzbaşıyla birlikte yaralıyı yukarı çıkarıyor. Gediğin önünde yaralı direniyor.

"Ölmedim ben! Ölmedim!" diye hıçkırıp çırpınıyor. Tatlılıkla yatıştırarak ya da zorla, hâlâ hıçkırıp çırpınan yaralıyı dehlizden içeri sokuyorlar, orda yatışıyor ve emekliye emekliye çıkıyor dışarı.

"Çık bakalım, çavuş." diyor yüzbaşı.

"Önce siz, efendim," diye fısıldıyor çavuş.

"Çık dedim sana!" diyor yüzbaşı. Çavuş dehlize giriyor. Yüzbaşı da peşinden. Mağaranın ağzını kapatan çığ gibi çöküntünün dış tarafına çıkıyor; çöküntünün dibinde on dört er bir arada diz çökmüşler. Yüzbaşı, dört ayaklılar gibi elleri ve dizleri üstünde, soluk soluğa, kaba bir ses çıkarıyor soluğu. "Yaz yakın," diye düşünüyor; havayı içine öyle çabuk çekiyor ki, yeniden nefes almak için boşaltamıyor ciğerlerini. "Yaz yakın, günler uzayacak yine." Çöküntünün dibinde diz çökmüş on dört er. Tam ortalarındaki erin elinde İncil var, yeknesak bir sesle dua okuyor. Yaralının gitgide yükselen sayıklaması, dua okuyan erin sesini bastırıyor abuk sabuk, etkisiz, sürekli.

S O N

İÇİNDEKİLER

Önsöz	3
Faulkner'ın Yaşadığı	7
Faulkner'ın Yarattığı	24
Faulkner'ın Nobel Söylevi	43
Faulkner'ın Eserleri	45
Faulkner Hakkında İngilizce İncelemeler	46
Faulkner Türkiye'de	47
Ses ve Gazap'tan	55
Faulkner'ın Şiiri	68
Döşeğimde Ölürken'den	71
Ağustos Aydınlığı'ndan	80
Mağara	86



Çağdaş Amerikan edebiyatının bu en çok klâsikleşmiş ve dünyaca kabul edilmiş büyük yazarı, Nobel armağanını aldıktan kısa bir zaman sonra dünyamızdan ayrıldı. Böylece Amerikan klâsikleri arasına bu büyük romancıyı almanın yalnız bir hak değil, aynı zamanda bir görev haline geldiğini düşündük. İşte bu kitap, bu düşünce ile hazırlanmıştır. Talât Halman'ın tam bir yetki ile hazırladığı bu kitaptaki bütün örnekler de gene Halman'ın kalemi ile yeniden dilimize çevrilmiş bulunuyor.

2 lira