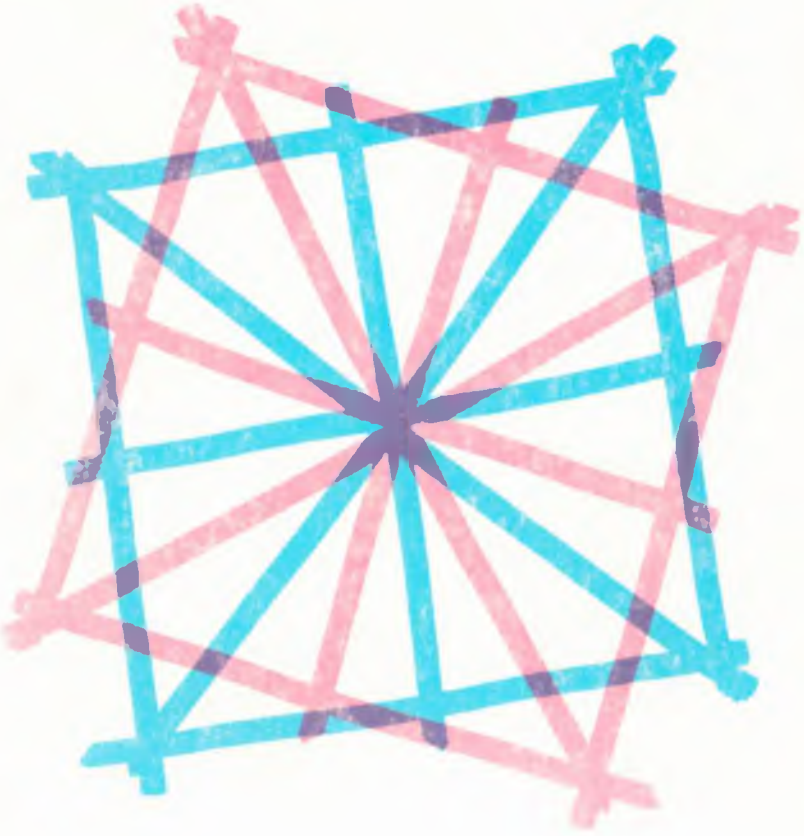
AFA Çağdaş Ustalar Dizisi 13

Lawrence
Frank Kermode



Frank Kermode

AFA 13

1919'da doğan Frank Kermode Douglas High School'da ve Liverpool Üniversitesi'nde öğrenim gördü. Durham ve Deading üniversitelerinde İngilizce okutmanlığı yaptı. 1958'de Manchester Üniversitesi İngiliz Edebiyatı profesörlüğüne getirildi. 1965-1967 arasında Bristol Üniversitesi'nde İngiliz Dili, 1967'den sonra da London University College'da Çağdaş İngiliz Edebiyatı dersleri verdi. Daha sonra Cambridge'de İngiliz Edebiyatı Kürsüsü başkanı olan Kermode'un başlıca kitapları bir The Tempest edisyonu, *Wallace Stevens*, *The Sense of an Ending*, *Romantic Image*, *Modern Essays* ve *Renaissance Essays*'dir.

LAWRENCE

Frank Kermode

Çeviren: Kemal Özyurt

AFA
YAYINLARI

Çağdaş Ustalar: 12
AFA – Yayınları: 94

ISBN 975 – 414 – 005 – 7

Kasım, 1989

© AFA Yayıncılık A.Ş., İstanbul
ONK Ajans
© Frank Kermode

Fontana – Modern Masters dizisinin
1981 yılında yayınlanan 5. Baskısından dilimize çevrilmiştir.

Dizgi: AFA Yayıncılık A.Ş.
Baskı: Gülen Matbaası
Kapak: Reyo Basımevi

AFA Yayıncılık A.Ş., Ankara Cad. Sıhhiye Apt. 19/8 Cağaloğlu – İST.
☎: 526 39 80

İçindekiler

Prolog 7
Ak Tavus
Günahkâr Ruhlar
Oğullar ve Sevgililer

Birinci Bölüm 1913–1917 27
Gökkuşağı
Aşık Kadınlar

İkinci Bölüm 1917–1921 89
Aaron'un Asasa
Kayıp Kız

Üçüncü Bölüm 1922–1925 118
Kanguru
Sahradaki Delikanlı
Kanatlı Yılan
St Mawr

Dördüncü Bölüm 1925–1930 140
Lady Chatterley'nin Sevgilisi
Ölen Adam

Epilog 172
Kronoloji 177
Kısa Kaynakça 181
Notlar 186

Richard Poirier'e

Prolog

(Ak Tavus, Günahkâr Ruhlar, Oğullar ve Sevgililer)

D. H. Lawrence'ın epey kabarık sayıdaki yoğun içerikli yapıtlarının ele alındığı bu kısa çalışmada, onun tüm yazdıklarına ayrı ayrı değinmeye, dolayısıyla hepsinden kısaca söz edip geçmeye kalkışmamak gerekiyor. Şiirleriyle kısa öyküleri bu nedenle inceleme dışında bırakıldı. Çalışmada, Lawrence'ın romanları ile bazı uzun öyküleri esas alındı. Bu kısıtlı kapsam içinde dahi kimi yerde sınırları daraltmak zorunluluğu doğdu. Burada yapılacak çalışmanın bence asıl önemli tarafı, romancının içindeki vizyoneri nasıl zapt ettiğini, yalvaççа coşkusunu ve taşkınlığını nasıl ipeksi bir dokuya dönüştürdüğünü gösterebilmektir. Bunun içinse, sanırım, Lawrence'ın olgunluk döneminde uğraştığı sorunların ancak 1913'te, *Oğullar ve Sevgililer* romanı için yazdığı Önsöz'le su yüzüne çıktıklarını kabul etmek gerekiyor. Lawrence güçlükle tamamlayabildiği bu romanı üzerinde kafa yordukça daha farklı bir uğraş alanına yönelmeye başlamıştır. Bundan sonra yalvaçlık rolünün daha bir bilincine varacak ve bu rolü yalnızca sağlamlaştırması değil, anlatılarıyla bağdaştırması da gerekecektir.

Bu durumda, Lawrence'ın ilk yazdıklarını, içlerinde sonraki yapıtlarıyla ilgili birçok ipucu taşımalarına karşın, bir Prolog şeklinde ele almak zorunlu gözüküyor. Bu giriş bölümünde, yazarın çocukluk yılları ile ilk yapıtlarını kısa bir şekilde incelemeni Lawrence hayranlarının anlayışla karşılayacaklarını umarım. Şu halde, asıl açımlama çalışmasına ancak Birinci Bölüm'de geçilecektir.

David Herbert Lawrence, 11 Eylül 1885'de, İngiltere'nin Nottinghamshire bölgesindeki Eastwood köyünde doğdu. Babası bir maden işçisiydi. Öğretmenlikten ayrılmış olan annesi ise kocasının

madencilere özgü yaşam biçimini hiçbir zaman bütünüyle benimsememiş, çevresinde eğitimli, görgülü insanlar, kibar davranışlar görmek isteyen bir kadındı. Annenin bu tutkusunun bütün çocukları üstünde, özellikle de ortanca oğlu Ernest'in ölümünden sonra gözbebeği durumuna gelen Lawrence üzerinde büyük etkisi oldu. *Oğullar ve Sevgililer*'de anlattığı annesiyle babası arasındaki geçimsizlik de Lawrence'ın yaşamını önemli ölçüde etkiledi. Yükselme tutkusu ve başarı özlemiyle yanıp tutuşan annesinin üstüne fazla düşmesi onu gittikçe sertleşen bir kırıcılığa itmiş, sonunda ana sevgisine bir çeşit isteriyle karşı çıkmasına yol açmıştır. Babasının kolayca neşelenme yeteneği ve karısının güzel ve üstün gördüğü şeyler konusundaki aldırmazlığı sonra Lawrence'a daha çekici gelmeye başlayacaktır. Yıllar sonra yazdığı yaşamöyküsel bir parçada, babasının kuşağından sonraki kömür işçilerinin uysallaşmasından yakınır Lawrence; kömür işçileri, "ava çıkan madencilerle tazılarının ayak izlerinden oluşmuş daracık patikaların oradan oraya iplik gibi uzandığı, terk edilmişlik izlenimi veren bir yabanıllık ve güzellik içindeki" kişiler olmuşlardır: "benim kuşağımın erkekleri yenildiler, yola getirilip uslandılar" (*P.I.* 817-18).* Madenden çıkıp içkievine giren eski madenci, çocukların terbiyesini karısına bırakmış, o da oğullarını özlemini çektiği koca tipine – sözünden çıkmayan, bir dediğini ikiletmeyen uysal erkek tipine – benzeterek yetiştirmiştir. Böylece, kadınların kuşaklar boyu kurdukları düş sonunda gerçekleşmiş, hasretini çektikleri kadına bağımlı yarım erkekler Lawrence'ın kuşağıyla ortaya çıkmıştır.

Gökkuşağı'nın ilk bölümünde, gözleri dış dünyaya çevrik, değişik bir şeylerin beklentisi içindeki Brangwen kadınlarının, kendi halinden hoşnut, çevresindekilerle yetinen Brangwen erkeklerinin yaşantısını nasıl kendi özlemleri doğrultusunda değiştirdiklerinden söz ettiği ve böylece ilerde Ursula'nın yaşamında doruk noktasına ulaşacak olan değişimler dizisini de haberlediği sırada, Lawrence'ın kafasında örnek olarak iki kadın bulunmaktaydı: Biri kendi annesi; öbürü ise almış olduğu kültürü ve cinsel yönden tepkisizliğini Lawrence'ın yanlış bir zihniyete kadınca, körü körüne bağlılığın

*Kısaltmalar, Kaynakça'da açıklanmıştır.

kanıtı saydığı Jessie Chambers – *Oğullar ve Sevgililer*'deki Miriam. Bu kadınlara oranla babasının, çok daha canlı, neşeli, hayata dönük bir şekilde yaşadığını düşünüyordu Lawrence artık.

Başka oğlanlarla pek arası olmayan, hastalıklı bir çocuktu Lawrence. Bu hali, onun annesiyle fazla birlikte kalmasına yol açtı. *Oğullar ve Sevgililer*'de, *Ak Tavus*'ta unutulmaz güzellikte bir anlatımla yansıttığı doğal çevre ve çiçeklerle kurduğu güçlü duygu yakınlığını hep annesiyle paylaştı. Ancak, doğal güzelliği pek fazla bozulmamış kırların arasında hâlâ bir yara yeri gibi duran madenci köyündeki yaşantı ve maden işçisinin yaşayışına ilişkin çok yakından edindiği bilgiler de kendisini annesi kadar etkiledi. İlk öykü denemelerinden son romanı *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'ne değin sürekli olarak madencilerle ilgili karmaşık duygularını açıklamaya uğraşmıştır Lawrence. *Kayıp Kız* ve *Aşık Kadınlar* romanlarında, "Jimmy and the Desperate Woman" (Jimmy ile Umarsız Kadın) gibi öykülerinde görüldüğü üzere, konu başka çevrelerde geçtiği zaman bile işin içine madenciler girer ve öykünün havasında değişmeye yol açarlar. Lawrence'ın gençliğindeki madenciler daha sonrakilere oranla oldukça rahat, mutlu adamlardır. Lawrence'ın *Aşık Kadınlar*'da, Bay Crich'ın pederşahi bir tutumla sürdürdüğü madenlerinin yönetimini oğlu Gerald'ın ele geçirişini öykülerken güçlü imgelerle, ayrıntılara inerek anlattığı, ayrıca *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'nde de işlediği, kömür ocaklarındaki büyük ölçüde makineleşmenin ve endüstrileşmenin getirdiği sıkıntıları görmemişlerdir. Ömürleri maden kuyusuyla içkievi arasında geçen bu eski madencilerin yaşamında kadınların yeri pek azdır. Lawrence, çocukluğunda, bu eski kuşak madencilerden biri olan babasının içkiciliğine karşı annesinin duyduğu tiksintiyi paylaşmış, sonraları bu konuda farklı düşünmeye başlamışsa da maden işçilerini ayrı bir insan soyu gibi görmekten hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Yaptıkları işe özgü çalışma güçlüklerinin çarpıttığı gövdeleriyle çoğu kez yeraltında yaşayan yaratıklara benzetir onları Lawrence. Kararmış yüzleri ve öbür insanlardan farklı bir topluluk halinde yaşamaları, madencilere, *Aşık Kadınlar*'da Gudrun'u etkileyen türden, ayartıcı bir cinsel çekicilik de verir. Karıları oturma odasına bir piyano yerleştirmek gibi özlemler içinde yaşasalar da

onların gizemli havası hiç yitmez; Alman halk söylencelerindeki Niebelung'ları andırırlar hep. Endüstrileşmenin yol açtığı yozlaşma bile değiştirmez madencilerin bu halini: "Kömür yatakları üstündeki alanların uğursuz canlılar örtüsüydü bunlar. Başka bir gerçeğin yaratıkları... Madenler dünyasının uğursuz, eğri büğrü, öğesel yaratıkları!"[1]

Lawrence'ın, maden işçisi hakkındaki bir yanıyla gündelik yaşantıya dayalı, öbür yanıyla mitsel bir yaklaşım içeren ikili görüşünü sonuna değin sürdürmüş olması ilginçtir. Doğup büyüdüğü evde bir madenciyle birlikte yaşadı Lawrence, babasının ücretini almaya gittiğinde öbür işçiler tarafından alaya alınıp ezildi, kuyulardaki kazaların sonuçlarını kendi gözleriyle gördü ve kasabadaki okulda madencilerin çocuklarına öğretmenlik yaptı. Yine de bu olumsuz yaşantı birikimi, onun madencilere ilişkin bir mit geliştirmesini engellememiştir. Lawrence'ın, düşüncelerini hep böyle ikili kavramlarla dile getirme eğiliminde olduğunu göreceğiz ilerde. Sözgelimi, babasını, gizemli, ama uğurlu saydığı bir karanlıkla, cehaletle özdeşlerken, annesini, kişinin üzerinde kötü etkiler yaratan, uğursuzluğa yol açan eğitim ve kültürle özdeş görür. Bu türlü karşıt eğilimler arasında hep bir uzlaşmanın, bir dengenin varlığını düşlemiştir Lawrence; buradaki örnekte de bu üçüncü yönsemeyi kendisi temsil etmektedir.

Annesinin sözünden çıkmayan Lawrence, yöresinin eğitim olanaklarından en iyi biçimde yararlandı. Onun iyi eğitim görmemiş ya da kendi kendini yetiştirmiş bir kişi gibi gösterilmesi kesinlikle saçma olur. Ford Madox Ford'un, Lawrence'ın babası haftalık kazancını arkadaşlarına dağıtırken, "Nietzsche'den, Wagner'den, Leopardi ve Flaubert'den, Karl Marx ile Darwin'den söz eden" ya da piyanoda Debussy'den parçalar çalan Eastwood'lu gençler hakkındaki alaylı sözleri (Nehls, I. 151–2) her ne kadar onun her zamanki "izlenimci"liğinin sonucu olsa da –bütün iyi aileden gelme yazarlar gibi Ford da bir madenci çocuğunun yetenek sahibi olmasından duyduğu şaşkınlığı hiçbir zaman üzerinden atamamıştır– o sıralar Eastwood'da gittikçe gelişen bir kültür yaşamının varlığını kimse yadsıyamaz. Kilisedeki toplantılarla, kitaplıktan

ücretsiz alınan kitaplarla, çoğu İngiliz toplumcu düşüncesinin temsilcileri olan güçlü hatiplerin gelip yaptıkları konuşmalarla atılmıştır bu kültürün temelleri. Taşradaki emekçilerin, ulusal ve evrensel kültürü edinmeye hakları olduğunu düşündükleri bir zamandır o dönem. Nitekim, Eastwood'dan Croydon'a giden Lawrence, Londra'nın bu banliyösüne yerleşerek kısa sürede kent yaşamına ayak uydurur, operaya ve tiyatroya gider, yazarlarla tanışır. Farklı sınıflardan geldikleri halde, aralarında dışardan gözüktüğünden daha fazla ortak yönler bulunan D. H. Lawrence ile çağdaşı E. M. Forster'ın özellikle Wagner'e hemen hemen aynı derecede değer verdikleri bir gerçektir.

Lawrence'ın gençlik yıllarındaki arkadaşlıklarını, aşk serüvenlerini uzun uzadıya anlatmanın gereği yok. Annesinin varlığının başka bir kadınla kalıcı bir ilişkiye girmesine engel olduğunu kesinlikle biliyordu Lawrence. Onun ölümüne yakın Louie Burrows ile nişanlanması, annesinin hastalığı nedeniyle duyduğu üzüntüden ve içine düştüğü umarsızlıktan ileri gelen bir davranıştır. Jessie Chambers ile arasındaki ilişkiyi de ister Lawrence'ın romanına ister Chambers'ın anılarına bakılsın, yine annesinin gölgelediği görülür. Lawrence çoğunlukla zeki kadınlara ilgi duymuştur: Romandaki "Miriam", yani Jessie Chambers, Lawrence'la ilgili yayınladığı anılar kitabından anlaşılacağı üzere yetenekli bir yazardı. Croydon'da dostluk kurduğu Helen Corke yine öyle. Ama arkadaşlık kurduğu kadınların hiçbiri Lawrence'ın gerçekten ihtiyaç duyduğu ve ancak karısı Frieda'da bulabildiği kadın tipinin özelliklerini yeterince taşımıyordu. Fakat, belki de annesinin bu konudaki etkisini fazla abartıyoruz; annesi oğlunun kalıcı bir ilişkiye girmesini engellemiş olabilir, ama Lawrence cinsel açıdan cahil olmadığı gibi tutuk da değildir (evli bir "ilerici" kadınla ilişkisi olmuştur). *Gökkuşağı*'ndaki Will Brangwen'in müzikholde tanıştığı kızla çıkmayı başardığı o unutulmaz sahneyi bu türden cinsel serüvenler yaşamamış bir kişinin yazması olanaksızdır. İlerde, Lawrence'ın "metafizik"inin cinsellikle ilgili yönlerini sözkonusu ettiğimizde, onun bu alandaki en aşırı düşüncelerinin dahi temelinde kişisel deneyimin yattığını göreceğiz.

Lawrence'dan günümüze ulaşan kayda değer ilk ürünler, bir dolu şiir, *A Collier's Friday Night* (Madencinin Cuma Gecesi) adlı bir oyun, aralarında "The Odour of Chrysanthemums" (Kasımpatıların Kokusu) öyküsünün ilk şekli de bulunan birkaç öykü ve ilk romanı *The White Peacock*'tır (Ak Tavus). Bu romanı 1906'da yazmaya başlamış, birçok kez gözden geçirdikten sonra 1910'da tamamlamıştır. Bir kez başladığı için bu ilk romanını bitirmek zorunda duyuyordu kendini; ne var ki, yazarken dahi pek beğenmiyordu ilk kitabını. İki çift arasında gelişen bir ilişkiyi anlatan öykünün planını, bölgesinden çıkmış büyük romancı George Eliot'tan aktaran Lawrence, olay örgüsü üzerinde hiç durmadan, kendi deyişiyle "süslü bir düzyazı şiir" (*C.L.* 66) koymuştur ortaya. Orta sınıftan kibar bir çevrede geçer öykü; yöredeki madenciler de maden kuyuları da hemen bütünüyle öykü dışında bırakılmıştır. Yazarın gençliği ve özlemleri göz önüne alınırsa, hoş görülmesi gereken bir tutumdur bu. Kitabın büyük orandaki gösterişçi anlatımı ile öykü kişilerinin gerçekle uyuşmayan özellikleri de masumane yanlışlar sayılmalıdır. Lawrence, *Aaron's Rod* (Aaron'un Asası) romanını yazana değin, entellektüel konuşmaları tutuk ve yapmacıklı biçimde yansıtmaktan bir türlü kurtulamamıştır. O zamana kadar inceliğe, kibarlığa doğru tırmandığı bir merdivendedir hep Lawrence, anasının oğludur daha.

Bütün bunlara karşın, *The White Peacock*, yer yer çok etkileyici olabilen bir kitaptır. Bu etkileyiciliği, yalnızca doğa betimlerinin üstünlüğü değil, aynı zamanda, ilerki yapıtlarında dinamikleşecek ama henüz tam netleşmemiş olan bazı izler ve imgeler sağlamaktadır. Görünüşte kibar ve eğitimli, ama aslında kof bir yarım erkeği, görgüsü kıt, incelikten yoksun bir erkek olan George Saxton'a yeğleyen Lettie, özlem duyduğu mutluluğa kocasıyla ulaşamayınca çocuklarına yönelir. George da, duygusal, özellikle analık duygusu güçlü bir kadınla evlenir ve şunları söylemek durumunda kalır bir gün karısı için: "Meg, çocuklarla uğraşmaktan aldığı zevki bende hiçbir zaman bulmadı" (III. iv). Lawrence, ilerde kendini kurtarmak için epey çaba harcayacağı kısır döngüyü – erkeklerin kadınlara fazla yüz vermeleri, sonuçta onların da oğullarını şı-

martmaları, üstlerine fazla düşen analarının kanatları altında nazlı, hastalıklı çocuklar olarak büyüyen bu oğulların da ilerde kendi karılarına çok yüz verip onları şımartacak olmaları – daha bu ilk kitabında açık biçimde ortaya koymuştur. Romandaki anlatıcı Cyril, bırakın kadınları cinsel varlıklar olarak görmeyi, bunun düşüncesine dahi katlanamayan, genç, rafine Lawrence'ın acımasız şekilde çizilmiş bir karikatürüdür. Güçlü kuvvetli bir adam olan George Saxton, romanın sonunda, tıpkı Lawrence'ın kendi babası gibi kendini içkiye vererek tükenir gider.

Dostluk Şiiri başlıklı bölümde (II. viii), gölet kıyısında iriyarı George'un ince yapılı Cyril'i sıkıca kucaklayışının anlatımı ile ("kusursuz bir sevgiydi aramızdaki, o zamana kadar hiçbir kadına ya da erkeğe karşı duymadığım mükemmellikte bir sevgiyle dolmuştu içim o an!"), Lawrence'da sonraları, özellikle *Aşık Kadınlar* ve *Aaron'un Asası*'nda, kendini sürekli duyuracak olan erkekler arasında kurulan yakın dostluk izleği ilk kez dile getirilmiş olur. Sonraki yapıtlarında işlediği konuya ya da kişilere ilişkin olarak bu kitapta bulunan en önemli ipucu, koru bekçisi Annable'dır. "Tek bir görüşü vardı bu adamın; bütün uygarlık rengârenk bir bataklık mantarıydı ona göre. Kültürün her çeşit belirtisinden tiksinirdi... Düşünmeye başladı mıydı insanlığın bozuluşu gelirdi hep aklına – insan soyunun akıl ve irade zayıflığına uğradığını, toplumsal bir çürüme içinde tükendiğini düşünürdü. Yaşam ilkesi 'yozlaşmamış, dürüst bir hayvan ol; içgüdülerine uy' şeklindeydi" (II. ii). Kilise bahçesindeki, taştan yapılma eski bir melek yontusuna konup pisleyen tavus kuşuna ilişkin şu yorum da Annable'ındır: "Aşağılık yaratık meleği kirletti. Kuyruğunun ucuna kadar kadın, vallahi, tamamen gösteriş, acı çığlıklar ve pislik." Kadınlar da işte böyle kirletmektedir erkekleri, tıpkı kendisinin evliliğinde kirlenmiş olması gibi. Annable, Lady Chatterley'nin sevgilisi Mellors gibi iyi aileden gelme, ama toplumdışı olan bir kişidir; yine Mellors gibi çocuklara karşı ters ve duygusuz davranır; yine onun gibi doğal yaşama sımsıkı bağlıdır. Öyle ki, ölümü bile, tıpkı romanda başka doğa varlıklarının – bir civcivin, bir tahtalı güvercinin ve çiçeklerin – ayak altında ezilmeleri gibi, taş ocağında düşen bir kayanın

altında ezilerek olur.

Lawrence, Annable'ın anlattığı parçaları, öbür bölümlerden sonra, romanı bitireceğine yakın yazdı. Şöyle demişti Jessie Chambers'a: "Öyküde onun *mutlaka* yer alması gerek... bir çeşit denge sağlıyor. Öbür türlü tek yanlı kalıyor kitap, yalnızca beni yansıtıyor."[2] George Saxton'ın çıplak gövdesinin kendininkine değmesinden çok hoşlanan Cyril'in aklına Annable gelir o sahnede: Kadınların ötesine geçmiş, zor da olsa yaşamını tek başına, toplumdan, kadınlardan uzak olarak sürdüren bu adam, doğa ile kültür arasında var olan üçüncü bir gücün temsilcisidir. *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'ndeki koru bekçisi Mellors da aynı gücü temsil edecektir, ancak Mellors sonuçta Annable gibi ölmez, yeni bir dünyaya yeniden doğar. George ile Cyril'in kucaklaşma sahnesinde, genç Lawrence'ın imgelemindeki gizli örüntüleri bulgulamaya çalıştığı anlaşılmaktadır.

Romanda anlatılan öbür ilişkiler de sıradan sayılamayacak, ilginç ilişkilerdir. Graham Hough'ın kitabı derin bir anlayışla ele aldığı incelemesinde belirttiği üzere, "Lawrence'ın, bağıntıyı ve geçerliliğini henüz göremediği, ama önemli olduğunu sezinlediği birtakım şeyleri dile getirme ya da simgelerle anlatma çabaları" olağan anlatım zayıflıkları sayılıp geçilemez. Lawrence'ın buralarda dile getirmeye çalıştığı konuların çoğu ilerde şu ya da bu biçimde açıklık kazanırlar; ama *The White Peacock*'ta, Lawrence'ın, kendi "metafizik"ini geliştirdikten sonra bir daha böyle örtük bir incelikle, böyle duyarlıklı bir anlatımla işlemediği birkaç yön bulunduğu da bir gerçektir. Nitekim, Hough da bu ilk romanda, Lawrence'ın sonradan "daha bulanık, daha çetrefil" birtakım şeyler uğruna vazgeçtiği "az rastlanır durulukta, yalın bir algılama gücü"nün yansıdığını belirtiyor. "Kim bilir," diye de ekliyor sonra üzüntülü bir şekilde, "romancı Lawrence, romancılığının yanı sıra bir de yalvaçlık rolü üstlenme gereğini duymamış olsaydı, sanatı ne boyutlar kazanırdı".[3]

Aslına bakılırsa, Lawrence'ın mizacında ya da yaratıcı yeteneğinde bir değişme, farklı bir gelişme olduğu yoktur; daha çok, romanlarda insan ilişkilerini gerçeğe uygun bir şekilde yansıtabil-

mek amacıyla belirli yöntemlerin kullanıldığı geleneksel anlatım tekniğine biraz da gönülsüzce öykünen Lawrence için bu yolların, bir süre sonra, anlatmak istediklerini yansıtmada, bulgusal araç olarak biraz metafiziğe yönelmedikçe artık yetersiz kalmaya başladıkları söylenebilir. *The White Peacock*'ın – özellikle Annable'la ilgili – sağlam dokulu yerleri kadar karışık anlatımlı, iyi oturmamış bölümleri de Lawrence'ın, insan davranışlarını hep duygudaşlıkla anlamlandıran, çok küçük ayrıntılarla oyalanan klasik gözlemcilikle yetinemeyecek yaratıcı yeteneğinin göstergeleridir; bu nedenle örneğin bir Rosamun Vincy onun ilgi alanına hiç girmemiştir. Bu geleneksel yaklaşımın kendisi için neden yetersiz olduğunu Garnett'a yazdığı ünlü mektupta açıklamıştır Lawrence (bkz. Birinci Bölüm, I.), ama *The White Peacock*'tan da çıkarılabilir bunun nedeni. Nitekim, Lawrence'm temel mitosla – doğa ile kültür arasında sıkışıp kalmış insan mitosuyla – tam bir bağlantı kurabilmesi için romancının işi sayılan bütün o özentili anlatımın, o titiz noktalama ve kılı kırk yaran betimlemelerin cenderesinden kurtulması gerekmiştir: Annable, gerçekten Lawrence'a özgü diyebileceğimiz ilk roman kişisidir. Daha çok romancılığını kanıtlamak amacıyla yarattığı öbür kişiler, o ince, kültürlü, ama tutuk karakterlerin hepsi, yazarın ilerde geliştireceği metafizik sayesinde ortalıktan silinecektir.

Lawrence 1908 Ekim'inde öğretmenlik yapmak üzere Croydon'a gitti. Buradaki işi bazı yeni şiir ve öykülerine konu bulmasını sağladı. Bir de, arkadaşı Helen Corke'un yazmakta olduğu özyaşamöyküsel romanın bir bölümünü alıp geliştirerek yeni bir roman yazdı: *The Trespasser* (Günahkâr Ruhlar). 1910 baharında yazdığı bu romanı 1912 yılının ilk aylarında gözden geçirip son şeklini verdi. Bu roman, Lawrence'ın kendisi ya da başkası tarafından yazılmış bir metni yaratıcı bir çalışmayla yeniden yazma alışkanlığının ilk ürünü olması bakımından ilginçtir; fakat romancılık açısından hemen herkes onu yazarın en güçsüz yapıtı sayar. *Günahkâr Ruhlar*, bütünüyle Wagnercilik modasına göre yazılmış bir romandır; Wagner'in Lawrence üzerinde ilerde, örneğin bir *Aşık Kadınlar*'da görüldüğü şekilde, daha derin bir etkisi olacaktır,[4]

ama buradaki etki, nörotik bir Wagneryen tip olan Helena'nın kazandırdığı ironik niteliğe karşın gösterişten öteye geçmemektedir. Bu romanda, Lawrence'ın ilerde daha ayrıtılı olarak işleyeceği konu ve izleklerin başka ipuçlarına da rastlanmaktadır; örneğin Helena "tutkularını ağızdan tüketen 'hayali kuvvetli kadınlar'dan biri" olarak tanımlanır (*T.* IV). Romanın kadın kahramanıyla ilgili bu yargı, her zamanki gibi bir genellemeyle, burada 1890'ların düzyazısına özgü söyleyişle dile getirilen bir genellemeyle desteklenir: "Belli bir kadın tipi insanlığın içindeki 'hayvan' yanı yüzyıllardır yadsımaktadır. Bütün istekleri fanteziden ibaret, soyut şeyler olan bu kadının kanı damarlarında esaret içinde akmakta, kalbindeki iyilik duygusunun altında eziyet isteği yatmaktadır" (*T.* IV). Tıpkı Annable'ın karısı tarafından reddedilmesi gibi Siegmund da erkeklik gururu yüzünden reddedilir: "En sağlam, en kuvvetli çağımdayım... Helena benden istifade etmeli ama, etmiyor. Beni sanki elbise giymiş bir maymun muşum gibi yanına yaklaştırmıyor" (*T.* IV). "Erkeğin aşk isteğini karşıladığı" vakit kirlendiği, aşağılandığı duygusuna kapılır Helena; oysa erkeğin bu tutkusunda bir tür ana tanrıçaya teslimiyet arzusu yatmaktadır (*T.* XI). Siegmund'un karşılaştığı eski bir müzisyen arkadaşı ("*Doppelgänger** gibi bir adam" *T.* XIV) da sözkonusu olguyu şöyle açıklayacaktır: "Kadınların en iyi cinsi - en çok ilgi göstereni - bizim için en kötüsüdür. Bu kadınlar içlerinden gelen doğal bir dürtüyle bizdeki kaba, hayvani tarafı ortadan kaldırmaya çalışırlar... Bize ilgi gösteren bu derin ruhlu kadınlar bizsiz yaşayamazlar ama, bizi de mahvederler. Onlar *bizi* istemiyorlar; onların istedikleri bizden toplayabilecekleri ruh çiçekleridir. Doğal yönümüzle biz erkekler onları az çok alçaltan, bize karşı besledikleri sevgiyi bayağılaştıran varlıklarızdır; bu nedenle içimizdeki doğal erkeği öldürür, yani bizim bütün varlığımızı mahvederler" (*T.* XIII).

Lawrence'ın anlattığı erkeklerin, yalnızca eski görenekler, kadınların kendilerini arzu eden erkeklere karşı eskiden çıkardıkları engeller yüzünden hayal kırıklığına uğradıklarını düşünebili-

**Doppelgänger*: (Alm.) Hayatta olan bir kimsenin eşruhunu taşıdığı varsayılan ve yalnız o kimseye görünen hayalet (ÇN).

riz. Fakat Lawrence büyük bir olasılıkla karşı çıkardı bu kolay yoruma; çünkü kendisi, örtmece ile, dolaylı biçimde anlattığı hadımlaştırma kültünün yalnızca bir yöreye özgü, giderilmesi kolay bir güçlük değil, kökenleri tanımlanabilir tarihsel bir olgu olduğunu düşünüyordu. Uygarlığın içinde bulunduğu buhranın da savaşların da kaynağında bu olgunun yattığı kanısına varacaktı sonunda. Cinsel konularda içtenlik ve dürüstlük, cinsel ilişkilerde doğallık ve evlilikte tam bir uyum sağlanabilmesi, ancak çok büyük bir çabayla, dünyada mahşer günündeki gibi köklü bir değişimin gerçekleştirilmesinden sonra mümkün olabilirdi. Bu öğretinin ilk izlerini taşıdığı oranda önemi artıyor *Günahkâr Ruhlar* romanının. Siegmund'un kendini asması – Lawrence'ın çok sevdiği Fransızca ündeşle söylersek, "'trépas"sı* – incelikli (rafine) Helena'yı bu doğal yönü güçlü erkeğin ölümünen sorumlu görmemize yol açar. Anlatının kompozisyonu da – denizin ve ayın ustalıkla simgeleştirilmesi, çok süslü, gösterişli bir anlatımla çizilen kıyı görüntülerinin yabanıllığı, Helena'nın sevgilisini birden bir mitos kişisi olarak değil de iki kat olmuş, sıradan bir adam olarak görüvermesi gibi özellikleriyle – bu yargıyı güçlendirmektedir. *Günahkâr Ruhlar*'ı, cinsellik konusunda Püritence, aşırı bir zihin uğraşını dile getiren "fallik" bir yapıt olarak niteleyen F. M. Ford, kitabı konusunda Lawrence'a "dehanızın kokuşmuş bir yapıtıdır" der (*C.L.* 88). Bu aşağılayıcı niteleme sınıfsal kökenlidir, üst sınıfların genç Lawrence'a yakıştırdıkları görgüsüzlüğe (bkz. *N.I.* 137) gönderme yapmaktadır Ford, ama Lawrence'ın dehası konusunda tamamen haksız sayılmaz.

Sons and Lovers (Oğullar ve Sevgililer)

Lawrence, ilk yazarlık döneminin başyapıtı olan *Oğullar ve Sevgililer*'i yazmaya 1910 Ekim'inde başladı. Kasım ayında, Jessie Chambers'la arasındaki nişanı bozdu; 3 Aralık'ta Louie Burrows ile nişanlanan Lawrence 10 Aralık'ta annesini kaybetti. İlkin *Paul*

**trépas*: (Fr.) Yazınsal dilde bir insanın ölümü (ÇN).

Morel adını verdiği *Oğullar ve Sevgililer*'i 1911 başlarında tekrar yazmaya başladı, ancak *Günahkâr Ruhlar*'ı yazmak için onu yine bir yana bıraktı. Daha sonra yeniden döndüğü *Bildungsroman*'ını 1912 Mayıs'ında tamamladı, o yılın sonbaharında da gözden geçirerek yeniden yazdı. Bu değişik metinleri yazdığı sıralarda Lawrence'ın kendi yaşamında da bazı önemli değişmeler oldu. Rahatsızlığı yüzünden Ocak 1912'de öğretmenliği bırakmak zorunda kaldı, Nottingham yöresine geri döndü; orada, kocası Nottingham University College'da profesör olan Frieda Weekley ile tanıştı. Demek ki Lawrence'ın özyaşamöyküsel romanının yazılışı, yazarın kendi yaşamında üst üste gelen bunalımlarla aynı döneme rastlamaktadır. Roman öyküsünün dönüm noktasını oluşturan annesinin ölümünden önce yazmaya başladığı romanını Lawrence, ilk sevgilisi Miriam'ın isteği doğrultusunda değiştirmiş, ardından birlikte Avrupa'ya gittiği Frieda'nın gözüyle bir kez daha yazmıştır. Lawrence gibi kendi yaşamındaki değişimleri yapıtının birbirini izleyen versiyonları halinde yansıtan bir başka yazar göstermek güçtür. Yazdıklarını son yaşantılarıyla ya da geçmişin yeni değerlendirmeleriyle karşılaştırıp onlara uyarlamak Lawrence'a özgü bir yazarlık tutumudur. Yazarın bu tutumu, öykünün çok fazla yaşantıyla dolmasına, hatta bu yaşantıların birbirine karıştırılmasına yol açabilmektedir. Yayınlanan metindeki öykü, gözden geçirilip en son biçimini almış bir öykü gibi gelmez pek okura; ancak, yapıtın uyandırdığı bu kesinleşmemişlik izleniminin temelinde hiçbir şekilde yazarın anlatım yetersizliği gibi bir neden de yatmaz. Lawrence'a göre kendisinin istediği biçimdeki romanın özelliklerinden birisi de romanın yapısını dile getirdiği yaşantıdan, romancılık göreneklerini de doğa yasalarından daha önemli sayma yanılgısına düşmüş olan kendisinin karşıtı romancıların savunduğu, belli bir amaçla belirlenmiş ve kesin biçimde bütünlenmiş olma zorunluluğundan kurtulması, devingenliği, yani okuru (hatta yazarını bile) şaşırtabilme gücüdür.

Oğullar ve Sevgililer, belki de Lawrence'ın hâlâ en ünlü romanıdır. Buna şaşmamak gerekir, çünkü gerçekten büyük bir başarı ürünüdür bu roman. Kitabın ilk bölümünde yer alan, Paul'ün

annesiyle babasının ilk ilişkisinin ve şen bir adam olan Walter Morel'in "teninden fışkıran duygu dolu yaşam alevi"nin Gertrude'un hoşgörüsüz, katı tutumunu eritiverişinin anlatıldığı kısa parçada Lawrence'ın daha soyut bazı amaçlarıyla birlikte görülen tek doğrultulu bir duyarlık vardır. Yöresel şiveyle konuşan Morel'in okşayıcı sözleri, Dorothy Van Ghent'in belirttiği üzere, Lawrence'ın savunduğu tensel sevecenlik diline özgü sözlerdir (bu arada, Morel'in kullandığı yerli şiveyle de konuşan *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'ndeki koru bekçisi Mellors'un adının aslında Morel'inkinin bir çevriklemesi [anagramı] olduğunu da ekliyor Van Ghent).[5] Evlilik hayatı, Walter Morel'in, harika bir şekilde dans eden bu kara madencinin, davranış ve duyarlık bakımından yontulmasına, törpülenmesine yol açacak, oğlu da incelmeyi hayatta üstün çıkmanın tek yolu sayan karısının tarafına geçecekti. Yağmalanmış kırlık yörenin fonu önünde canlandırdığı madenciler gibi anne ve baba ile çocuklarını da olağanüstü ince bir duyarlık ve güçlü bir anlatımla çizmiştir Lawrence. Kendisine sorumluluk ve direnme duygusu aşılamaya uğraşan karısının sinsice körlettiği erkekliğini yaşayabilmek için gizliden gizliye mücadele eden baba Morel'in bir yaşındaki oğlu William'ın saçını kesmesi, anne Morel'de yaşadığı sürece unutmayacağı bir üzüntü yaratır (bu etkiyi bilen Lawrence, aynı anlatı izleğini değişik ama büsbütün bağlantısız sayılamayacak bir amaçla, Mrs Witt'in soyis Lewis'in saçını kestiği *St Mawr*'da kullanmıştır). Sarhoş ve sinirli bir halde eve gelen kocasının evden kovduğu Mrs Morel parlak ayışığı altında başını zambaklara gömer ve yüzü gözü çiçek tozu içinde döner eve. Gece kokuları, gece sesleri, gri-beyaz ayışığı, serin hava ve korku – her şeyiyle bu sahne öylesine etkileyici bir gerçekçilikle çizilmiştir ki, okuyanın, ayrıca bir yoruma gerek kalmadan, yoğun bir estetik haz duymasını sağlar. Öte yandan, yoruma da açık bir bölümdür bu sahne: Acaba cinselliği belirgin çiçekleriyle ve çamur içindeki kökleriyle Lawrence'da her zaman hayranlık uyandırmış olan zambak, Mrs Morel'i yergisel anlamda kirletmekte midir? Ya da aralarında duyuş ve yaradılış bakımından bir benzerlik mi vardır? İlerde, Paul'ün, beğendiği çiçeklerle kendini özdeşlemeye ya da onları kopara-

rak sahiplenmeye kalkıştığı için Miriam'a kızdığını görürüz. Ne var ki, Mrs Morel yalnızca bir kez, zambak kokladığı bu sahnede, geceyle özdeşleşir. Kendine gelip eski temkinli havasına dönünce gidip kapıyı açtırtır kocasına ve Morel yapmış olduğu kötü hareketin bedelini biraz daha yontulup törpülenerek öder. Romanda, anlatının kişilerle olaylar arasındaki bağı koparmaksızın öykü katını aşarak bir tür simgesel biçem kazandığı başka sahneler de vardır; örneğin karısına sinirlenen Morel'in fırlattığı çekmecenin anne Morel'in kaşında açtığı yaradan akan kanın henüz bir bebek olan Paul'ün saçına damladığı sahne bunlardan biridir. Annesinin yanında yatan bu oğlan ilerde onun ayakkabısına bulaşmış çamurları zevkle temizleyecektir. Gündelik yaşama ilişkin episodların, onları kuşatan anlatısal bağlam her an simgesel anlamlar yüklenebilecek nitelikte olduğu zaman, kendi öykülerini daha iyi, daha etkili biçimde yansıttıkları görülmektedir. Bu bileşik anlatım yapısının işleyişi konusundaki derin anlayışı; Lawrence'ın, özellikle Amerikan yazını incelemelerinde, bir kurmaca eleştirmeni olarak en başta gelen özelliğidir. Şu halde, Paul'ün annesine duyduğu sapkıncasına aşırı bağlılığın, onun kendine cinsel yönden uygun düşecek bir eş bulma konusunda tam bir seçim yapmasını, en azından annesinin sağlığında, engellediğini belirtmekle yetinemeyiz; çünkü Miriam, annenin yalnız rakibi değil, bazı bakımlardan bir benzeridir de. Paul'ün, annesi için Miriam'dan ayrılması, aynı zamanda annesinden de ayrılması demektir.

Sözkonusu simgeleşme, nefret edilen baba Morel için de geçerlidir. Onun yenik düşmesi yalnızca Oedipal bir yenilgi sayılıp geçilemez; bu, aynı zamanda, maden ocağının erkeksi karanlığının, pervasız, mert erkek gücünün, ocağın çamurundan fışkıran bütün bu güzelliğin, bu niteliklerin sahibi olan maden işçisinin de yenik düşmesi demektir. Ve bu anlamların hepsi, metnin bileşik anlatım yapısından, açıkça annesinin tarafını tutan Paul'ün görüş açısına yarı yarıya bağımlı kalan roman anlatıcısının doğruladıklarından başka anlamları da taşıyabilme özelliğinden doğmaktadır.

Romanın İkinci Bölüm'ünde, tarafsız kalan tanrı-yazar anlatımının yerini, anlatıcının sözlerinin geçerliğine artık pek güvene-

meyeceğimiz daha karmaşık bir biçemin aldığı öne sürülmüştür: "Benimsenen görüş açısı Paul'ün görüş açısıdır; ama bu, çoğu kez kafası karışan, kendi kendini kandıran ve sürekli kendini haklı göstermeye çalışan bir kişinin görüş açısı olduğu için asıl gerçeği anlamak güçtür." Bu, ancak, "anlatıcı-Paul"ün rötuş edilmiş yorumlarının gerisindeki Miriam portresinin gerçek çizgilerini ortaya çıkarmakla mümkün olabilir.[6] Aktarılan sözlerin sahibi Louis L. Martz, Lawrence'ın bu özel yazma tekniğini yalnızca bir kez kullandığını düşünmektedir. Oysa Lawrence büyük bir rötuş ustasıdır; metni tekrar tekrar gözden geçirmek ve romanı hep bu şekilde düzeltip değiştirerek yeniden yazmak en alışkın olduğu yöntemdir. Böyle bir çalışmanın ürünü olan yapıt, yazarın amacına oranla, gittikçe karmaşıklaşan bir anlam örgüsü kazanır; Lawrence da bu nedenle metnin anlamını yapıttan soyutlanmış bir amaca dayandırmaktan kaçınmamız gerektiğini vurgular. Öyküye inanın, anlatana değil. Romanın son kompozisyonunda birden fazla Miriam portresi görünüyorsa, demek ki Miriam'ın birden fazla kişiliği vardır. Aslında her roman, tanımı gereği uzun olması, "görüş açısı" türünden teknik denetimlerin yol açtığı kesintiler ve anlatının doğasından kaynaklanan belirsizlikler nedeniyle, kişilerin böyle birden fazla rolde görünmesine imkân verir, bunun sonucu olarak da okura sınırsız yorum olanakları sunar. Gerçeğe ulaşmanın *en iyi* yolu saydığı romana olan sarsılmaz inancıyla Lawrence yalnızca bu olanakları sağlamakla yetinmez, kurmacının, metnin anlamını belirleme yetkisini yazarın elinden alması için de büyük bir çaba gösterir. Bu yolda da hep yeniden yazma ya da "rötuşlama" yöntemine başvurur. Dolayısıyla Lawrence'ın bu yöntemi *Oğullar ve Sevgililer*'de uygulamış olmasının olağandışı bir tarafı yoktur; ama tabii Martz romanda bunu bulgulamakta haklıdır, ayrıca Miriam'ın kişiliğinin çizilmesinde bu yöntemin rolünü gayet başarılı bir şekilde açıklamıştır.

Jessie Chambers, romanda kendisinin yerini alan Miriam'ı hiç beğenmez: Kendini sıkan, serbest bırakmak istemeyen, hayvanlara karşı, insandışı varlıklara karşı tutumunda gizli bir çarpıklık bulunan, dahası sonuçta, erkeği kısıtlayan ya da doğallığını

törpüleyen bir kadındır Miriam. Paul, zihnindeki karışıklığın etkisiyle Chambers'ın kişiliğini çok değişik yansıtmakta, kendisinin de en az onun kadar sorumlu olduğu sevgi ile birleşme konusunda düştükleri başarısızlıktan dolayı büyük bir haksızlıkla Miriam'ı suçlayıp terk etmektedir. Ama kitapta başka şeyler de vardır: Paul, Miriam'a ait olduğunu bilir, fakat onun kendisini sahiplenmesine içerler. Yine, Paul'ün içindeki "cinsel istek, bağımsız ayrı bir şeydi, bir kadına ait değildi" (X). Onu gerçekten hoşnut edebilecek tek kadın ancak tanımadığı bir kadın olabilirdi (olasılıkla 1911'de yazılmış "Love Among the Haystacks", Samanlıkta Aşk, adlı öyküyle karşılaştırınız). Öte yandan, kızı kendisiyle cinsel ilişkiye zorlayan da odur: "Sahip olma anının yaşamda büyük bir nokta olduğunu söylemişti Paul" (XI). Lawrence'ın sonraları kafamızdaki cinsellik fikri dediği görüştür bu. Kendini kurban eden Miriam'la birlikte olduktan sonra Paul erkekliğe ilk adımını attığı bu cinsel yaşantıyı ölümle özdeşleştirir. Miriam'ın iki kişiliği vardır; biri Paul'ün çoğunlukla küçümsediği canlı, duyarlı Miriam; öbürü ise çekingen, duyarsız, sahiplenici kişiliği. Miriam'ın Mrs Morel'e benzeyen bu iki yönü de romanda, hem de aynı anda görülebilmektedir.

Clara'nın rolü de tek bir işlevle sınırlanmış değildir: Lawrence'ın, Paul ile Clara arasındaki ilişkinin hazzını, ve sevincini yansıtmadaki başarısı göz ardı edilmemelidir. Ama Clara'nın açıkça belirtilmiş bir şekilde annenin yerini tutan bir kadın olduğu da doğrudur; kendisiyle sevişiktken sonra Paul'ün yaptığı ilk iş onun çizmelerini temizlemek olur. Ne var ki, her görüşmenin cinsel doyumla sonuçlanması, Paul'ün bu ilişkiyi gündelik yaşantısı dışında tutmasını zorunlu hale getirir. Geceler içindir Clara, gündüz için değil. Onun gerçek kocası, çoğunlukla baba Morel'in bir izdüşümü sayılan, ayrı yaşadığı eşi Dawes'tir. Oldukça ritüel bir şekilde Dawes'le dövüşmek zorunda kalan Paul, daha sonra sanki barışan anne babasıyla uzlaşırcasına bu evli çiftle dost olacaktır. Ama, cinsel yaşantısı içinde barınan ölüm, bu dövüşme ile aynı bölümde, annesinin kanser olduğunu açıklamasıyla, yüzünü göstermektedir.

Bütün bunlar, Lawrence'ın kendi yaşamının, kendi yaşamı

üzerinde kafa yormasının, *Oğullar ve Sevgililer*'in tekrar tekrar rötuş edilerek değiştirilmiş metninde oluşturduğu karmaşıklıklardır. Kurtuluş başlıklı bölümde anlatılan annenin ölümü bütün bağların kopmasına yol açar. Paul, annesine, sonra Clara'ya veda eder; ruhu ölüm ile mekanik bir yaşam arasında gidip gelir bir zaman; geriye kısa bir dönüşle Miriam'ı son kez görür ve geleceğe doğru, ama karanlığa değil, aydınlığa doğru yürüyerek yola çıkar; "hiçliğin çekirdeğindeydi, ama yine de bir hiç değildi" (XV). Bu roman, epey uzun sürmüş şiddetli bir kişisel bunalımdan doğmuştur, buna karşın böylesine tarafsız, böylesine az duygusal nitelikte olması dikkate değerdir. Lawrence'ın "gerektiği gibi anlaşılırsa, roman, yaşamın en gizli yerlerini bile göz önüne serebilir"[7] diye belirttiği, ayrıca romanın bunu yazarın amacının ötesinde, üstelik onun bütün önleme çabasına karşın ve başka bir söylem türüyle başarılamayacak biçimde gerçekleştirdiği yolundaki inancının sağlamlığı konusunda bu romandan başka bir kanıt aramak gereksizdir.

Oğullar ve Sevgililer ile Freud'un görüşleri arasındaki ilişkiden epey söz edilmiştir. Gerçekten romanın konusu Oedipus karmaşasına dayanmaktadır. Ama Lawrence, yapıtın ancak son düzenleme evresinde, Freud'u kendisine ilk tanıtan Frieda'dan, ilerde birçok kez sert eleştiriler yöneltecceği bu düşünüre ilişkin bazı bilgiler edinir. Dolayısıyla romandaki kişilerarası ilişkilerin Freud'un anaya düşkünlük konusundaki açıklamalarına uygunluk derecesi, Lawrence'ın Freud'a borçluluğunun ispatından çok, Freud'un genellemesinin doğruluğunu göstermesi bakımından onun hesabına bir övünç nedeni sayılmalıdır. Freud, gözlemler yapmış ve genellemelere gitmiştir. Lawrence da gözlemler yapmış, ama roman metninin yalnızca soyut birtakım sonuçlar çıkarmak için bir araç olmanın ötesinde bir nitelik taşıdığına inanmıştır. Freud, tesadüf bu ya, Lawrence'ın, ilgilendiği konular ve uyguladığı yöntemler nedeniyle gerçeğin tam ve doğru bir açıklamasını yapabilecek kapasiteden ve olanaklardan yoksun olduğuna inandığı tipte bir bilim adamıdır. Yine de, Simon O. Lesser'in belirttiği üzere,[8] *Oğullar ve Sevgililer* ile Freud'un aşağı yukarı aynı sıralarda yazdığı "Erotik

Yaşamda En Yaygın Rahatsızlık Türü" (1912) başlıklı önemli yazısı arasında ilginç koşutluklar bulunmaktadır. Freud'un "ruhsal güçsüzlük" dediği bu rahatsızlık, hiçbir fiziksel nedeni olmayan ve yalnızca bazı kadınlarla kurulan ilişkilerde ortaya çıkan bir iktidarsızlıktır. Sevgi ile cinsellik arasında, sonuçları zina kertesinde aşırı bir anne ya da kızkardeş düşkünlüğüne kadar varabilen bir çatışma vardır. Bu çatışma iktidarsızlığın aşırı biçimine dönüşmeyebilir ve gerçekten de çoğu kimsede bu dereceye ulaşmaz; yine de, Freud, "kültürlü kesimden pek az kişi"nin sevgi ile kösnüyü ideal biçimde birleştirebildiği kanısındadır ve bu konudaki zorluğun insanda sevgi uyandıran kadınlara karşı cinsel istek duyamama haliyle kendini gösterdiğini, ayrıca "daha düşük düzeyde bir cinsel nesne" ile giderilmeye çalışıldığını düşünmektedir. Sonuç, erkekle iyi yetiştirilmiş karısı arasında başgösteren uyumsuzluktur. Freud'a kalırsa, "kişinin aşk ilişkisinde rahat ve mutlu olabilmesi için kadınlara karşı beslediği saygı duygusunu yenmesi ve annesi ya da kızkardeşiyle zina etme düşüncesini kabullenmesi gerekmektedir". Bu durumdaki iyi aile erkekleri cinsel ilişkinin kendilerine haysiyet kırıcı geldiğini açıkça söylerler; iyi aile kadınlarının ise bu konuyu açmalarına toplumsal kültür izin vermemekte, ancak erkeklerin sorunu doğal olarak onları da olumsuz yönde etkilemektedir. Freud, çağın cinsel sorunlarının temelde Oedipal yarışma durumuna dayandığı görüşündedir; ayrıca bir başka değişmez olgu da bu durumu pekiştirmektedir: Cinsel organla boşaltım organının birbirine bitişik olması. Dik yürümeyi öğrendiğinden bu yana, insan, bu bitişikliğin yol açtığı çağrışımları kültürüyle gidermeye çalışmış ama başaramamıştır. Bu organların hayvanlara özgü yerleri değişmemiş, dolayısıyla, belki de hiçbir zaman "kültürün istekleriyle bağdaştırılamayacak" olan cinsel ilişki de aynı özelliği sürdürmüştür.

Freud'un bu teşhisi, Lawrence her ne kadar "kültürün isterleri"nin kadın kaynaklı olduğuna ve bunların üstünde hep kadınların durduğuna inanıyorsa da, romanında kendisinin de ayırdında olduğu bir duruma açıklık kazandırmaktadır: Morel gibi Paul de annesiyle arasındaki ilişkinin, cinsel yönü bulunmayan bir "sevgi"

bağı düzeyinde kalmadığının az çok farkındadır; zaman zaman bir gölge koca rolü üstlenmektedir Paul. Ayrıca Miriam'ın kendisine uygun bir kadın olamayacağının nedenleri arasında, ona yakıştırdığı ve yüksek düzeydeki kadınlara özgü bir tutum olarak gördüğü, doğal hayvan yaradılışını yadsıma özelliğinin de bulunduğunu hafiften sezinlemektedir. Oysa Clara ile çok daha doygunluk verici bir cinsel yaşantısı olur; çünkü o, belli bir oranda, düşük düzeyli bir kadındır. Romanın öyküsü, böylece, içinde Freud'unkine benzer bir açıklamanın da saklı olduğunu net bir biçimde göstermektedir.

Freud'un öne sürdüğü cinsellik-kültür ikilemi karşısında Lawrence'ın tepkisi herhalde "Kahrolsun kültür!" şeklinde olurdu. Bu ise, kısmen, kadınlar da, yani kültürün temsilcileri de kahrolsun demeye gelirdi. Lawrence, ilerde, bu Oedipal karmaşa varsayımına karşı çıkacak, fakat bir yandan da erkeğin içindeki özü tam olarak ifade etmesine kadınların engel oldukları, onun kutsal meleğini kirlettikleri fikrini gittikçe daha ateşli bir şekilde savunmayı sürdürecektir. Cinsellik-boşaltım sendromu konusunda yıllarca kafa yoran Lawrence'ın pratik alanda önerdiği çözüm yolu, bu olgunun kadına tüm hayvansal gerçekliği içinde uygulanarak kesin biçimde anlatılması şeklindedir. Gidiş yolları ve teşhisleri ne kadar farklı olursa olsun Freud'un da Lawrence'ın da bir bakıma aynı şeyden söz ettikleri, yani kökenleri geçmişe dayanan çağımıza ait bir hastalığa, sonuçları kadar belirtileri de olumsuz nitelikler taşıyan, kültürel yaşamın cinsel ilişkilerde yol açtığı bozukluğa dikkat çektikleri apaçıktır. Nitekim, Philip Rieff, onları, bizlerin kendi ideallerimiz yüzünden bunalıma düştüğümüzü göstermeye çalışmış ve en azından bizim bu ideallerden bıkkınlık ve tiksinti duyduğumuzu ortaya çıkarmış olan "doğru sözlü heretik öncüler" olarak adlandırmaktadır.[9] İkisinin içinde yetişmiş oldukları düşünce gelenekleri birbirinden çok farklı olduğu gibi Lawrence'ın rasyonel ya da mistik görüşlerinin kaynağı, Viyana klinikleri değil, İngiliz köktenci düşüncesidir. Ama bütün bu farklılığa karşın ikisinin aynı sıralarda birbirine yakın ve az çok birbirini doğrulayan görüşler ileri sürmelerinden anlaşılıyor ki, Avrupa Büyük Savaş'a doğru

sürüklenirken Batı uygarlığının içinde bulunduğu belirgin bunalım ve rahatsızlıkları hakkıyla açıklayabilmek için insanın oğullar ve oğulların sevdikleri şeyler üzerinde derinlemesine düşünmesi kaçınılmaz bir zorunluluk halini almıştır.

Lawrence, savaş yıllarının boyutlandırdığı ve önemini arttırdığı bu görüşlerini sistematik bir şekilde açıklama gereğini duyacaktır bir süre sonra, ancak bunların *Oğullar ve Sevgililer* ile bunalımdan kurtulma ve birleşme isteğini dile getiren *Look! We Have Come Through* (Bakın, Başardık İşte!) adlı kitabındaki şiirlerde de örtük biçimde yer aldıkları görülmektedir. *Oğullar ve Sevgililer*, Lawrence'ın, içinde yaşam ile kendisinin "metafizik" dediği şey arasında hiçbir olası çelişme ya da bağdaşmazlığın bulunmadığı ve öğretisel plandaki ikizini yazmadan üretmiş olduğu tek büyük yapıtıdır. Bu romandan sonra yazdıkları tamamen farklı özellikler göstermektedir.

Birinci Bölüm 1913-1917

(Gökkuşağı, Aşık Kadınlar)

I. "Sanat ve Metafizik"

"Benim getireceğim değişiklikle dünyada bin yıl sürecek yeni bir çağ açılacak" demişti Lawrence Frieda'ya (*N.* I. 162). Gerçekten de dünyamızda bir değişim görülmeye başlanmıştı o yıllarda, Lawrence'ın da bu değişimle belli bir ilişkisi oldu, ama asıl bin yıllık Reich'ı kuran bir başka mutlu gelecek havarisi oluyordu tabii. Lawrence'ı "faşist"likle suçlayan aşırı görüşleri benimseme tehlikesinden olabildiğince uzak durarak, *Kavgam* yazarı ile *Aaron'un Asası* yazarı arasında bazı benzerlikler bulunduğu söylenebilir sanıyorum yine de: Çünkü her ikisi de eylem ateşiyle sınanması gereken, toplumsal yapıyı ve yaşamın niteliğini değiştirmeye yönelik öneriler getirdiler, öğretiler geliştirdiler. Ama biri savaşlar açıp ölüm kampları kurdu bu yolda, öbürü kurmaca yapıtlar yarattı. Biri dünyayı kendi öğretisine uydurmaya kalkıştı, öbürü ise öğretisini dünyaya uyarlı kılmaya uğraştı. Yaşantımızın niteliğinde bu ikinci yöntemin çok daha incelikli dönüşümler yarattığı kuşkusuzdur.

Öykü ile öğreti arasındaki ilişki –ki her iki alanda da olağanüstü üretkendi– Lawrence için her zaman önemli ve çetin bir sorun olmuştur. Croydon'da oturduğu sıralarda, *The White Peacock*'ı bitirmiş ve olasılıkla *Oğullar ve Sevgililer*'in de birazını yazmış bulunan Lawrence'a Willie Hopkin "kitaplarını roman olarak mı, yoksa ruhsal ve bedensel varlığımızı algılama yaşantısına ilişkin incelemeler olarak mı okumamızı amaçladığını sorduğu zaman Lawrence 'eğer onları yalnızca öykü sayarak okursak pek fazla tat alamayacağımızı' söyledi biraz ilgisiz bir ifadeyle. 'Zeka dediğiniz şeyin sizi sürekli yanıltan, sürekli aldatan bir şey olduğu-

nu ne zaman fark edeceksiniz bilmiyorum. Zihniniz, kesin bir yanılgı içinde olduğunuz halde dahi haklı olduğunuza inandırabilir sizi. Bedensel bir sezgi gücünüz olmalı bu nedenle' dedi" (*N.* I. 74). Birkaç yıl sonra, bir yandan *Gökkuşağı*'nı yeniden yazmakta, bir yandan da *Study of Thomas Hardy* (Thomas Hardy Üstüne) adlı öğretisel incelemesi üzerinde çalışmakta olan Lawrence, öykü ile öğreti arasındaki çekişmeyi "Yasa ile Sevgi arasındaki çatışkı" şeklinde tanımlayacaktır.

"Her sanat ürünü bir ahlak dizgesine yaslanır. Ama bir ürünün gerçekten sanatsal bir yapıt olabilmesi için yaslandığı ahlak anlayışının köklü bir eleştirisini de içinde taşıması gerekir... Bu ahlak dizgesi ya da metafiziğin yapıttaki eleştirilme derecesi, o yapıttan duyulan estetik hazzı ve onun kalıcı değerini oluşturur... Aeschylus'ın sanatının dayandığı bir metafizik varsa, bu, Yasa ile Sevgi'nin sürekli çatışan, aynı zamanda da sürekli birbiriyle uzlaşan iki ayrı ilke oldukları şeklindedir... Bir metafizik felsefeye dayanmanın yapıta mutlaka sanatsal form kazandıracağı söylenemez. Sanatsal form, Yasa ile Sevgi'nin, hem birbiriyle çatışır hem de birbiriyle uzlaşmış, bağdaşmış bir haldeki birlikteliğinden doğar... Sanatsal formu sağlayan, bu iki ilkenin birarada ve aynı zamanda var olmalarıdır. Öte yandan, Yasa ile Sevgi'nin hep yeni koşullar altında karşılaşmaları gerektiği için sanatsal formun da her seferinde farklı olması gerekir. Her sanat ürünü, başka yapıtlarınkiyle hiçbir benzerliği bulunmayan, kendine özgü bir sanatsal forma sahiptir. Genç bir ressam, eski bir usta üzerinde çalışırken, onun yapıtının sanatsal formunu incelemez, kendi başına var olmayan bir soyutlamadır çünkü o form... asıl, o eski büyük sanatçının, Yasa ile Sevgi çatışmasını içinde nasıl yaşadığını, yapıtında bu iki ilkeyi nasıl bağdaştırdığını anlamaya çalışır... İçindeki güçlü varoluş duygusu ile metafizik anlayışını, yani varoluşa ve varoluşun bilincine varmaya, onu bilmeye ilişkin felsefesini birbiriyle bağdaştırma konusunda en büyük güçlüğü romancı ile oyun yazarı çeker. Bir roman küçük bir evren oluşturduğu için ve evren üzerinde düşünen kişinin de düşünülerini bir kuramın, bir felsefenin ışığında üretmesi zorunlu olduğuna göre, her romanın yapısal çatısını

ya da artalanını bir varlık felsefesinin, bir metafiziğin oluşturması kaçınılmazdır. Ancak, bu metafizik, sanatçının bilinçli amacının ötesinde sanatsal amaçla hep uyuşum içinde olmalı, onun gerçekleşmesine hizmet etmelidir. Öbür türlü, roman, bir inceleme olur çıkar..." (*P.I.* 467-9). Lawrence, kendi romancılığının sorunlarıyla ilgili bu gözlemlerini daha sonra geliştirerek onlara, aslında her zaman ilintili oldukları, dünyayı yalvaççça, derinliğine yorumlayan aşkın nitelikli görüşler biçimini verecektir.

Yaşamının sonraki yıllarında Lawrence metafizik anlayışını, yani Yasa konusundaki görüşünü, sanat yapıtı saymadığı kitaplarında çeşitli alanlara uygulayarak geliştirdi, bu arada türlü değişikliklere uğrattı; kurmaca yapıtlarında da bu anlayışını Sevgi ile karşı karşıya getirip çatıştırdı. Yasa ile Sevgi tam anlamıyla uzlaştığı, birbiriyle kusursuz biçimde bağdaştığı vakit, kendisinin Kutsal Ruh (Ruhulkudüs, Tesellici) dediği şeyin ortaya çıkacağı inancındaydı. Bu şekilde roman Lawrence'ın evlilik anlayışının da simgesi oluyordu. Evlilik ile roman arasındaki bu benzerlik rastlantısal da değildi üstelik, çünkü roman da evlilik de canlı birer evren örneği oluşturuyordu ona göre. "Roman, yaşamın parlak kitabıdır" diyordu Lawrence; "doğrulukla, dürüstlükle romana dönün, nerede canlı insan... olduğunuzu görün... En iyi örnekleriyle roman, olağanüstü bir biçimde yardım edebilir size. Yaşarken ölü bir insan olmamanıza yardım edebilir" (*P.I.* 535-8). Lawrence bu isteğinden, bu savından hiçbir zaman vazgeçmedi; son romanı *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'nde aynı görüşü ve isteği daha da vurgulayarak yineledi. Bu akıcı yaşam metninin içinde de metafizik vardır, yalnız donüştürülmüş bir şekilde çıkmaktadır karşımıza. Hardy, Tolstoy, Hawthorne gibi romancıları okurken Lawrence, sanatsal doğruluk ile öğretisel doğruluk arasındaki farklılığa dikkat etmişti hep; bu nedenle de örneğin bir Hawthorne gibi kolaylıkla kendi metafizik tasarımlarının büyüsüne kapılıp yanılması mümkün olan yazara değil de "öyküye inan"mayı seçmişti hiç ikircime düşmeden.

Bundan sonraki sayfalarda konumuz, büyük ölçüde, Lawrence'ın olgunluk dönemi yapıtlarında öykü ile öğretiyi uzlaştırma, onları birbiriyle bağdaştırma sorunu karşısında izlediği tutum olacak. Lawrence, sanatçılığı oranında bir ideologdu da. Onun büyük

romanlarını birer öğreti hazinesiymiş gibi değil, birer sanat yapıtı olarak görmemiz gerektiği, yani onların ceviz gibi kırılıp özlerinin ortaya çıkarılamayacağı söylenir hep; bence de doğrudur bu. Ancak, Lawrence'ın çeşitli şekillerde anlaşılan ya da yanlış anlaşılan görüşleri dünyamızda epey etkili olmuşlardır ve bu görüşlerin yayılmasını sağlayan da öğretisel kitapları değil romanlarıdır Lawrence'ın. Ayrıca, *Hardy* çalışmasından yukarıda alıntılanan parçadan da anlaşılacağı üzere, Lawrence romanının özgünlüğü ve biçimsel yeniliği, büyük oranda, düşüncelerin canlı bir anlatı aracılığıyla haddeden geçirilmesine ve dönüşüme uğratılmasına dayanmaktadır. İncelemelerinde fantastik ve şematik düşüncelerin ağır basmasına karşılık romanları Lawrence'ın üzerinde durmak istediği noktayı işlemektedir: Her romanında sanat ile metafizik "yeni koşullar altında" karşı karşıya gelmekte ve onların çatışması ve uzlaşması, Lawrence'ın kendi deyişiyle, asıl incelenmesi gereken konuyu oluşturmaktadır.

Lawrence'ın *Fantasia of the Unconscious* adlı kitabının önsözünde, bizi onun incelemeleriyle romanlarını birlikte okumaktan alıkoyma çabasındaki eleştirmenlerin bazen alıntıladıkları şöyle bir cümle vardır: "Benim bu sözde –felsefem– sayın eleştirmenlerden biri çıkıp 'ezbere çözümleme' diyebilir buna –romanlardan ve şiirlerden çıkarılmıştır, tersi sözkonusu olamaz." Ama bu kesin ifadenin bir sonraki paragrafta yumuşatıldığı görülür: "İnsanlar, belli bir görüşe göre yaşar, dünyayı o açıdan algılarlar. Yavaş yavaş gelişen, ama bir yandan da zayıflayan bu inanç, zihnimizde dinamik bir düşünce ya da metafizik şeklinde de belirebilir– ilk önce bu şekilde belirir hatta. Ondan sonra yaşama geçirilir, sanata aktarılır."[1] Lawrence'ın gerçek deneyimini asıl burası yansıtmaktadır. Lawrence'ın ölümünde yazdığı kısa anma yazısında E.M. Forster'ın dediği üzere, "onun mesajının kendisinde ne tür çağrışımlar yaratacağını hiçbir zaman bilemez insan; ve pek emin olmamakla birlikte, sanıyorum ki, bu özelliği, onun dehasının ana kaynağı idi" (*N.* I. 274). Lawrence'ın her yeni romanında yaşam ile metafizik karşı karşıya gelip birbiriyle çarpışmakta, bu mücadele sırasında metafizik, yaşam aracılığıyla kimi kez gülünçleştirilip

kimi kez çarpıtılarak önceden bilinmesi olanaksız bir şekle dönüşmektedir sonunda. Sözkonusu mücadelenin en açık göstergesi Lawrence'ın birbiri ardınca yazdığı versiyonlarla kendi metnine karşı verdiği uğraştır. *Gökkuşağı* ile *Aşık Kadınlar*'ın yaratım sürecinde verdiği ise bu uğraşın en yoğunu, en zorlusu olur. Baştan pek değer vermediği bu "yeni yazdığı" – çifte roman – biçimlendikçe ona güveni artmaya başlar. Romanını kuvvetle savunacak güce eriştiğinde ise artık klasik yaklaşımları terk etme konusunda bugüne değin ortaya atılmış en köktenci görüşlerden biri olan tamamen yeni bir kuramı – varoluşa değil, romana ilişkin bir kuramı – Garnett'a yazdığı bir mektupta açıklayacak duruma gelmiş bulunmaktadır. Bu kuramıyla Lawrence, geleneksleşmiş, ama romanın temel öğeleri olmadıkları için romanda vazgeçilmez yerleri de olmayan "karakter", "gelişim" vb. parolalara karşı çıkmaktadır (*C.L.* 281).

Bu ünlü mektubunda Lawrence, kendisi ile gelecekçiler (Fütüristler) arasında bir akrabalık gördüğünü söyler. Oysa, genelde, yaşadığı dönemin öncü (avangard) akımlarına pek sempatisi olmadığı gibi fazla bir ilgi de duymamıştır. Nitekim, Lawrence'ın getirdiği yeniliklerle hemen hemen çağdaşı olan Hulme'un (İngiltere) ya da Apollinaire'inkiler (Fransa) arasında bir bağlantı var mı diye araştıracak olsaydık, onun belirgin biçimde izole bir tutumla, yalnızca kendisi için birtakım düşünceler geliştirdiği hemen dikkatimizi çekerdi. Diyelim, bir André Breton'un yazarlığının oluşum yılları, dadacılık ve gerçeküstücülük gibi, bol belge bulabileceğimiz, yaygın akımlarla ilişkisine dayanarak anlatılabilir; hatta, derin düzeyde, Lawrence'la bile – apokaliptik konularla ve doğaüstü güçlerle ilgili zihin uğraşlarındaki ortaklık bakımından – bir bağlantı kurulabilir belki, ama Lawrence hep tek başına çalışmaktadır konular üstünde. O dönemdeki düşün hareketleriyle ilişkisi yüzeyin öylesine altındadır ki, bunu anlatmak, çok ince, çok kurgusal bazı açıklamalara girişmek demektir. Lawrence'ın ruhbilimsel ve estetik görüşleri kadar, siyasal görüşleri için de geçerlidir bu.

Bundan sonraki sayfalarda, fırsat düştükçe, fazla ayrıntıya girmeden, bu konulara değineceğim. Lawrence'ın siyasal görüşleri

bu konuların en çetrefilini oluşturur. Yaşamının en kötü yılları olan savaş yıllarında Lawrence, bazen, en anlayışlı insanların bile onun aklından kuşku duymalarına yol açacak davranışlar gösterir. Kendisini o yıllarda tanımış olan bazı kişiler sonraları onun mizacı, inançları ve özlemleri bakımından faşist bir potansiyele sahip olduğunu belirtme gereğini duymuşlardır. Cecil Gray böyle demiştir örneğin ("O... Hitler'in yoğrulduğu hamurdandı"), ancak Lawrence'ın Hitler gibi bir sanatçı bozuntusu (artist *manqué*) olmadığını eklemeden de edememiştir; "yoksa biz de, Rusya, İtalya ve Almanya'yı mahveden türden bir acubenin ağırlığını taşımak durumunda kalabilirdik savaştan sonra" (*N.* I. 431). 1915'te Lawrence ile aralarında çok sert bir tartışma geçen Bertrand Russell, daha sonra onun "faşizmin tüm felsefesini daha politikacıların aklına düşmezden önce geliştirdi"ğini söylemiş ve yıllarca sonra dahi, Lawrence'ın ileri sürdüğü "kan-bilinci felsefesi"nin "doğrudan Auschwitz'e çıkan" bir felsefe olduğunu savunmuştur (*N.* I. 283-4).

Her ne kadar Lawrence'ın bazı siyasal görüşleriyle ve mizacının kimi özellikleri nedeniyle, bu suçlamalara biraz da kendisinin çanak tuttuğu yadsınamazsa da, Russell yukarıdaki yargısında haklı değildir. 1914-18 yılları dünyasının oldukça belirgin, dehşetli sorunlarına karşı öne sürülen siyasal çözümlerin eğrisiyle doğrusunu birbirine karıştırmak bugün olduğundan çok daha kolaydı o zamanlar; ayrıca faşizmin dıştan oldukça zararsız görünebilen görüşlere dayanarak yükseldiği de unutulmamalı. Daha da önemlisi, Russell'ın Lawrence'a ilişkin yargılarında, onun romanlarını değil, yalnızca savaş yıllarındaki taşkın sözlerle dolu mektuplarını ve öğretisel yapıtlarını dayanak almış olmasıdır. Cecil Gray haklıydı kuşkusuz; Lawrence'ın yetkeci görüşleri, kan-bilinci öğretisi, disiplin düşkünlüğü ve liderlik mistisizmi, kendisi başarılı bir sanatçı (artist *réussi*) olduğu için tehlikesizdi. Nitekim, Lawrence'ın bu aşkın dizgelerle asıl zihin uğraşına girdiği yapıtları romanları olmuştur. Bu romanlar bizi hedef almazlar; onların hedefi, incelemeleri ile mektuplarında karşılaştığımız, hiç eleştirilmemiş, hiç sınanmamış durumdaki, yaşama uyarlı kılınması gereken dogmalar-

dır. Niçin, diye sorar Lawrence, insanın en üstün anlatım biçimidir roman? "Çünkü mutlak olanı vermekte, iletmekte, en elverişsiz biçim odur... Romanda hep bir erkek kedi vardır, Söz'ün ak güvercini üzerine atılıp duran kara bir kedi." *Canlıdır* roman, "didaktik nitelikte hiçbir mutlak doğru" barındırmaz. Romanda "her şey kendi ilişkileri içinde doğrudur, o kadar ... Bir teosofist*, romancı olamaz... Romancının içinde bir teosofist, bir Hristiyan ya da bir Holy Roller** barınabilir, ama romancı onu başıboş bırakamaz" (*P.*II. 418-25). 1925'te düşünüyordu bunları Lawrence. Roman, öykü, kendi öz niteliğini, canlılığını yitirmeden faşistleşemezdi.

Lawrence'ın bütün romanları aynı ölçüde başarılı değildir. Bazısında zayıf, sönük bölümler görülür, kimisinde de didaktik nitelikte mutlak doğrular sunmayı amaçlayan parçalar çıkar karşımıza. Ama Lawrence'ın roman kuramı, kendisini yirminci yüzyılın en büyük eleştirmeni sayanlara hak verdirecek ölçüde derin ve kapsamlıdır. Onun, bu kuramın uygulayıcısı, yani roman yazarı olarak büyüklüğü ise, kısmen, *canlılık* dediği, metnin devingenliğinin, romana dışardan katılan mutlak doğruyu Yasa ile Sevgi çatışması içinde yumuşatması, ılımlı bir hale getirmesi için gösterdiği zorlu ve sürekli çabada yatmaktadır. Başarısızlık, başarıya işaret-tir; öyleyse Lawrence romanlarının nerelerde zayıf, sönük kaldıklarına bakabiliriz şimdi.

Bu ustanın çağdaşlığının, metafizik görüşlerinde değil, bu görüşleri romanlarında uğrattığı dönüşümlerde, onlara verdiği yeni biçimlerde yattığını söyleyebiliriz. Aşkın dizgeler kurma, aşkın dizgelere yaslanarak düşünme geleneğinin mirasçısıydı Lawrence; ancak, sanatın, kendine özgü çoğulluğu ve belirsizlikleri nedeniyle bu dizgeleri doğrulamasının mümkün olmadığını da görüyordu. Onun romanlarında, karşı çıktığı klasiklere o kendilerine özgü formu sağlayan türden bir tek yönlülüğe – roman dışındaki bir varlık felsefesi doğrultusunda bir gelişimin ya da doğrudan doğru-

**teosofist*: Bireyle Tanrı ya da melekler arasında doğrudan bağlantı kurmayı amaçlayan dinsel felsefe taraftarı (ÇN).

***Holly Roller*: Ayinlerdeki taşkın davranışlarla tanınan bir Protestan mezhebine bağlı kimse (ÇN).

ya böyle bir felsefeye dayanmanın belirtilerine – rastlanmaz. "Her şey kendi ilişkileri içinde doğrudur, o kadar." Lawrence'm Garnett'a yazmış olduğu o olağanüstü mektuptan, daha *Gökkuşağı* romanı didaktik nitelikli mutlak doğrusu ile arasındaki mücadeleyi tamamlayıp ortaya çıkmadan çok önce, yazın alanının yasaları sayılan anlatım göreneklerinden arınmış yeni bir romanın, hâlâ tam anlamıyla anlaşılamamış olan yepyeni bir romanın ilk işaretlerini de alırız (Pound, çağdaş insan esprisini, tüm çabalarına karşın Lawrence'ın kendisinden önce kavramış olduğunu söyler[2]). "Fizik, yani insandaki insansı olmayan şey, belirli aktöre düzeyindeki bir karakteri anlamaya neden olan ve onu tutarlı kılan modası geçmiş insansı öğeden daha ilginçtir bence. Belirli aktöre düzeyi, benim nefret ettiğim şeydir... Bir karakterin eski, durağan *ego*'sunu araştırarak bakmamalısınız benim romanıma. Başka bir *ego* daha vardır; eylemine uygun olarak bireyi tanımmaz kılar." Mektubun bu pasajının bütünü, *karakter*in anlaşılması ve canlandırılması konusunda yeni bir yaklaşımı dile getirmektedir, ama bu arada roman ve toplum, roman ile dünya ilişkisi gibi konularda anıştırdıkları da oldukça önemlidir. Bunların başında ise yaşamın niteliğini değiştirebilecek düşüncelerin, yaşamın tek parlak kitabı olan romana girdikleri zaman, kendilerinin de değişikliğe uğratılması gerektiği fikri gelmektedir.

Bütün bunların ışığında, kitaplarının "formdan yoksun" olduğunun ileri sürülmesini Lawrence'ın nefretle karşılamasına şaşmamak gerekir. Bunu söyleyen kimseler, "kendi başına var olmayan bir soyutlama"dan, Roman Formu'ndan söz etmektedirler çünkü ona göre, ilerde formülleştirdiğini göreceğimiz Yasa ile Sevgi'nin "yeni koşullar altında"ki karşılaşmasından değil. Pinker'a yazdığı bir mektupta, Lawrence, "Arnold Bennett'a, kurguya ilişkin tüm kuralların yalnızca başka romanların kopyası olan romanlar için geçerli olduğunu söyle. Başka kitapların kopyası olmayan bir kitabın kendine özgü bir kurgusu vardır" demektedir (*C.L.* 399). Lawrence'm yazma yönteminin açıklanmasında bu yaklaşımın yardımı büyüktür.

Ağır çalışan, ama yazacağından iyice emin olarak yazan, bu

nedenle de ilk müsveddelerini küçük düzeltmelerden sonra daktiloya ya da basıma verebilen romancılar vardır. Ama Lawrence bu yazarlardan değildir. O kendi kendini baskı altında tutarak hızlı bir şekilde çalışır, hepsi birbirinden oldukça farklı birçok müsvedde yazardı. Bu çalışma stilini, ilk romanı kadar son romanı için de aynı biçimde korumuştu. Yeniden yazmaya giriştiği her seferde metinle başka bir mücadeleye girer, eklemeler çıkarmalar yapar, kimi bölümleri yeniden düzenler, öğretinin payını biraz daha kısıtlardı. Bu tutumunda bir çeşit yaratıcı fırsatçılık ya da "form" ilkelerine uymaya çalışmak yerine yaşamın anlık akışını yakalama isteği vardır. 1913 yılında, Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ü üstüne bir eleştiri yazan Lawrence, "bir kitapta, o kitabın belirli çizgisi dışında hiçbir şey olmamalı" diyen Flaubert'ci roman anlayışının yol açtığı bir zayıflık, bir sönüklük bulacaktır bu romanda: "Mann'ın yapıtında canlı bir varlığın yaşam ritminden eser yok" (*P.I.* 308-13). Bir kitabın, tıpkı bir hayat gibi, bir yönü, hatta kısa bir özeti olabilir, ama hesapta olmayan, sürpriz durumlar da vardır ve bunların da romanın ritmik akışına katılması gerekir.

Lawrence, yalnızca *Oğullar ve Sevgililer*'i, ilk metni okuyan Jessie Chambers'ın eleştirileri uyarınca köklü biçimde değiştirmek ve daha sonra yine, bu kez Frieda'nın uyarıları ışığında yeniden yazmakla kalmamış; başka kimselerin kitaplarının, aynı kendi romanı gibi, yeniden tasarladığı ikinci versiyonlarını da yazmıştır: *Günahkâr Ruhlar* ve *The Boy in the Bush* böyle çıkmışlardır ortaya. Kurmaca olmayan bazı kitaplarında da – özellikle *Twilight in Italy* ve *Studies in Classic American Literature*'da – köklü değiştirmeler yapmıştır (sonradan birçok öğretisel eklemeler yaptığı *Twilight* gibi kitaplardan kanıt getirirken insanın bazen çok dikkatli olması gerekebiliyor). Bütün bu revizyonlar metnin tutukluğunu giderecek açılımları sağlarlar. Sözkonusu yeniden gözden geçirme evresinde, yaşantıdan doğan yeni gereç olursa hemen metne katılmıştır. Lawrence'da, insanlar ve olaylarla ilgili bilgileri nerdeyse hiç değiştirmeden, oldukları gibi kitaba aktarıverme alışkanlığı vardı, geriye yalnızca bunları kitaba uydurmak kalıyordu. *Aşık Kadınlar*'da bunun çarpıcı örnekleri vardır. Lawrence'ın böy-

le dışardan aktarma gereci elindeki metne yedirme konusunda yeteneğine epey güvendiği anlaşılıyor, ancak bu yöntemin her zaman olumlu sonuç vermediği de göze çarpıyor: Örneğin, olağanüstü bir hızla yazılmasına karşılık yaratıcı güdülenimin pek düşük düzeyde olduğu *Kangaroo*'da, bu tür ganimetlere fazla ağırlık veren Lawrence bir bölümde yerel bir Avustralya gazetesinden bazı haberleri açıkça kopya ederek metafizik görüşleri ile *faits divers** arasında zorlama bağıntılar kurmaya kalkışmaktadır.

Yine de, yaşam tarafında yer alıp öğreti, karakter ve "belirli çizgi"ye karşıt yönde bir etki yaratan sözkonusu eklentilerin rizikolarını göze almakta Lawrence'ın çoğu kez haklı olduğu görülmektedir. Arnold Bennett'in romanlarına özgü bir çevreyi yine onun üslubuyla anlatarak başladığı *Kayıp Kız*'ın öyküsü, herhalde başlangıçta kendisinin bile aklından pek geçirmediği bir yerde, İtalya'nın soğuk, dağlık bir yöresinde sona eren örneğin ve başka bakımlardan da benzersiz, önceden tasarlanması gerçekten olanaksız bir yapı oluşur romanda. Anlatıyı biçimlendirme ve yazar olarak yapıta etkisini sınırlı tutma amacıyla çeşitli yöntemlere başvurduğu büyük romanlarında dahi, son zamanlarda tanıdığı bir kişiyi sırf romanın canlılığına ve ritmine katkısı olacağı düşüncesiyle öyküye aldığı görülür Lawrence'ın. Bu rizikolu yöntemlere salt ihtiyatlı, tedbirli davranmak için başvurmuş da olabilir aslında; kurgusu böyle üzerine üst üste yazılar yazılmış bir parşömeni andıran kitap, belki de, metafizik görüşlerin hiçbir dönüşüme uğratılmadan, oldukları gibi içine yerleştirildikleri kanısını uyandırmayacak ya da şu yaşamın tasarımlı kopyalarını sunan ama yaşamı yansıtmayan, yaşamın gerçek akışını vermekte yetersiz kalan, geometrik yapılı roman formlarına duyulan güveni pekiştirmeyecek nitelikte bir saydamsızlık (opasite) kazanacak, mekaniklik ve tekdüzelikten uzak, kuralsız bir gelişim çizgisine kavuşacaktır.

fait divers: Başka başka olgular (ÇN).

II. The Sisters
(Kız Kardeşler)

Lawrence'ın romanları arasında merkezi bir yere sahip olan *Gökkuşağı* ve *Aşık Kadınlar*'da, özellikle bu ikinci romanda anlatı ile metafizik ilişkisi üstüne genel bir giriş niteliğindeki bu söylediklerimizden sonra yeni bir girişe daha gerek doğuyor, çünkü bu kitapları öne sürdüğümüz ilişki açısından görebilmek için Lawrence'ın savaş yıllarındaki yaşamı ve düşünceleri konusunda bazı şeyleri bilmek gerekiyor. 1910 yılının sonuna doğru annesi ölüyor Lawrence'ın, ertesi yıl sonbaharda kendisi ciddi şekilde hastadır. Nekahat günlerinde *Günahkâr Ruhlar*'ı yeni baştan yazar ve peş peşe aldığı kararlar çerçevesinde kendini yaşamının yeni bir dönemine hazırlar: Annesinin hayatta olduğu son haftalarda nişanlandığı Louie Burrows'dan ayrılır, Croydon'dan arkadaşı Helen Corke'u son kez görür ve 1912 baharında Jessie Chambers'a veda eder. Bundan kısa bir süre önce Frieda Weekley ile tanışmıştır, 3 Mayıs'ta da onunla birlikte İngiltere'yi terk eder. Bir kimsenin anne ya da babasının ölümü, onun kişisel yaşantısında bir sarsıntının ve değişmenin habercisi olur çoğunlukla, ama Lawrence'ın geçmişle bağını koparışındaki aşırı bütünsellik çok dikkat çekicidir. Yirmi yedi yaşındadır ve çalışma tarzını da değiştirmiştir artık. 1910'da başladığı *Oğullar ve Sevgililer*'i 1912 sonbaharında, bu sefer de Frieda'nın görüşü doğrultusunda, ikinci bir kez yeniden yazarak bambaşka bir roman haline getirir. *Look! We Have Come Through* adını verdiği şiir dizisi üzerinde çalışır sonra, Burns'ün yaşamını temel alan bir romana başlar ama yarım kalır bu kitap. Bir de oyun yazar bu arada Lawrence, layık olduğu ilgiyi ancak elli yıl sonra görüp beğenilen *The Widowing of Mrs Holroyd* (Mrs Holroyd'un Dulluk Yaşamı) oyununu kaleme alır. 1913 Mart'ında, sonradan *Kayıp Kız* adını alacak olan, İtalya'da bırakıp ancak 1920'de yeniden dönebildiği bir romanın iki yüz sayfasını yazmış durumdadır. Bu romanı çok önemsemektedir ("çok yeni, gerçekten kimsenin romanda işlediğini sanmadığım derinlikte bir tabakayı anlatıyor... *Oğullar ve Sevgililer*'den tamamen farklı, görselleştirme diye bir

şey yok" (*C.L.* 193), ama onu sırf geçim parası için başka bir kitap yazmak amacıyla bir yana bırakacaktır. Bu kitapsa, *Gökkuşağı* ve *Aşık Kadınlar*'a kaynaklık eden *The Sisters* romanıdır.

Bu yıllar, Lawrence için tam bir eleştirel üretim dönemidir ve kurmacayla meşguliyetinin niteliği de hızla değişmektedir. Ocak 1913'te, *Oğullar ve Sevgililer* romanı için - Garnett'a yolladığı mektupta açıkladığı üzere, yayınlatmayı düşünmediği (*C.L.* 181) bir Önsöz yazar. Böylece, daha önce yazmış olduğu bu roman, gecikmeyle de olsa, metafizik içerikli ikizine kavuşmuş olur. Bu Önsöz'de dikkati çeken yön, Lawrence'ın kendi *Bildungsroman*'ını, kitabın tüm "görselleştirme" özelliğine karşın gerçekten taşıdığı, ama kısa bir zaman sonra kişisel kanılarından yola çıkarak yöneleceği daha kapsamlı ve çok daha tutku yüklü sistematik düşüncelerini de akla getiren, metafizik bir anlamda yorumlamasıdır. Öyleyse, sözkonusu sistematik düşüncelerin temelde, *Oğullar ve Sevgililer*'i yazarkenki deneyimi de dahil olmak üzere, Lawrence'ın kendi yaşam deneyimine dayandıklarını söyleyebiliriz. Bu ilk "metafiziksel" açıklama, yani Önsöz, erkekleri harcadıkları için kadınlara yöneltilmiş üstü kapalı bir hücumdur, ama bunun ötesinde birçok şeyi daha dile getirmektedir. Baba, diyor Lawrence, Beden'dir; Oğul da Söz (Kelâm). İlk erkek olan Adem'se ilk İsa'dır, Söz olmuş Beden'dir. Baba'dan gelen Beden değişmez niteliktedir, oysa erkekler sararıp solan Söz cinsindendir. Ne var ki, Oğul, Baba'yı zorla tahtından indirmiş, onu kendi buyruğuna almıştır. Bu yüzden Beden bizden uzak durur ve tükenen Söz'le bir başımıza bırakır bizi - demek, zihinsel bilinci bedensel bilince yeğlemişizdir. Söz, bizim bir kadınla yekvücut olmamızı, bir beden haline gelmemizi sağlayamaz, mahvolmaya mahkumuzdur bu durumda.

Kadın Beden'dir çünkü; Oğul'u Söz olan, Dile Getirici olan, Baba'ya da Anne demek gerekir aslında. Biz Tanrı'yı, yani Beden'i, Kadın'da biliriz. Oğul-arı'nın işinden, Dile Getirme görevinden, yeniden işe yollanmak üzere geri döndüğü kovandır Kadın. Dile Getirme işi ile Beden'e dönüş cyleminin ritmi Oğul-arı'yı hazza, kendi Kutsal Ruh'una (Ruhulkudüs'üne) ulaştırır. Ama uygun bir ritmle gidip gelmezse, Kadın onu kovar ve başka bir erkek bulur ya

da oğlunu kendine sevgili yapar. Ne var ki, oğlu tam anlamıyla sevgilisi olamaz kadının, fakat artık onu bir daha değiştiremediği için de oğul harcanmış olur. Erkeğin Beden karşısındaki başarısızlığı, kadınların oğullarını sevgiyle mahvetmelerine yol açmaktadır. "Geçmişteki oğul-sevgili örneği Oedipus'tur, yenisinin adı ise ordu. Ve Oğul-sevgili olur da kendine bir karı alırsa, eşi olmaz yine de, olsa olsa döşeği olur bu kadın onun..." Bu durumda, onun karısı da aynı şekilde, "zamanı gelince sevgilisi olabilmesi için" oğul sahibi olmanın özlemini çekmeye başlayacaktır.[3]

Kutsal Kitabı andıran bir anlatıma sahip bu tuhaf parça, Lawrence'a göre can alıcı noktayı oluşturan, ama henüz tam olarak kavradığı da söylenemeyecek bir konuyu işlediği oldukça kapalı bir vaazdır. Bu vaazın teolojik içeriği Lawrence'ın daha sonraki üçlemeci kurgularından biraz farklıdır ve Kutsal Kitabın sağladığı esin uğruna parçada anlaşılırlık feda edilmiştir. Bu Önsöz'de anlatılanların – anne, baba ve oğul ilişkisinin – *Oğullar ve Sevgililer*'in öyküsüne uygunluğu açıktır, kavranması güç olan bu ilişkinin nasıl genel bir metafizik tema boyutu kazandığıdır. Burada Anne'ye dönüştürülmüş olan Baba'yı Yasa ve Beden olarak, Oğul'u Söz (Kelâm, Logos) ve "Sevgi" ya da İyilik (Charity) olarak, Kutsal Ruh'u (Ruhulkudüs) da Uzlaştırıcı (Tesellici) olarak tasarımladığı anadüşünce Lawrence'ın zihnini sürekli meşgul edecek ve daha sonraki yapıtlarını büyük ölçüde etkileyecektir. İnsanlığın ve bireyin yeniden doğuşu için evliliğin, Anne'den, "iyi" kadınların kültürel ve zihinsel özlemlerinden, erkekleri kan değil de kafanın, yani Söz'ün kölesi yapan bu tür şeylerin hepsinden kurtarılması gerektiği yolundaki önemli düşüncesini Lawrence ilk kez bu Önsöz'de dile getirmiştir. Lawrence'ın bu tarihten sonra yazdığı kurmaca yapıtlarında artık sık sık buna benzer vahiy nitelikli dinsel görüşlerin yol açtığı bir karmaşıklık görülecektir.

Bu Önsöz'ü Garnett'a göndermesinden kısa bir süre önce Lawrence, arkadaşı Ernest Collins'e, yine Söz'e hücum ettiği, Beden'e olan inancını dile getirdiği oldukça ünlü bir mektup yazar: "Benim en güçlü dinsel duygum, sezişi zihinden daha güçlü olan kan'a, yani bedene duyduğum inançtır. Zihnimiz yanılabilir, ama

kanımızın, bedenimizin duyumsadığı, inandığı ve söylediği her zaman doğrudur... Benim bütün istediğim, kanımın, bedenimin dediğine uymaktır, doğrudan doğruya ama, aklın, töre'nin ya da bilmem nenin insanı oyalayan aracılığını hiç karıştırmadan" (*C.L.* 180). Gerçi Lawrence bu mektubun baş tarafında kendini "boş konuşan biri" olarak niteleyip Collins'i uyarmıştır (metafizikten çok karakteristik, kısmi bir uzaklaşmadır bu), ama söylediklerinde ciddi olduğu apaçıktır. Üstelik, bu öğretisini başkalarının yararına sunmayı da arzu etmektedir: "İnsanların beni artık ciddiye almaları gerekiyor. Ben onları ciddiye alıyorum ve (H. G. Wells'in romanı) *The New Machiavelli*'yi okudukça İngiltere'nin haline yüreğim yanıyor. Eminim ki, İngiltere bugün içinde bulunduğu atrofiden, yozluktan, ancak erkeklerle kadınlar arasındaki ilişkilerin düzeltilmesi ve erkek cinsinin özgür ve sağlıklı hale getirilmesiyle kurtulabilecektir. Ve, Tanrım, eğer ben, Hardy için gayet güzel bir şekilde söylendiği gibi 'sanatımı metafiziğe boyun eğdirtmiyor' sam, bu, halkın – İngiliz halkının – değişmesi özlemiyle, daha sağduyulu olması isteğiyle yazdığım içindir" (*C.L.* 208). *The Sister*'ı yazmaya başladığı 1913 Mart'ında Lawrence, üstlendiği misyon hakkında biraz fikir veren hedefini böyle saptamaktadır.

Kitap kısa sürede "erkeklerle kadınlar arasındaki ilişki" üstüne bir araştırmaya dönüşür (*C.L.* 200) ve "pek iyi bilmediğim yabancı bir dildeki bir roman" gibi yazılması zor bir yapıt halini alır (*C.L.* 203). Mayıs sonlarında "Frieda'nın her şeye yeten gücünü tüm izzetiyle" gösteren iki yüz elli altı sayfası bitmiştir romanın; "artık sanatsal bir biçim vereceğim ona" (*C.L.* 208). Eylül ayında, "yeni bir başlangıç, yeni bir biçim"den söz eder Lawrence ve Garnett'a kitabının "tuhaf... ama çok iyi" bir roman olduğunu yazar (*C.L.* 223-4). Kendinde gözlemlediği değişmenin genelleşebileceği, herkes tarafından yaşanabileceği inancındadır: İngilizler sıkıntılı ve korkulu rüyalarından uyanacaklar, nihilistleri, umutsuz entellektüel kişileri Ibsen'i, Flaubert'i, Thomas Hardy'yi kapı dışarı edeceklerdir; "artık ciğerlerimiz yeni bir solukla doludur" (*P.I.* 304). Frieda'nın kendisine öğrettiği şekilde, İngiltere de serbest olmayı öğrenmelidir (*C.L.* 225). Ama, Lawrence, Frieda'ya, eğer

hayatta olsa annesinin kendisine asla serbestlik hakkı tanımayacağını da söylemiş ve "çok farklı bir *Oğullar ve Sevgililer* yazıyor olabilirdim şimdi; annem hatalıydı..." diye eklemiştir (*N.* I. 182). Anneden kurtulma, serbest olma ve bedene cinsel ilişkilerdeki anlamını kazandırma gerekliliği, İngiltere'nin yeniden doğuşu; bunlardı *The Sister*'ı yazmaya başladığı sıralarda Lawrence'ın zihnini uğraştıran konular. Öte yandan, zihnin sanata egemen olmasına ve "onu bir metafiziğe boyun eğdirme"sine izin vermenin yaratacağı tehlikeleri de fark etmeye başlamıştı. Bu dönemde -(Jane Harrison'dan) Yunan dini, "Mısır kaynaklı etkiler" (*C.L.* 250) konusunda- okuduğu kitaplar, romantizm ile modern sanat arasındaki sürekliliğin önemli öğeleri olan gizli güçler inancının (occultism) ve ilkelciliğin (primitivism) yeni bir bileşimine götürecek olan okumaları, bu tehlikeyi artırıyordu belki de- bunlar, modernizmin öbür ustalarında olduğu gibi Lawrence'da da göze çarpan eski ve uzak kültürlere duyulan garip, aşırı eğilimin göstergeleridir hep.

Hızla yazıyordu Lawrence; 1913 yılı sonlarında artık *The Wedding Ring* (Yüzük) adını verdiği kitabın yarısı yazılmış (*C.L.*259) ve 10 Ocak 1914'te "hemen hemen bitmiş"ti (*I.H.* 174). Bu aşamada öykünün, *Gökkuşağı*'ndaki Skrebensky bölümü ile aşağı yukarı bugünkü şekliyle *Aşık Kadınlar*'ı kapsadığı anlaşılıyor. Lawrence, Nisan ayında "benim kontrolüm dışında gelişen bu yeni kitabı" anlamaya çalışmasını rica etmektedir Garnett'dan (*C.L.* 273). Mayıs ayında artık *Gökkuşağı* dediği romanını bitirmiştir. Kitabı daktilo etmesi için bir arkadaşına bırakarak Londra'ya gider ve temmuz ayında Frieda'yla evlenir. Şimdi Hardy üstüne küçük bir kitap tasarlamaktadır. Gelgelelim, Garnett'ın, romanı hakkındaki olumsuz yargısı değişmemiştir ve Methuen yayınevi kitabı geri çevirir. Bu sırada savaş patlak verir. *Hardy* kitabı, savaştan önceki huzur ve dinginlikle değil, Lawrence'ın savaşa karşı duyduğu "büyük öfke"yle yazılır; "korkarım, Thomas Hardy'den başka her şey olacak içinde -acayip bir kitap- ama kötü değil" (*C.L.* 290). Ancak 1936 yılında okur önüne çıkabilen bu kitapta Lawrence metafizik öğretisini geliştirmekte, 1914 yılının

askeri ve kültürel buhranı sırasında insan soyunu "savaşın dehşetinden ve iğrenç, mekanik, ilkel saçmalığından" korumak için duyduğu büyük gereksemeye çözüm aramaktadır. Çalışmasını, "kendi cinsimizi sağlığına kavuşturmak" ve ruhumuzun "*dişi* tarafından" döllenmesi, aşılanması için duyduğumuz ihtiyacı ifade etmeyi amaçlayan anti-Freudian bir girişim olarak nitelemiştir. "Kadın değil demek istediğim, ben dişi'yi kastediyorum." Yalnızca dişi "erkeğin ruhuna varoluş bilinci ya da sağgörü kazandırabilir", gurur ve iddiacılık yerine bir huşu aşılayabilir; "yaşamın insansı olmayan niteliğinin heybetini kavrama"mıza yalnız dişi yardım edebilir (*C.L.* 291). Bu görüşlerin bir öğreti oluşturacak biçimde işlenip geliştirilmesi Lawrence'ın romancı kişiliğini de epey değiştirmiştir. Methuen'in geri çevirdiği *Gökkuşağı*'nı tekrar ele almasından önce bu *Hardy* kitabının kendisini hangi yönlerden etkilediğini araştırmamız gerekiyor öyleyse şimdi.

III. Study Of Thomas Hardy
(Thomas Hardy Üstüne)

Hardy, yaşamda ulaşılması mümkün olan bütünlük ve yetkinlik konusunun bölümler halinde işlendiği bir deneme kitabıdır. Sözkonusu bütünlüğün, yetkinliğin sembolü gelincik çiçeğidir Lawrence'a göre. Zamanı, ömrünün kısalmasını hiç umursamadan biricikliğini sunar dünyaya gelincik kıpkırmızı rengiyle; tohumunu savurganca etrafa saçarken yine öyle. Tek gelincik olmaya bakar, yalnız buna uğraşır ve hep bu şekilde sürer gider kendini gerçekleştirme olayı. Gelinciğin tavrı, bizim izlememiz gereken yola bir örnektir, fakat biz tutar yanlış bir nefsini gözetme, kendi varlığını koruma yarışına gireriz: Hukuk, kadın hakları hareketi – bunlar hep insanın gelincik örneği kendini gerçekleştirmesinin yerine geçen, mekanik, yaşamı mahveden ödünlemelerdir ve sonuçta savaşa yol açmaktadırlar. Savaşın tek yararı, bizi yüreklerimizde devrim yapma gereğine inandırma olasılığıdır. Savaşta çok insanın ölmesi o kadar önem taşımayacaktır, yeter ki savaştan sonra "ül-

kede, neyin ne olduğu ve ne olmadığı konusunda yeni bir anlayış, hisse senetlerine boş verecek ve tıpkı şu savaşın ölüm koşuşturmasında canımızı tehlikeye atmak için duyduğumuz büyük istek gibi önümüzdeki yaşam macerasının rizikolarını göze almamızı, yani *olma*mızı sağlayacak genel bir cesaret doğmuş olsun"(*P*.I. 407-8).

Lawrence yine bazı şeyleri boş verip "serbest olma" gereğinden söz etmekte, yasanın insanı bunu yapmaktan alıkoyan gücünün, tıpkı annesinin onu engellemesindeki gibi sapkıya uğramış dişi niteliğine işaret etmektedir. Bu yasanın bir ifadesi olan çalışma kültüne karşı çıkar; iş, insanın bilinçliliğini geliştirmeye yaramadıkça, iyi bir şey değildir. Lawrence'ın bu kitapta açıkladığı öğretisini evrimci kurama yasladığı görülmektedir: Başlangıçta henüz farklılaşmamış canlı dokudan memelilere, "memelilerden insana, insandan kavim mensubuna, ondan da bana" (*P*.I. 432) varan insanın yükselişi, kesinlikle mekanik olmayan, doğru yöndeki, insanca bir çabayla, her kişinin bir melek kadar ayrıksı, tam bir birey olmasına değin sürebilir; o zaman her insan kusursuz bir ezgi, soydaşlarıyla da gerçek bir armoni oluşturacaktır. Bu mutluluk durumu, Lawrence'a göre, ancak, yirmi ile otuz yaş arasında gerçekleşen, bireyin yeniden doğuşu ile mümkün olabilir. Yalnız, insan düşünmekle, tartmakla yeniden doğamaz, ancak bazı şeylere aldırmayıp "serbest olmakla" –"gelecek tarafına düşmek"le ya da "bilinmeyenin kıyısına" doğru ilerlemekle– yeniden doğabilir kişi (441).

Bunun yolu da sevişmedir. Cinsel ilişki, bilinmeyene anlık bir geçiştir; tıpkı gelinciğin çiçek açarkenki yetkinliğini andıran bu atılım sırasında soyun sürmesi için döl bırakılması bir sonuçtur yalnızca, bu atılımın nedeni değildir. "Kadının anlamı, çocuk doğurması değildir. Ama kendini doğurması, asıl budur işte onun riskli, fakat yüce yazgısı" (441). Erkek için de aynı; alınacak döl değildir önemli olan, bütün ruhun verilmesidir asıl önem taşıyan. Döllenme, bu bir an ölümsüzleşen çiftin, zamana, rastlantı sonucu verdikleri bir hediyedir. Birbirinden ayrı iki ilke olan dişi ile erkeğin bu sıradaki beraberliği ile, bütünleşmesi ile "tam bilinçlilik" oluşmaktadır (444). Erkek, tekerleğin poyrasıdır (jantı mı demek

istiyordu yoksa?), kadın da dingili; erkeğin devinimi kadının durağanlığına hareket kazandırır, ikisinin kusursuz biçimde bütünleşmesi ise hareket ile durağanlığın, zaman ile sonsuzluğun sürtüşmesiz birliğini meydana getirir. Kısa süreli birleşmeler kararsız olur ve sonuç getirmezler; erkek, kadının endişesi yüzünden engellemeye uğrar ve atılımını gerçekleştiremez, kadın da kendi durağanlığına hareket kazandırma konusunda erkeğin güven verememesi nedeniyle kararsız kalır. Çünkü, "yaşam, Hareket-İstenci ile Durağanlık-İstenci'nin oluşturduğu ikili bir yapıya sahiptir ve gördüğümüz, bildiğimiz, olduğumuz her şey bu iki istencin sonucudur" (447). Tam dengede ikili bir birlik, Tek İstenç, "bugüne değin mümkün olmamıştır"; dolayısıyla, evliliklerde görüldüğü şekilde, halklarda ve uluslarda da bu iki istençten birisi ağır basıp o halka egemen olmaktadır.

Lawrence'ın cinsellik konusundaki öğretisinin, her zamanki gibi yavaş yavaş bir ırklar kuramına dönüşmeye başladığı bu noktada biraz durup geriye doğru bir göz atacak olursak Lawrence'ın –"serbest olma"ya ilişkin, cinsler arasındaki kutupsal yarılık ve karşıtlığa, benliğin yeniden doğuşuna ilişkin –bazı temel içgörülerinin kendisinde bunları yalnızca sanatsal yaratılarla ifade etme değil, aynı zamanda onları bir dünya görüşü halinde dizgeleştirme gereksemesi de uyandırdıkları sonucuna varabiliriz. Nitekim, *Hardy* çalışmasının da, onu izleyen öbür öğretisel yapıtlarının da, cinsellik konusundan kısa sürede ayrılarak oldukça özenli ve sistemli yapılar halinde düzenlenmiş daha soyut düşüncelere geçiş yaptıkları görülmektedir; bu mekanizma ile Yeats'in *Vision*'ı arasında yakın bir benzerlik vardır. Bu düşünme yöntemiyle, kadın ile erkeğin temsil ettiği Durağanlık-İstenci ile Hareket-İstenci'nin uzlaşması sonucu, tıpkı Baba ile Oğul'un yanı sıra Kutsal Ruh'un var olması gibi Yasa ile Sevgi'yi ya da Kadın ile Erkek'i kendinde birleştirip bağdaştıran, üçüncü bir güç, yeni bir ilke, başka bir İstenç oluşacaktır. Bu, Lawrence'ın her zamanki üçlemeci düşünce tarzıdır. Birbirinden ayrı ve birbiriyle çatışma halindeki iki temel güç fikrini, elverişli gördüğü her duruma uygulamaya çalışmak yine aynı şekilde çok karakteristiktir Lawrence'da; bu karşıolum

fikrini kültürlerin çöküşü ve yeniden doğuşu konusundaki teşhislerinde kullanırken Lawrence'ın bu tutumunu nasıl çok aşırı yargılara varacak şekilde ileri götürdüğünü de göreceğiz.

Hardy çalışması, Lawrence'ın bu karşıt ilkeler mantığını asıl ilgilendiği konuların dışında kalan alanlardaki değerlendirmelerinde nasıl kullandığının önemli bir göstergesidir. Örneğin, ırk konusu: İstenç öğretisinden yola çıkan Lawrence, erkeklik ilkesi yönünden güçsüz olan Yahudilerin sonunda dişi ilkenin özelliği olan durağanlığın, edilginliğin etkisi altına girdikleri ve böylece hızla dejenerasyona uğradıkları yargısına varır. Tektanrıcılık da, Yasa da, -*Oğullar ve Sevgililer*'e Önsöz'den de çıkarabileceğimiz gibi- dişilik ilkesine bağlıdır; "erkeklik ilkesi ise kendini Yeni Ahit'de (İncil) kesin biçimde ortaya koyar" (452). Yeni Ahit, ayrı, değişik bir benliğe yeniden doğmayı emreder; böylece yasanın ve Musevi tekçiliğinin yerini sevgi ve çokçuluk düşüncesi alır. Baba ile Oğul'u uzlaştırıp kendinde birleştiren bir Kutsal Ruh (Teselli) inancı doğar. Avrupa, İsa'nın Erkek ilkeden gelen Ruh yanını izleyip Dişi ilkeden gelen Beden yanını göz ardı etmiştir. Rönesans sırasında kısa bir süre Erkek ile Dişi arasında tam bir kaynaşmanın oluştuğu bir bütünlük dönemi yaşanmış ve bu bütünlük Botticelli'nin yapıtında yansımasını bulmuştur (bir kez daha Yeats ve Varlık Birliği düşüncesi gelir aklımıza); ama çoğunlukla bu ilkelerden biri öbüründen daha ağır basmıştır tarih boyunca. Lawrence, Yasa'nın Sevgi'yle, bedenin ruhla bütünleşmesini, bütünlüğe ulaşmasını görme umuduyla sürdürür incelemesini; ama yazık ki, "istedikleri bütünlüğü bedenle sağlayamayıp düş kırıklığına uğrayan kuzeyli uluslar, Rönesanstan bu yana, bütünlüğe Sevgi yoluyla varmaya çalışmışlar ve Baba'yı yadsımışlardır" (468). Şimdi Yasa'nın Beden'i ile Sevgi'nin Ruh'u için yeniden birleşme zamanıdır artık.

Lawrence'ın *Thomas Hardy*'de dile getirdiği bu sanat tarihi, Ortodoks öğretiden farklı üçlemeci tanrıbilim ve yazınsal eleştiri karışımı görüşler toplamı henüz bir giriş niteliğindedir. Çünkü, bireysel ve toplumsal planda erkek ilkenin dişi ilkeye boyun eğmesi, Rönesans'tan bu yana süregelen ruh ve beden arasındaki ko-

puntu ve çağdaş dünyanın temel yanlışı olan, sevişmenin bilinmeyene doğru bir atılım, bilinmeyene bir geçiş için değil de yalnızca birtakım görevsel amaçlarla kullanılması gibi saptayımları daha birçok değişik düşünceye kaynaklık edeceklerdir. Örneğin, Lawrence, Thomas Hardy'nin *Jude the Obscure* romanındaki Suc Bridehead'de bir ruh ve beden birliği yitimi, bir çözülme, duyusal bakımdan bir yozlaşma imgesi görür; Sue'nun kocası Phillotson'da da bir başkasını, neslin yenilendiği doğum akışına yakınlığı, yaratma sürecine benzerliği nedeniyle bizi ürküten dışkılama sürecindeki ölüm akışı imgesini görmüştür. Ayrıca, bunlar, bireysel yıkımların yanısıra kültürel tarihin de belli bir evresini yansıtmaktadırlar Lawrence'a göre. Tarihin bu evresi, cinsel ilişkiyle Bütünlenmiş Evlilik'in, artık Kutsal Ruh'un Sevgi –erkek– ile Yasa'yı –kadını– birleştirme gücünü yansıtmadığı, belirtmediği bir dönemdir. Belki, daha doğru olarak, bir Sevgi çağının sonlarında olduğumuz söylenebilir; daha önce Yasa çağı yaşanmıştır, sona ermekte olan Sevgi çağından bir üçüncü çağa ancak Erkek ile Dişi birbirlerini buldukları, birleştikleri ve Kutsal Ruh'un muştusunu verdikleri zaman geçilecektir. O çağın sanatı gerçekten Bütünlenmiş Evlilik gibi "birbirine karşıt iki yasanın, erkek ile dişinin arasındaki çatışmanın ve sonunda ulaşılan uzlaşmanın bilincini yansıtacaktır"(515-16). Ama içinde bulunduğumuz zaman, henüz bir "son olmayan" bir "bitiş suskusu", mahşer öncesini andıran ve Sevgi çağının sona erdiğini haberleyen bir susku, bir durgunluk dönemidir (513); bunun sonunda Kutsal Ruh'un hükümranlığı başlayacaktır.

Lawrence, bütün bu düşüncelerini hep aynı iyimserlikle olmasa da, daha bir geliştirecek ve bireysel yeniden doğuş ile tarihsel yenilenmenin birbirine koşut biçimde gerçekleşmesi fikri onu *Thomas Hardy*'nin sonlarında vahiy nitelikli bir üç-evreli tarih görüşüne götürecektir, ki bu görüş düşüncelerini kaleme aldığı döneme –savaşın ilk yıllarına– kozmik bir anlam kazandırmaktadır. Bu görüşe göre, ruhun ölümü ile yeniden doğuşu hemen hemen aynı döneme denk gelmekte, yeni çağ, yani zamanın yenilenişi eski çağın can çekişme çırpınışlarından doğmaktadır. Tıpkı Yeats'

in tarihsel konilerinde birinin tabanından öbürünün tepesinin doğması gibi, şimdiki geçiş dönemi aynı zamada bir muştu dönemidir. Bütün Dehşetler ortasında bir işaret, tufandan sonra bir gökkuşağı görülür. Eğer buraya değin özet olarak verilen düşünme mekanizmasını bir romancınm sanatı için tehlike çanları çaldıracak nitelikte görüyorsak, Lawrence'ın "sanatsal form, Yasa ile Sevgi'nin hem birbiriyle çatışır hem de birbiriyle uzlaşmış, bağdaşmış bir haldeki birlikteliğinden doğar" tümcesiyle dile getirdiği kesin inancına güvenerek içimizi ferah tutabiliriz.

IV. Gökkuşağı
(The Rainbow)

Methuen yayınevinin geri çevirdiği *Gökkuşağı* metninin neler kapsadığını tam olarak bilmemiz olanaksız. Ama, *The Sisters*'ın el yazması fragmanlarını inceleyen Mark Kinkead-Weekes, geri çevrilen metnin, bugün *Aşık Kadınlar* romanı içinde yer alan öykü gerecini de içerdiği sonucuna varmıştır.[4] Birçok yönden etkisinde kaldığı Wagner'e özgü bir tutumla Lawrence, bu romanın öyküsünü anlatmaya sonundan başlamış, Ursula'nm Birkin'e yönelişini tutarlı kılabilmek için onun Skrebensky'le olan gönül ilişkisini uydurmuştur. Sonra tıpkı Wagner'in *Götterdämmerung* (Tanrıların Sonu) operasmın librettosundan daha geriye gitmek zorunda kalması gibi Lawrence da öyküyü sondan başa doğru giderek kurmuştur. *The Sisters*, aslmda *Aşık Kadınlar* romanının özgün biçimidir; bu kitabın ikinci versiyonu ise, ilk başta Ursula'nın Birkin'le karşılaşmasını da kapsayacak kadar ileri bir zamana uzanmasına karşın şimdiki *Gökkuşağı*'nın ilk, özgün biçimi olur. Lawrence'ın bu aşamada *The Wedding Ringo* (Yüzük) adını verdiği metin şimdiki *Gökkuşağı*'na daha yakındı ama o da öykünün şimdiki kapsamından biraz daha öteye taşıyordu. Yayınevince geri çevrilen *1. Gökkuşağı* metninde Ursula'nın çocukluğu, Skrebensky'nin ilk baştaki adı ile Templeman karakteri ve Ursula'nın öğretmenlik dönemi anlatılıyor, ama Winifred Inger öyküde yer almıyordu. *Hardy* ça-

lışmasını hemen hemen tamamlamış olan Lawrence 14 Kasım 1914'te *2.Gökkuşağı*'na başladı. *Hardy*'nin sağladığı düşünsel deneyim bu romana doğal olarak yansıdı. Savaştan dolayı dehşete düşmesine karşın Lawrence yine de savaşta olumlu bir yön görüyordu; çok geniş çaplı ve ıstıraplı bir kültürel sağaltım süreci olarak algılıyordu savaşı, yeni bir çağın açılışından önceki Dehşetler evresine benzetiyordu. Savaşın 1915'te sona ereceği düşüncesiyle, gerçekten de 1915 yılı Mart ayında bitecek olan romanının tam o yeni çağın muştulanma zamanına denk geleceğini kuruyordu. Kitabın çıktığı 30 Eylül 1915'te savaş hâlâ sürmekteydi, dolayısıyla Lawrence fikrini değiştirmek zorunda kaldı: "Sanırım gökkuşağımı göğe pek erken yükselttim, tufandan sonra değil de önce çıkardım" (*N*.I. 328). Baş hafta sonra, kasım ayı başlarında *Gökkuşağı* romanının binden fazla nüshasına polis tarafından el kondu, müstehcenlik iddiasıyla dava açıldı ve imha kararına yayınevi itirazsız uydu. Savaşın bundan sonraki yıllarında Lawrence için kurmaca, metafizik ya da yaşantı açısından umut verecek pek az gelişme olmuştur.

Gökkuşağı Yasa ve Sevgi çağlarını sergiler ve daha sonra gelecek olan yeni çağdan önceki Ara dönemde sona erer (olasılıkla Lawrence'ın kendisinin kaleme aldığı kapaktaki tanıtma yazısının sonunda da Ursula'nın "geleceğe açılan bir yola ışık tutmak üzere zamanımızın ileri bir noktasında beklemekte" olduğu belirtilmektedir).[5] Kitabın birinci bölümü büyük olasılıkla *1. Gökkuşağı*'na sonradan eklenmiştir ve işlevi, Yasa çağı kavramına, dişi tehdidi altındaki "kan – bilinci" çağı kavramına somutluk kazandırmaktır. Kuşkusuz, Lawrence, bu eklemeden sonra, metni bütünüyle yeniden yazmıştır; çünkü o metne bazı eklemeler yapıp bırakmıyor, ayrıca bütün yapıyı yeniden kuruyor ve kitabın son sayfalarına doğru, *Hardy* çalışmasında savunduğu şekilde, "son uzlaşmanın bilincindeki Yüce Sanat"a (*P*. I. 516) ulaşmayı amaçlıyordu; nitekim sondaki yağmur kuşağı da Tevrat'ta yeni bir çağ başlatan bir ahit, bir antlaşma işareti olarak geçmektedir. Romanın başlarında erkekler tıpkı Tevrat'taki "Eyub" kitabının başlangıcında anlatıldığı şekilde, kalaba bir halde, bedenle dünyanın uyumlu birliği içinde

yaşamaktadırlar; gelgelelim kadınlar yavaş yavaş onlarda başka bir şey aramaya, kendilerinin zaten sahip oldukları kan rahatlığından, tensel erinçten farklı bir şey aramaya başlarlar. "Başka bir hayat" istemektedirler (*R.* I.) ve bu özledikleri şeyin de erkeklerin bilgi sahibi olması, ruhsal bağımsızlık ve aynı zamanda yeni bir ortak bilince ulaşma olduğu anlaşılmaktadır. Erkeklerin, "bilinmeyenin sınırında" uğraş vermelerini istemektedirler. Brangwen'in buna yönelmesi için Lydia ile karşılaşması yeterli olur. Bir yakınlaşıp bir uzaklaşarak sürdürdükleri birbirlerini tanıma ve benimseme uğraşı, iyi bir evlilikte olması gereken biçimde gelişir; Lawrence'ın anlattığı çoğu evlilik gibi tam rayına oturmadan önce sarsıntılar geçirilir bu evlilikte, ama iyi bir evliliktir yine de, tamamen Yasa çağının kuralları içinde yürüse bile öyledir. İkisi de içlerinde o ulaşılması zor, yeniden doğmuş ve bağımsızlaşmış, farklılaşmış kişiliği bulma ve geliştirme gereksemesini duymazlar. Çünkü Brangwen'in buna pek fazla bir ihtiyacı yoktur; Lydia ise kendilerine borçlanan babasının mahvına yol açmış olan Yahudilerin tersine bu ayrıksı, farklı kişiliğe zaten sahiptir. Kitabın bundan sonraki bölümünde, yalnızca kişiliklerin farklılığı değil, aynı zamanda kişilerin yaşadıkları çağların ayrılığı da ortaya çıkacaktır.

Gökkuşağı'nın başlangıç bölümü hakkında böyle kısa bir özetle yetinmek, anlatıya canlılık ve güç kazandıran bütün öğeleri dışta bırakmak demektir. Oysa, Lawrence'ın bu metni yazarken anlattığı yaşantıların yoğunluğunu kusursuz biçimde verme amacına kendini bütün benliğiyle adamış olduğu herkesin açıklıkla gördüğü bir gerçektir: Fırtınalı gecelerde göğün geçirdiği değişimler, mısır tarlaları, ineklerin memeleri, yüzlerinden kan damlayan erkeklerin sağlıklı, güçlü vücutları, kadınların kentlerde kendi sınırlarını ve özgürlüklerini geliştiren öbür erkeklerin dünyasına yönelmiş düşünceli bakışları – ayrıca, evin dadısı Tilly'nin davranışları, çocuğun güven ve güvensizlik anlarını büyük duyarlıkla yansıtan gözlemler – bütün bunlarda etkileyici bir ustalık, çok emek verilmiş bir yetkinlik görülmektedir ve bize Lawrence'la ilgili önemli bir olguyu, yani yaşam ile onun sanatı arasındaki geçidin ne denli kısa olduğunu duyumsatmaktadır. Lawrence bu romanında, anlattığı

yaşamın otantikliği, somutluğu ve yarattığı arkaik yaşantı izlenimi ile bizi sürekli hayrete düşürmektedir. Farklı bakış açılarını, baht dönüşlerini, esrime halinde anımsanan geçmiş yaşantıları ve kritik dönüm noktalarını sergileyen metnin akışına bağlı olan zihni, öğretisini oldukça uzaktan izlemektedir. Çünkü *Gökkuşağı*'nı yazdığı sıralarda, Lawrence'ın kurmaca alanındaki yaratıcılığı öğretiden daha baskındır. Yine de *Gökkuşağı*'nın bu başlangıç kısmında, oldukça derinde yatmasına karşın, bir öğretisel çatının bulunduğuna kuşku yoktur ve bu çatı *Hardy* çalışmasında dile getirdiği öğretiye dayanmaktadır. Bu bölümdeki "gerçekçi" anlatı ile öğretinin örtüşmesine, bütünleşmesine bir örnek, Brangwen'in Anna ile Will'in düğününde yaptığı konuşmada öne sürdüğü Swedenborg'cu görüşlerdir. Evlilikle melekler arasındaki bağıntıya değinen bu sözler, anlatıya mizahi havada bir otantiklik sağlamak üzere bolca serpiştirilmiş öykü gereçlerindendir, ama aynı zamanda, *Hardy*'de ileri sürlen ruhsal evrim ve kişilik değişimine ilişkin görüşleri ve Bütünlenmiş Evlilik'le ilgili bazı imaları da bağrında taşımaktadır.

Öykü ile öğreti arasında böyle bir buluşma, örtüşme durumunu, biraz değişik biçimde, Anna ile Will arasındaki sevginin doğuşu ve evliliklerinin anlatıldığı bölümde de görürüz. Lawrence'ın anlatılarında hemen her zaman olduğu şekilde, babaların, kızlarının evlenmek istediğini öğrenince hep para durumunu, nasıl geçineceklerini sordukları bir dünyadayızdır, ama bu dünya aynı zamanda onların içlerindeki gücenikliğin, gizli öfkenin de belli olduğu bir dünyadır. Samanlıkta "gergin ve canlı" (IV) gövdelerin birbirini kucakladığı, birbirlerinde gerçeğin tam ortasına dokundukları, bazen öksüren ineklerle, birdenbire ayağa kalkan atlarla paylaşılan, içe çekilen havanın keskin bir amonyak kokusu taşıdığı bir dünyadır bu. İlgimiz, birçok etkene bağlı olarak hep Lawrence'ın cinsel aşkı dile getirmedeki başarılarından başka yönlere çekildiği için evlilik yaşamının başlarındaki esrikliğin anlatıldığı, kurmaca alanında eşi benzeri görülmedik güzellikteki Anna'nın Zaferi başlıklı bölümün ilk sayfalarındaki otantiklik hatırımızda kalmayabilir; adamakıllı erotik, fakat arada bir komikleşmeye yüz tutan bu sahneler oldukça özgün bir arkaik atmosfer ya da bir kuttören

havasının etkisine sahiptir. Aynı şekilde, Will'in tezgahtar kızı yoldan çıkarma girişiminin anlatıldığı pasajda, *Oğullar ve Sevgililer*'deki benzer parçaları geride bırakan bir doğruluk, gerçeğe uygunluk ve ustalık göze çarpmaktadır. Ursula'nın şımarık öğrencisine karşı sert tutumunda bile öğretiyle bağlantılı olmasına karşın, bir sahicilik, bir incelik sözkonusudur. Lawrence'ın yapıtlarında yazarın halk kökenli olduğunu okura hatırlatan öyle güzel parçalar vardır ki, insan, bunu açıkça yansıtmaktan, vurgulamaktan çekinmediği için kendisine hayranlık duymakta, ilk yazarlık yıllarında üst sınıftan dostları arasında ona tuhaf bir itibar sağlayan halk yaşantısıyla ilgili bilgilerini yararlı bir şekilde değerlendirmiş olmasına sevinmektedir. Lawrence'ı "kaba saba bir adam" (*N.* I. 137) olarak nitelcyen Rachel Annand Taylor, onun "zorlukla biraz kültür sahibi olabilmiş" ama hâlâ "kenar mahalleli havasını üzerinden tam atamamış" biri olduğunu söylerken (*N.* I. 556), herhalde, bir yandan Rachel Annand Taylor'a hayranlık duyup bir yandan da *Günahkâr Ruhlar*'ı yazan Lawrence'ın başvurmaktan özellikle kaçındığı, ama daha sonra yazarlık ciddi biçimde mesleği olunca kullanmaktan çekinmediği bir potansiyelinden söz etmekte olduğunu bilmiyordu. Hiç de "kenar mahalleli"lik yoktu Lawrence'da, ama erkeklerin parklarda ve ahırlarda kızlarla nasıl sevişliklerini biliyordu ve bu bilginin yabana atılacak türden olmadığını da anlamıştı.

Anna ile başarısız sanatçı kocası, Lawrence'ın *Hardy* çalışmasında ele aldığı özellikleriyle Sue ve Jude'dan bir şeyler almışlardır, ancak temelde köklü bir dönüşüm sözkonusudur. Will'in kösnüllükten sıyrılıp bağımsız, erkekçe çalışmaya geçme konusunda gösterdiği gönülsüzlüğün, çektiği zorluğun, öğretisel bir dayanağı vardır (Yasa çağının insanıdır); ama bu, aynı zamanda, gündelik gerçekliğin öğretiyi doğruladığı bir noktadır. Aynı durumu, zaman geçtikçe evlilik yaşamında acıların ve çatışmaların görülmeye başlamasında, tezgahtar kız macerasından sonra kösnüllüğe gömülüşte ve en sonunda muzaffer Anna'nın Will'i yenilgiye uğratmasında da görebiliyoruz. Bunların hepsi Lawrence'ın öğretisine uygunluk içindeki olgulardır, ama aynı zamanda romanlarda anlatılan tür-

den gerçeklerdir tümü de.

Gökkuşağı'nda tam anlamıyla virtüözlük ürünü, usta işi bir ses alanı genişliği vardır; iyi bir okur da onu koşut bir ustalıkla yorumlamayı başaracaktır. Bir kere oldukça yalın anlatımlı, tek tek olarak da gayet etkileyici, nefis pasajlar vardır bu romanda: Çiftliği sel bastığı gece içkili olarak evine dönmek üzere yola çıkarken yaşlı Brangwen'in atıyla konuşması ya da Will'in sebze bahçesinde kendisine yardım eden küçük Ursula'yı işinde kusurlu bulup azarlaması, bu temel romancılık yeteneğinin örnekleridir. Sonra, anlam dokusunda bir yoğunlaşma, bir derinlik taşıyan bölümler de çıkar karşımıza. Örneğin, Kana'da suyun şaraba dönüşmesi mucizesiyle ilgili olarak Will ile Anna arasında çıkan tartışma sahnesi: Anna, Will'in tekerleğin dingilinde değil jantında yer alması isteğiyle onu içinde bulunduğu kolaycı, sorgusuz dinsel kabullenişten kurtarıp zorlu, sıkıntılı bir ruh bağımsızlığına ulaştırmaya çalışmakta, kendisi ise zafer kazanmış olarak anneliğin durukluğuna gömülmektedir yine. Anna'nın Zaferi başlıklı bölümün elliye yakın sayfasının her biri, öğretisinin romancı Lawrence'a nasıl büyük bir destek sağladığının olağanüstü birer göstergesidir. Dişi ilkeyi temsil eden Anna karşısında Will yenik düşer, çünkü başarısızdır; tahtadan oyduğu anka kuşu ve Adem ile Havva heykelciklerini Anna beğenmez, Will da onları yakarak yok eder. Aynı izleğin daha da güçlenerek sürdüğü Katedral'de Anna'nın taşa oyulu heykelciklerle alay ederek Will'e takılmasını evlilik yaşamındaki normal bir çatışmanın parçası olarak görebileceğimiz gibi öğretisel plandaki bir çatışmanın yansıması da sayabiliriz; çünkü, *Hardy* çalışmasından öğrendiğimize göre, Ortaçağ katedralleri, erkek ilkenin niteliği olan bağımsızlığı yadsıyan Tekçi (Monist) dünya görüşüne göre yapılmışlardır, Yasa'ya dişi nitelikli katkılardır –yalnız, çörten ağızlarındaki, çirkin insan ya da hayvan yüzlerine benzeyen heykeller, yani gargoleler bunun dışındadır. Demek, Will'in bu katedrallere düşkünlüğünün ve Anna ile girdiği gargolelerin erkek mi yoksa kadın yüzünü mü yansıttıklarına ilişkin tartışmanın, Lawrence için, olağan bir karı–koca anlaşmazlığı olmaktan çok daha derin anlamları vardır. Yöredeki küçük kilisenin vitrayındaki Bay-

raklı Kuzu da aynı şekilde, Anna'ya göre "ayağında Noel bayrağı taşıyan aptal görünüşlü bir oyuncak kuzu"dur, "başka bir anlama gelmek istiyorsa biçimini değiştirmeli"dir (VI), ama Will için İsa'nın, onun masumluğunun, kendini insanlık için kurban edişinin simgesidir – aslında Sevgi ilkesini simgelemektedir. Vahiy sembolizmi konusunda epey bilgili olan Lawrence'ın gözünde ise bu daha da anlamlı bir figürdür, kıyamet günündeki muzaffer İsa'nın amblemidir ve Lawrence onu oldukça çapraşık biçimde apokalips nitelikli bu ilk yapıtında muzaffer Anna'nın öyküsünün bir öğesi olarak kullanmaktadır ki, bu öykünün kendisi de bir başka öykünün, yeterince etkin olmayan kocalarının yanında düştükleri pasif rolü reddeden kadınların hem evliliklerini hem de toplum yaşamını mahvedişleri öyküsünün bir parçasını oluşturmaktadır.

Görüldüğü gibi bu metinde öğreti ile anlatı böyle derinden derine bir armoniyi, bir uyumu sürdürmektedir. Lawrence'ın anlatımı öyle bir devingenlik ve akıcılık kazanmıştır ki, bir romandan çok bir incelemeye uygun düşebilecek bir düzyazı parçasıyla karşılaştığımızda –yani, anlatının metafiziğe boyun eğdiği yerlerde– dahi tempomuzu aksatmadan sürdürebiliriz okumayı. X. bölümün sonunda bu türden bir pasaj vardır: Brangwen ailesindeki çocukların yeni yılı kutlama hazırlıkları ile aynı bağlamda, Paskalya'nın esinlediği Ölümden Sonra Diriliş üstüne bir vaaz aktarılır burada. Kesinlikle metnin devingen niteliği sayesinde, bu vaaz öykünün akışını kesintiye uğratan ekleme bir parça gibi iğreti gelmez okuyana; Lawrence, öğretisel düşüncelerini romanında verebilmek için romancılık becerisine set çekmek yerine bu yeteneğini sonuna değin kullanarak değerlendirmeyi öğrenmiştir. Bu pasajlara gelmeden önce romancılık yeteneği konusunda okurda yaratmış olduğu güven, okurun buralarda söylenenlere karşı zihninde olumsuz bir tepki ya da direnme göstermesine pek meydan vermeyecektir. Aynı özellik, Winifred Inger'le ilgili pasajlarda karşılaştığımız şekilde, metnin, metafizik kuramdaki karanlık ve çapraşık noktalara yöneldiği yerler için de geçerlidir. Buraya kadar erkek ile dişi arasına çektiği çizgiyi iyice kalınlaştırarak gelen Lawrence, artık ilgisini bu hattın her iki yakasında olası eşcinsel ilişkilere yönelt-

mektedir. Kendisi sodomiye şiddetle karşı olduğu halde erkeklere yakınlık duymakta, buralarda da sevicilik konusunda zihin yormaktadır. Doğrusu, bu yönelimi de akortsuz kaçmamaktadır, çünkü yukarıda belirttiğimiz şekilde bu romanın ses alanı sınırları oldukça geniştir ve biz de bunlara uyacak oranda deneyim kazanmış bulunmaktayız artık.

Gökkuşağı'nın üçüncü kesimini, Lawrence'ın başlangıçta kurguladığı bileşik romana, Ursula'yı Birkin'le ilerdeki karşılaşması için hazırlamak amacıyla üretip eklediği Skrebensky bölümü oluşturmaktadır. Burada, Skrebensky, Ursula'ya, o hayranlık uyandıran soylu yalnızlığını, o insan kızlarıyla yatan ama köleleşmiş Adem oğullarından farklı olan Tanrı Oğulları'na yakıştırdığı erkeklik niteliğini tanıtmaktadır. Bunu izleyen kaçınılmaz çatışma ve düş kırıklığı evresi tamamen öğretiye dayalı bir gelişmedir, ama beri taraftan da Lawrence'm kurmaca alanındaki en başarılı, en nefis pasajlarını sunar okura. Romanın sonlarındaki Sevincin Burukluğu başlıklı bölümde yer alan önemli kritik noktalardan birinde, ayışığı altında bir kartalı andıran, bunalımın doruğundaki Ursula'nın, kendinden geçmiş bir halde, kum tepecikleri üzerinde Skrebensky ile seviştiği sahnenin bir eşine başka bir romanda rastlamak mümkün değildir. Gerçi, Lawrence'm yeteneğine inanmayanlar bu sahnenin aşırı özentili ve anlamsız olduğunu kolayca açıklayiverirler, fakat bir sesin gücüne, ancak o ses en tiz perdesine ulaştığı zaman inanabiliriz, hele bu ses o sırada sınırında olduğu davranışların ve duyguların gizli dünyasını bütün sahiciliğiyle yansıtabilen bir ses ise. Daha önce mısır tarlasında geçen iki sevişme sahnesinin de üzerinde durmaya hiç gerek olmadığı söylenebilir örneğin. Lawrence, olasılıkla, bunlardan ikincisini, Ursula'yla Skrebensky'nin sevişme sahnesini, birinciden daha önce yazmıştır:

> Mısır yığınları pırıl pırıl, kapkara, kocaman gölgeleriyle heybetle dikiliyorlardı ay ışığında. Ursula, gümüş mavisi göğe soğuk alevler gibi yükselen yığınlar arasında örümcek ağı gibi parıldıyordu. Her şey soğuk, parlak, dokunulmaz akkor beyazı alevleri andırmaktaydı. Skrebensky, üzerinde yükselen

> mısır yığınlarındaki bu mehtap yangınından korkuyordu. Kalbi ufalıyor, bir kabarcık gibi sönüyordu. Öleceğini biliyordu (XI).

Ay ışığında bir süre böyle durduktan sonra Ursula'nın içinde "ani bir arzu" uyanır, vücudunu soğuk, ışıltılı bir istek kaplar. Anlatım, tekrar tekrar, cinselliğin yaşanmasına düşman olan güçlerin ışıltılı, soğuk parlaklığını, tuz gibi yakıcı, yok edici özelliğini vurgulamaktadır. Bir kuşak önce de Will ile Anna, dolunayın aydınlattığı mısır tarlasına gitmişler, oradaki demetleri biraraya toplamışlardır:

> Hava gümüş gibiydi... "Sen bu sırayı al" dedi Anna genç adama. Kendi iki eline iki demet mısır alıp temizlenmiş alanın ortasına götürdü. Yan yana gelecek biçimde birden elinden bıraktığı demetler sert bir hışırtıyla birbirine çarptı. İki demeti omuz omuza vermiş duruyordu şimdi. Will de geliyordu elinde iki demetle, hafif bir karaltı halinde, çevresine gölgeler salarak. Anna onu bekledi. Will, demetlerini Anna'nınkilerin yanına koydu sert bir hışırtıyla. Mısır püsküllerini okşadı. Çeşmeden akan su gibi fısırdıyordu püsküller. Başını kaldırıp güldü (IV).

Birkaç sayfa daha sürer bu sahnenin anlatımı; ayın şavkı Anna'yı uyandırmakta, göğsünü çırılçıplak bırakmaktadır. Gittikçe birbirine yaklaşan gençlerin dudakları birbirine sürtünür sonunda ve sevgilerini açıklarlar karşılıklı olarak.

Sürtüşme sözcüğü, aslında, *Hardy* çalışmasında, cinsel ilişkide olumsuzluk, yapaylık, ruhsuzluk anlamında kullanılmıştır. Fakat, bu Anna pasajında, demetlerden çıkan hışırtılı sürtünme sesi, daha çok, kısa süre sonra gerçekleşecek olan evlilikteki cinsel teslimiyete hazırlayan organik bir uyarıcı işlevindedir. İlerde Rupert Birkin'in iğneleyici bir ifadeyle bir ay tanrıçası olarak niteleyeceği, Anna'nın kızı Ursula, Skrebensky'le birlikte olduğu son kritik sahnede, erkeği yok eden, cinselliği öldüren, yoz sevişme

cyleminden son anda dönüş yaparak kendini bırakmaktadır. Lawrence'ın çizdiği Ursula, kadın hareketi yandaşı falan değildir, ama eski cinsellik düzeninde ölüm duygusundan başka bir şey bulamayan ve bunun İngiltere'deki genel güçsüzlük ve yoksulluk görüntülerinden belli olduğunu düşünen bir kadındır. Lawrence'ın anlatısını en çok riske soktuğu son bölüm, Ursula'nın geçirdiği şok, atlarla karşılaşması ve günlerce süren hastalığının anlatıldığı bir düzyazı-şiirdir: Bu uzun rahatsızlıkla birlikte, hem Ursula'nın hem de İngiltere'nin yaşamında belli bir dönem, bir çağ sona ermekte -ya da en azından kendine bunu umut etme hakkını tanımaktadır o sırada Lawrence- ve böylelikle karşıt ilkeleri hayat verici bir dengeye oturtacak olan Uzlaştırıcı çağının kapıları da açılmış olmaktadır. Lawrence'ın hep karanlık ve farklı bir dünyanın insanları olarak gördüğü madenciler, kaskatı kesilmiş çarpık gövdeleriyle büyük kurtuluşu beklemektedir; ve yeni, sert köşeli evlerin yok etmeye başladığı doğal çevrenin acı görünümü üzerinde oluşum halindeki gökkuşağının ilk renkleri ışımaya başlar. "Ursula, yeryüzünün çürümüşlüğü içinde sert kabuklarıyla birbirlerinden kopuk bir halde sürüklenen, üstleri başları toz, pas içindeki insanların hâlâ yaşadıklarını, yağmur kuşağının bunların kanlarında kemerleştiğini, onların ruhlarını canlandıracağını, onları birbirlerinden ayıran sert kabuklarını bir tarafa atıp yeni, temiz ve çıplak vücutlarını yeni bir büyüyüşe bırakacaklarını... biliyordu. Yağmur kuşağında dünyanın yeni mimarisini görüyordu..."

Romanın bu son pasajında görülen kınkanatlı böcekleri çağrıştıran kabuklarla, insanlar arasındaki genel kopuklukla ilgili imgeler, Lawrence'ın gittikçe çapraşıklaşan düşünceleri içinde varlıklarını hep duyuracaklardır. Bu final her ne kadar öğreti gereği böyle düzenlenmişse de asıl geçerliliğini anlatının okurda yarattığı sanatsal etkiyle, öykünün verdiği tutarlı izlenimle kazanmaktadır. F. R. Leavis, kitabın böyle "hazırlıksız ve desteksiz" bir umut havası içinde bitirilmesini, özellikle Lawrence'ın bundan sonra yazmayı düşündüğü ve içinde bu türlü dayanaksız radikal savlara ani geçişler bulunmayan *Aşık Kadınlar*'a başlayabilmek için nasıl olursa olsun bir an önce bu romanı bitirme isteğinden kaynakla-

nan bir acelecilige, "müthiş bir çaresizlik"e bağlar.[6] Fakat bu kesinlikle yanlıştır; Lawrence'ın vahiy nitelikli öğretisinin bu ilk kurmaca versiyonu böyle bir finali gerektirdiği için böyle sona ermektedir roman ve bu final öykünün gelişimi boyunca gayet iyi biçimde hazırlanmıştır. *Gökkuşağı* romanı, biraz da hamile Anna'nın bir ayna karşısında dans ettiği sahne nedeniyle müstehcen bulunmuştu ilk çıktığında; düşündükçe halâ şaşıyor insan. Bu yalnızca tüketici bir okur tepkisidir, Lawrence'ın okurları ise üretici olmak zorundadır. Onlar, ayrıca, Lawrence'ın metafiziğini yalın haliyle değil, bu kitapta aldığı biçimiyle, yani onu hiçbir şekilde boyun eğip teslim olmamış anlatı ve retorik dokuşunun bir parçası olarak alımlayıp yeniden kurarak anlamlandırmak durumundadırlar da.

V. The Crown (Taç)

Gökkuşağı romanını yazmayı bitiren Lawrence, *Thomas Hardy* çalışmasını genişletmeye karar verdi. Kendisi bir değişim evresine girmişti; Bertrand Russell ve Lady Ottoline Morrell gibi o dönemin önemli düşün ve sanat insanlarıyla tanışıyor, karizmatik rolünü daha ateşli biçimde vurguluyor, konuşmalarında daha yalvaçça bir hava seziliyordu. Sık sık savaşın kendisini öldürdüğünü ama artık dirilişi gözlediğini söylüyor (*C.L.* 310), "ölü toprağını üzerimizden atınca kendimize geleceğiz" diyordu. 1915 başlarına kadar kendini "kefenlenmiş bir ceset gibi" hissettiğini, ama artık "canlanma"ya başladığını yazmıştı bir mektubunda (*C.L.* 314). *Gökkuşağı* onu kurtarmıştı, "yavaş yavaş kendimi buluyorum artık" diyordu.[7] Ütopik bir gelecek düşünce kendini kaptırmaya başlıyor, Rananim adını verdiği ideal toplumu, İngiltere'de, eski bir apokalips yazarının "Tanrı'nın İngilizleri" dediği yurttaşlarıyla kurabileceğini düşünüyordu. Bunu başarmak için devrimin gerekliliğini görüyor (*C.L.* 317, Russell'a yazdığı bir mektup), fakat bu devrimi öncelikle kadın-erkek ilişkilerinde gerçekleşecek ve mastürbasyon ya da tamamen o nitelikteki ikili ilişkiye dayandığını söylediği eski cinsellik dünyasıyla bütün bağları koparacak bir devrim şeklinde

tasarlıyordu. Özel mülkiyetin kaldırılmasını dahi savunan (*C.L.* 322) Lawrence'ın toplumsal değişiklik tasarıları geliştikçe, Russell' la arasındaki, sonuçsuz kalacak olan ortak hareket planı, dayanışma fikri güçleniyordu ve *Hardy* çalışmasını genişleterek yeniden yazmayı da bu nedenlerle kararlaştırdı. Lady Ottoline Morrell'e yazdığına göre, hedefi, yeni bir toplum yaratmak, "yeni bir insanlık anlayışının doğmasını sağlamak"tı (*C.L.* 325). Russell'ın önerisini benimseyerek *Hardy*'deki Hristiyan terminolojisini kullanmaktan vazgeçtiği yeni denemesini yazmaya 1915 Mart'ında başladı, bir ara bıraktı, sonra nisan'da yeniden başladı yazmaya ve mayıs ayında bitirdi. Haziran'la eylül ayları arasında da tümünü temize çekti. Altı bölümden oluşan bu çalışmanın üç bölümü Middleton Murry' nin kısa ömürlü dergisi *The Signature*'da yayınlandı. Denemenin tamamı, daha sonra Lawrence'ın *Reflections on the Death of a Porcupine* (Oklukirpinin Ölümü Üstüne Düşünceler) (1925) adlı kitabına girdi.

The Crown (Taç), tek boynuzlu at ile aslanın ele geçirmek için birbiriyle dövüştükleri şeydir, fakat Lawrence'ın alegorisinde bunlar aslında birbirine eşit olan iki karşıt güç arasındaki karşılıklı dengeyi simgelemektedirler daha çok. Dolayısıyla ikisi de tacı ele geçiremeyecektir aslında. Aslan, karanlık doğamızı, yani beden ve duyularımızı temsil etmekte, tek boynuzlu at ise doğamızın aydınlık öğesini, yani ruhu belirtmektedir. İnsan varlığının bu iki kurucu öğesini, ölümsüz özdek ve tin tözlerini birbiriyle uzlaştırıp bağdaştırma mücadelesi ve böylece sağlanan denge de üçlemenin üçüncü öğesi olur. Bunlar, temelde *Hardy*'dekinden farklı olmayan görüşlerdir, ama şimdi daha bir coşkunlukla dile getirilmektedir. Bir insanda ya da bir dönemde, Yasa ile Sevgi'den biri öbüründen daha ağır basabilir; fakat o kişi ya da dönem tam bir bütünlüğe, yetkinliğe, ancak bu iki karşıt eğilimi ya da akımı denkleştirmekle ulaşabilir; Başlangıç ile Son'un ve bütün öbür karşıtların birbiriyle uzlaştığı, bağdaştığı ölümsüzlüğe benzer bir an, bir zaman mutlaka vardır. Ancak, bu denemenin yazıldığı sırada bu zaman henüz gelmiş değildir: "Bu yaşadığımız dönemin bitkin düşüp katılaşmış, esnekliğini yitirmiş olan karnı artık bizi doğuramayacak denli

kısırlaştığı için yaşam ağacımız kurudu, hepimiz eli kolu bağlı mahpuslar gibi tutulduk kaldık. Sonra kimimiz karanlığın, kimimiz de aydınlığın kaynağına yönelerek iyice sapıttık, çıldırdık... ardından da bir kaos başladı, bir parçalanma, çözülme" (*P*.II. 371-2).

Bu çözülmeyi, *Aşık Kadınlar*'da anlatılan kritik dönemde izleyeceğiz. Savaş gece ile gündüz gelgiti arasında bir bağ kalmadığı, "iki hareket arasında bir gökkuşağı" oluşmadığı zamanlarda hüküm süren boşluğun, anlamsızlığın aynısı bir durumdur (*P*.II. 373). Öyleyse gökkuşağının çıkışı biraz daha geciktirilmeli, tabii erkekle kadın arasındaki ölümsüz birlik de aynı şekilde ertelenmelidir.

Lawrence, *The Crown*'da bir konunun üzerinde eskisine oranla daha fazla durmakta, hatta başlı başına bir bölüm ayırmaktadır bu temaya: "Yozlaşma." Ruh ile beden arasındaki kopukluğun ne kerteye vardığını açıklamak için tıpkı *Hardy*'deki örneği lahananın pazardaki satış değerini yitirmekten korkup yapraklarını açmaksızın iç kısmında çiçeğini büyütme sevdasına düşerek içten içe çürümesi gibi aydınlığı tanıdıktan, bildikten sonra yine karanlığa dönüşen karanlık örneğini vermektedir Lawrence. Bizim bozulup yozlaşmamız da böyle olmaktadır; yalnız bizim bozulmaya uğrayan yönümüz, olgunlaşıp çiçeğe varma, yani bütünlük, yetkinlik kazanma çabamızdır. Hatta biz "böyle içi çürümüş şekilde harman olup tohum vermekten... hoşlanırız. Basit duyumculuktan, kösnüllükten başka bir şey değildir bu; karmaşık dokunun yozlaşmayla ilk baştaki kurucu öğelerine indirgenmesinden öte değildir. Ve bu geri döndürme, bu yozlaşma, bu bayağı kösnüllük, hayatımızın ta kendisi olmuş, tek yaşama biçimimiz haline gelmiştir" (388). Cinsel ilişki "sürtünme yoluyla yozlaşma"dır, savaşın kaynağında da aynı bayağı kösnüllük yatmaktadır. İnsanın bütünlüğe varmasını, yetkinliğe ulaşmasını engelleyen yozlaştırıcı güçler öylesine etkili bir hale gelmişlerdir ki, yalnızca çevremizi saran tehlike çemberi, felaket duvarı nedeniyle bilincimiz henüz yerinde ve uygarlığımız henüz ayaktadır: "Dışımızdaki boşluk bizi böyle çember gibi sıkıştırdıkça, biz de ölüme teslim olmakta, şimdiden ölmeyi seçmekteyiz. İşimiz gücümüz, psikanaliz, içebakış, savaş ve imha

teknikleri ya da hükümetin idaresi altındaki halk kitlesi, yoksullar, doğum oranı ve bebek ölümleriyle ilgili hayırsever düşünceler... Tam anlamıyla bir çözülme olayı, sürekli bir dağılma" (392).

Lawrence'ın zihnini artık bütünüyle bozulma ve yozlaşma imgeleri kaplamıştır (hoşlanmadığı kimseleri çoğu kez kınkanatlı böceklere, sert kabukları içinde çırpınan çirkin yaratıklara benzettiği görülür). Dünyayı yalnızca kabuğun içersinden ibaret saymak modern bencilliğin ta kendisidir ona göre. Fakat, yeni bir çağa doğru ilerleme hareketinin önünde çok fazla engel bulunduğunu anlayınca Lawrence, bu kez, o hareketi sürdürmenin bir yolunun da her şeyi daha da kötüleştirmek olduğunu düşünmeye başlar. Çevresine baktıkça, hep insanı nesne düzeyine indiren sürtünmeli cinsel yaşantıları, çocuksu görünmeye çabalayan kadınları, sinemanın düzme kadın kahramanlarını görmektedir (nefret ettiği sinemayı bir çeşit genel mastürbasyon evi şeklinde düşünmüştür hep) ve bizi bütünlük kazanarak çiçeklenme evresine geçirecek olan Kutsal Ruh'un ufuktan silindiği sonucuna varır. İlk kurban cinsellik olmuştur bu yozlaşma ortamında. Gerçek cinsellik güdüsünün yerini, savaşın açıkça gösterdiği şekilde bir ölüm arzusu, ölüm içgüdüsü almıştır. Belki de tek çıkış yolu, yozlaşma ve imha etmektir. "Yozlaşmada, kokuşmada tanrısallık vardır... Yavaş yavaş, zevkini çıkara çıkara ilerleyen çürüme olayındaki ıslaklıkta, yumuşaklıkta ve kösnüllükte, sürüngenlerdeki o soğuk bataklık ateşinde, tanrısallığın izi vardır... Yozlaşma, çürüme, çözülme, imha, bunlar hep yenilenmenin karşıt eşdeğerleridir" (402). Öyleyse, ilerleyen çözülme, artan yozlaşma "üzerimizdeki ölü kalıpları bizim yararımıza parçalayacak" (*P.*II. 403), kabukları kıracaktır. Bozulmuşluğun, yozluğun simgesi de yılandır, "bataklığın küflendiren soğuğunun, o güçlü bozucu, çürütücü ilkenin özü, ruhu" (407). Bozulup yozlaşmışlığın içine daha da batarak kendi sahte, düzmece evrenimizin dışına çıkabilir ve her şeye yeniden başlayabiliriz.

Yozlaşmadan, ancak yozlaşmışlığa iyice batarak kurtulanacağı düşüncesi, bu yeni saplantı, Lawrence'ın apokalips nitelikli ikinci romanı *Aşık Kadınlar*'da kişi ve olaylara karşı izlediği farklı tutumun bir ölçütü durumuna gelecektir. Bir yanda savaş sürüp

giderken, o bu yeni düşüncesini geliştirmekle meşguldür. 1917'de yayınlanan "The Reality of Peace" (Barışın Gerçeği) başlıklı denemesinde yine "çürütücü batalığın kıyısındaki" yılan simgesini kullanan Lawrence, yılan ve bataklıktan "kendi içimdeki" diye söz etmektedir. Yaratma isteği ile yok olma isteği ruhta ve bedende eşit oranda bulunmalı, birbiriyle dengelenmelidir. "Yok oluşa doğru ilerleyen bozuk, atık sıvıların bedenimden çıkması niçin utanç verici olsun? Doğal köklerini bağırsaklarımdan aşağı ağır ağır ama aralıksız süren parçalanma ve ayrışma akışına salmış olan bozulmanın, çürümenin ve kokuşmanın ürünleri, koca bataklık çiçeklerinin bilincimde boy göstermeleri niye utandırıcı olsun?" (679). Yozlaşma ve yenilenme süreçleri –yaşam ve ölüm akışı– ile üreme ve dışkılama işlevleri arasında artık açıkça koşutluk kurulmaktadır. Savaş alanı burasıdır artık; onları üçüncü bir güç burada uzlaştıracaktır. Lawrence'ın zihnindeki bu saplantı gittikçe güçlenmektedir: En güzel polemik yazılarından biri olan "Pornography and Obscenity" (Pornografi ve Müstehcenlik) (1929) başlıklı denemesinde önemli bir yere sahip olan bu izleğe sık sık döner Lawrence; fakat gözden geçirerek geliştirdiği, bu arada epey de çapraşıklaşan metafizik görüşlerinin ilk ve en önemli yansıması *Aşık Kadınlar* romanı olacaktır – böylesi de en uygunudur, çünkü sanat hâlâ Tesellicilerin en etkilisi, karşıt eğilimlerin ya da birbirine zıt iki akışın en iyi uzlaştırıcısıdır.

VI. Women In Love
(Aşık Kadınlar)

Lawrence, *The Sisters*'ın ilk önce yazmış olduğu kısmının son şekli olan metni tekrar ele alarak 1916 yılı Nisan ve Ekim ayları arasında bütünüyle yeniden yazdı, daha sonra da birçok kez gözden geçirdi bu romanını. *Aşık Kadınlar* adında karar kılmadan önce *Dies Irae* ve *The Latter Days* (Ahir Zaman) gibi kıyamet günü çağrışımlı bazı adlar vermeyi de düşündüğü bu kitabı yazdığı savaş zamanının sıkıntılı günlerinde Lawrence kendisi de müthiş bir

çaresizlik ve gerilim içindedir. Nitekim, romanın ilk müsveddelerini inceleyen Mark Kinkead-Weekes, bunlarda genel bir dogmalaştırma eğiliminin ağırlıkta olduğunu kaydeder; romanda sırf "Lawrence'ın dünyaya karşı duyduğu nefreti ve Rananim'in gerçekleşmesine ilişkin umutlarını dile getiren, *The Crown*'ın yayınlanmamış bölümlerinden vaazlar sunan ve *Gökküşağı*'ndan sonra geliştirdiği erkeklerin liderliği ve kadınların onlara uyması gerektiği yolundaki yeni kuramını ısrarlı biçimde savunan"[8] bir karakter, bütün işlevi bu amacı gerçekleştirmek olan bir kahraman vardır. Fakat Lawrence bütün bunları sonradan öyle karakteristik bir şekilde dönüştürüp öyküyle uyarlı hale getirmiştir ki – çünkü anlatının gereklerini yerine getirme ve onu, ne denli güçlü olursa olsun bir metafiziğin boyunduruğuna sokmaktan kaçınma konusundaki duyarlığını yitirmemiştir – Kinkead-Weekes'in gözlemlediği üzere, "*The Crown*, bize, *Aşık Kadınlar*'ın *Gökkuşağı*'ndan şaşırtıcı derecede farklı bir yazınsal deneyim olmasını sağlayan ... yalvaçça olan ile gündelik olanı o hassas dengede tutmayı ... Lawrence'ın nasıl başardığını açıklamakta artık yeterli bir kaynak olmaktan çıkmaktadır."[9]

Yine de kitabın apokalips niteliği baskındır. Yazmayı bitirdiği zaman, Kasım 1916'da, bu kitabın kendisine ürküntü verdiğini söyler Lawrence bir mektubunda, "çok fazla dünyanın sonu izlenimini veriyor"dur roman ona (*C.L.* 482). "*Gökkuşağı* gibi yıkıcılıkla bütünleyici değil; salt yıkıcı, tahrip edici" diye niteler bu romanını; bu sözlerin yer aldığı 1917 yazma ait mektubunda Avrupa'nın sürmekte olan Birinci Dünya Savaşı'yla uğradığı tufanın sonunda gökkuşağı göremediğini belirtir: "Bu savaşta yıkma, parçalanma ve ölüm yoluyla bütünleşmeyi, yetkinleşmeyi değil, tamamen yok olmayı seçmiş bulunuyoruz" (*C.L.*519). Ve *Aşık Kadınlar*'ın burada değindiği ölüm içgüdüsünü yansıtan bir kitap olduğunu söyleyerek sürdürür mektubunu.

Kitabın hemen çıkması yolunda herhangi bir umudu yoktur, hatta bu romanın yansıtmakta olduğu ortam içinde yayınlanmasını istememektedir. Lawrence'ın bu dönemde neredeyse bir isteri halini almış, şiddetli bir ıstırabın pençesinde olduğunu unutmama-

lıyız. *Gökkuşağı*'nın yasaklanması, (*Aşık Kadınlar*'da, birçok gerçek kişi gibi, pek hoş olmayan kimlik değişiklikleriyle karşımıza çıkan) Murry, Russell, Lady Ottoline gibi dostlarıyla ortaklaşa etkinlikte bulunma çabalarının sonuçsuz kalması, umut ışığı sönen Rananim düşü, Frieda'yla arasında baş gösteren çatışma, bütün bunlar Lawrence'ın fena halde canını sıkıyor, ona büyük üzüntü veriyordu. Kendini bir ölüden farksız görüyor ve birtakım diriliş hayalleri ile geleneksel Hristiyan teolojisinin ve sembolizminin kaynağı niteliğindeki şeylerle uğraşıyordu (*C.L.* 300 vd.). Kendini bir mezar ya da rahim içindeymiş gibi algılıyor, Yeni Hayat'a geçme özlemiyle yanıp tutuşuyordu (*C.L.*330). İnsanları öldürebileceğinden söz ediyor, fakat sonunda birtakım siyasal devrim tasarılarıyla kendini dizginliyordu: "Bir seçkin soylular konseyi olmalı. Erkeklerle eşit yetkilere sahip, ama daha çok hayatın ruhani yanında etkin olacak şekilde bazı kadınlar da yönetimde yer almalı. Hepsinin üstünde de bütün erki elinde tutan bir *Diktatör* ve ona eşit güçte bir *Kadın Diktatör* bulunmalı" (*C. L.* 354). Russell'ın ilerde alay konusu edeceği, kendisine yazılmış bir mektupta yer alan bu kurusıkı sözler, Lawrence'ın toplumsal ve ruhsal planda düştüğü büyük ikircimleri yansıtırlar: Genç Lawrence'daki keskin sezgi ve zeka gücü, koşullar karşısında körelmiş gibidir. 1915 yılının eski dünyanın sonu olduğu fikrindeki Lawrence, içinde bulunduğu güvensizlikten böyle yalan yanlış sözler etmekte, ama bunlar aynı zamanda derinden duyumsadığı genel bunalımı da açığa vurmaktadır. Lawrence'ın bu yıllarını inceden inceye irdeleyen Delavenay, onun, savaşın başladığı günlerden 1915 yılı sonlarına kadarki süre içinde çevresindeki herkesten gittikçe uzaklaşarak büyük bir düşünce bunalımı geçirdiğini söyler.[10] O yılın sonlarına doğru Yeni Dünya'ya, yani Amerika'ya kaçmaya kalkışırsa da ancak Cornwall'a kadar gelebilir Lawrence. Buradaki iki yıllık yaşantısı da dost düşman demeksizin karşısına çıkan herkese parladığı tatsızlıklar ve isteri nöbetleriyle dolu olarak geçer. *Kangaroo* romanındaki Karabasan bölümü, Lawrence'ın "metafizik"ini bozulma ve yozlaşma konusuna yöneltmesi ve bu konudaki görüşlerini sert,öfkeli bir anlatımla dile getirmesi fazla şaşırtıcı gelmemekte-

dir. Öte yandan, kendi hedefine giden yolun açılması amacıyla toplumdaki genel bozulmayı ve yozlaşmayı desteklemek her ne kadar Lawrence'a o dönemde tek çıkar yol gibi gözüküyorsa da içindeki ütopyacı umut ateşi de tamamen sönmüş değildir. Bu yoz durgunluk döneminde, bütün karşıtlıkların, aydınlık ile karanlık, yenilenme ile çürüme, erkek ile kadın arasında gerçek bir uzlaşmanın, bağdaşmanın sağlanabileceği inancındadır hep. Öyleyse, modern cinsellik, ölüm-akışı nedeniyle, bir süre daha bekleyebilir, tabii *pour mieux sauter*.*

Aşık Kadınlar'ı yazdığı sıralarda, Lawrence, dört yıl önce gittikleri İtalya'yı anlatan, bir bölümü daha önce bir dergide çıkmış olan gezi notlarını gözden geçirdi ve "*Twilight in Italy*" (İtalya'da Günbatımı) (1916) adıyla yayınlattı. Bu gözden geçirme evresinde notlara epey metafizik düşünce de eklemiş ve böylece kitap, *Aşık Kadınlar*'da işlediği sorunların bazılarını da yansıtır hale gelmişti. Örneğin, bu kitapta, somut örnekler yardımıyla kan (beden) – bilinci ve zihinsel – bilinç ayrımına açıklık getirmeye çalışıldığını, bel bölgesindeki sinir düğümlerinin (ganglionların) kişideki farklılık, bağımsızlık istencinin kaynağı olarak temellendirildiğini, ayrıca, karşıtların birliğini gözeten Kutsal Ruh düşüncesini görüyoruz. Lawrence'a göre, bizde artık doruk noktasına ulaşmış olan benlik bunalımını Shakespeare'in *Hamlet*'inde dahi sezinlemek mümkün: "Bedende bir bozulma, bir çürüme olduğu duygusu Hamlet'i çılgına çevirir... Oyunun bütünü, zihnin bedenden, ruhun benlikten duyduğu nefretle çırpışının, temel aristokratik ilkeden temel demokratik ilkeye zorlu geçişin trajedisidir."[11] Lawrence, ister limon bahçelerinde dolaşsın, ister Hamlet rolüne çıkan şişman İtalyan sanatçıyı düşünsün, sözü sonunda hep dünyamızdaki buhranın üçlemeci açıklamasına getirmekte, bu açıklamayı sağlamlaştırmak, bu yaklaşımını güçlendirmek için her fırsatı değerlendirmektedir. Ruhsal, siyasal, yazınsal ya da sanat tarihine ait olsun, tüm sorunları temelde yine kadın – erkek ya da cinsellik – dışkılama gibi karşıt ikililere dayandırmakta, bunları uzlaştırmak için de Kutsal Ruh'un gerekliliğini vurgulamaktadır.

**pour mieux sauter:* (Fr.) Daha iyi şahlanabilmek için (ÇN).

Lawrence'ın bütün bu görüşleri kendi yaşamı ve zihninde biçimlenmiş oldukları halde, belli bir kategoriye de uygunluk göstermektedir: Devirlerin sonuna yetişmiş oldukları duygusuna kapılan bütün kişilerde ortak olarak rastladığımız yalvaçça düşünceler gibi Lawrence'ınkiler de ermişlik kategorisine uyan görüşlerdir. Nitekim, Ortaçağın ermişi kendi seçkin grubunu oluşturur ve Tanrı devletini gerçekleştirme yolunu tutar, bu arada cemaatini bazı değişik cinsel tutuma ve davranışlara da zorlar.[12] Onun bu yoldaki rehberi olan Kutsal Kitap'ın Vahiy bölümü, Lawrence'ın da gençlik çağından son kitabı *Apocalypse*'e (Vahiy) kadar hep kılavuzu olmuştur. Gerçekte, Lawrence'ın bütün önemli romanları bir bakıma Kutsal Kitap'ın son bölümü Vahiy'e yapılmış göndermeler niteliğindedir. Batı insanı, içine düştüğü her bunalımın açıklamasını ve bu bunalım karşısında izlemesi gereken davranış kurallarını hep Kutsal Kitap'taki Vahiy bölümünde aramıştır.

Bu arayışın sonucu olarak, Floris'li Joachim'in tarihi Vahiy'in ışığında üç temel çağa ayıran yaklaşımı onüçüncü yüzyıldan başlayarak çok uzun bir süre etkisini korumuştur. Biz İngilizlerin, belki de Blake'in onun yapıtıyla aynı adı taşıyan *Everlasting Gospel*'i (Ebedî İncil) nedeniyle pek yabancısı olmadığımız bu görüş daha çok devrim dönemlerinde ya da İsa'nın önderliğinde yaşanacak bin yıllık mutluluk düşünün gerçekleşme umudunun arttığı zamanlarda (örneğin, onyedinci yüzyıl ortaları İngiltere'sinde) epey rağbet kazanmıştır. Bu görüşün en son olarak Nazi ideolojisinin mistik temelinde yer aldığı görülür: Joachim'e göre Oğul Çağı'nın şiddetli çöküşünden sonra bir Ara Dönem yaşanacak, bunu da bir yenileniş dönemi ya da Kutsal Ruh Çağı izleyecektir; işte bin yıl süreceği sanılan Üçüncü Reich döneminin bu Kutsal Ruh Çağı'na denk düşeceği varsayılmıştır. Lawrence da aynı örüntüyü izler; genel gidişatta bir "çöküş eğilimi" (*P.I.*) sezinleyince hemen ideal cemaatinin üyelerini seçer, geri kalanına ise acımaz bile. Lawrence'ın üç evreli tarih anlayışı, onu, Kant'ın deyimiyle bir "ahlak teröristi"[13] haline getirir ve savaş da onun bu yaklaşımına uygun zemini hazırlar. Joachim'ci tarih anlayışı, tıpkı Lawrence gibi doğaüstü güçler dünyasına ilgi duyan, ondokuzuncu yüzyıl sonlarının ka-

ramsar düşünceli, tedirgin, içedönük Dekadanlar'ı arasında da taraftarlar bulmuştur. Lawrence, Thomas Mann'da ve özellikle Dostoyevski'de, dünyamızın, artık gerekli ve kaçınılmaz bir son saydığı, bozulma ve yozlaşma girdabına kapılmış olduğunu gösteren kanıtlar bulacaktır.

Lawrence'ın görüşlerine koşut nitelikte düşüncelere, daha yalınkat ya da daha aşırı bir biçimde ifade edilmiş olarak dönemin başka yazarlarında da bolca rastlanır. Lawrence'ın Rönesans ya da İç Savaş'a ilişkin düşüncelerini okurken zihnimizde hemen, onun okumadığı çağdaşları, Worringer ve Hulme'u anıştıran güçlü çağrışımlar uyanır. T. S. Eliot'un şiirsel duyarlıkta olumsuz bir özellik olarak öne sürdüğü "duygu - düşünce ayrılığı" (*dissociation of sensibility*) tanısı, Lawrence'ın kozmik plana yaydığı öğretisinin daha ölçülü ve daha edebi bir anlatımından başka bir şey değildir; her ikisi de sanat yapıtını, bu ayrılığı sona erdiren, bu kopukluğu gideren Uzlaştırıcı'nın çağımızdaki temsilcisi saymışlardır. Lawrence, gizli bilimler sembolizmi konusundaki çalışmaların yanısıra, Eliot'un çok önem verdiği Cambridge Üniversitesi antropoloji yayınlarını da okumuştur - kurduğu düşünce sisteminde bunların da katkısı vardır. Ayrıca, Lawrence'ın, kuramının ırkçılığa yaklaşan kimi uzantılarını Houston Chamberlain'in 1899'da basılıp 1910 yılında İngilizce'ye çevrilen ve çok sayıda İngilizin hayranlığını kazanan, daha sonra ise Nazi ideolojisinin önemli kaynaklarından biri haline gelen kitabı *Foundations of the XIXth Century*'nin (Ondokuzuncu Yüzyılın Temelleri) etkisinde geliştirmiş olabileceği de ileri sürülmüştür.

İngiliz asıllı bir yazar olan Chamberlain, Almanya'da çevresine girdiği Wagner'in kızıyla evlenerek Alman uyruğuna geçmiş ve Wagner'in biyografisini de yazmıştır. Epey bilgili, fakat çılgın biridir Chamberlain. Birinci Dünya Savaşı sırasında Alman tezinin önde gelen propagandacıları arasında yer almıştır. Ona göre, önemli bir geçiş çağı olan ondokuzuncu yüzyıl "deneycilik ile ispritizma arasında, gayet zekice adlandırılmış olan *liberalismus vulgaris* (halk liberalizmi) ile etkisiz, çağdışı muhafazakarlık çabaları arasında, otokrasi (mutlakiyet) ile anarşizm (kargaşacılık), kesin-

likle doğru gözüyle bakılan ahlak ve inanç öğretileri ile saçma materyalist görüşler arasında ve Museviliğe tapınma kertesinde hayranlıkla Yahudi düşmanlığı arasında gidip gelen" sallantılı bir önemdir.[14] Chamberlain'in gözünde tarihteki en önemli olay, Tötonların uyanışıdır (1200). Bunlar, daha sonra, tümüyle Tötonik karakterdeki İtalyan Rönesansını gerçekleştirdikleri gibi her şeyi de onlar başarmışlardır: "Bugünkü uygarlığımız bütünüyle tek bir ırkın eseridir: Tötonlar" – Almanların yanı sıra halis Keltler ve Slavlar da bu grubun içindedir. 1800'de bir dönüm noktasına gelinir; bu tarihe kadar güçlenerek gelen Yahudiler artık, tıpkı asmabitinin asmaya zarar vermesi gibi, (Tötonlara özgü Hristiyanlık üstüne kurulmuş olan) kültür için zararlı olmaya başlamışlardır; aslında bu da yeni tür bir asmanın üretilmesini sağlamıştır. Nitekim, Chamberlain, eski bir dünyaya ait ve eski bir dine bağlı olmaları, bir de Töton ırkından gelmemeleri dışında, Yahudilerin hiçbir şeyine karşı değildir. Ama, çok yönlü yeteneklere sahip ve katışıksız olan tek ırk yönetimi ele almalı ve halkların kargaşasını *(Völkerchaos)* sona erdirmelidir. Tötonlar, ırklarının saflığını koruma konusunda, kendilerine "diyarı ebediyen mülk edinecekler"i- ·i (İşaya, 60. 21) vaat ederek "açıkça tüm dünya halklarını yok .tmeye yönelen" bir dinin bağlısı olan Yahudiler kadar dikkatli olmalı, titiz davranmalıdır.[15]

Bu yazar, Paul Delavenay'in ileri sürdüğü şekilde Lawrence'ın görüşlerinin önemli kaynaklarından biri olsa bile, yine de onunla Lawrence'ın genel yaklaşımları arasında bazı keskin ayrımlar bulunduğunu gözardı etmemek gerekir. Evet, ikisinin de Joachim'ci tarih anlayışını benimsedikleri kesin. Yine, her ikisi de bir kan ve ırk-bilinci öğretisi geliştirmişler ve Yahudileri dişi ilkenin egemenliğinde, tektanrıcı ve yasaya bağlı bir kavim olarak görmüşlerdir. Ancak, Lawrence için önemli olan nokta, Yahudilerin yozlaşma bakımından Kuzeyli uluslardan daha ileri gitmiş olmalarıdır, oysa bu ilerleme Chamberlain'in hiç ilgisini çekmemektedir. Öte yandan, Delavenay, *Gökkuşağı* hakkında açılan davanın gerisinde gizli bir siyasal neden yattığını, yani Lawrence ile Chamberlain arasında bir bağlantının varsayıldığını dahi ileri sürmektedir; çün-

kü önde gelen bir propagandacı olan Chamberlain, sık sık, Lawrence ve Russell'ın da söyledikleri şekilde, İngilizlerin savaşta güttükleri amaçların altında çıkar düşkünlüğünün yattığını vurgulamaktadır.[16]

Fakat, gerçek şu ki, ırkçılık, özellikle Yahudi düşmanlığı, bu yıllardaki düşünce ikliminin bir parçasıdır, "kan-bilinci" öğretileri de aynı şekilde. Bu çağdaş ideoloji bahçesinde yalnızca faşizm değil, artık faşizmle ilişkisinden pek söz edemeyeceğimiz, daha az zararlı başka öğretiler de boy vermiştir. Delavenay, Lawrence'ın kendi bin yıllık mutluluk düşünü gerçekleştirecek kolonisinin cinsel düzenini planlarken de Amerikalı komün lideri Noyes'den etkilendiğini öne sürer.[17] New York eyaletindeki Oneida yöresinde bir komün kuran bu ilginç adam, (Lawrence'ın birçok mektubunda, ama özellikle *The Boy in the Bush*'da ileri sürdüğü) çokeşlilik ve yine Lawrence'ın daha *Hardy* çalışmasını yazarkenki yaklaşımıyla belirgin kıldığı şekilde cinsellikteki zevk yanının döllemeden ayrı tutulması fikrini savunmuştur. Noyes, Tanrı'nın, Tekvin'de, üremeye oranla zevke öncelik tanıdığına işaret eder; cinsel ilişki, Noyes'in gözünde, Baba'nın Oğul'a göre önceliğini yansıtır. Yasayla "karmaşık" evliliği terke zorlanınca Noyes, grubundaki kadınlarla erkekleri rastgele çiftlere ayırıvermiştir. Lawrence bu kadar ileri gitmezdi herhalde; sonra, Oneida komününü ünlendiren *coitus reservatus** uygulamasından, bildiğim kadarıyla, yazıları da hiç söz etmemiştir. Lawrence'ın Noyes'i andırdığı dönemler olmuştur, kuşkusuz,[18] ama yine de kaynak gerektirmeyecek denli açık, kesin bir gerçek var ki, farklı bakış açısı ve değişik yönelimleriyle yalvaç tipolojisine uyduğudur.

Burada anılması gereken bir ad daha var: Edward Carpenter.[19] Daha çok Whitman havarisi ve taklitçisi olarak tanınan Carpenter, eşcinsellerin de sözcüsü idi. Londra'daki sosyalist avangard kesimle bağını da koruyan bir Yorkshire bilgesi haline gelmişti. Shaw hayrandı ona; Forster da Carpenter'a yaptığı bir ziyaretin kendisine *Maurice* romanını yazmayı esinlediğini açıkladı bir süre önce. Carpenter, Lawrence'ın Eastwood'lu dostlarının arkadaşıy-

*Döllenmeden sakınma amacıyla cinsel ilişkiyi yarıda kesme (ÇN).

dı; Eastwood'da bulunduğu sırada solun önemli kişileriyle ilişki kurma fırsatı bulan Lawrence rahatlıkla Carpenter'ı da tanımış olabilir. Carpenter'dan pek fazla söz etmez Lawrence ama onun *Love's Coming of Age* (1895), *Civilisation, Its Cause and Cure* (1889) ve *The Intermediate Sex* (1908) gibi bazı kitaplarından haberi olduğu anlaşılmaktadır.

Bugün artık eski ününü az çok yitirmiş olan Carpenter cinsellik konusunda yazan ilk çağdaş İngiliz yazarıydı. Cinsel reformu, toplumun genel gelişimi için bir önkoşul sayıyordu. Eski non-konformist geleneğin daha laik, seçmeci ve rafine bir şekli olan, İngiliz tipi bir sosyalizm anlayışı vardı. Lawrence'ın yetiştiği çevre de aynı özelliklere sahipti. Bu çevrede kadınlarla erkekler yapmacıksız bir ciddiyetle Nietzsche'yi, Marx ve Darwin'i ya da Hinduizm'i tartışabiliyordu. Carpenter kendini, Lawrence'm da ilerde ilgilenecceği, teosofi ve yogaya vermişti; yine Lawrence gibi Carpenter'ın da kapsamlı tarih kuramları vardı. Ancak, ikisinin arasında olası, hatta kesin bir bağlantı sözkonusu ise de önemli bir nokta var belirtilmesi gereken; o da Lawrence'ın bu konularda ya da eğitim ve eşcinsellik konularında kendi yalvaçsı kimliğiyle ürettiği düşüncelerinin, bizim şimdi tahmin edebileceğimizden daha fazla ölçüde, İngiliz sosyalist mistisizmi geleneğine bağlı olduğudur. Eastwood'daki kültür sohbetlerinden eksik olmayan, geleceğin başbakanı Ramsay Macdonald, New Life (Yeni Hayat) Derneği'nin yazmanıydı ve bu dernek üyeleri, Swedenborg konusunda, Carpenter'in ilgilendiği konularda ve daha birçok konu üstünde çalışıyorlardı. Bu grupta, İngiliz sosyalizminden tutun, faşizmin çeşitli türlerine, hatta Nasyonal Sosyalizme kadar, görünüşte birbirinden çok farklı birçok düşünce oluşumunun çekirdeklerini görmek mümkündür.

Lawrence'm 8 Aralık 1915'te Bertrand Russell'a yazdığı mektupta, hem de ilk kez olmamak üzere belirttiği, zihnin aracılığı olmadan algılaması ve bilgiye ulaşması mümkün olan ve "zihinsel bilinç"in hükmü altına alınmaması gereken "kan-bilinci" konusundaki inancına yakın bir düşünceyi, Carpenter, Lawrence'dan daha önce dile getirmiş, zihinsel-olmayan bir "kan-bilinci" anlayışının çekiciliğinden söz etmiştir. Irk konusu üstünde kafa yormasının

onu Yahudi düşmanlığına sürüklediğini de biliyoruz. Ayrıca cinsler arasında uzlaşma olanakları arayan Carpenter'in erkek lider gerekliliğine ilişkin bazı görüşleri de vardır.

Bütün bu konularda Lawrence Carpenter'a belli bir benzerlik gösterir. Aydınlar arasında en azından bir değişimin gerekliliği konusunda bir görüş birliği bulunan bu dönemin avangard düşünce ortamında zaten teosofi, sosyalizm, cinsel reformculuk, evrimcilik ve dinsel primitivizm karışımı bir anlayış epey yaygındı. İspritizma, gizli cemiyet bilgileri, revizyona uğratılmış Hristiyan öğretileri, Wagnerci ve Ibsenci görüşler rahatlıkla siyasete karıştırılabiliyordu. (Shaw, tüm Fabian Derneği üyelerine Carpenter'ı okumalarını salık vermişti; onun *Civilisation, Its Cause and Cure* adlı kitabının en azından başlığına hayrandı). Nietzsche daha yeni yeni, o da yetersiz çevirilerden okunabiliyordu. Böyle bir ortamdan yalnızca faşizm değil, ama *Kanatlı Yılan* da doğar; yalnızca Auschwitz'e değil, geniş bahçeli evlere ve kır komünlerine de gidilir; yalnızca kadınlara oy hakkı değil, ama yeni tarih ve ruhbilim kuramları da çıkar. Saltanattaki düşünce ailesi çok geniştir; uzak akrabalar olarak Yahova Şahitleri, Reich'ın ruhsal sağaltım kuramı ve Yeats'in son şiirleri anılabilir. Bu düşünce atmosferi yazarı pekala bir aristokrasi ya da diktatörlük düşü görmeye yöneltebilirdi – ki Lawrence'ın yanısıra başkaları da böyle düşler görmüştür; yine aynı atmosfer içinde bir kişi mutlak otoriteye büyük saygı duyarken bir başkası bu yetkeyle alay edebiliyordu. Lawrence da kendini tepki uyandıran bazı görüşlere sahip olmak gerektiğine inandırmıştı; metafiziğe olan yönelimi de onu erkeklerin üstünlüğü, liderlik ilkesi, siyah ırk ve Yahudi ırkının boyunduruğa vurulması zorunluluğu gibi düşüncelere ve alt tabakadan nefrete sürükledi. Gerçekte, bunların hiçbiri, sistemli bir yapı içinde dile getirilmelerindeki çarpıcılık dışında, o zaman için olağandışı, alışılmadık düşünceler değildi. Hepsinin altında ise o yıllardaki güçlü tarihsel çöküş duygusu ve yenilenmeye duyulan büyük gereksinim yatmaktadır.

Ama Lawrence sürüklendiği bütün bu aşırılıklara karşın yine de bir sanatçı olarak kalmayı başarmıştır. Güçlü kuşkuculuk da-

marı, onun yazarlık donanımının oldukça önemli, hatta en başta gelen parçasıdır. Ona göre, bir sanat yapıtına giren metafizik, *Hardy*'de belirttiği üzere, yine o yapıtın içinde eleştiriye uğratılmalıdır. *Aşık Kadınlar*'da da metafiziğin böyle bir eleştiriden geçmesi için aşırı bir dikkat göstermiştir; öykü ile öğretinin birbirine eklemlendiği yerlerde kuşkuculuğun tıpkı Kutsal Ruh gibi dolaştığı sezilir. Romanı yeniden yazmak üzere anlatıyla yeniden boğuşmaya girdiği her seferde parmağını terazinin öğreti tarafındaki kefesine değil, öğretinin tüm romana egemen olmasını önleyecek ve ancak belli bir kuşkuculukla benimsenmesini sağlayacak olan kefesine, hem de tekrar tekrar, dokundurmuştur. Roman, eğer canlıysa, "didaktik yalanlar söylemenize izin vermeyecektir... Romanı aldatamazsınız" (*P.* II. 417).

Aslında *Aşık Kadınlar*'ın baş tarafında Lawrence'ın kitaba almadığı bir Prolog bölümü vardı (*P.* II. 92108). Bu Prolog, Lawrence'ın romanda aşkın bir boyut kazandırdığı, Crich ile Birkin arasındaki eşcinsel yakınlaşmayı anlatıyor, ayrıca Birkin'in Hermione ile olan aşk ilişkisini de konu ediyordu. Hermione konusu doğrudan doğruya *Crown*'daki görüş açısıyla ele alınmıştı; bu ilişki "sürtüşmeli" nitelikteydi ve genel çözülmeye ve yozlaşmaya koşut biçimde gelişiyordu: "Ölüme doğru ilerledikçe ilerlediler, hayatla aralarındaki bağ artık kopmak üzereydi." Bir eğitim teorisyeni olan Birkin, çözülme sürecinin Hermione ile kendisinin vardıkları aşamasında bulunan ve "parçalanmışlık konusunda bir görüş birliğiyle ölüm mevsiminin sona ermesi" ile başlayacak olan bilinmeyen geleceği yüceltmekten başka hiçbir bilginin işe yaramayacağı bir dünyada eğitimin rolünü araştırmaktadır. Onun temel sorunu "bu insanı nesne düzeyine indirgeyen, salt sürtüşmeli ilişki sürecinden kurtulmak", bu çözülme, parçalanma döneminde tutunacak bir dal bulmaktır. Bunu başka kadınlara yönelerek bulmaya çalışan Birkin, sonunda "bitkin, sihirli ve biraz da kaçık" biri olur çıkar; ama yine de Hermione ile yaşadıklarının anılarıyla dolu olan zihninin ve ruhunun yanısıra bedeninin de rol alacağı gerçek bir tutku deneyimi yaşama olasılığını kafasından tamamen silmemesi gerektiğinin bilincindedir daha. Bunların hepsi Lawrence'ın daha önce-

ki metafizik görüşlerine uygunluk gösteren gelişmelerdir; yalnız *Hardy*'de karşılaşmadığımız için değişik gelen bir yaklaşım çıkıyor karşımıza bu Prolog'da: Bir kadınla kurulan ilişkinin tamamlanması amacıyla bir de erkekle ilişki kurma gerekliliği fikri. Lawrence bu düşüncesini yalnızca gerçek yaşamında, Middleton Murry ile kurduğu dostluk yoluyla somutlamaya uğraşmamış, aynı zamanda yeni romanında bazı değişiklikler yapma yoluna giderek bu konuya açıklık kazandırmaya da çalışmıştır. Yine de bu Prolog'un asıl önemi, Lawrence'ın onu kitabından çıkarmış olmasında yatar. Lawrence, sürekli çabası sonucunda, öykü ile metafiziği romanın ana gövdesinde uzlaştırıp bağdaştırınca, bu şematik giriş bölümü de anlamını yitirmiş, gereksiz olmuştu, erkeklerarası ilişki konusu romandaki son şeklini almış, yani çok daha sorunsal bir nitelik kazanmıştı; Birkin ile Hermione arasındaki ilişkinin sapıklığa varan aşırılıkları ise anlatıda yalnızca cinsel yaratıcılık ve cinsel yönden yozlaşmışlık konularının –karşılıklı bir denge içinde– ele alındığı pasajlarda şöyle bir anımsanan şeylerdir artık.

Aşık Kadınlar eşsiz bir başyapıttır, ama ilk çıktığı zaman onun bu niteliğini fark edememiş olanları da hoş görmek gerekir kuşkusuz. Bizim şimdilerde karmaşıklık olarak değerlendirdiğimiz özellik bu romanda dogmatizm kaynaklı bir kafa karışıklığı, bir düşünce kargaşası şeklinde algılanıyordu o zaman; bizim "cesur" olmaya bağladığımız şeyler ise saçma ve anlamsız görünüyordu. Nitekim, hiçbir bakımdan kıt görüşlü sayılamayacak çağdaşı bir eleştirmen Lawrence'ın esin perisine "estetik bir iffetsizlik" yakıştırıyor: "Dehası hayatla haşır neşir olduğu için mistik kusurlar işlemiş; avuçlarında mıh izleri var." Bir başkası da özellikle "bütün karakterlerin haftada on defa bozulmuşluk, çürümüşlük ve yozlaşma sancısına tutulduğu romanda"ki "bazı tartışma sahnelerinin insanı kıkır kıkır güldürdüğünü" söylüyordu. Olumsuz yaklaşmasına karşılık kitabın sarsıcılığını, yıkıcılığını ilk kavrayan eleştirmen ise Middleton Murry idi: "Mr Lawrence'ın kitabında, yetkinlik alçalma olmuştur; aşma, öteye geçme onda bir düşüştür, zafer de felaketten başka bir şey değildir."[20] Kitaptan hiç hoşlanmayan Murry, onu çoğu kimseden daha iyi anlamıştı; sonraki bir tarihte

de Lawrence'ın "savaşın yol açtığı manevi yıkıma karşı ruhlarının derinliklerinde mücadele vermiş" birkaç yazardan biri olduğunu söyleyecektir. "Bu yazarlar, savaşı, yalnızca kendi öznel yaşantılarında değil, aynı zamanda bütün dünyanın manevi gelişim tarihinde de temel dönüm noktası niteliğinde önemli bir olay olarak görmüşlerdir. Onlara göre, savaş, insan bilinçliliği bakımından bir dönemin sona erişini gösteriyordu"[21] *Aşık Kadınlar*'daki, okuru o iğrenç ama gerekli çözülme, çürüme, yozlaşma sürecinden geçirme girişimi de aynı sonuca yönelikti, Murry'e göre. Nitekim, bu eleştirisinden dolayı Lawrence'ın kendisine karşı kin duymadığına inandırır bizi: "Ben konuyu ciddiye almıştım ve bunu benden başka kimse yapmamıştı."[22]

Kitabın özündeki metafiziğin de, aynı şekilde, ciddiye alınması gerekmektedir, ama yalnızca birtakım alıntılar yapmakla olmaz bu. Lawrence'ın ölümü dolayısıyla yazdığı haber yazısında E.M. Forster'ın belirttiği bir gerçek var çünkü: "Onun insanı biraz yadırgatan kafa yapısına göre her şey birbiriyle bağlantılıydı ve... vaaz etmeden ya da kehanette bulunmadan ne görebilir ne de hissedebilirdi... Görüşlerini bir yana bırakalım ve sanatının tadına varalım diyemezsiniz onun için, çünkü bir bütündür bunlar, tek bir şeydir."[23] Tıpkı *Hardy* çalışmasının *Gökkuşağı*'nın çatısını tasarlamakta Lawrence'a yardımcı olması gibi – ama bu roman hiçbir şekilde *Hardy*'deki düşüncelerinin basit bir anlatım aracı değildir – *Aşık Kadınlar* için de uygun bir metafizik gerekliydi. Gerçekten de *Gökkuşağı* gibi geniş kavisli bir kuşaklar tarihi değildir bu roman; tersine, ani ve kesintili sıçrayışlarla ilerleyen anlatı, Lawrence'ın aşırı bir özlem duyduğu bilinmeyene doğru yapılan zorlu dinsel atılımları sergiler. Ama Lawrence böyle atılımlar yapmış ya da yapmaya kalkışmış olan çoğu kimse gibi sağduyudan yoksun olmadıktan başka zihinsel ve ruhsal açıdan sağgörüye de sahipti. Bunu şiirlerinde sık sık duyumsarız, özellikle apansız oluşan ironiler ve Richard Hoggart'ın "sevimli huysuzluk" diye nitelediği anlatım tonu önemli göstergelerdir: "Vizyonere daha fazla inanırız, çünkü mantıklı ve gerçekçidir."[24]

Aşık Kadınlar'ın başarılı yönlerinden biri, gerek Birkin'e yö-

neltilen hücumlar, gerekse özyapıları bakımından daha genel ve daha kuşkulu yorumlara açık oldukları için öğretiyi belirsiz kılan anlatısal simgeleştirmeler aracılığıyla temeldeki metafiziği eleştiriye uğratmasıdır. Tıpkı Ursula ve Gudrun'un aslında Frieda'nın yılların geçişiyle değişip dönüşen kişiliğini temsil etmeleri gibi Birkin de sent ve sıkıcı söylevleriyle Lawrence'ın sözcüsüdür romanda ve bu yönüyle yerilmekte, gereğince alaya alınmakta ve sonuçta da hem haklı görünmesi hem de istediği şeyi başardığını söylemesi anlatı tarafından engellenmiş olmaktadır.

Öykü, bireysel ruhun, insan soyunun ve dünyanın son sınırlarında başlar; George Eliot'ın *Middlemarch* romanının başlangıcındaki kız kardeşlerinkine denk bir ciddiyetle evlilik üstüne konuşan iki akıllı taşralı kız vardır karşımızda – ikisi de pek evlenme yanlısı değildir, zihinlerinde bir bulanıklık vardır bu konuda, yine de herhangi bir şekilde korku, kaygı ya da üzüntü duymaksızın sürdürürler söyleşiyi. Sonra, bulundukları madenci kasabasının cehennemi andıran, pis, iğrenç, ama acayip, insandışı bir canlılıkla dolu, *post-mortem* (ölüm-sonrası) görünümü içinden, sanki bir hortlaklar diyarından geçerler yürüyerek. Makine, İngiliz halkıyla İngiltere'yi böyle yeraltında yaşayan ölüler ülkesine çevirmiştir: Madene hücum eden İngilizler ölüme doğru bir akın başlatmışlardır. Birinci bölüm bitmeden, Gudrun, kendine hortlakların patronunu, Kuzeyli ulusların varmış oldukları en ileri çözülme ve yozlaşma düzeyinin göstergesi olan erkek güzelliğiyle teninde ve saçlarında sanki buz kristallerinden yansıyan ışıltıların dolaştığı Gerald Crich'i seçmiştir bile. Yine birinci bölümde, doğasından saptırılarak yalnızca zihnin hükmü altında sürdürülen, yozlaşma ve kokuşmuşluk batağındaki bir tutkusal yaşamın simgesi olan Hermione'yi tanır ve bu yozluğu kabul etmek istemeyen Birkin'in onu yanına fazla yaklaştırmadığını öğreniriz. "Çözülme, yozlaşma" ve "erime" sözcükleri kitapta sık sık karşımıza çıkarlar, ama en çok Hermione'ye ilişkin olarak kullanılmışlardır.

Romanın ana bölümlerinin her biri yeni bir konuyu işlemekle birlikte, Lawrence, bu ayrı bölümlerde, anlatısal ve öğretisel etkinin sürekliliğini sağlayan söz ve imge yinelemeleri kullanmıştır;

böylece romanın –Ay Işığında, Göl Sefası, Tavşan gibi– bölümlerini birbirinden bağımsız olarak düşünebildiğimiz gibi roman bir bütün olarak da belleğimizde kalabilmektedir. Sözkonusu yinelemelere örnek olarak, Gerald'ın işlediği suç izleği anılabilir. Gerald, aklı başında ve çoğunlukla neşeli bir insan olarak çizilir, ama daha başlangıçta onun erkek kardeşini öldürmüş olduğu da çıtlatılır okura; yalnız bunu, Birkin gibi "aslında insanlar önemli değil" diye düşündüğü için değil, bir kaza sonucu yapmıştır. Birkin'in zihnine takılır bu konu: "Su katılmadık kaza diye bir şey yok muydu dünyada? Olup biten her şey evrensel bir anlam mı taşıyordu?... Rupert kaza ve rastlantı diye bir şeyin varlığına inanmıyordu aslında. Her şey, derinden derine, birbirine bağlıydı" (II). Bununla, yaşamın tıpkı bir roman metnine benzediğini, uygun biçimde okunduğu zaman her şeyin birbirine bağlandığını, en küçük bir olayın bile aslında yaşamın sürekli akışı içinde gizli bir şifreye göre anlam kazandığını belirtmektedir Birkin.[25] İki bölüm sonra, Gudrun ile Ursula'nın bu kaza konusuna döndükleri görülür. Gudrun, böyle kazaları cinayetten daha korkunç bulduğunu söyler, çünkü cinayette hiç olmazsa bir kasıt sözkonusudur. Ursula da kardeşine, "belki bunun altında da bilinç dışı bir istek ve kasıt vardı" der. Çözümsüzlüğün dehşeti içindeki Gudrun ablasının düşüncesini bir türlü kabul edemez. Gerald küçükken elinden çıkan bu kaza, Göl Sefası bölümünde, kız kardeşinin de bir kaza sonucu ölmesinden hemen önce yine ansıtılır okura; Gudrun'a aşık olduğunu söylemiştir Gerald ama onun yanında "Kabil gibi kaçak" yürümektedir. Birkin ile Ursula da bu sırada yozlaşma konusunu, "eriyip gitmenin, yok oluşun kara renkli ırmağı"nı tartışmaktadırlar. Bu pasaj katkısız öğretisel düşüncelerle doludur: "Karşıt yöndeki sürecin bir parçası olduğumuzu, damarlarımızda yok ediciyaratma ürünlerinin dolaştığını anlarız" – özellikle Gerald ve Gudrun'u niteleyen bu düşünceden başkayine aynı konuyla bağlantılı yılan, kuğu, zambak ve bataklık imgeleriyle de karşılaşıyoruz burada. Birkin, dünyanın bu son sınırında, hepimizin çürümüşlük ürünü "kötülük çiçekleri – *fleurs du mal*" olduğu fikrini tam benimsemese de buna yakın şeyler söyler, Ursula da sinirlenerek her zamanki gibi paylar onu:

"Hadi canım sen de; hepimize ölümü tattırmak istiyorsun." O anda, replik almışçasına, Gerald girer sahneye; kendisinden en son olarak iki sayfa önce "Kabil" diye söz edilmiştir.

Böylece, Birkin'in dediği gibi, "her şey birbirine bağlanır"; bunun böyle olması da Lawrence'ın yeniliğini ısrarla vurguladığı kendi roman biçimi anlayışının gereğidir. Lawrence, çocukları anlattığı ya da bir açık hava eğlencesinde insanların üstündeki giysileri betimlediği yerlerde görüldüğü şekilde, otantik olanı katıksız biçimde yansıtmakta her hangi bir başka yazar kadar başarılıdır; ama *her şeyin birbirine bağlanması* konusunda her romanıyla yeni bir özgünlük getirmektedir. Bu, sonuçta her şeyin birbirine bağlanması gerektiği düşüncesi, yapıtlarını Lawrence'ın pek fazla dikkatle okumadığı Conrad'da da vardır, ama iki yazarın bunu sağlamak amacıyla izlemeyi düşündükleri yöntemler birbirinden epey farklıdır ve Lawrence'ın biçim anlayışının anlatı sanatına tamamen yeni bir yaklaşım getirdiği kesinlikle bellidir. Yine Gerald'ı bıraktığımız yere dönecek olursak, gölde boğulan iki gencin cesetleri bulunduğu zaman, Gerald'ın kız kardeşinin boğulmadan önce yanındaki genç doktorun boynuna yapışarak onu boğmuş olduğu görülür. Gerald'ın ailesinin tüm öyküsü, anlatıda bir Gerald miti oluşturmak ve bu miti olabildiğince güçlendirmek amacıyla kullanılmaktadır. Gerald'ın tren sesinden ürken kısrağını acımasızca mahmuzlaya mahmuzlaya zapt edişi, köle kız Pussum'u kullanışı, romanın sonunda da kendini, Afrika karanlığının yüreğinde değil de Alplerin dondurucu soğuğunda Kuzeyli ırklara özgü bir çözülüşle, buzu andıran bir eriyişle yok edişi, hep bu amaca hizmet eden öğelerdir.

Öğretinin romanla bağdaştırılması açısından büyük önem taşıyan bir başka yinelenme de, Birkin'in sürekli vurgulanan hastalığı ve zaman zaman cırtlak sesli saçma adamın biri gibi gösterilmesidir. Kendisiyle ilk karşılaştığımız Crich'lerin düğün yemeğinde, "kafası ırklar ve milletlerin ölümü gibi konularla dolu" olduğu için kadehine konan şampanyayı davetlilerin topluca kadeh kaldıracağını unutup başına dikiveren biraz tuhaf bir kişi olarak tanırız onu. Okul'da (III) Hermione'ye nutuk çekerken –"her şeyi kafa-

mızla yaşarız, kısacası. Gerçek şehveti tadabilmek için önce bu benliklerimizden vazgeçmemiz gerektir" – okura "Birkin bir toplantıda konuşma yapar gibiydi" diye anlatılır. Yine, Birkin'in evlerine piyano alan kömür işçilerine yönelik eleştirisi (V) Gerald'ın sabırla gülümsemesi aracılığıyla hafife alınır; Gerald lanetli biri olabilir, fakat kurtarıcı saçmalamaya başlayınca işi biraz alaya vurma hakkı da tanınmıştır kendisine. Sonra, Breadalby'de (VIII) Russel'ı temsil eden Joshua ve Lady Ottoline'ı temsil eden Hermione'den "çevreye yayılan... kudretli, silip süpürücü, yutucu ve yok edici fikir gücü" aynı zamanda (Lawrence'ı temsil eden) Birkin'den de yayılmaktadır. Ardından, yine Breadalby köşkünde, Birkin, Hermione'nin kağıt ağırlığı olarak kullandığı lacivert taşı ile kendisine vurmasını – her ne kadar bu saldırı Hermione'nin zihin egemenliğindeki kokuşmuş kösnüllüğüyle sıkı sıkıya bağlantılı olsa da – "yerinde" bulur sonradan, tuhaf bir yoruma saparak.

İlerde, Birkin'in eleştirmeni rolünü Ursula üstlenir ve metafiziğin roman ölçüsünü aşmaması için gerekli dengelemelerde ve sınırlamalarda bulunur. Kendini ölüme en yakın hissettiği zamanlarda bile Birkin'in insanlardan arınmış yeni bir dünyaya duyduğu özlem baştan kendisine çarpıcı gelse de sonuçta reddeder bu fikri: "İnsanoğlunun öyle 'ha' deyince ortadan kalkamayacağını biliyordu, insanlığın önünde uzun ve uzun olduğu kadar çetin bir yol vardı daha katetmesi gereken. İçindeki dolambaçlı, şeytansal dişi ruh çok iyi biliyordu bunu" (XI). İnsanoğlu, der Birkin, "daha krizalit evresindeyken bozulup yozlaşmaya başlıyor, dolayısıyla hiçbir zaman kanatları gelişmiyor" – aşırı geniş kapsamlı tutulduğu için bu öğretisel genelleme biçimine katlanamayan ve aslında çok kişisel olan bu düşüncelerini Birkin ayrıcasız herkese söyleyebildiği için bunu her önüne gelene teslime hazır olma terbiyesizliği, hatta bir çeşit fahişelik gibi gören Ursula "ondaki *Salvador Mundi* (Dünyanın Kurtarıcısı) yönünden nefret ediyordu."

Sonra alayla, "... neye inanıyorsunuz?" diye sordu. "Kıyametin kopmasına ve çimenlere mi yalnızca?"

Genç adam aptal yerine konduğunu sezmeye başlamıştı: "Gözle görülmeyen meleklere inanıyorum" diye cevap verdi.

"Başka? Çimenlerle kuşlar dışında görünen hiçbir şeye inanmıyorsunuz öyle mi? Öyleyse sizin dünyanız zavallı bir yer."

"Olabilir" dedi Birkin...

Buralarda, Birkin, küçük kafesinin üzerini biri örtüyle kapatınca gece oldu sanan kanaryaya benzemektedir.

Ay Işığında başlığını taşıyan bölüm (XIX), öğretisel içeriğiyle ünlü olmasına karşılık, Lawrence'ın metafiziğini kurmaca aracılığıyla yumuşatması bakımından örnek niteliğiyle de ele almaya değer bir bölümdür. Rahatsızlanan Birkin'in Güney Fransa'ya gitmesinin ardından Ursula, dünyanın "gittikçe kabaran hiçlik sularına gömüldüğü" duygusuna kapılır ve Whitman'ın "ne sızlanırlar hallerinden ne de kafa yorarlar" dizesinde billurlaşan yaklaşımla, otlayan inekleri ve atları sevdiğini düşünmeye başlar (Whitman'ın "Benim Türküm" adlı şiirinde bu dizenin yer aldığı oldukça ünlü pasajı, Lawrence'ın *St Mawr*'ı yazarken hâlâ belleğinde durduğunu sandığım, bir erkek atın anlatıldığı başka bir pasaj izlemektedir). İnsanlığa yönelik bu "aşağılayıcı, alaya alıcı" ruh hali içinde bir akşam gezintisine çıkan Ursula, göle kuru çiçek sapları ve taşlar atan ve bir yandan da "Lanet olası Kibele! Uğursuz *Syria Dea!*" diye söylenen Birkin'i görür. Tabii ki gülünç bulur Birkin'in bu yaptığını. Fakat Lawrence bu saçma eylem içindeki Birkin'e birçok temel düşünceyi de söyletmektedir. Öyleyse, diyebiliriz ki, çok karakteristik bir şekilde, önce Birkin'i saçma bir adam olarak göstermekte, ardından öğretisinin baş eleştirmenini devreye sokmakta, en sonunda da bu saçmalıktan güçlü fikirlere geçmek gibi oldukça zorlu ve müthiş bir işe girişmektedir. Ama aynı zamanda, atılan taşların şapırtılarla parçaladığı su yüzeyinde ayın "kıvranan, titreşen, dağılmamak için çabalayan bir ateş kümesi" şeklindeki yansımasını betimleyen olağanüstü pasajı da yazabilmektedir. Burada, öğreti, bütünüyle pagan sembolizmine indirgenmiştir –iğdiş edici ay-tanrıça, su üstündeki görüntüsü aracılığıyla sarsıntıya uğrarsa da sonuçta dağılmadan kalır– bunu da suyun üzerinde birbirine karışıp ayrılan aydınlıkla karanlığın ustalıkla betimlenmiş ışık oyunları izler. Sonra Ursula ile Birkin'in sevgi konusunda-

ki tartışmalarını okuruz; Ursula sevgiye boyun eğilmesinden yanadır, Birkin ise bağımsızlıkla dengelenen sevgiyi savunur. Ertesi gün Birkin'in aklına daha önce Halliday'in evinde gördüğü Afrikalı kadın heykeli gelir; kınkanatlı bir böceği andıran, salt tensel olanın, kösnüllüğün belirtkesi, dağılmanın ve erimenin, yok olmanın simgesi: "Bozulma ve yozlaşma bilincinin özü." Beyaz ırklar da kendilerine uygun biçimde aynı süreçten geçmeli, "buz gibi erimenin bilincini, kar gibi katıksız, soyut tükenişi, yok oluşu" yaşamalıdır. Gerald da "evrensel çözülmenin, eriyerek beyazlığa ve kara dönüşmenin simgesi" olarak geçer Birkin'in zihninden.

Bu epey karmaşık pasaj "metafiziksel"dir kuşkusuz, ama heykel imgesinin yinelenişi ile kitabın son sahnelerinin öngörülüşü üstüne kurulduğu da açıktır. Yine de içinde öyle ifadeler vardır ki, bunların doğrudan doğruya ya da öğreti boyutunda net bir anlama kavuşturulması mümkün görünmemektedir; örneğin şu "penise tapınmanın çok ötesindeki korkunç sırlar" nelerdir ya da bizim aşırı biçimde kafaya dayalı, aşırı soyut uygarlığımız ile şu ırkın donması ve ölümü konusundaki pasajda verilmek istenen nedir? Bu bölümün bütünü, yavaş yavaş inen bir vahiyin etkisi altında doğaçtan verilen bir vaazdaki büyülü, anlaşılmaz sözlerle örülmüş gibidir. Aynı şekilde, Birkin'in birdenbire benliğin çözülüşüne ve yok oluşuna karşı bir alternatif olarak Ursula ile ruhları arasında bir dengeye dayalı evlilik düşüncesine dönmesi ve hemen evlenme teklifinde bulunmak üzere kızın evine yollanışı da çok karakteristiktir. Gerçi bu ani teklifi olumlu bir karşılık görmez; ama Gudrun'la iyice sıkı fıkı olunca onun kendini nefret ettiği erkeklerden soyutlayan ve aynı insan özelliklerini doğa varlıklarına yakıştıran küstah ve kibirli yaklaşımını benimseme yanılgısına düşen Ursula, yavaş yavaş Birkin'in savunduğu "evrene kendi görüntülerini yakıştıran" insanların aslında insandışı olan gerçek evrende bir yanlışlıktan başka bir şey olmadıkları fikrine dönüş yapar. Fakat hâlâ Birkin'in sevgiye tümüyle boyun eğmesini, benliğini ona adamasını özlemektedir; oysa Birkin'in "iki tarafın tekliflerini yitirmeden birleştirmeleri" arzusunda olduğunu da bilmektedir. Demek, eski Yasa anlayışının getirdiği bedensel yaklaşımın sınırlarını aşama-

mıştır henüz, Yasa ile Sevgi arasında kurulacak yeni birlik için yeterli olgunlukta değildir. Evlenme teklifinin fiyaskosundan sonra, Birkin, doğru "Gladyatörcülük" oyununa gider, Gerald'la güreşmeye: Gerald'ın sürtündükçe kızaran ağır cüssesi karşısında Birkin'in ruh gibi hafif kaldığı bu oyunda, birbirlerinden bir kadınla bir erkek kadar farklı olan iki adam aralarında bir birlik, bir bütünleşme yaratmaya çabalar, bir ara cins ve sevgi araştırmasına girerler. Bu boğuşma, sonunda Birkin'i yine Ursula'yı düşünmeye yöneltir: "Gerald yine silikleşiyor, ondan uzaklaşıyordu."

Değindiğimiz bütün bu bölümler metafizikle yüklüdür ama metafizikten ibaret kalmaz ve onu, saçma ve tutarsız görünme pahasına da olsa aşarlar. Lawrence'ın bu tehlikelerden başarıyla sıyrılmasını sağlayan da yalvaçlık gücü değil, romancılık yeteneğidir; karakter yaratma konusunda bile böyledir bu. Çünkü, örneğin burada, Ursula Gudrun'a yöneliyor, Birkin de Gerald'a, sonra ikisi de bağlılıktan kendilerini bir ölçüde kurtarıyor ve yine birlikte hareket etmeye başlıyorlar. Bu dört karakter hakkında şimdiye kadar edindiğimiz bilgilerin ışığında, istersek, bu gelişmeyi alegorik bir anlamda yorumlamamız mümkündür ve metnin kendisi de bir noktaya kadar böyle bir yorumu destekler niteliktedir. Fakat Lawrence'ın Garnett'a yazdığı mektuptaki sözlerini ve romanlarda biçimin ve anlamların nasıl oluşturulması gerektiğine ilişkin bütün söylediklerini unutturacak derecede değildir bu destekleyiş. Dolayısıyla, metafizik, anlatıya egemen olamadığı gibi bir de değişime uğramaktadır.

Lawrence'ın metafizik görüşlerinin tam anlamıyla sözcüsü ya da karşıtı olmayan, ama bu görüşlerin anlaşılmasında epey önem taşıyan Gudrun ve Gerald karakterleriyle ilgili birçok belirsiz nokta vardır romanda. Gudrun sürtünmeli cinsellik ve kösnüllüğün temsilcisidir, çürümüşlük içindeki benliği aynı zamanda çürütücüdür de; tiz ve metalik sesiyle, sanatçılığıyla, bataklık bitkilerine duyduğu ilgiyle ve Gerald'ın kısrağa söz geçirme uğraşı karşısında gösterdiği aşırı heyecanla, çözülüp erime ve yok oluş ırmağı izleğine ne kadar da uygun bir karakterdir. Fakat aynı zamanda çekici bir kızdır da, ablasıyla arasında güçlü bir duygudaşlık kurabilen,

seveccn, hatta cömert bir yaradılışı vardır. Sonra, Birkin'in metafizik görüşleriyle dolu bir mektubunu, Pompadour Café'de Halliday ve arkadaşlarının alaylarından kurtaran da odur. Gerald'a gelince, onun taşıdığı izleksel anlamın vurgulanması için de her fırsatın değerlendirildiğini görüyoruz: Önce "kuzeyli bir hava"sı olduğu söyleniyor :"Duru kuzeyli tenincle ve açık sarı saçlarında buz kristallerinden yansıyan güneşin ışıltısı vardı" (I). Sonra da sürekli olarak bu "karlardan yansıyan gün ışığı gibi kuzeyli bir havası olan güzelliği" (XX) anımsatılıyor okura. Gudrun'la sevişmeye ilk gelişinde de üstünde kilisenin arkasındaki mezarlıkta bulaşmış balçık çamuru ve babasının mezarındaki solmuş çiçeklerin kokusu vardır. Tıpkı kısrağına yaptığı gibi işçilerine de acımasız bir şekilde söz geçirmeyi bilen Gerald, endüstrileşmenin yol açtığı yozlaşmanın kurbanları olan bu işçilerin sevgilileriyle sevistikleri demiryolu köprüsünün altında Gudrun'la sevişir. Gudrun, maden işçilerini her görüşünde cinsel bir heyecan duymuştur. Daha sonra, yukarda değindiğimiz şekilde yanına gelen Gerald'la sevişirken de "ona boyun eğmiş ve onun zehirini içine alan bir kap olup çıkmıştı... Ölümün o müthiş, dayanılmaz sürtüşmeli baskısıyla ezildikçe kendinden geçiyor ve içine boşaltılan zehiri keskin bir heyecanın kıvranmaları arasında emiyordu" (XXIV). Artık Gerald onu kendisine can veren, kendisini besleyen Ana Tanrıça (*Magna Mater*) olarak görmektedir.

Ayrıca, Gerald, oraya gelirken Brangwenlerin evini bulabilmek için içkili ve biraz da ahmakça bir maden işçisine yolu sormak zorunda kalmıştır ve bu şeytani sevişmenin ardından harama uçkur çözmüş sıradan bir sevgili gibi, çizmeleri elinde, ayaklarının ucuna basa basa iki kat merdiven inmek durumunda kalır sabahın saat beşinde. Gerald'ın anlatıldığı birçok başka yerde olduğu gibi burada da, anlatı düzleminde, Kinkead-Weekes'in incelemesinde sözünü ettiği, vahiy nitelikli olanla gündelik olanın birbiriyle bütünleşmesini görüyoruz. Bu özellik, büyük ölçüde, heykeltraş Loerke için de geçerlidir. Lawrence'ın vahiy nitelikli görüşlerinin ırklara ilişkin yönünü somutlamak üzere daha romanın ilk yazılışında öyküdeki yerini almıştır Loerke: Bozulma ve bozulup yozlaşmışlık

açısından hepimizi geçmiş olan bir Yahudi, fena halde dişileşmiş, eşcinsel kılıklı, çözülüp erime akışına kendini adamış tam bir Chamberlain Yahudisi. Ursula'nın şiddetli eleştiriler yönelttiği Loerke'nin sanat görüşü yaşamla keskin bir karşıtlık içindedir: Dekadan simgecilik, geometrik biçimde canlandırılan vücutlar ve Wyndham Lewis'i çağrıştıran bir ölüm kültü. Loerke, Birkin ve Gerald'ın kabul ettikleri gibi bir fare, kınkanatlı bir böcek, tamamen bozulup çürümüş bir benliktir. Lawrence'ın Loerke'ye ilişkin olarak anlattıklarının arasına son anda, gerçek yaşammda tanıdığı Yahudi ressam arkadaşı Mark Gertler'in "Atlıkarınca" adlı "müthiş ve korkunç" tablosunu da katıverdiğini görüyoruz. Lawrence bu resmi beğenmiş, onu "müstehcen" bulmuştur, "ama müstehcenlik bugünkü tutku ve ıstırabımızın tek gerçeği olduğu için sanatın da tek malzemesi odur". Gertler'e yazdığı mektupta daha sonra şu yorumunu dile getirir: "İçteki korkunç çözülme ve parçalanma süreçlerine bütünüyle vermişsin kendini... Bu resmi yapmak için Yahudi olmak gerek... Benimkinden daha eski bir ırktan geliyorsun sen, insanlığın geçmesi gereken bu son süreçlerde de benden daha ilerdesin... Bu çağın son keskin ölüm çığlığını atmak da Yahudilere nasip olacak... Ama sanırım bu süreçleri kavramam açısından ben de senin soyundanım" (*C.L.* 477-8). Gerçi Lawrence sonraki bir mektubunda, romandaki Loerke karakterinin kendisi olmadığı konusunda Gertler'i temin eder (*C.L.* 490), ama Gertler'in tablosuna kendi ırk kuramı açısından yaklaştığı ve Loerke ile tablo arasında bu yönden bir bağ kurduğu kuşkusuzdur. İlginç olan, Lawrence'ın romanında bu eriyip çözülme sanatı ile "aslında yalnızca gündelik dünyanın gerçek bir yansıması" olan sanat arasında bir karşıtlık yaratmasıdır. Ursula, Loerke'ye asıl sanatın bu ikincisi olduğunu göremeyecek derecede "ipin ucunu elinden kaçırmış" olduğunu söyler. Oldukça anlamlı bir tümcedir bu.

Gudrun, eriyip çözülmenin her çeşit belirtisi karşısında yaptığı gibi, Loerke'ye de ilgi ve hayranlık duymaya başlar. "Bu kaldırım çocuğu"nun hiçbir hayalci yönü yoktur. "Kaldırım çamurunun ta kendisinden yoğrulmuşa benzer bir adam. Ondan daha aşağılara inmenin ve daha ötelere geçmenin yolu yok gibiydi." Loerke, bu

özellikleriyle, Gudrun'un renkli çoraplarına laf atan madencileri andırmakta ve onun yanında olmak Gudrun'a belli bir heyecan vermektedir. Bu "fare", bu "böcek gibi tiksinti uyandıran", "hayatın köklerini kemiren küçük canavar" her şeye karşın adam olmayı başarmıştır; öykünün sonuna doğru Gerald'la arasındaki çatışmadan da sağ çıkmayı başarır. Romanın kuruluşu böyle yozlaşmışlık örneği bir Yahudi sanatçının varlığını zorunlu kılmış ve Loerke kitabın sonucunun tamamen yetersiz ve "metafiziksel" bir ifadesi olmuştur. Olay örgüsünün gelişimi açısından önemli bir aracıdır Loerke karakteri: Gudrun'un çözülmeye, yozluğa olan düşkünlüğünü tatmin eder ve onun Gerald'dan ayrılma güdüsünü harekete geçirir. Gerald'ı da ait olduğu buz gibi soğuk, yok edici ölüm ülkesine gönderir. Dolayısıyla, "metafizik" açısından da önemli bir rolü vardır Loerke'nin. Ama olay örgüsü açısından da, "metafizik" açısından da Loerke'nin varlığının zorunlu olması, onun "gündelik dünyanın gerçek bir yansıması" olan sanata uygun nitelikler kazanmasını engellememiştir.

Öyküye inanın diyor Lawrence ve öyküyü inanılır kılmak için de "metafizik"le ilişkisi çoğunlukla gözardı edilen bir Loerke karakteri sunuyor bize; bazı eleştirmenlerin Loerke'yi övülecek bir karakter saydıkları bile oluyor. Aslında romandaki bütün kişiler için geçerli bir özellik bu. Diyelim bir Birkin'in kişisel kanılarının bir listesini çıkarıp hepsini tek tek Lawrence'ın görüşleriyle, insanlığın yaklaşan sonu, ırkların geçtiği süreçler ve birbirini bütünleyen yaratış ve çözülüş ırmakları konusundaki düşünceleriyle, "yıldızlar arası denge" (Carpenter'in tanımı) örneği karşılıklı itme ve çekime dayanan ama sürtüşmesiz, ruhsal ama kösnüden uzak, "sevgiden öte" gerçek evlilik ilişkileri üstüne yazdıklarıyla örtüştürmek, aralarında koşutluk kurmak mümkündür. Ancak *Aşık Kadınlar*'ın amacı bu görüşleri tasdik etmek değildir; gerçi bu görüşler özel bir imgeler örgüsü – fareler, bataklık bitkileri, kınkanatlı böcekler, vb aracılığıyla – oldukça canlı ve etkili bir biçimde öyküye katılmıştır ama yine de bu roman ne bütünüyle bir liderin, bir kurtarıcının tezlerine indirgenebilir ne de salt tekdüze bir öykü olarak alımlanabilir. Hatta bu karmaşık anlatının kesin bir sonuca

bağlandığından dahi söz etmek zordur.

Romanın bütün bu sayılanların üstünde bir düzey tutturmasını sağlayan da, Lawrence'ın yapıtında hem saçmalığı ve anlamsızlığı, hem karşıtlığı ve çelişkiyi hem de denge ve uyumu barındırabilmek için gösterdiği ödünsüz, olağanüstü çabadır. Bu yönüyle gerçekten cesur bir yapıt olan romanda birbiri ardınca her sahne – Halliday'in dairesinde Birkin'in Afrikalı kadın heykeliyle ilgilenmesi, "Gladyatörcülük" oyunu – baştan anlaşmazlığa ve saçmalığa teğet geçer gibidir hep, ama sonra sonra hepsinin belli bir anlam boyutuna kavuştukları görülür. Lawrence simgesel nitelikli bir sahneden hızla bir diğerine geçmekte, metni için seçmiş olduğu imgeyi çeşitli yönlerden kuşatmakta ve onu bir vaizden çok bir romancıya uygun düşen bir tutkuyla işlemektedir. Tavşan'ı alalım örneğin; daha baştan açık olarak tanımlanmış bir toplumsal durum sözkonusudur burada: Gudrun, Crich'ların kızı Winifred'e özel resim öğretmenliği yapacaktır ama bu Gerald Crich'ı sevgilisi olarak kabul etmek anlamına da gelmektedir, dolayısıyla durumu oldukça naziktir; Winifred kolayca kavrar bunu. Fransız mürebbiye ise kıskançlık ya da küstahlıkla karşılar bu olayı. Tam görenceksel romanlara uygun bir sahne işte. Ama Bismark adlı tavşan sayesinde bütün bu ciddi havanın yumuşatıldığını, gerilimin azaldığını görürüz. Örneğin Gerald, grupla ilk karşılaştığı sabah, şakacıktan onu pişirteceğini söyler, ama Bismark bir sırdır, *ein Wunder*'dir. Bu sahnede Gudrun renkli giysileriyle "papağanı andırmakta"dır, Fransız mürebbiye ise "ufak tefek bir Fransız böceği"dir Gerald'ın gözünde. Baştan sırf Winifred onun resmini çizsin diye sahnede yer alan Bismark sonradan şeytansı gücünü ortaya koyar, ama kollarını çizikler içinde bıraktığı Gudrun ile Gerald arasında gizli bir sırra ermişçesine bir anlaşma duygusu, sanki cehennemden tanış çıktıkları bilinci uyandırarak onları hoşnut da eder. Bu tavşan imgesinin tutarlı bir işlev kazanması için Lawrence düşgücünü epey zorlamışa benziyor. Gerald, kulaklarından tuttuğu tavşanın debelenmesi üzerine "boştaki elini havaya kaldırıp bir atmaca gibi tavşanın ensesine" indirir. Gudrun'un martı çığırışını andıran tiz ve heyecanlı sesi, Garald'la kendi gözleri arasındaki "müs-

tehcen yakalanma, tanışıklık", kolundaki çizik konusunda Gerald'ın duyduğu endişenin ardındaki müstehcen arzu, küçük Winifred'in çocukça tepkileriyle anlamlı sözleri ve bölümün sonunda Gerald ile Gudrun arasında geçen kısa ama anlamlı, nefis diyalog hep bir yalvaçtan çok bir romancının göze alabileceği riskler sonucu yakalanmış güzelliklerdir.

Aşık Kadınlar romanı böyle metafizikle bağlantılı birçok meselle örülüdür – bir örnek daha vermek gerekirse, Koltuk anılabilir. Gerçi romanın kimi yerlerinde metafizik kaynaklı sorunların çok basite indirgendiği gözlemlenebiliyor (sözgelimi, Pompadour'da, eski Café Royal'in bir "kokuşmuşluk ve adilik merkezi" olarak tanımlanması yalnızca usça olabilen bir abartma, bir boğunç örneğidir; "düşünceler ve imgeler konuya göre aşırı ciddi ve derin") fakat genelde metin kendisine yüklenen olağanüstü işlevlere denk bir nitelik düzeyini hep koruyor. Gezinti başlıklı bölüm Lawrence'ın bu yolda anlatısını soktuğu risklerle elde ettiği başarıların çoğunu sergilemekte. Şehir dışında, yol ortasında durdurulmuş yeni model bir arabada Birkin ile Ursula onlar için dönüm noktası niteliğindeki önemli bir tartışmaya girerler. Ursula, Birkin'i Hermione'yle yoz, çirkin bir ilişkiyi sürdürmekle, onun yapmacık ruhsallığına, çirkin seks hayatına düşkünlükle suçlar: "Öyle *sapık*, öyle bir leş-yiyicisin ki!" O sırada yoldan geçen bir bisikletli yüzünden tartışmayı kesmek zorunda kalırlar; Birkin de kendi halini düşünerek Ursula'ya hak verir, bir yandan aşırı bir ruhsallıkla öbür yandan sapıkça bir bayağılığı sürdürdüğünü kabul eder. Ursula, Birkin'in vermiş olduğu – sıcak, canlı bir yaratışın simgeleri olan – yüzükleri çıkarıp fırlatır, Birkin'e çarpan yüzükler sonra yere, çamurun içine düşer. Yavaş yavaş uzaklaşan Ursula daha sonra elinde bir çiçekle dönecektir Birkin'e. O sırada yoldan geçmiş olan bisikletli tipik bir Lawrence buluşudur, onun sayesinde Birkin özeleştirisini yapmış, Ursula'yla arasındaki düşmanca karşıtlık da karşılıklı yumuşama ve uzlaşma yoluna girmiştir. Fakat asıl anlatılması ve metafizikle bağlantının korunması zor olan gelişme bundan sonra gelmektedir: Arabın Başı Hanı'ndaki sevişme sahnesi, Birkin'in kalçalarının arka yanlarını yoklayan parmak

uçlarıyla Ursula'nın orada esrarlı bir hayat kaynağını izleyişi, sonunda Adem kızı Ursula'nın Tanrı Oğulları'ndan birini bulmuş olması. "Erkekliğin kaynağından daha derinde"ki bir yerden fışkıran tarifsiz bir mutluluk pınarının selinde sevgiden de, şehvetten de öte bir doyumu tadar Ursula. Sonra nefis bir yemek yerler, gelecek günlerde yapacaklarını tasarlayıp yola çıkarlar (arabayı kullanan Birkin "bir Mısır firavunu gibi"dir, "sırtından ve belinden aşağıya doğru inen ve bacaklarına geçen o çok değişik ve büyülü elektrik akımını taşımanın ne demek olduğunu bilmekte"dir; "öylesine etkili, öylesine mükemmel bir güç ki onu bir firavun heykeli gibi dimdik tutmakta, yüzüne de pervasız, kurnazca bir gülümseme vermekte"dir). Daha sonra arabayı ormanın içine çekip gecenin karanlığında, yere serdikleri bir battaniyenin üzerinde sevişir ve birbirlerine "mistik, aklın bilemediği ama gerçek olan farklı benliklerinin tüm güzelliklerini" tattırırlar. Bu arada, Ursula'nın babasına, uygun bir bahaneyle kızının o gece eve dönmeyeceğini bildiren bir telgraf çekmeyi de ihmal etmemişlerdir.

İşte özetlediğimiz bu ve buna benzeyen öbür bölümlerde Lawrence, kutsal olanı, yani öğretisinden yansıyan görüşlerini artık saçma ve gülünç bulamayacağını duyurmaktadır okura. Yoldan geçen bisikletli, handaki yemek, telgraf, bunların hepsi burada anlatılanın bir öğretiye başvurarak çözülecek bir çiziktirme ya da bir fantezi değil, yaşamın ta kendisi olduğunu hatırlatmak içindir okura. Birkin'in kalçaları üstünde bu kadar fazla durup uzun uzadıya anlatmanın bazı kişilere çok saçma ve tuhaf gelmesi normaldir, cinsel imgeleme ile öğretinin birbirine karıştığı bu tümceler Lawrence'a yakınlık duyan, hoşgörülü okurlara bile biraz rahatsızlık verir. Fakat, ne yaparsınız ki, Lawrence'ın yazışı böyledir; hele anlatmak istediği şey böylesine değişik, alışılmadık ve benzeri görülmedik türden bir şey olunca başka bir çözüm yolunun kalmadığı da ortadadır. Oralarda, Lawrence, metafiziksel olarak, daha sonraki bir öğretisel çalışmasında savunacağı bir düşünceyi somutlamaya uğraşmakta, erkeğin güneş sinirağına (*solar plexus*'a) boyun eğme, yani nefret edilen anneye geri dönme tehlikesine karşı koymanın kaynağının beldeki sinir boğumları (*lumbar ganglia*)

olduğunu belirtmeye çalışmaktadır. Kişiyi anaya bağlayan güneş sinirağının etkisinden kurtulup da bağımsız benlik bir kez benimsendi miydi, ormandaki sevişmenin o "aklın bilemediği tüm güzellikleri" de tadılabilmektedir. Bu, çoğu yazarın amaçladığından farklı bir ilctidir, dolayısıyla okura iletilme biçimi de tümüyle yazarına özgü bir farklılık göstermektedir.

Aynı özellik, İngiltere dışında yapılan bir gezinin biraz komik bir şekilde karanlıkta gerçekleştirilen büyük bir atılım olarak sunulduğu Avrupa başlıklı bölüm için de geçerlidir; bu bölümde romanın dört ana karakterinin geniş anlam olanaklarına açık nitelikte, yeni ve karmaşık bir ilişkiler ağına oturtulması gerekmiş, bu arada bazı düşüncelerin somutlanması ve tartışılması yönünde doğan fırsatlar da değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bölümle romanm Sahneden Çıkanlar başlıklı bitiş bölümünde Lawrence'ın karmaşık anlatı kurma yeteneğinin doruğuna erişmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Romanın dört ana karakterinden ikisinin olumlu bir çıkışa yönelmesini sağlayan öbür ikisinin ise sefahat ve yok oluş batağına iyice saplandıkları sodomi ilişkileri konusunda ilerde, *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'nden söz ederken, ayrıca değineceğim. Bu ilişkilerin Lawrence'ın metafizik görüşleriyle kesin bir bağlantısı vardır. Lawrence'ın vahiyin bu ikinci versiyonunda, metafizik gereği, yaşam tarafında yer alan Ursula ile Birkin'in, ölüm tarafında yer alanlardan güçlükle ayırt edilebilecek şekilde, çözülme ve yok oluş ırmağına koşut biçimde davranmaları, bir çıkışa varana kadar bu akışa uymaları zorunlu olmuştur. Daha da önemlisi, Lawrence'm, Gudrun ile Gerald arasındaki sürtüşmeyi, Birkin ile Ursula'nın otelden ayrılışını ve Gerald'ın donmuş cesediyle karşılaşma sahnelerini bütün gerçekliği ve gerilimiyle yansıtmadaki başarısıdır. Gerald'ın o katılaşmış bedeni, şimdi artık gerçekten buz tutmuş olan o pırıltılı buz kristallerini andıran parlak saçları karşısında Birkin'in "beni sevmeliydi" deyişi ve Ursula'yla arasında geçen son konuşmada iki sevgilinin bu kez de ikinci türden bir sevginin olabilirliği konusunda fikir ayrılığına düşmeleri, böylece romanda ulaşılmış olan dengenin bir kez daha ve son olarak titremesi, sarsıntıya

uğraması; bunların hepsi Lawrence'ın roman sanatından beklediği, kendi romanlarında amaçladığı özelliklerdir: "Felsefe, din, bilim, hepsi de dural bir dengeye ulaşmak için her şeyi çivilemekle uğraşırlar... Roman ise öyle değil... Romanda, bir şeyi çivilemeye kalkışırsanız, bu ya romanı öldürür ya da roman ayağa kalkar çiviyle birlikte yürür. Romanda töre, dengenin titreyen durulmazlığıdır. Romancı dengeyi kendi eğilimine uydurmak için terazinin işine karışırsa, yaptığı iş töresizliktir... Bütün sanat biçimleri arasında, dengenin en çok titremesini, sallanmasını gerektiren biçim romandır" (*P* I. 528-9).

Aşık Kadınlar romanında sözkonusu titreyen durulmazlığı sürekli duyumsarız. Bu kitabını yazdığı sıralarda Lawrence'ın kendi yaşamında müthiş bir tedirginlik ve dengesizlik göze çarpar, fakat romanındaki dengenin titremesi, durulmaz biçimde sallanması bundan farklı, yazarının yapay değil, gerçek romanlara özgü saydığı, gerçek romanlarda mutlaka bulunması gerektiğini düşündüğü nitelikte bir şeydir. "Metafizik" Lawrence'ın gözünde çok önemliydi, herkes için de aynı önemi taşıdığına inanıyordu metafiziğin ve işin içine metafiziği katmadan temel insan ilişkilerini kuşatamıyor, yeterince yansıtamıyordu. Ancak, metafiziğin, etkili olabilmesi için önceden programlanmış bir nitelik taşımaması da gerekliydi; böylece kitabın okura ileteceği bildiri dinsel ya da felsefi reçeteler aracılığıyla değil, sonuçlarını önceden belirlemeksizin metninde oluşturduğu titrek, sallantılı denge duygusu yoluyla ulaşacaktı. Bu yoldaki çabası *Aşık Kadınlar*'da en yüksek düzeye çıkmış, daha sonraki romanlarından hiçbirinde Lawrence aynı gücü gösterememiştir.

İkinci Bölüm 1917-1921

(Aaron'un Asası, Kayıp Kız)

Lawrence'ın, yazılış sırasına göre, *Aşık Kadınlar*'dan sonra gelen romanı *Aaron's Rod*'dır (Aaron'un Asası). 1917 yılı sonlarında başladığı bu kitabı 1919 Eylül'ünde bitirir, 1920 ve 1921 yılları içinde gözden geçirir ve ertesi yıl da yayınlatır. Bu arada "metafizik" yazılarını, çalışmalarını da sürdürmüştür: 1917'de, elimize ancak dört bölümü ulaşan yedi bölümlü "The Reality of Peace" (Barışın Gerçekliği) adlı uzun denemesini yazar; 1918 sonlarında *The Education of People* (Halkın Eğitimi) başlıkla denemeyi kaleme alır. 1919'da *Psychoanalysis and the Unconscious* (Psikanaliz ve Bilinçdışı) adlı deneme kitabını, 1921 yazı başlarında da *Fantasia of the Unconscious* kitabını yazacaktır. Bu iki kitap arasında da savaştan önce başlayıp yarım bıraktığı ve artık *Kayıp Kız* adını verdiği romanını gözden geçirerek tamamlar, bir de gezi kitabı yazar: *The Sea and Sardinia.*

Aaron's Rod romanının yazılışında Lawrence'ı zorlayan belli bir güdülenimin rolü olmadığı birçok kez ileri sürülmüştür; Lawrence bu romanı yazmaya birçok kez başlayıp sonra vazgeçmiş, ancak 1919 yılı sonlarında çıkmayı başarabildiği İtalya gezisi sırasında ona bugünkü biçimini vererek bitirebilmiştir. Böyle bir roman yazma düşüncesi Lawrence'da ilk kez savaş zamanında, 1917 ve 1918'in karanlık günlerinde uyanmıştır. O ara Lawrence bir yeniden doğuş için daha uygun olanaklara kavuşacağını umut ettiği İtalya'ya ya da ABD'ye gitmek üzere İngiltere'den ayrılmak istiyordu (aslında *Oğullar ve Sevgililer*'in o sırada, Boston'daki ünlü Athenceneum kütüphanesinin "kuşkulu kitaplar kısmı"nda saklandığı anımsanırsa, *Aşık Kadınlar*'ın da o günlerde ABD'de yayınlanmış olsa yazgısının nasıl olacağı kolayca tahmin edilebilir). Fakat pasaport alamadığı için Catharine Carswell'e yazdığı bir

mektupta "lanetliler ülkesi" dediği İngiltere'den ayrılması uzun bir süre mümkün olamadı: "Lanet olsun İngiltere'ye, kadın erkek, çoluk çocuk tüm İngilizlere lanet olsun. Hep nefretle anılsınlar ve hiç bağışlanmasınlar."[1] Lawrence'ın bir çıkış yolu bulmak amacıyla beklediği Cornwall'da yaşadığı baskı ve sıkıntılar *Kangaroo* romanındaki Karabasan bölümünde ayrıntılarıyla yer almıştır. Bir yandan kendini zavallı hisseden, bir yandan da hoyratlaşan Lawrence'ın bu isteri hali savaşın sonuna yaklaştığı 1918 Eylül'ünde, yine *Kangaroo*'nun aynı bölümünde anlattığı şekilde, askerlik için zorunlu tıbbi muayeneden geçirilmesiyle doruk noktasına ulaşır. Bu koşullar altında zihnini yeni romanına bir türlü verememektedir.

Bu arada, 1917 yılında, cinsellik aracılığıyla "soğuk kara mezar"dan[2] kalkış ve yeniden doğuş imgelerinin yoğun olduğu *Look! We Have Come Through* adlı şiir kitabını çıkarmıştır. Bu kitaba eklediği Manifesto şiirinde, cinsel yaşantısında "ötenin sınırına değerek, gerçekte ölmeden, ölmüş gibi olma"nın güzelliğini dile getirir. Aynı şiirde, başka bir yaşantının peşine düşer ozan bunun ardından, kadının da onun "karanlığının dibine inmesini, köküne dokunmasını" arzu etmektedir; o zaman "biz ikimiz apayrı iki kişi olacağız ve kendi farklı benliğimize kavuşacağız... O zaman özgür olacağız ikimiz de, meleklerden daha özgür ve bağımsız, ah, tam bir bütünlüğe varmış."[3] Burada dile getirilen arzunun *Aşık Kadınlar*'da da yansıdığını görmüştük. İlerde yine karşılaşacağız Lawrence'daki bu ölümsüz arzuyla. Nitekim, bu anlattığımız günlerde büyük bir sıkıntı ve gerilim içinde olan Lawrence'ın, yaşadığı ölüm duygularının aynı zamanda bir "yaratıcı bilinmeyen"eyeniden doğuşun öncesindeki korku ve dehşet duyguları oldukları düşüncesine bel bağladığını görüyoruz (*C.L.* 504) –yani düşüş, alçalma, acı gelse de, zorunlu bir önkoşuldur. Bu arada Lawrence her zamanki gibi (Cornwall'lu genç bir çiftçiyle kurduğu yakın dostluk da dahil olmak üzere) cinsel alandaki deneyimini artırmaktadır, bir yandan da tarih üstüne yalvaççа düşünceler üretmekle meşguldür; metafizik alanında epey bir gelişme sözkonusudur, hatta Lawrence, Oxford University Press'ten gelen sürpriz bir öneri üzerine okullar

için bir tarih kitabı da yazar. *Movements in European History* (Avrupa Tarihinde Temel Hareketler) adlı bu ders kitabının sonuç bölümünde çocuklara, Avrupa'nın geleceğinin, "halkın iradesi üzerinde egemen seçkin büyük bir kişi"yi benimsemelerine bağlı olduğunu belirtmektedir.[4] Başka bir ilginç yön de, İtalyan keşişi Floris' li Joachim'in (1145-1202) 1254'te basılmış olan ve tarihi –Baba, Oğul ve Kutsal Ruh (Ruhulkudüs) Çağı diye– üç evreli olarak ele alan ve bunlardan Üçüncü Çağ'ın yaklaşmakta olduğunu vurgulayan yapıtı *Everlasting Gospel*'den (Ebedi İncil) çocuklara söz etmeyi uygun bulmuş olmasıdır Lawrence'ın.[5]

Aaron's Rod (Aaron'un Asası)

Lawrence'ın bir süredir üzerinde düşündüğü Liderlik ilkesi, ilk kurmaca anlatımını *Aaron's Rod*'la bulur. Lawrence bu romanın ortalarında, kitabı yazdığı İtalya gezisi sırasındaki gerçek yaşantılarını ve karşılaştığı gerçek kişileri hiç çekinmeden kullanmıştır –Norman Douglas, Lawrence'ın özellikle Torino'da birkaç gün misafiri olduğu Sir William Franks'ın konukseverliğini romanındaki (XII. Bölüm'de) değerlendiriş biçimini pek hoş karşılamamıştır (*N*.II. 12). Lawrence, İtalya'daki yaşantısından aldığı çeşitli kesitleri, kişi adlarını değiştirerek romanına katıvermiştir. Yine, Picinisco köyünün bulunduğu dağlık yörede Frieda ile birlikte yaptığı yolculuğun anılarını kullanarak *Kayıp Kız* romanını, baştan tasarlanması olanaksız bir çözüme götürmüştür. Ancak, *Aaron's Rod*'la dile getirdiği ve bu arada sık sık da eleştiriden geçirdiği metafiziğin kitaptaki gelişim çizgisinde herhangi bir rastlantısallık ya da gelişigüzellik yoktur. Romandaki metafiziğin en önemli tarafı, pek az bir çapraşıklık ve açmazlıkla, Lawrence'ın 1917 ile 1921 yılları arasındaki yalvaç kimliğinin oldukça anlaşılır bir suretini yansıtmasıdır.

Fikir bakımından savaş yıllarına ait bir roman olmasına karşın kitapta, daha çok, eski saygınlığını ve eski gücünü yitirmiş, savaş sonrası bir Avrupa manzarası egemendir, üzerinde durulan

sorunlar da böyle bir ortama özgü niteliktedir – belli bir dönem, bir çağ sona ermektedir; yeni bir döneme, yeni bir çağa geçilmemiştir henüz. Cinsel ilişkilerden tutun, ta yiyeceklere ve içeceklere kadar her şeyde bir yozluk, bir kokuşmuşluk vardır. Hizmetkarlar gibi efendiler de bozulmuştur. Aaron'un Londra'da tanıştığı bohem aydınlar çevresi kanlı bir devrim fikriyle oyalanmakta ya da saçma bir şekilde, Sevgi'nin kendilerini kurtaracağını umut etmektedirler. Dünya, savaş sarsıntısı geçiren bir asker gibidir, vücudunda yara olmayan, ama darbeyi "beyninden daha derin bir yerinden" yemiş bir asker gibi (*A.R.* X).

Öykü temelde iki kişi üzerine kuruludur: Bir yılbaşı gecesi çoluk çocuğunu terk edip giden ve Covent Garden orkestrasına flütçü olarak giren madenci Aaron Sisson; bir de doğuştan lider yaratılmış, alçakgönüllülükle insanlara hizmet eden, zorbalığa kalkışmadan, kırmadan onlara hakim olmasını bilen, bağımsız, farklı bir kişiliğe sahip bir adam olan Rawdon Lilly. Birkin gibi, Lilly de sık sık tuhaf, saçma bir adam olarak gösterilir romanda; hatta anlatıcı bile bir ara, Lilly ateşli bir şekilde savaşın aslında yaşanmamış, gerçekleşmemiş, pis bir kitle düşü olduğunu iddia ettiği sırada, ondan "zavallı Lilly" (X) diye söz eder. Lilly'nin, karısının deyişiyle, "küçük İsa" edasıyla aşırı derecede küçümsediği bir karakter tarafından yumruklandığını görürüz sonra; Lilly'de istihza duygusunu uyandıran, bir erkeğin kurtuluşu bir kadının sevgisinde ve sempatisinde arayabileceği yolundaki görüşlerdir. Yine de, güçlü olan Lilly'dir; metin de bu kanıyı destekleyen öğelere sahiptir. "Tuhaf, toplum dışı bir adam olduğu için" diye düşünür Aaron romanın sonunda, "Lilly her şeyin farkındaydı, biliyordu dünyayı. Bütün ruhuyla da karşıydı bu dünyaya" (XXI). Hasta olan Aaron'a bakarken, onun vücudunu yağla ovarken, Lilly'nin, kitlelerin kavrayamayacağı, otantik bir yaşam biçimine ya da davranışlar sistemine bağlı bir adam olarak canlandırıldığını görürüz; bu özelliği, bu sert biçimde dile getirdiği görüşlerine ya da en aşırı fantezilerine, belli bir değer, bir çeşit geçerlilik kazandırmaktadır. Sonuçta gelinen durum da şudur: Aaron kendi düşüncelerini üretebilmekte, karşıt fikirlerle çarpışabilmektedir, ama karizma diye bir şey

olduğunun bilincine varmıştır ve roman, çok karakteristik bir biçimde, Lilly'nin yüzünü "bir Bizans ikonu gibi" seyreden Aaron'un bu erkeğe karşı bir sevgi değil de "boyun eğme isteği" duyduğunu düşünmesiyle sona erer.

Aaron'un, Lawrence'ın başka bir yönünü temsil ettiğini düşünmek mümkündür. Karısını terk eder "çünkü karımın ya da bir başkasının sevgilisi olduğum sürece ölmüşüm demektir" (VIII); Lilly kadar dik kafalı, dediğim dedik biri değildir ama erkeğin bağımsızlık gereksinimi ile kadın sevgisinin bağdaşmadığından en az onun kadar emindir. Kendisine tek başına yaşama olanağı sağlayan flüt, hem erkek yaratıcılığının simgesi hem de monotonluktan uzak, geniş ses olanaklarına sahip ve monodik bir enstrüman olarak üstün tutulan bir çalgıdır. Lilly karısıyla mücadele ederek bağımsızlığına kavuşmaya çalışırken, Aaron gayet sakin, onurlu bir şekilde çekip gider. Aaron'un karısı kendini "kadın olarak, özellikle de anne olarak hayatın ve varoluşun, ayrıca da kültürün ilk ve temel kaynağı sayıyordu. Bir araçtan öte değildi erkek onun gözünde, bir iş bitirici... Bütün bir beyazlar dünyasının açıkça onayladığı gerçek kanı buydu" (XIII). Öykünün burasında, kitap, Aaron'un evliliğini temel alan bir söylev metnine dönüşür: Beyaz ırkın erkekleri bu inancı kabul etmekte, benimsemekte ve "bütün üreticiliğin, bütün güzel, hassas ve soylu olan şeylerin kadından geldiği fikrini desteklemekle kurnazlık ettiklerini sanmaktadırlar. Fakat kadınların kutsal öncelliğini savlayan bu korkunç ve utanç verici dogmaya karşı ne kadar karşı çıkarlarsa çıksınlar, karılarından nefret edip kendilerini fahişelere, biraya ya da herhangi bir şeye kaptırarak ne denli tepki gösterirlerse göstersinler, yaptıkları iş aslında tapındıkları bir tanrıya hürmetsizlikten öteye geçmez. Kadına saygısız davranarak tersinden yine ona tapınmaktadırlar". Ama Aaron'un ruhu bir kadına tapınmayacaktır. Bu inançla, bir erkeğin kendini bir kadına kaptırmaması gerektiğini anlamış olarak, bağımsız, yepyeni bir kişiliğe geçiş yapar; Aaron bir sevgi ilişkisine girse bile, bu, "Whitman'ın 'Dalliance of Eagles' (Kartalların Oynaşması) şiirindeki, veed anında ikisi de kendi kanatları üstünde duran kuşların ilişkisine benzemeli, onları andırmalıdır".

Ancak yaşadığı dönem göz önüne alınınca, bir türlü bitmek bilmeyen Hristiyanlık çağının artık sona erdiği düşünülünce, Aaron için en iyisi kadından uzak durmaktır, kadınsız yaşamaktır.

Romanın yapısma olan etkileri hiç hesaba katılmaksızın dile getirilen bu görüşlerin öykünün akışı içinde çeşitli örneklerle doğrulandığı, desteklendiği görülür –sözgelimi, Marki'nin sevişme konusunda inisiyatifin hep karısında olmasından yakınması (Aaron ondan başarılıdır bu konuda); sonra, kuşkusuz, Lilly'nin öfkeden köpürme ve nutuk çekme sahneleri. Arkadaşı Jim, güneş sinirağına kefaret ödercesine, yemeğe ve aşka düşerek savaşın etkisinden kurtulmak ister; Lilly ise ona aşk konusunu unutmasını söyler: "Beline sağlam ol. Her şeyden önemli belkemiğin. Vazgeç kendini öyle şeylere kaptırma arzusundan" (XIII). Hep bu türlü –*"sevilmek istiyorsun*, ha; senin yaşında bir adam. İğrenç bir şey bu" gibi küçümseyici sözler üzerine dayanamaz ve Lilly'ye vurur Jim.

Lilly'nin evlilik durumundan duyduğu tiksinti –*"égoisme à deux*!... İkisi birarada, küçük kutulardaki hünnap şekerleri gibi birbirine yapışmış"– karısıyla atışmalarında, ettiği kavgalarda yansımaktadır; bir kadın olarak kendi üstün pozisyonundan emin olan eşi, Lilly'nin kendisi üzerindeki doğal otoritesini kabul etmez, ona karşı direnir. Yetkeye karşı direnme, tüm dünyayı yıkıma götürmüştür. Üstün insan soyları –Aztekler, Kızılderililer– yok olmuştur; aşağı insan soyları –"Çinliler, Japonlar ve Şarklılar", bitli Asyalılar, alçaklık ve korkuyla yaltaklanan, ama kalabalıkta kabadayı kesilen Afrikalılar– bunlardan oluşmaktadır şimdi dünya, "insan ruhunun terk ettiği" dünya bunlara kalmıştır (IX). Lilly'nin kurtuluşu bu didişme ve çekişmelere bağlıdır –evlilik yaşamında hem beraber hem de bağımsız olma koşulunun gerçekleşmesinden önceki bu kavgalara ve tutkulu davranışlara. Dünya hayatında da didişip çekişmek gerekecektir, erkekler savaşmalıdır, ama toplu halde değil; her zaman için erkekliklerini, tek başınalıklarını belirtmeli, vurgulamalıdırlar, evlilik hayatında dahi böyle davranmaları gereklidir. (Mabel Dodge Luhan'ın anlattığına göre, yıllar sonra, Lawrence, Luhan'ın evlenen oğluna gerdeğe girmeden

önce, hep tek başına davranmasını, hep ayrı, bağımsız kalmasını, düşüncelerini karısına hiçbir zaman açmamasını, sözünü dinlemediği ve onu döveceği zamanlar dışında ona hep nazik davranmasını öğütlemiştir (*N*.II. 201).

Dünya hayatı açısından genelde sosyalizm Sevgi çağının siyasal bir tezahüründen başka bir şey değildir; bütün yapılması gereken "üstün bir varlığın, aşağı varlıkların yaşam sorununda gerçek anlamda sorumlu kılınması"dır (XX). Lilly, çok tipik bir şekilde, konuşmakta olduğu kişinin kendisine karşıt düşüncesine iddialaşarak, ondaki büyüklük taşkınlığına (megalomani'ye) set çekerek karşılık verir; bireyin kutsallığı ve kişisel dokunulmazlığı olduğu yolundaki inancını tam açıklamıştır ki anarşistlerin attığı bir bomba patlar ve Aaron'un flütü paramparça olur. Tıpkı savaş gibi bu bomba da, "gittikçe gücünü yitirerek geri çekilen, kendi çağını kapamakta olan" sevginin son belirtilerindendir (XXI). "İçimizdeki sevgi-itkisini sonuna değin götürüp tükettik artık. Ama hâlâ onun etkisini sürdürmek, ille de sevgi-itkisinin büyüsünü yaşamak istiyoruz. Dolayısıyla, kaçınılmaz bir şekilde, anarşiye ve cinayete vardırıyoruz işi." Aaron için flütünün bombayla parçalanması bir dönemin noktalanışıdır artık ve kendisinin yeni, ama daha zor bir döneme girmesi gerektiğinin işaretidir, özellikle kadınların "inanılmaz derecede yürekten ve özgürce boyun eğiş"inin görüleceği yeni bir güç ve otorite dönemine. Lilly'nin son söylevine Aaron biraz kuşkulu bir karşılık verir, ama öykü anlatıcının da kuşkusunu yansıtarak noktalanırken, olay örgüsü akışının Aaron'u boyun eğişe doğru sürüklediği gözlenir.

Aşık Kadınlar'ın tamamlanışı ile *Aaron's Rod*'un bitirilmesi arasında geçen dört yıl içinde romanlardaki yansımasına bakılınca, Lawrence'ın "metafizik"sel görüşlerinde belli bir katılığı benimsediği görülüyor; bu sertlik öykü içinde kendini keskin biçimde duyuruyor; "metafizik"in bir eylem programına dönüştürülmesinde de daha sistemli ve tutarlı olma çabası gözleniyor. Ursula'nın gördüğü gökkuşağı nasıl yalancı bir alkım, gerçeksiz bir işaret idiyse, *Aşık Kadınlar*'da dile getirilen vahiy de öyle geçersiz bir vahiydir. Çünkü çözülme ve yozlaşma alabildiğine sürmektedir;

nedenlerinde herhangi bir değişme görülmediği gibi çok havada bir vahiysel yoruma bağlanan tarihin ilerleyişi karşısında, sırf apokaliptik bir anlam yüklenen zaman geçiyor diye yerini köklü bir yenileniş sürecine bırakacağa da benzemektedir bu ölüm-akışı. Koşullar, cinsel ilişkilerde yaygın bir yozlaşma olduğu teşhisinin daha etkili, daha inandırıcı biçimde dile getirilmesi için daha elverişli hale gelmiştir. Erkeğin güçlü, egemen ve bağımsız olması düşüncesi, erkeğin boyun eğmesini isteyen kadınların ve annelerin elinde ve denetimindeki sevgiye güvenilmeyeceği duygusu elbet Birkin'de de vardır denebilir ama asla şimdiki ölçüde güçlü değildir. Şimdi, artık, bütün insan soyu Loerke ve Gerald'lardan oluşmaktadır; böceksi, mekanik davranışlarına karşın savaş yoluyla toplu imha girişimini atlatan bu insanların yalnızca buyruk altına alınması, boyun eğmeye zorlanması gerekmektedir artık.

Aaron's Rod'un anlatım tonu göz önüne alınınca, bu romanla aynı dönemde kaleme alınan "metafizik"sel yazıların da getirdikleri önerilerde daha baskıcı, daha sert olmaları şaşırtmıyor insanı. Lawrence, daha 1915 yılında, İngiliz halkının cinsel davranışlarını dayanak göstererek, devrimin gerekliliğinden söz ediyordu Russell'a yazdığı bir mektupta (*C.L.* 317 vs.), fakat özel mülkiyetin kaldırılmasını da ileri sürüyor (*C.L.* 322) ve kısa bir süre için de olsa Russell'la birlikte savunuculuğunu üstlendiği tezin gerçekleştirilmesi için eylem planları tasarlıyordu. Ancak, Russell'a, bu yolda demokrasiden vazgeçmesi gerektiğini de söylemişti. "Erdem sahibi kişilerden oluşan bir aristokrasi olmalı, başta da bir yönetici bulunmalı"ydı (*C.L.* 352). Bu görüş, kendisiyle eş zamanlı olan – İngilizlerin, bütün umudun "bilinmeyene, keşfedilmemiş olan kadının özüne doğru bir atılım, bir serüven"de yattığını anlamaları gerektiği (*C.L.* 319) – düşüncesinin tüm yetkinliğine, olgun niteliğine karşın ondan daha baskın çıkmıştır. *Aaron's Rod*'un yazıldığı dönemdeki öğretisel ürünler epey kurgusal nitelikte düşüncelerle doludur, ama arada bir siyasal ve kılgısal sorunlara da dönerler ve çoğunlukla da son derece antidemokratik, özgürlükleri son derece kısıtlayıcı çözüm yolları önerirler.

The Reality Of Peace; The Education Of The People; Fantasia; Studies In Classic American Literature

Yine de, "The Reality of Peace" (Barışın Gerçekliği) adlı denemenin, istencimizin kararlarından ve bunları zorla gerçekleştirme çabasından vazgeçme, bunların hepsinden sakınma çağrısıyla başladığını görürüz; Lawrence'ın düşüncesine göre, "rotamızı görünmeyenin akışı yönüne çevirip bırakmalıyız" (*P.I.* 671). Bu şekilde sürüklenerek bir bunalımı yaşamalı ve "istencemizi bağlamamız, ona uydurmamız gereken" yeni bir hayata başlamalıyız (*P.I.* 674). Bir dönüşüme uğramalı, ölümden yaşama geçmeliyiz. Bu değişim ise kendi karanlığımızı kabullenmemizi, eskiden utanç duyduğumuz, içimizdeki "karanlık ama dirim verici parçalanma ve kokuşma ırmağı"nın (*P.I.* 676) varlığını kabul etmemizi gerektirmektedir. Bağırsaklarımızdaki ayrışmanın ve çürüyüşün, damarlarımızdaki yaratışın ve yenilenişin bütünleyicisi olarak kabulü, tanınması, kazanılacak yeni özgürlüğün önkoşuludur; tıpkı baharın güz mevsimini dengelemesi gibi yaratış da çürüme ve erime sürecinin karşıtı olarak onu dengeler ve bunların ikisi de yadsınamaz. İşte böylece içimizdeki yılanın varlığını bir kez kabul edip benimsedik miydi yaşamla ölümün yan yana, birbiriyle iç içe olduğunu da kavramış oluruz, utanmayı bırakır ve yaratış ile yok oluş ikiliğini aşarak kusursuzluğa, yetkinliğe, bütünlüğe ulaşırız, "yeni bir bilinç çağı" açılır önümüzde (*P.I.* 682). Çöküş dönemlerinde insan hayatının tipik özelliği işte bu geçişi başaramamasıdır. O zaman, bizi kurtaracak olan ölümdür: Tatlı, güzel ölüm, yetiş bizim imdadımıza... zırhının içinde izole yaşayan tahtakurusunun gevrek kabuğunu ezip parçaladığımız gibi parçala insanlığın donuk, camsı kabuğunu. Ez, parçala, yok et insanlığı. Birkaç tane gerçek benzersiz insan kalsın, yeter... Birbirinden kopuk halde yaşayan, birbirinin aynısı bu insanlar kümesinden, bu yoz topluluktan kurtar beni (*P.I.* 686-7). Bu aşkınlığın, bu üstün oluşun en iyi göstergesi de kadın ile erkeğin, kendilerini birbirine yaklaştıran sevgi ve birbirinden uzakta tutan nefret üstüne kurulu ilişkisidir: "Aynı anda hem kendimim hem de ben değilim; birdenbire içinde bulunduğum

ikiliği aşar ve erginin, bütünlük ve yetkinliğin katkısız güzelliğine kavuşurum" (*P.I.* 694), tıpkı güneşin itme gücü ile çekimi altındaki dünyamızın dengeli, sakin dönüşü gibi.

Burada, iç barış ile bütünlüğün ve yetkinliğin gerçekleşme koşulu olarak çözülme ve ölümün, nefret ve vahşetin benimsenmesi, tasarım olarak açıkça cinsel ilişkinin düşünülmesinden kaynaklanmaktadır (Lawrence'ın, iç barışa ve kararlılığa ulaşmak için aşılması gereken önkoşullardan biri olarak cinsel ilişkinin bize itici gelen yönlerinden olan bu ilişkinin dışkılama olgusuyla arasındaki bağlantının da somut olarak gerçekleştirilmesi gerektiğini vurguladığına daha önce değinmiştim, ilerde yine döneceğim bu konuya). Cinsel ilişki konusunda zihinlerindeki bu ikiliği pek az erkeğin aşabileceği, hatta çok azının açıkyüreklilikle itiraf edebileceği gerçeği de çürümüşlük ve yozlaşmışlık içindeki insanlığın sürekli biçimde ve eskisinden daha acımasız bir dille kınkanatlı böceklere benzetilerek aşağılanması ve genel olarak insanlığın yaratış, yenileniş ya da iç barışının sağlanması açısından işe yaramaz olduğunun ve ortadan kaldırılması gerektiğinin belirtilmesiyle dile getirilmektedir. Fakat insanların yeryüzünden silineceği yoktur, gidenlerin yerine benzerleri gelmektedir, dolayısıyla bu insanlar için bir şeyler yapmak, yani onları eğitmek gerekmektedir.

Lawrence'ın önemli karakterlerinden biri olan Birkin'in mesleğinin müfettişlik olduğunu, ama romandaki *(Aşık Kadınlar'* daki) verilere bakılırsa pek de etkin bir müfettiş sayılamayacağını biliyoruz. Yine de, aradan geçen birkaç yıl içinde Lawrence gibi onun da canlı, sert, sözünü sakınmayan ve klişe düşkünü bir gazeteci edasını benimsemiş olduğunu varsayarsak, Lawrence'ın *The Education of the People* (Halkın Eğitimi) adlı öğretisel çalışmasını da o kaleme almış gibi düşünebiliriz. Çalışmadaki bu anlatım biçimi bazan iyice aşırıya varmakta ve *Daily Mirror* gazetesinin Kassandra'sını anımsatacak ölçüde kötüleşmektedir. Fakat bu gazeteci tavrının gerisinde her kişinin bireysel değerine duyulan sarsılmaz bir inanç ve kişi kavramı ile kişinin çalıştığı meslek kavramını birbirinden ayırmak için ısrarlı bir çaba vardır. Lawrence'ın bu çalışmasında ortaya koyduğu eğitim kuramında her

şey, her çocuğun kendi biricikliğini geliştirmesine olanak verecek şekilde düzenlenmiştir. Lawrence, bir "mahalle mektebi mezunu" ve öğretmeni olarak "Oxford çıkışlı incelmiş (rafine) bir kimse" olarak değil; konuya, toplumsal bakımdan alt düzeyde ama yine de "yüksek insanlık ateşinin bekçisi" (*P.I.* 589) olan bir kişi olarak yaklaşmaktadır. Konuya girerken söylediklerinin bir bölümünü günümüz eğitimcileri tereddütsüz onaylayabilirler. Lawrence, yoksul kesimden gelen çocuğun orta sınıftan bir aile çocuğunun kopyası olarak eğitilmeye çalışılmasından ve bu çabanın gerisinde yatan "sinsi yoksulluk korkusu, aç kalma endişesi"nden nefret etmektedir (*P.I.* 591). Kafası almayan çocukların öğrenim görmesine taraftar değildir Lawrence. Bunun için, yedi yaşında ilkokula başlayan çocukların on iki yaşma vardıklarında bir seçme sınavından geçirilerek iki gruba ayrılmasını önermektedir. Zayıf gruba ayrılanlar bundan sonra günde yalnızca iki saat "zihin gücü gerektiren" ders görmeli, ama günde üç saat de fizik güç ve el becerisi geliştirecek bir eğitim alarak on dört yaşına varınca belli sanat kollarında çırak olarak yarım gün çalışmaya başlamalı ve on altı yaşında da zanaatçılar olarak hayata atılmalıdır. Ortaokula başlatılan öbür gruptaki çocuklar daha fazla "zihin gücü gerektiren" ders görmeli, ama bunların fizik güç ve atölye deneyimi kazanmaları da büsbütün ihmal edilmemelidir. Bu gruptaki öğrenciler on altı yaşında yeniden seçilmeli ve başarılıları kolejde okutulmalı, bu arada beden eğitimi ve el becerisi dersleri de sürdürülmelidir. Yirmi yaşında ihtisas okullarına alman bu gençler yirmi ikiye vardıklarında artık hukukçu, doktor, din adamı, öğretim üyesi vb meslek sahipleri olarak mezun edilmelidir.

Lawrence'ın eğitim kuramında tüm eğitim giderlerini devlet karşılar ve bütün çocuklar askerlik eğitimi görürler, ancak mekanik silahlar bu eğitimin dışında bırakılır. Yalnızca bu askerlik eğitimi bütün öğrenciler için ortaktır, yoksa eğitim ve öğrenimde eşitlik diye bir kavram yoktur; yalnızca askerlik konusunda her kişi kendi yaradılışına uygun olarak kendini gerçekleştirip yetkinleştirecek biçimde eğitilmek zorundadır. Bu "yeni çağın hayat-hocaları" (607) olan öğretmenler, Tanrı'nın yapmadığı bir işi gerçek-

leştirmek ve Çoban Jimmy'den bir Newton ya da bir Shelley yapmakla değil, "her kadının ve erkeğin bireysel kendiliği"ni gözetmek ve geliştirmekle yükümlüdürler (606). Bu çabaların sonucunda yaratılacak gerçek anlamdaki kast sistemiyle, yozlaşmış demokrasi devri kapanacak, ama yerine eski hiyerarşik sistemlerdeki gibi insan ruhunu yok sayan katı ve kesin bir değişmezlik de geçmiş olmayacaktır.

Lawrence'ın düşlediği yönetim alışılmış anlamda liberal, hoşgörülü bir yönetim değilse de, cömert bir yönetim sayılabilir. Ancak, kafasındaki planı geliştirdikçe, kişinin biricikliğinin gözetilip geliştirilmesi işinin de giderek zorlaştığı ve sert bir uygulama halini aldığı görülmektedir. Çünkü bu planın gerisinde, öğrenim ve eğitim merdiveninin basamaklarını kendisi tek tek tırmanmış bir kişinin kolaylıkla kavrayıp benimsediği bir düşünce, yani alt kesimden gelen bir çocuğun eğitimi sırasında kendi güçsüzlüğünün bilincine vardığı ve kendisine yol gösterecek bir öğretmene, bir öndere gereksinim duyduğu fikri yatmaktadır. Demokrasiye kaynaklık eden iğrenç Sevgi, bizi birtakım eşitlik fikirlerine ve kuramlarına yöneltmiştir. İşte Kutsal Ruh'un egemen olacağı yeni çağ bizi bu yanlıştan kurtaracaktır. İyi ama insanlar kendiliklerine nasıl kavuşacaklar, kendilerini olması gereken biçimde algılamaları nasıl sağlanacak? Bu soruların yanıtını bulmak için Lawrence şu temel düşüncelerden yola çıkıyor: Her insan, kendisini annesine bağlayan büyük bir güneş sinirağına (sempatik) sahip. Yine her insanda, etkinlik olanağı tanındığı vakit, o kişiyi birey selliğini kazanmaya yönelten büyük bir bel ganglionu (istençsel) var. Yürek sinirağı (*cardiac plexus*) güneş sinirağı ile, göğüs sinirağı (*thoracic plexus*) da bel ganglionu ile bağlantılı. İnsan bilinçliliğini sağlayan merkezler bunlardır; zihinsel süreçler ikincil dönemde kalır. Güneş sinirağı, kişiyi, göbeği aracılığıyla, annesine bağlar; bel ganglionu ise kişiyi özgürleşmeye zorlar.

Lawrence'ın eğitim programına göre bu konumda yapılması gereken tek şey çocuğun kendi haline bırakılmasıdır. Ona göre, anneler kendilerini idealize ederek çocuğun güneş sinirağıyla aralarındaki bağlantıyı istismar etmektedirler; böyle davrandıkları

için onları arada sırada biraz dövmek vaciptir. Çünkü anne sevgisi "insan soyunun ruh sağlığını tehdit eden zararlı bir duygudur" (622). Bu duygu kendini idealize etme gibi daha birçok yapaylıklara yol açar; aşırı biçimde kendine dönük, aşırı özbilinçli tüm insanlığı lanetleyen Lawrence, "en çok da, ruhani yanı güçlü, aşırı özbilinçli, ideal kadının lanetlenmesi"ni istemektedir (631). Peki bu durumda, hele bizim hepimizin Lawrence gibi, annesine tercih edebileceğini söylediği şekilde, dişi kurtlar tarafından emzirilmemiz de mümkün olamayacağına göre, yapılması gereken nedir? Ona kalırsa, "bedenin üst yanından, yani kafadan doğan bilinçliliğe boş vermeliyiz" (633), sonra "bizi her şeyle adeta bir göbek kordonu gibi birleştirip özdeşleştiren o eski hassas sevgi bağını koparmalı" ve yalnız, kendi başımıza kalmalıyız; bedendeki "istençli eylem merkezlerine etkinlik kazandırmalıyız" (639). Bu, çocuğa direnç kazandırmayı gerektirir; o da sert davranışı ve "temel istenç merkezleri"nin (640) uyarılmasını zorunlu kılar: "Kırbaç, dayak, evet yalnızca bunlar çocuklardaki körelmeye yüz tutmuş sinir merkezlerine işleyecek ve onlara canlılık kazandıracaktır" (641).

Bu görevleri yerine getirecek olan öğetmenlerin kendileri de "fiziği güçlü, hareket kabiliyeti yüksek ve biraz da safça" kişiler olmalıdır (644). Eğittikleri çocuklara kesin ve düzgün bir şekilde hareket etmeyi, tehlikelere karşı hayvanlardaki gibi tetikte olmayı ve duygusal çatışmalara göğüs gerebilmeyi öğretmelidirler. Bu şekilde, gençler, hem tek başına, uyanık ve bağımsız kişiler hem de "göğüs göğüse çarpışabilecek askerler" olmayı başaracaklardır (661). Peki sürecekleri hayat nasıl bir şey olacak? Demokrasiye de, çocuğun kutsallığı gibi düşüncelere de kulak asılmayacak, en çok da kadınlar eski nüfuzunu ve prestijini kaybedecekti. Anlık öncesi (*pemental*) uygarlığı bir kez kuruldu muydu, kadınlarla erkekler artık birbirlerinden ayrılacaklar, ancak zaman zaman sanki aralarındaki uçurumun iki yakasını birleştiren bir asma köprünün üzerinde buluşur gibi biraraya geleceklerdir. Erkek kadına kendi işine bakmak niyetinde olduğunu söyleyecek, yani "inzivaya çekilme, düşüncelere dalma" (664), bunları yapması mümkün olmayan kadınların ise kadınlıklarına yakışır şekilde "bedensel yaşamla ilgili,

dolaysız" işlerle uğraşması gerekecektir. Kadınlarından ilerde, bilinmeyene doğru keşfe çıkan erkekler kendi aralarında yeni ilişkiler, yeni dostluklar kuracak, "daha soyut düşünceler, daha insandışı işler" (665) ortaya koyacaklar, bilinmeyenin sınırında verdikleri "savaşımın bu kadından arınmış cephesinde" yepyeni bir dostluk ateşi yükselteceklerdir. İnsan yaşamının merkezinde evlilik olacak; ileriye, bilinmeyene doğru atılım ise arkadaşlıkla, dostlukla gerçekleşecektir. "Halkın eğitimine ilişkin söylenebilecek son söz budur."

Lawrence'ın *Oğullar ve Sevgililer* Önsözü'nün epey geliştirilmiş son şekli olan *Education of the People* oldukça cüretli, değişik bir çalışmadır; ilginç bir nokta da, Lawrence'ın hemen hemen bir kitap boyutundaki bu uzun denemesini *The Times Educational Supplement* da (*The Times* gazetesinin eğitim eki) yayınlatma amacıyla kaleme almış olmasıdır. Bu çalışmanın daha önceki düşüncelerinden kaynaklandığını anlamak pek zor olmasa gerek, ki herhalde aynı nedenle, çalışmada öne sürdüğü düşüncelerin kendi yaşam öyküsüyle bağlantısını gizlemeye uğraşmıyor Lawrence; annesinin, Miriam'ın ve Frieda'nın davranışlarını kesin biçimde açıklayabileceği bir kuramın peşine düşüyor. Yine, oldukça tuhaf bir şekilde, sürekli yinelediği çocuğun kendi haline bırakılması uyarısını çoğunlukla kadınlara yöneltiyor ve kısaca ifade edilecek olursa, bu uyarı, sevginin açıkça belirtilmemesi gerektiği anlamına geliyor. Lawrence'a göre öğretmenlerin sevgi konusunda herhangi bir sorunları yoktur ve oldukça yadırgatıcı bir mantıkla zorunlu saydığı çocukların "kabasına vurma" konusu kuramda açıklanandan daha heyecan verici bir konudur onun için. Bu, ilerde tekrar açığa çıkan bir noktadır ve Lawrence'ın psikolojisini inceleyenler tarafından gözardı edilmemelidir. Bu nokta, aynı zamanda, uygulanabilirlikten ne kadar uzak olursa olsun, aşırı köktenciliğin çoğunlukla acımasızlığa ve vahşete yöneldiğini, ayrıca da ister başarılı ister başarısız olsun, totaliter yönetim yanlısı siyasanın pek nadir olarak edilginliği tercih ettiğini hatırlatan önemli bir göstergedir.

Aslında, Lawrence'ın geliştirdiği ideolojinin yeniliğini fazla

abartmak da yanlış olur. Çünkü aynı onun gibi anlıksal bilinçten ayrı bir bilinçliliğin var olduğu ve bu farklı bilinçliliğin çağdaş kültür tarafından baskıya alınarak engellendiği görüşünü benimsemiş daha bir alay düşünür vardır; modern mitlerin en başta gelenlerinden biridir bu görüş (nasıl "modern" sıfatı bu görüşün uzunca bir geçmişi olmadığı anlamına gelmiyorsa, "mit" sözü de bu görüşün doğru olmadığı anlamını taşımaz). Cinsel ilişkilerimizdeki doyumsuzluğun uygarlığımızın üzerimizdeki korkunç baskısından kaynaklandığı ya da uygarlığın ancak cinselliğimizin çarpıklaşması pahasına yaratılabildiği fikri, bütün suçu kesin olarak "otoriter aile"ye yükleyen Freud ile Reich'a atfedilen bir görüştür. Lawrence'ın önerdiği çözüm yolu kuşkusuz Reich'ın temelde orgazma dayalı, ataerki ve otorite karşıtı olan çözümünün hemen hemen tam tersidir: Kadınların orgazmı konusunda derin kuşkuları olan Lawrence ailede erkeğin egemenliğinden yanaydı -yaşamının incelediğimiz bu döneminde de diktatörlüğü savunuyordu. Lawrence'ın farklı düşünme biçimi nedeniyle temel düşüncesinin üstyapısında karakteristik olarak böyle değişik görüşler ortaya çıkmaktadır. Çünkü, örneğin Freud, özellikle ilk *Tasarı*'sında, konusunu daha iyi kavrayıp açıklayabilme amacıyla bilime dayalı birtakım yapıntılar kullanır, Reich da yarı-bilimsel bir orgon enerjisi kuramı geliştirir. Lawrence ise düşünce platformunu gizlibilimler ve doğaüstücülük gibi bilimdışı alanların terimleriyle oluşturur; sempatik ve istençli sinir merkezleri öğretisi giderek Tantrik Hinduizmdeki *çakra*'lar kuramına dönüşür; kısa bir süre sonra da "evrenbilim (kozmoloji) ve evrendoğum (kozmogoni) alanına ağırlık" verecektir (*Fantasia*, 53). Düşünme mekanizması gittikçe daha karmaşık bir hal almakta, bir yandan önceki düşüncelerine açıklık kazandırırken, bir yandan da yenilerini üretmektedir. Ama seçtiği yaklaşım biçimi ne olursa olsun, işlediği temel görüş hep aynıdır.

Geliştirmekte olduğu bu düşüncelerini *Psychoanalysis and the Unconscious* (Psikanaliz ve Bilinçdışı) (1921) ve *Fantasia of the Unconscious* (1922) adlı kitaplarında açıklar Lawrence ve Freud'un görüşleriyle arasındaki ayrımları göstermeye çalışır. Fikirler tarihi açısından Lawrence "yumuşak", Freud ise "katı" primitivizm görü-

şünü işler. Lawrence, Freud'unki gibi "zihnin kendi gayrimeşru çocuklarını sakladığı kiler" (*Psy.* 9) işlevindeki bir bilinçdışı değil, masum bir bilinçdışı anlayışından yanadır. Ona göre, Freud'un bilinçdışına yakıştırdığı yakınlarla cinsel ilişkiye girme eğilimi asında kendi günah korkusunu kendisi yaratan zihnin cinsellik konusuyla meşguliyetinin bir sonucudur. Lawrence, daha sonra, hep bildiğimiz, bebeğin, onu "ayrılma, bağımsızlaşma" yönünde zorlayan "omurilik dizgesindeki büyük ganglion" ile kutuplanma halindeki göbekmerkezli psikolojisinin ana çizgilerini verir yeniden (23). Cinsel ilişkide bu iki dürtünün, yani "sempatik birleşme dürtüsü ile istençsel bağımsızlık dürtüsü"nün (40) birbiriyle denge inde olması, sosyo-kültürel açıdan sağlıklı bir dünya için büyük önem taşıyan bir noktadır. Bu açıklamaların ardından, Lawrence, anlık öncesi bilinçlilik merkezlerinin sayısını ikiden dörde çıkarır; ikisi belden yukarda, öbür ikisi belin altındadır bunların; kitabın son paragrafında da bilinçdışının "yedi ayrı düzey"inden söz etmektedir (49). Fakat bütün bu ince ayrımlamalar her ne kadar konunun daha değişik bir şekilde anlatılmasını sağlıyorsa da (ki tüm farklarına karşın Freud'un tasarladığı şemanın biraz daha büyütülmüş biçimini dile getiriyorlar) temeldeki düşünce hemen hemen aynıdır yine: Kendini-gerçekleştirmenin (özgerçekleştirim) gerekliliği; "idealizm"in, idealleştirme geleneğinin insanı mahveden egemenliğinden kurtulma gerekliliği. *Aaron's Rod*'daki "felsefe" de bunun aynısıdır.

Cinsellik ve bilinçdışı konusunu tartışmayı *Fantasia*'da da sürdürür Lawrence, yalnız daha kuramsal plandadır buradaki tartışma. "Yoga felsefesini, Platon'u, Yuhanna'nın yazdıklarını, Herakleitos gibi ilk Yunan filozoflarından Frazer'a... hatta Freud ve Frobenius'a kadar daha birçok düşünürü" okuduktan sonra, ama yine de sezgilerine bağlı kalarak düşünen Lawrence, geçmişteki "öznel bilim" dediği içgörü ve deneyimle beslenen bir yaşam bilgisi alanını kavramaya, ortaya çıkarmaya çalışacaktır bu kitabında. Bugünkü mekanikleşmiş, yalnızca olgularla ve bunların neden-sonuç ilişkileriyle sınırlanmış durumdaki yoz biçiminden daha eski olan bu bilim, ona göre, denizlerin henüz sularla dolmadığı,

"insanların Atlantis ile Polinezya kıtası arasında gidip geldikleri" Buzul Çağı dünyasında içrek olarak bilinip öğretilen bir bilimdi. Gerçekte, geçmişe ait mitlerin ve simgelerin bizler tarafından keşfedilmeyi beklediklerini, yani dünyamızın büyük tufan tarafından anakaralara ayrılmasından önce gerçerli olmuş bir bilime özgü imgeleri hâlâ tutan bir ırksal belleğimiz bulunduğunu varsayma konusunda Lawrence, yaşadığı dönemde de, günümüzde de yalnız değildir. İşte *Fantasia*'da böyle "unutulmuş bir bilgi alanının temel ilkelerini hcceleme"yi deneyecektir (546).

Bu kitapta da ağırlık, yine, insanın içindeki anne ile babayı uzlaştırıp bağdaştıran Kutsal Ruh'la özdeşlenmiş olarak, bircyin biricikliği konusu üstünde toplanmaktadır. Anneden gelen çekirdek, güncş sinirağı aracılığıyla, çocukla evren arasında istençdışı (sympathetic) bir bağlantı oluşturur; babadan gelen çekirdek de, bel ganglionu aracılığıyla, çocukta bağımsızlık istencini güçlendirir. Bunların dışındakiler hep bildiğimiz görüşleridir Lawrence'ın, yalnız daha değişik biçimlerde dile getirilmişlerdir. Örneğin, baba çocuğun "kabasına vuracaktır" çünkü "vuruşların titreşimi doğrudan doğruya omurilik sinir sistemini etkiler... vuran kişi kendi kızgınlığını çocuktaki ana istenç merkezlerine aktarır ve bu merkezlerin güçlü tepkiler vermesini sağlayarak onları canlandırmış, eğitmiş olur" (88). Bu "kabasına vurma" yöntemi, bir de zihinsel bilinçliliğin engellenmesi ilkesi yeni eğitimin temeli olmalıdır Lawrence'a göre; o zaman şimdiki okulların tümünü kapatmak gerekecektir. Kızlar kadın olacak şekilde yetişmelidir, oğlan çocukları da erkek olacak şekilde. Yeni eğitimin temelini oluşturacak ikinci ilke, kadınların bundan böyle "bir düşünceden hareket"le yaşamamalarını gerektirmektedir (121); Havva yapmıştır bunu ilk olarak ve sonuçta Ccnnet'i yitirmemize yol açmıştır; "cinsellik fikri beynimize girmişti o zaman". Dolayısıyla "kadın ile erkeğin ilişkisi tam bir işkenccye döndü". Bu durumda yalnızca iki seçenek kalıyor önümüzde: Ya hepten yok olup meydanı bir başka türe bırakacağız ya da "zihinsel bilinçlilik" veya "aşırı özbilinçli idealizm" de denen şu "sevgi" illetinden kurtulacağız (122). Bu illet kitlelere eğitim yoluyla bulaştığına göre insanları bu eğitimden yoksun

bırakmak amaca ulaşma yolunda önemli bir adımdır, ondan sonra kitleler kısa sürede yeni düzene "içgüdüyle ayak uyduracaklardır". Kızlar evcimen, oğlanlar asker, hepsi de Lider'e uyacaklardır. Ergenlik dönemini geçirene kadar, kendilerinde meydana gelen değişiklikler dışında, cinsellik namına hiçbir şey görmeyecek, öğrenmeyecekler, ama birbirini kesinlikle dışta bırakan dişilik ve erkeklik niteliklerinin güçlendirilmesiyle (kesinlikle ara bir cins olmayacak (131)) kadınları yönetici haline getiren o zihin illetinden korunmuş olacaklardır. Böylelikle, cinsel ilişki, tekrar, gündüzün serüvenlerinden sonra bir gece deneyimi olarak erkeğin kusursuzluğa ve bütünlüğe yeniden vardığı bir yaşantı haline gelecektir. Reich gibi Lawrence'ın da her zaman tiksintiyle yaklaştığı eşcinsellik ve mastürbasyon, sözkonusu kutupluluğu, o kutuplanmayı sağlamakta düştüğümüz başarısızlığın, kendimizi "sevgi"ye satmamızın sonuçlarıdır. Sözkonusu zihin illetinin, kutuplanma yoksulluğunun, bu roller kargaşasının başka sonuçları da vardır: "İnsanı sinir eden iğrenç yardımseverlik duygusu, adi iyi niyet gösterileri, hayır düşkünlüğü, zehirli idealler" (174) ve savaş.

Lawrence'ın, *Fantasia*'nın XIII. Bölüm'ünde ayrıntılı ve kapsamlı bir şekilde dile getirdiği kozmolojik yapıntılarını burada özetlemeye gerek görmüyorum, çünkü dünyanın gerçek niteliğini açıklamak gibi bir amaçları yok bu yapıntıların, daha çok evrendeki organik yapıyı, güneşin insandaki güneş sinirağıyla, "nerdeyse uğursuz bir ayrılık... sürtüşerek uzaklaşma" özelliği taşıyan ayın da insandaki bel ganglionuyla bağlantısını saptama amacı güdülmüş (192). Lawrence rüyalara da organik anlamlar yüklüyor: Düşte dar geçitlerden emekleyerek geçmek, kanın atardamarlarda ilerleyişine bağlanıyor. Atlarla ilgili korku veren düşlerin de "Elektra karmaşası"yla hiçbir ilişkisi yok – şaha kalkan at, insanın kuyruk sokumundaki sakral ganglionun, yani otomatik nitelikteki rüya sırasında etkin olan "yalancı ruh" tarafından baskıya alınmaya çalışılan ve bu baskıdan kurtulmaya çabalayan doğal benliğin simgesi (199). Gündüzki yaşantımızın bilinçliliği göz aracılığıyla oluşuyor, geceki yaşantımızın bilinçliliği de kanımızla; bu bilinç durumları çok titizlik gerektiren konular Lawrence'a göre: Güneşle ayın bir-

birini izleyen hareket düzenine uyulmalı, yatmada ve kalkmada geç kalmamalı, karanlık bastıktan sonra da kadınla erkeğin kutuplanan kanları "katkısız bir sürtünmenin doruğunda" birleşmeli (202). Böylelikle tazelenen kanı tekrar damarlarına döndüğünde, erkek, günün yorucu işlerinden sonra yeniden doğmuş olacaktır. Gerçek kadının bilinçliliği karın ve bel bölgesine yönelliktir, yani aşağıya doğru – bunun yönünü tersine çevirdiniz miydi "zeki" kadınlar çıkar karşınıza, yani yalnızca dişi olan birtakım arkadaşlar ya da fahişeler, ki bunların, erkeğin sevgiden öte cinsel bir karşıtlık içinde dokunarak kendini yenilediği karşı kutbu olan kadınla ilgileri bulunmadığı açık. Kadının çalışma zamanı gecedir Lawrence'a göre, gündüzün, erkekten "yarı korkar vaziyette", onun "kendisini aşan" erkeğine saygılı bir boyun eğiş halinde oturması gerekir. *Fantasia*, hep bildiğimiz buna benzer düşünce ve öğütlerle sona ermektedir.

Lawrence'ın bu kitabında, okuru küçümseyen, alaylı bir anlatım egemendir; okura, kendisinin yargılarına katılmak zorunda olmadığını, görüşlerini kabul edip etmemekte serbest olduğunu söylemektedir Lawrence; bütün bunlar onun değişik görüşlerinden dolayı komik olma tehlikesine karşı geliştirdiği savunma güdüsünü yansıtmaktadır. Gerçekten *Fantasia*'da bazı tutarsız görüşlerin de yer aldığını yadsımak olanaksızdır. Bu kitapta "sağlam ve net bir kavrayışın kararlılığı"[6] olduğunu söyleyen, ama bu yargısını herhangi bir kanıtla desteklemeyen Dr Leavis'in mantık sınırını aşarak övgüde ölçüyü kaçırdığı kesindir, çünkü bu yargı benimsenecek olursa kitaptaki temel düşünce sınırlı yazılmış birtakım safsatayla bulandırılmış olur ki buna yazarın kendisi bile sessiz kalamazdı herhalde. Çünkü bu kitabın gerçek değerini oluşturan öğeler, eğitim ya da kadınlara boyun eğdirme konularındaki öğütler ya da fizyoloji ve kozmolojiye ilişkin görüşler değil, asıl her erkeğin kendi biricikliğini gerçekleştirme sorumluluğu, benliğinin yeniden doğuşunun koşulları ve dünyayla arasındaki yaşamsal bağlantıyı kavrayış şekli üstüne okuru bezdirecek ölçüde yinelenerek vurgulanan düşüncelerdir. Yine de, Lawrence'ın da gözlemlediği üzere, "tek gerçek anlatım, sanatsal söylemdir" ve kendisi de ancak bu söy-

lemle konuştuğu zaman, anlatmak istediği şeyleri tam olarak dile getirebilmektedir. Lawrence'ın, sanatı, yazın metnini ya da en azından geçmişten bir anıyı gerçek niteliğine kavuşturmak için gerekli olduğuna inandığı karmaşık anlatımı sağlamanın öncesinde o sanatla, o metin ya da anıyla yoğun ve kuşatıcı bir zihin uğraşına, bir hesaplaşmaya girmesi gerekmiştir her zaman. Kendi sanatıyla ya da başka sanatçıların yapıtı ya da sanatıyla böyle yoğun bir zihin uğraşma girdiğini daha önce görmüştük. İşte, 1921'de, *Fantasia*'dan hemen önce yazdığı *The Sea and Sardinia*'nın, katkısız "metafizik"sel kurgulara giriştiği yapıtlarına oranla daha doyurucu bir kitap olmasını sağlayan nitelik de onun bu tür yoğun bir zihin uğraşının ürünü olmasıdır. Kuşkusuz, *The Sea and Sardinia*'da da öğreti kaynaklı, öğretisel nitelikte birçok öğeler vardır (ölüm cezası ve evlilik-içi mücadele taraftarlığı, "cahil" halklara yönelik hor görü; yitirilen erkeklik niteliği için yakılan ağıtlar; günümüzde kimseden şefkat, kimseden sevgi beklemeksizin yaşamlarını sürdüren yabanıl insanlara duyulan hayranlık; "kişileri birbiriyle özdeşliğe, birbirinden farksızlığa götüren sevgi bağının sona ermesi"nden duyulan büyük sevinç (91); kadınların insanı mahveden kötücül etkisi ve egemenliğini ortadan kaldıracak son darbenin vurulması dileği ve özlemi); ama aynı zamanda, yemeklerden, sebze ve meyvelerden, insanlar ve yaşam çevrelerinden de, öyle yalın bir duyarlık ve renkli bir dille, öylesine mantıklı bir düşünce silsilesi içinde söz edilmektedir ki, sonuç olarak okurda ister istemez şu erkek denen varlıkla daha bir ilgilenmek, ona daha bir dikkat göstermek gerektiği kanısı uyanmaktadır.

Lawrence, öğretisel plandaki başarılı bir çalışmasını da zihninin bu tür kuramsal düşüncelerle dolu olduğu, ama yaşam karşısındaki, bu kez bir dizi metinde yansıyan yaşam karşısındaki, o nerdeyse doğaüstü duyarlılığını, o yalın sezgi gücünü de hâlâ koruduğu bir dönemde kaleme aldığı Amerikan yazını üstüne eleştirel denemeleriyle gerçekleştirmiştir. Savaş yıllarında, özellikle Cornwall'da beklediği sıralarda, çıkmayı düşlediği Yeni Dünya gezisine hazırlık olması amacıyla Amerikan romancılarını ve Whitman'ı okuyan Lawrence, Ağustos 1917 ile Şubat 1919 arasında, bu oku-

dukları üstüne bir düzine deneme yazdı; sekiz tanesi *English Review*'da yayınlandı bu yazıların. 1920'de Sicilya'dayken bu yazılarında epey değişiklikler yaptı, daha sonra New Mexico'da da (1922-23) ikinci bir kez gözden geçirdiği denemelerine 1923'te *Studies in Classic American Literature* adıyla yayınlanan son şeklini verdi. Bu denemelerin özgün metinleri sonradan, 1962 yılında *The Symbolic Meaning* başlıklı bir kitap olarak basılmıştır.

Bu son andığım versiyon, daha az tanınmasına ve nispeten daha zor bulunan bir kitap olmasına karşılık, metin olarak daha iyidir. Denemeleri son gözden geçirme evresinde Lawrence bazı görüşlerinde makul sayılabilecek düzeltmeler yapmıştır: Ne de olsa Amerika'yı biliyordur artık, dolayısıyla kafasında oraya gitmeden önceki Amerika mitosunun yerini gerçeğe bırakması, normal olarak övgülerini aşırılıktan kurtarmayı, yargılarından bazısını değiştirmeyi, hatta karşılaştığı Amerika'yı umduğu gibi bulamamaktan ötürü küçümseyici bir iş notu düşmeyi gerektirmiştir. Fakat denemelerin bu son şekliyle yazılışı sırasında metne yeni ama tamamen olumsuz sayılabilecek bir özellik de verilmiş ve alaycı bir gazeteci üslubunun yanısıra, kitabın ilk versiyonunu sonradan yayına hazırlayan Armin Arnold'ın kanısına göre Lawrence'ın Taos'daki gerilimli yaşantısından kaynaklanan, aşırı bir sertlik metne sinmiştir. Gerçekten de, Lawrence'ın New Mexico'ya gelmesini sağlayan Taos'da hamisi durumunda olan Mrs Luhan, gerek kendi kişiliği, gerekse çevresindeki insanlar ile Lawrence gibi zaten yaradılıştan sinirsel taşkınlıklara eğilimli bir yazar için belki de akla gelebilecek en tehlikeli, en bunaltıcı ortama sokmuştur onu. Hangi nedenle olursa olsun, metnin son versiyonunda meydana gelmiş olan bu biçim değişikliklerinden dolayı ilk versiyon, Lawrence'ın değerlendirmelerindeki anlıksal işlemlerin nasıl metafiziğin yardımıyla yürüdüğünü en iyi biçimde gösteren metin olmaktadır.

Lawrence'a göre Amerikalılar farklı insanlardır ve bu insanların yarattığı edebiyat onların yaşadıkları topraklardan, dünyayı görüp algıladıkları yurtlarından ayrı olarak düşünülemez. Kendine bu "farklılık ve başkalık"ı (17) konu olarak seçen Lawrence, Amerikalı yazarların bu farklılığı gizlemeye çalıştıklarını, ancak "sanat-

sal söylem"lerinin onları ele verdiğini söyler: Sanatsal söyleme, yani anlatana değil de öyküye kulak vermemiz gerekliliği de buradan doğar. Bu denemelerin açıkça gösterdiği üzere, Lawrence, daha savaşın sürmekte olduğu yıllarda, sanatsal söylemin –yani kurmacanın– "bir katkısız simgeler dili" olduğunu, "insan soyunun en yetkin ortak dili" olduğunu görmüş bulunmaktadır (18-19). Eleştirmenin görevi de bu dile kulak vermektir, yazara değil. Lawrence, bu yolu tutarak kendisinin olağanüstü yetenekli bir eleştirmen olduğunu da kanıtlamıştır.

Ona göre, Amerika'nın görünen yüzü, eski Avrupa'nın bir aşama ilerisindeki dev boyutlu suretidir yalnızca; eski efendilerden kurtulmanın aracı olarak fazla yüceltilmiş bir insan iradesi anlayışının ürünü, tekniğe dayalı bir demokrasi. Oysa, bu aldatıcı Amerika görüntüsünün arkasında, yavaş yavaş belirmeye başlayan ve bu ülkenin ruhunu tıpkı hayvanlarının ve bitkilerinin yansıttığı gibi dile getirecek olan –soluk benizli değil, Kızılderili– gerçek bir Amerika vardır. Biz bir yandan bu Amerika'nın doğuşunu beklerken, bir yandan da onun ikizinin, insanları makinalara ve hortlaklara dönüştürmekte olan Beyaz Amerika'nın gelişimini inceleyebiliriz. İşte canlı evrene, "ışıldayan Şimdi"ye karşı duyarsız (40), kendi güçlendirdiği iradenin kölesi, Benlik gizinin düşmanı bir Franklin. İşte duyusal kavrayışı güçlü, doğadaki canlı varlıkların karanlık gerçeğini gören (65), gönlünün yarısı ilkel Kızılderili'de, Lawrence'ın ana sinir merkezleri arasında varsaydığı ikiliği anımsatan bir gerilimin, sanatı ile idealizmi arasındaki karşıtlığın kıskacında bir Crèvecoeur. Ardından Fenimore Cooper'la, güneş sinirağı ve bel ganglionları konusunda yeni bir konferans fırsatı doğar; Lawrence, dinamik bilinçliliğin duysal merkezlere egemen oluşunun bir alegorisi şeklinde, ilerde üzerine bir kitap yazacağı Yuhanna'nın Vahyi'ne ilk kez olarak, ayrıca bir de eski Yunanistan'da Eleusis kentinde temsil edilen dinsel oyunlara göndermeler yapar. Ona göre, Cooper'da, Amerikan yeniden doğuşunun, Beyaz ile Kızılderili kaynaşmasının, bu yeni "ırk-ruhu"nun işaretleri vardır (303). Cooper'ın romanlarını ele aldığı iki deneme, Lawrence'ın, andığımız yaklaşımı için pek az kimsenin verimli sayabileceği

konusuna kendini iyice vererek oldukça duyarlıklı bir simgesel yorum getirdiği, şaşırtıcı ölçüde başarılı yazılardır.

Poe ile kişiliğin çözülmesi süreci yoğun biçimde başlamıştır artık. Hayatın ve bireyin gizini kavrama, yani zihnimizle varlığı BİLME isteğinin, kendi başına alındığında insana haz da verebilen bu isteğin gerçekleştirilmesine koşut olarak nesne-insan'ın kişiliğinde gelişen, ilerleyen çözülme ve parçalanma süreci Poe'nun öykülerinde net biçimde gözlemlenebilmektedir. Lawrence'ın Hawthorne üstüne yazdığı, ancak son versiyonda oldukça zayıf bıraktığı nefis denemenin konusunu oluşturan öğelerden biri yine bu çözülme ve parçalanma sürecidir. Bu denemenin girişinde birincil kavrayış ya da duyumsal bilincin mitten sanata doğru, mantıksal kavrayış ya da usavurucu bilincin de geçmişteki kozmik kuramdan bilime doğru ilerlediğini öne süren Lawrence ancak bu iki tür kavrayışın ya da bilincin bu iki yönünün uzlaştırılıp bağdaştırılmasıyla insanın kendi bütünlüğü ve yetkinliğiyle yaşamaya başlayacağını söyler. Bu arada, sözkonusu uzlaşma ya da bağdaşmaya en çok yaklaşılan alanın sanat alanı olduğunu da belirtir. Ona göre, Hawthorne'da sözkonusu farklı kavrayışlar arasındaki uçurum açıkça görülmektedir; "onun bilinçli kavrayışı ile duygusal kavrayışı arasında bir farklılık, bir uymazlık vardır" (138). *The Scarlet Letter* (Kızıl Harf) romanında ussal (rasyonel) olma çabası başarısız kalmıştır; kitap, yazarının bu çabasına karşın bize, tıpkı çok eski geçmişteki organik evren bilgisinin çarpık kalıntıları olan simya ve astroloji gibi aslından uzaklaşmış, bozuk ve çarpık olan "insan ruhunun, Beyaz ırktaki bu bozulmanın ve yıkılışın birincil ya da duygusal plandaki bir anlatımı"nı sunmaktadır (139). Böylece, Hawthorne'un kendisi değil ama yazmış olduğu bu kitap, duysal kavrayışın çok eski geçmişteki biçimine yeniden ulaşmış, onu canlandırmış olmakta ve Lawrence tarafından göklere çıkarılmaktadır. Ona göre, Hawthorne'un birtakım ahlaki yorumlarla anlatıya girdiği bölümler elestirmenin kesinlikle es geçmesi gereken yerlerdir. Öyküye inanın anlatana değil.

Öte yandan, Lawrence'ın yorumlarında bazen metafiziğin sezgileri bastırdığı, onları ikinci plana ittiği de görülmektedir. Ör-

neğin, Dana'nın yapıtını incelediği denemesinde, Lawrence, öyküdeki gevşek gemici Sam'in kamçılanmasını hem Sam için, "ukala dümbeleği tavrı"na (202) karşın, bel ve sakral ganglionlarının uyarılması açısından hem de kaptan için amir olduğunun ispatı bakımından olumlu biçimde değerlendirir. Daha sonra *Moby Dick*'in apokaliptik anlamda "sakral-cinsel bilinçliliğin" yok edilişini simgeleyen bir yapıt (235) olarak gösterilmesinde de tanık olduğumuz sözkonusu durum kitap genelinde yine de oldukça seyrek çıkmaktadır karşımıza. Lawrence, Melville'in bilinçli simgeciliğinden nefret eder; "Melville'in zihni, duysal kavrayışının çok, ama çok gerisinde kalmaktadır" (237). Bununla birlikte, *Moby Dick*, Lawrence'ın gözünde, yine de "dünyanın en değişik ve en güzel kitaplarından biri"dir.

Son olarak da Whitman, o "en büyük Amerikalı" (254) ve gerçekten de "en büyük çağdaş ozan" (264). Lawrence eskiden beri epey ilgilendiği ve etkilendiği Walt Whitman'ı, şimdi, Hristiyanlıkla başlamış ve artık sona ermekte olan bir sürecin, duysal olanın ruhsal olana indirgenmesi sürecinin bitiş noktasına ışık tutan, bu yolun sonunu belirleyen bir öncü olarak görmektedir. İngiliz, Fransız ya da Rus, bütün çağdaşları gibi onun sanatına da zihni yön vermiş ve "alt bilinç merkezleri"ne egemen olmuştur (257). Son bulmakta olan Sevgi çağının dönüm noktasını oluşturur Whitman; balinayı yakalayan, "katkısız duysal nitelikli insan bedeni"nin simgesi Moby Dick'i öldüren, dolayısıyla benliğini yitiren biridir o (259-60). Whitman'ın kadınları salt işlevsel nitelikleriyle – kas ve dölyatağı olarak – görmesi de yanılgıdır; ancak erkeklerin kadınlardan ayrı olarak hareket etmelerinin önemini vurgulamakta yerden göğe haklıdır: "Kutuplanma erkekle erkek arasındadır. Tüm modern sanatçılar arasında bu gerçeği kesinlikle gören yalnızca Whitman'dır" (261). Erkekler arasındaki ilişki evliliğin ötesinde, evliliğin dışında bir olaydır, ancak evlilik durumunda da bu bağ sürdürülmelidir. Whitman'ın haberlediği yeni çağ erkek dostlar, erkek arkadaşlar arasındaki bir sevgi çağı olacaktır. Bu denemeye son şeklini verirken Lawrence erkek arkadaşlar konusundaki fikrini değiştirmiş ve bunlara güvenen ve geleceğe umutla bakan

Whitman'ı alaya almıştır: "Hey gidi Whitman hey! Otopsi ozanı." Yine de, Whitman, bütün hatalarına karşın, çıkış yolu olan duygudaşlığı özdeşleşmeyle karıştırarak Sevgi çağı içinde kısılıp kalmasına karşın, Amerika'nın "ilk beyaz yerlisi" (273) ve Amerikan halkı için gerekli olan soylu bir mesajın taşıyıcısıdır.

Bu kitapta sıkıcı, hatta bazı saçma şeyler de vardır, fakat Lawrence'ın ele aldığı metinleri derinliğine kavraması ve kıta ruhunu öne çıkarması gibi özellikleriyle, yazarının düşüncelerini üretmekte çoğu kez başvurduğu metafiziksel yapıntıların geçerliliğini gösteren bir çalışmadır. Lawrence, bütün öbür ilgi alanlarında oluşturduğu örüntüye bu kitapla yazın eleştirisini de katmış olmaktadır. Kitabın son versiyonu, ilk metindeki bazı olumlu yönleri korumakta, kimi noktalara da daha bir açıklık kazandırmaktadır; fakat ilk versiyondaki metafiziğin büyük bölümü metinden çıkarılırken anlatıma da katlanılmaz bir alaycılık sinmiş, yavan bir üslup kitaba egemen olmuştur. Diyeceğim, son versiyonun yol açtığı nitelik kaybı büyüktür; gerçi ilk metindeki kimi romantik düşünceler de atılmıştır bu arada –örneğin beyazların Kızılderiliye dönüştürülebileceği kanısını değiştirmiştir Lawrence New Mexico halkını tanıdıktan sonra– ama bu kez onların yerini çiğ bir bilgiçlik almıştır ki, herhalde bu da bir kazanç sayılamaz. Fakat temeldeki kurgu yine aynıdır, Joachim'in Kutsal Ruh'u yine baş köşededir:

> *Baba gününü doldurdu ve çekildi.*
> *Oğul gününü doldurdu ve çekildi.*
> *Şimdi artık Kutsal Ruh'un günü geldi. (109)*

Lawrence bu denemelerini yazarken artık kendi düşünce dizgesinin tam olarak bilincindedir. Bunu, bazı yerlerde, kuru bir anlatıma yol açan dolaysız ifadeleriyle belli etmektedir: (*Moby Dick*'teki) "Pequod, beyaz Amerikalı ruhunun gemisiydi ve... battı" (160). Sonra Whitman, üstüste sorularla hesaba çekilip silkelendikten sonra, yine: "Çok büyük bir ozan, yaşamın sonunu anlatan bir ozan" (170). Bütün bunlara karşın *Studies in Classic American*

Literature'ın son şekli, yine de bir ulusun kendi klasiklerini değerlendirme biçimini değiştirebilecek güçte, nitelikli bir kitap olmuştur bu haliyle. Bu da "metafizik"in yararları açısından azımsanacak bir sonuç değildir.

Amerikan yazını üstüne denemeler, Lawrence'ın yazarlık yaşamının bu ikinci evresi için son kilometre taşı niteliğinde bir çalışmadır. Aynı dönemdeki kurmaca ürünlerinden geri kalanına da kısaca değinelim şimdi. Bunlar, başlıca, *England, My England* (İngiltere, İngilterem Benim) (1923) kitabında toplanan öyküler, *The Ladybird* (Hanımböceği) (1923) adıyla yayınlanan üç uzun öykü, bir de *Kayıp Kız* romanı olarak belirtilebilir. Uzun öykülerden ilk yazılanı "The Fox" (Tilki), Lawrence'ın tilki simgesini, ancak bu simgesellik sayesinde ve öykünün akışındaki anlamlı sessizlik, sözcüklere dökülmeyen dokunaklı hava sayesinde kavranması mümkün olan "metafizik" anlam boyutlarına sahip bir kişilerarası ilişkiler ortamı içinde başarıyla kullandığı olağanüstü bir öyküdür; ne konudan saparak öğretisel söylevlere girişir Lawrence ne de araya girerek birtakım yorumlara kalkışır. İkinci uzun öykü "The Ladybird"de savaş ve aristokrasi ilişkisi ("İngiltere'de eski ruhun bir daha dirilmemecesine öldüğü yıllar") konu edilmiştir; öykünün kahramanlarından Kont Dionys, Lawrence gibi imhadan yana, makinelere dönüşmüş insanların yok olmasını özleyen ("Vur, Tanrı'nın çekici, ez onları!") soylu bir Lawrence anarşistidir. Fakat durumun bütün bu vahimliğine karşın "sanatsal söylem" ağırlığını korur; hatta konuşmanın konusu Parçalanma, Ayrışma İlkesi olsa bile birinci planda olan öyküdür; çünkü zaten öykünün buralara uzanmasına yol açan, Kont'un arması olan hanımböceği simgesidir. Uzun öykülerin üçüncüsü "The Captain's Doll" (Yüzbaşının Bebeği) Dr Leavis tarafından gereğince ayrıntılı olarak incelenmiştir[7]; Lawrence'ın öyküleri arasında en değişik ve çapraşık anlamlı olanlarından biridir bu, ancak bir anlatı olarak yazarını tanıtma açısından o kadar önem taşımaz.

The Lost Girl (Kayıp Kız)

Lawrence'ın 1913 yılında yazmaya başladığı *The Lost Girl* (Kayıp Kız) romanının girişi kesinlikle yadsınamayacak biçimde Arnold Bennett'i anımsatan bir hava taşır; Bennett'in *Anna of the Five Towns* (1912) romanına karşı duyduğu tepkiye işarettir başlangıçtaki bu açık benzerlik. Burada da Midlands'de yer alan küçük bir kasabadaki bir kumaş mağazası anlatılmaktadır. İlkin *The Insurrection of Miss Houghton* (Miss Houghton'ın İsyanı) diye adlandırılan romanda, sözkonusu çevrede doğup büyüyen bir kızın bu kültürel sınırlar çerçevesinde sürdürdüğü başkaldırısı ayrıntılı olarak sergilenmiştir. Kitabın bir başka özelliği de, belli bir oranda, Lawrence'ın artık terk etmek gereğini duyduğu klasik anlatım tekniğini nasıl büyük bir rahatlıkla kullandığını göstermesidir. Ahmak babasının evindeki dayanılmaz derecede tatsız yaşantıdan kurtulmak isteyen Alvina ebe-hemşire olmak üzere ayrılır evden, gerçi kurstan sonra geri gelir genç, ama sonunda bu ortamdan kaçmayı başarır. Lawrence'ın anlatısında tatlı bir sohbet havası vardır: "Annelerimiz acı çekti çünkü babalarımız içkici ve serseriydiler. Karılarımız acı çekiyor çünkü biz erdemli ama yetersiziz. Kimdir bu sfenks, bu kadın? Nerede onun mutluluk bilmecesini çözüp sonra da onu boğazlayacak Oidipus? – kendi annesiyle evlenmek üzere! – "(IV). Bu sözler olduğu gibi *Oğullar ve Sevgililer*'in önsözünden aktarılmıştır. Başka yerlerde de umulmadık karakterlerin eğitim üstüne Lawrence'ın görüşler ileri sürdükleri görülür. Öte yandan, anlatı, örneğin madene inen Alvina'nın orada maden işçisinin alçaltılmış, köleleşmiş bedeniyle karşılaştığı, ondaki karanlık kan – bilincini duyumsadığı zamanki gibi etkileyici bir yoğunluğa, bir içerik derinliğine de sahiptir. Alvina gerçi özlemini duyduğu yeni bir yaşama hemen kavuşamaz ama kendini çevresindeki insanların basmakalıp düşünceler dünyası içinde sıkışıp kalmaktan kurtarabileceğini gösteren işaretler çoğunluktadır. Nitekim ticari deneylerine bir yenisini eklemek isteyen babası bu kez bir sinema-müzikhol işletmeye başlar; bu tuhaf teşebbüs sayesinde Alvina aradığı fırsatı yakalayacak, beş oyuncudan oluşan gezici bir

"Kızılderili" trupu ile tanışacaktır (Lawrence, bu gezici topluluk fikrini olasılıkla Dickens'ın *Hard Times* romanından aktarmıştır). Bu garip, ikinci sınıf artistler, saygın kimselerin kopmuş oldukları içgüdüsel yaşamla bağlarını yitirmemişlerdir. Seyirci kitlesinin filmleri daha çok beğenip bu sanatçılara yeğleyecek olmaları gerçeği, Lawrence'a göre, sinemanın oluşturduğu yeni, mekanik ortamın ne kadar zararlı ve yıkıcı olduğunun kanıtıdır; titreşen ışıkları ve rüyayı andıran niteliğiyle, insanları kendi basit, bayağı fantezilerine, bir tür düşsel mastürbasyona yöneltmekten başka bir şeye yaramayan, hiçbir toplumsal işlevi bulunmayan sinema Lawrence'ın gözünde yalnızca makinelerin ruh bırakmadığı işçilere göre bir eğlence yeridir.

Gösteri sırasında oyunculara piyanoyla eşlik eden Alvina, trupun İtalyan oyuncusu Cicio'dan hoşlanır, birbirleriyle uyuşurlar. Cicio görünüşte oldukça kaba saba, Napoli'li bir gençtir (ragazzo), ama bu dış görünüşün ardında kara gözlü, başat davranışlı, kan - bilincine göre yaşayan, tipik bir Lawrence erkeği vardır. Alvina da bu oyuncular topluluğuna katılır ve çeşitli serüvenlerden sonra Cicio ile evlenir. Karı koca Cicio'nun memleketine, İtalya'daki bir dağ köyüne giderler. Ancak, savaş nedeniyle Cicio askere çağrılır ve Alvina'yı köyde bırakarak savaşa gider.

Kitabın bu son bölümü büyük ölçüde Lawrence'ın Frieda'yla Avrupa'ya kaçış macerasına dayanmakta ve ayrıca *Aaron's Rod* ve sonraki bazı romanlarında da görülen gezi türü özelliklerini taşımaktadır. Ancak bu yolculuk öykünün genel planı açısından tutarlıdır; Bennett'in *The Old Wives' Tale* romanında Sophie'nin otuz yıl sonra dönmek zorunda kaldığı, dumanlı, pis bir görünüm içinde can çekişen bir hayatın hüküm sürdüğü İngiltere temelli olarak terk edilmektedir. Hamile bir kadına refakatçilik eden Alvina'ya Cicio'nun serenat yaptığı sahne gibi bazı yerlerde saçmalık sınırına yaklaşmasına karşın, anlatının, sözgelişi Alvina'nın babasındaki ruhsuzlaşmayı, mekanik biçimde mal alma ve satma zorunluluğunun bütün şevkini nasıl kırdığını, canlılığını nasıl yok ettiğini dile getirişinde, yine trup elemanlarının yoksulluğunu yansıtışında büyük bir ustalık, bir yetkinlik vardır. Romanın sonundaki dağ gö-

rüntüleri de gayet iyi düşünülmüş, öykünün uygun bir çözümle sonuçlanmasını sağlayan güçlü imgelerdir.

Lawrence'ı hem sevmiş, hem de sonradan nefret etmiş olan Katharine Mansfield, *Kayıp Kız*'ın, basit olaylara dayanan öyküsü ve teknik hataları nedeniyle beğenilmeyebileceğini söyler – örnek olarak da yukarıda değindiğimiz hamile bayan olayını ve Alvina'nın Cicio ile sevişikten hemen sonra gidip bulaşığa devam etmesini gösterir (*N*.II. 52). Gerçekten de öykü bir gerilimden yoksundur ve anlatıya bir derinlik ve içerik yoğunluğu sağlama konusuna yeterince önem verilmemiştir. *Gökkuşağı*'ndan kısa bir zaman önce yazılmaya başlanan romanın tamamlanışı da bir başka geçiş dönemine denk gelmiştir; bu arada geçen savaş yılları ise hem Lawrence'ın kitaptan kopmasına yol açmış hem de onu, bu kitaba yeniden döndüğünde, olasılıkla, tekrar ilk başladığı döneme geri gitmeyi istemeyecek derecede değiştirmiştir. *Kayıp Kız*'da Lawrence'ın metafizik anlayışı kitabın ona ait olduğunu kolaylıkla anımsatacak ölçüde izler bırakmıştır, ancak bu izlerin hiçbiri *Aaron's Rod*'dakiler kadar derin, onlar kadar belirgin değildir. Kuşkusuz tamamen olumsuz bir özellik denemez buna, ama Lawrence'ın romana yeterince kendini vermediğinin bir kanıtı sayılabilir. *Kayıp Kız*, ayrıca, *Aşık Kadınlar*'ı ve Amerikan yazını üstüne denemeleri kendilerine özgü yapılarıyla Lawrence'ın yeteneğinin seçkin örnekleri haline getiren o yoğun anlatma çabasından, o yoğun zihin uğraşından da nasibini alamamıştır.

Üçüncü Bölüm 1922-1925

(Kanguru, Sahradaki Delikanlı, Kanatlı Yılan, St Mawr)

Kangaroo (Kanguru)

Lawrence'lar 1922 Şubat'ında Sicilya'dan ayrılarak Doğu yolculuğuna çıktılar, bir süre Seylan'da kaldıktan sonra Avustralya'ya geçtiler. Nisan ayı ile New Mexico'ya gitmek üzere buradan ayrıldıkları ağustos ayı arasında, Lawrence'ın epey ilginç bulduğu, gelgelelim sonuçta yeni bir yaşam kurma olanağı göremediği bu ülkede köklerinden kopmuş yabancılar olarak yaşadılar. Haziran ve temmuz aylarında *Kangaroo* (Kanguru) romanını yazdı Lawrence, yalnız son bölümünü New Mexico'ya vardıktan sonra yazıp kitaba ekledi. Çok seri bir şekilde yazılmış ve yer yer oldukça sönük, monoton bir roman olan *Kangaroo*'yu kimse Lawrence'ın başyapıtı olarak düşünmez kuşkusuz, ama kitabın üzerinde durulması gereken değişik bir özellik taşıdığı da su götürmez. Lawrence'ın kendisinin de, kitaplarının da anlaşılmasını güçleştiren o yaratıcı revizyondan, o gözden geçirirken yeniden yaratma işleminden geçmemiş olduğu için roman, Lawrence'ın şaşırtıcı ölçüde yalın bir özportresini çizmekte, gerçek olgularla oto-sansürsüz fantezilerden oluşan ilginç bir bireşim sunmaktadır. Lawrence'ın Avustralyalı hayranlarından yazar K.S. Pritchard *Kangaroo*'nun "Avustralya'nın otantik bir panoraması" olarak kabul edilmesine şiddetle karşı çıkmıştır; ona göre, bu ülkeyi çok az tanıyordu Lawrence, romanda Somers'ın ağzından belirttiği üzere "Avustralya'nın yabancısıydı", özellikle ülkedeki demokratik yönetim konusunda hiçbir şey bilmiyordu (*N.* II. 154-5). Ancak kitabın daha sonra Avustralya'dan almış olduğu eleştiri, bu yargının geçerliliğini kısıtlayacak niteliktedir: Romanda anlatılan siyasal olaylar, her ne kadar

yetersiz ve biraz da fantastik biçimde yansıtılmış olsalar da, o dönemin Avustralya'sıyla büsbütün ilgisiz şeyler değildir. O yıllarda, ülkede, savaştan dönmüş askerlerin ("Diggers") temsil ettiği para-faşist bir hareketle sosyalist bir hareket arasında bir çekişme vardır ve Lawrence bu siyasal çekişmenin öyküsünü o ara üzerinde kafa yorduğu ailenin ve ülkenin otoriter yönetimi konusundaki düşünceleriyle bu çekişme arasında kurduğu kendi deyişiyle "garip" bir bağlantı içinde işlemektedir romanında.[1] Nitekim, bir "düşünce-serüveni" (XIV) olarak tanımladığı romanda, sık sık "bu roman gramofonu için kayda alınmış" vaazlarla kesildiği için öykünün zorlukla, sanki el yordamıyla ilerlediği görülmektedir.

Lawrence, Avustralya'yı sevebilecek yaradılışta bir kişi değildi; "koloni" yaşamına karşı ancak orta sınıfa özgü bir küçümseme diyebileceğimiz bir duygu besliyordu, bütün nefretine ve uzaklaşma arzusuna karşın kısa zamanda yine İngiltere'yi ve "güzelim Avrupa"yı özlemeye başlamıştı. Bu nedenle, romanda gayet güzel biçimde yansıttığı Avustralya'nın ilkel doğa yapısı ve bitki örtüsünün yabansı özelliklerinden epey etkilenmiş olmasına karşın aynı zamanda ülke halkının insanlar arasında fark gözetmeyen, demokrat davranışlarından ve avamca samimiyetinden tiksinti duyması, fabrikaları ve evleri kıtanın hayal edilemeyecek derecede eski, alçak yer şekilleri üzerine gelişigüzel atılmış eski medeniyet artıkları olarak görmesi fazla şaşırtıcı gelmiyor. Dolayısıyla, Avustralya'da yeni bir hayat belirtisi yoktur Lawrence'a göre, anavatan İngiltere'ye oranla "çözülme batağına bir adım daha fazla saplanmış" bir yaşamdır oradaki ancak. Bütün bunlar göz önüne alınınca, Lawrence'ın kendisine konu olarak seçtiği Avustralyalı insanları ve yaşadıkları siyasal olayları pek derinliğine inmeden ele almış olmasında şaşılacak bir yan da kalmıyor; aralıksız yazıyor Lawrence yalnızca, artık ne yazacağını kestiremediği zamanlarda bile sürdürüyor yazmayı, daha önceden kaleme almış olduğu özyaşam öyküsünün bir bölümünü olduğu gibi koyuyor kitaba, dahası Sidney'de çıkan *Bulletin* gazetesinden yaptığı alıntılarla başlıbaşına bir bölüm kurmakta bir sakınca görmüyor ("Parçalar", XIV). "Bölüm bölümü izliyor," diyor XV. bölümün başında, "ve ortada herhangi bir olay

yok". Etkileyici betimleme parçaları dışında bu roman, Lawrence'ın kitabı yazdığı sıradaki görüşlerini ve fantezilerini yansıtması bakımından önem taşımaktadır.

Yalnız, Karabasan (XII) başlıklı ünlü bölümü sadece kitaba dışardan katılmış basit bir eklenti sayarak es geçmek doğru olmaz. Cornwall'dan sürülmesi ve artık patlama noktasına geldiği sonuncu tıbbi muayene gibi savaş yıllarındaki yaşantılarıyla hesaplaştığı bu bölüm, Lawrence'ın Avustralya'daki ruh haline ilişkin ipuçlarını da vermektedir. İsa'nın *noli me tangere* –dokunma bana– sözlerine (bunlar özellikle bir kadına söylenmiş olduğu için) gittikçe artan bir hayranlıkla bağlanan Lawrence, sözkonusu muayene sırasında doktorların mahrem yerlerini ellemelerini, makatını gözden geçirmelerini bağışlanması olanaksız bir davranış olarak nefretle anmaktadır: "Bir daha kimseyi dokundurtmayacaktı kendine. Mahrem yerlerini tutan eller kırılmalı, oralara bakan gözler kör olmalıydı" (XII). İşçi sınıfının mahremiyet tanımayan, düzensiz, teklifsiz sosyal ilişkiler ortamında yetişmiş olan Lawrence'ta hâlâ o türlü bir yaşantıya ya da onun biraz daha kibar bir şekline içgüdüsel bir eğilim vardır; ama bazı davranışlar da aşırı teklifsizdir ve Lawrence annesi gibi bunları da reddetmektedir. Hindistan'daki "yerli uşaklarla beyazlar arasındaki mesafe"ye hayrandır (II), Somers'ın, biraz senli benli olduktan sonra ayağa kalkıp kendisini kucaklayan komşusu Caldecott'tan irkilişini anlatır (IV); Avustralya'da esen içerikten yoksun, boş, anlamsız özgürlük havası kadar ora insanlarının proleter davranışlarından, şapşalca samimiyet ve eşitlik anlayışlarından da tiksinir. "Hain İtalyanlardan, hatta Hintlilerden daha yabancılar benim için, yedi kat el gibiler onlara oranla... Öte yandan, genel yaşam tarzı ve gündelik yaşantıları benim çocukken yaşadığımın hemen hemen aynısı" (VII).

Yaşamış olduğu "Karabasan" Lawrence'ı çok etkilemiş, içini "ağzı bozuk *ayaktakımı*"na karşı büyük bir nefretle doldurmuş, onu aşırı alıngan, geçimsiz, gururlu bir yalnızlığa iterek Avustralya için sevimsiz bir ziyaretçi haline getirmiştir. Somers-Lawrence'ın efendi bir görünüşü vardır, "her şeyinde bir duyarlık, bir zarafet" göze çarpar; Avustralyalılara oranla daha soylu, doğal bir aristokrat

havası taşır. Somers'in eşi Harriet (Frieda) ve hatta belirtmek gerekir ki anlatının kendisi tarafından da sürekli sitemle, serzenişle karşılanan, alaya alınan bütün o öfkeli davranışlarının, herkesi sinir eden saçmalıklarının açıklaması işte bu ruh halinde yatmaktadır. Bu kitap, temelde, Lawrence'ın içindeki bağımsızlık tutkusunun kendisini düşürdüğü açmazları ortaya koymaktadır. Daha önceden belirlemiş olduğu ilkeler uyarınca şimdi evliliğin ötesinde, yaratıcı bir erkekler dünyası kurmaya çalışması gerekmektedir; ama başka erkeklerle üzerinde anlaşacağı ortak bir payda bulamamakta, onların arasına katılamamaktadır; onun hedefi yalnız ruhsuz kalabalıkların değil, aynı zamanda bütün erkeklerin, hatta kendisinin ilginç bulup önemsediklerinin dahi çok uzağında, "içindeki öz benlik, merkezdeki izole, mutlak benlik" yönündedir (XIV). En iyisinin etliye sütlüye karışmadan, tek başına kalmak olduğunu düşünür –"kendi ruhuyla baş başa, yalnız bir adam: Hemen ötesinde de bilinmeyen Tanrı"; ama yeni bir çağın özlemini duyan onun gibi bir insanın "o korkunç toplumsal olaylar" dediği şeylerden uzak duramayacağı da ortadadır; eylem, işbirliği ve liderlik gereklidir. Lawrence'ın erkeklere liderlik etme düşüncesi, *Aaron's Rod* romanının kuşkulu, belirsiz bir havada sona ermesine yol açan bu erkek lider fantezisi, *Kangaroo*'da eleştirel bir gözle ele alınmakta, enine boyuna tartışılmaktadır.

Romanın erkek kahramanı en başta karısına söz geçirmek zorundadır; Somers ailesinde eşler arasında sürüp giden bir otorite çatışmasına tanık oluruz *Kangaroo* romanı boyunca. Somers kendi evliliğini komşularının umduğu gibi hoşgörülü, serbest bir aşk ilişkisine dönüştüremez, tekeşlilik ve evlilikte erkek üstünlüğünden yanadır o. Ona göre "bir gemiyi iki kaptan yürütemez"; Harriet "onun içindeki mistik erkeğe boyun eğmek zorunda"dır (XI). Harriet'in ona karşı kibirli bir şekilde direnmesinin nedenini gayet iyi anlamaktadır; kendisi bunun için gereken çapta değildir henüz. Somers "kendi ruhunun kapılarını içindeki bilinmeyen Tanrı'ya, karanlıktaki Efendi'ye açarak ona teslim olmuş" değildir daha (XI). Anne sevgisinin üzerindeki lanetinin hâlâ sürdüğünü, ister düşlerine giren annesine ister Harriet'e ait olsun, hâlâ sevginin

etkisinde olduğunu bilmektedir.

Bu koşullar altında eli kolu bağlıdır Somers'ın; her iki tarafın erkek liderlerinden gelen ortak siyasal eylem önerilerine bir türlü evet diyemez. Kendi gelecek anlayışı, yani apokalipsi ya da ütopyası ile işçilerin sosyalist gelecek düşüncesini kesinlikle bağdaştıramaz; Kanguru'nun lideri olduğu Diggers hareketinin savunduğu yetkecilikle kendi otorite anlayışını özdeşlemekte de ikircime düşer. Romandaki en değişik ve belki de en çapraşık nitelikli sorun da bu sonuncudur. Sindirimcil tip bir Yahudi olan Kanguru, Lawrence'ın tuhaf görünüşlü bir *doppelganger*'i sayılabilecek, aşırı sevgi düşkünü bir hukukçudur; öykünün sonuna doğru kendi yandaşlarının işçilerle girdiği bir çatışma sırasında karnından vurularak hastaneye kaldırılır ve orada eriyip çözülmekte olan bedeninden kötü, pis bir koku yayarak ölür. Acaba Lawrence, Kanguru'ya niçin böyle bir sonu uygun görmüştür? Diggers hareketinin militarist ırkçı yanını beğendiğini biliyoruz (gerçi bu konuda Somers ile Jaz arasında geçen önemli bir konuşmanın çalkantılı denizden gelen sesler yüzünden ikisinin de bağırmak zorunda kalmalarıyla komik bir hale sokulması da oldukça anlamlıdır). Sonra, bir lidere bağlanmak gerektiğine de inanmaktadır; fakat, lider olarak, kendisine erkekçe bir dostluk, mistik bir beraberlik teklif eden duygusal bir Yahudi'yi seçmiştir. Somers böyle bir beraberlik istememektedir: "Kan kardeşliği değil. Asla" (VI). Birkin'in özlediği türden bir erkek dostluğu kurma arzusu Somers'ta yoktur artık, en azından Kanguru'ya karşı böyle bir istek duymamaktadır. Öte yandan, Kanguru'dan hoşlanmıştır da; ondaki "Yahudi kanından gelen en iyi özellik: Mutlak bir yansızlığın, ilgisizliğin yanı sıra tatlı, sıcak bir sevgi, bedensel bir sevgi duyabilme yeteneği" (VI) hoşuna gitmiştir. Ayrıca, onun ileri sürdüğü, insanların acı çeken bir kurtarıcıdan çok bir babaya ihtiyaçları olduğu görüşüne de katılır, ki (Kadın'la simgelenen) Yasa'nın yol açtığı bir saplantı olan bu görüş, Lawrence'ın bir başka yaklaşımı açısından, Yahudilerin en olumsuz özelliği, en büyük yanılgısıdır. Dahası, Kanguru'yu bir çeşit tanrı olarak görmeye kadar vardırır işi ve onun kendisiyle arasında bir birlik tasarlamasına dahi ses çıkarmaz: Aslan ile tek boynuzlu at yerine

kanguru ve kaplanla simgelenen bu birlik, şişman ile zayıfı, sempatik olanla izole olanı biraraya getirmekte, birinin güçlü güneş sinirağı ile öbürünün güçlü sakral ganglionlarını birleştirmeyi amaçlamaktadır. Fakat, Kanguru, bir insan oğlu olduğu halde kadınlardan hoşlanmamakta, Erkek olanı sevmektedir; bu yüzden Harriet derhal onun aleyhine döner, hiçbir sevgi bağının riskine girmek istemeyen Somers da kendisine önerdiği dostluğu reddeder. Kanguru, yeni bir çağın gelişinin, Sevgi'yi aşmaya, Sevgi'nin ötesine geçmeye bağlı olduğunu görememekte, böyle bir hamlenin başlangıçta bizi karanlığa sürükleyeceğini, bizde bir tür bilisizlik meydana getireceğini kavrayamamaktadır (Somers'a göre "İnsan Oğlu'nun bizi terk etmesinin, bizi açığa vurulmamış Tanrı'nın önündeki karanlıkta, bilisiz bir halde bırakmasının zamanıdır artık") (VII). Dolayısıyla Somers Kanguru'nun sevgisini reddeder, ölüm döşeğinde kendisini sevdiğini söylemesini isteyen Kanguru'nun bu son arzusunu dahi yerine getirmez. Sakral bilinçliliği benimsediği için güneş sinirağıyla bağlantılı hiçbir isteği kabul etmeyecek, bağımsız kişiliğinden asla ödün vermeyecektir. Harriet'in gözünde bütün bunlar gerçekliği olmayan, boş sözlerdir; Kanguru ise Somers'ın bu sözleriyle kendisini öldürdüğünü, bir cinayet işlemekte olduğunu ileri sürer. Somers, politik açıdan, Diggers ile sosyalistler arasındaki çatışmanın artık sevgi - idealinin yıkılmasını sağlayacak bir boyut kazandığını ve sonuçta bir kaosa yol açacağını düşünmektedir. Onun istediği de zaten böyle bir karışıklığın, bir kargaşanın doğmasıdır. Çünkü ona göre bir lider, karizmatik kişiliğiyle kendine bağlayıp birlik içinde tuttuğu toplumu yönetirken "omurgalılara özgü telepati" yoluyla - balinalar gibi hayvan topluluklarında görüldüğü şekilde, örneğin bir Napolyon'da var olan güç ve koruyucu sevgi titreşimleri yayarak - sürdürür etkinliğini; ancak Lider bu iki tür titreşim arasındaki dengeyi koruyamaz ve birine ağırlık verirse - ki Lawrence bunun kaçınılmaz olduğunun az çok farkındadır - işte o zaman, ilerde yaşanacak olan, ancak şimdilik gerçek niteliğini henüz hayal edemediğimiz, zihinsel bilinç dışında algılanabilen, tek tek (izole) birçyler arasında oluşacak yeni bir birlik dönemine, değişik bir ortak bilinçlilik

çağına girebilmek için böyle bir kaos yaşanmalı, hatta kan dökülmelidir. Lawrence'ın zaman zaman bunu bayağı istediği görülmektedir.

Somers, düşman olduğu o korkunç makine uygarlığının hükmündeki, insanların arasında selam sabah dışında pek bir konuşmanın geçmediği Avustralya'yı, "insan sesinden yoksun... bu geniş kıta"yı, kendisine güçsüzlük duygusu verdiği için, sürekli güçsüzlüğünü duyumsattığı için terk edecektir sonunda. Burası da tıpkı hâlâ "Tanrı'nın o eski Yahudi'nin gücünü çoktan yitirmiş, itici Eli'nin ağılığı altında" varlığını sürdürmekte olan eski Avrupa gibi tiksinti verici, bunaltıcı bir kıtadır (XVIII). Burada ıssız, samimiyetsiz güzelliğiyle huzur verici olan yalnız sahradır. Somers-Lawrence, vahiy nitelikli beklentileriyle kuşkuculuğunu uzlaştırabileceği bir yer bulma arayışını sürdürmek üzere buradan ayrılmak zorundadır.

The Boy In The Bush (Sahradaki Delikanlı)

Kangaroo romanı, Lawrence'ın, başka bakımlardan gösterdiği özene karşın, anlatısını nasıl oluşturduğu konusunda ne kadar dikkatsiz, ne denli savruk olabildiğini açıkça göstermektedir; IX. Bölüm belki de bütün anlatıları içinde rastlanabilecek en kötü, en baştan savma yazılmış parçadır. Yine de bu roman, sonuçta, Lawrence'ı tanımaya çalışan bir kişinin ilgisiz kalamayacağı bir kitaptır. Eleştirmenlerce yeterince önemsendiği söylenemeyecek olan Avustralya ile ilgili öbür romanı *The Boy in the Bush* (Sahradaki Delikanlı) da aynı açıdan dikkate değer bir yapıttır. Lawrence, Avustralya'da tanıştığı hemşire Mollie Skinner'in özgün bir romanını Amerika'da yeniden yazar, adını da değiştirir. Biraz şaşırtıcı gelebilecek olan bu işbirliği aslında Lawrence'ta gayet karakteristik bir çalışma biçimidir; bir metni çeşitli değişiklikler yaparak yeniden yazma, onun için, özgün bir metin üretme ölçüsünde yaratıcı bir iştir. Kitapta tamamen değiştirdiği son üç bölüm dışında (*N*. II. 274 vd), Lawrence'm, Skinner'ın metnindeki dokuya bazı rötuşlar

yaptığı ve bir de satır aralarına erkeğin üstünlüğü ve Avustralyalıların güçsüzlüğüne değin kendi görüşlerini sıkıştırdığı anlaşılmaktadır. Frieda'nın sonraki tanıklıklarına göre, Lawrence ilk seferde kahramanın ölmesini uygun görmüş, ancak bunu bir tür kadınları aşağılama şeklinde değerlendiren Frieda'nın zorlamasıyla sonradan bu sonucu değiştirmiştir: "'Bırak sıradan bir kişi olsun' dedim ona. Hep bu üstünlük ve ölüm" (*N.* II. 355). Lawrence, Delikanlı'da, kendisini epey andıran, bakir sahrada kendi tutkusal özlemlerini gerçekleştiren ve bedensel bilinci yücelten yeni bir benzerini bulmuştur: "Hayal etmek yetmiyor... sözcükler işe yaramıyor... Jack'ın uyluklarını, dizlerini bastırarak atıyla anlaştığı gibi sözsüz iletişim yollarıyla, görünmeyen bilinç oklarıyla anlaşmak gerek" (XXVI). Jack yalnızdır ve bir kadın karşısında gösterdiği geçici zayıflık dışında bu kişiliğinden asla ödün vermeyecektir. İki karılı olarak yaşaması mümkündür; ama önce bedenindeki tutku aracılığıyla ruhsal olanın bilincine varmalı, "güneşin ve ayın ışığıyla esrik", ölümün efendisi olmalıdır (XII). Böylece gerçekleşen "efendilik" (XXIII) onu yaşamın da efendisi kılacaktır. Jack, öykünün başlangıcında yaşadığı ölüm korkusunun yarattığı ruhsal ikilemi de böylelikle aşmış olur. Onun çocukları yeni bir soy oluşturacaklar, içlerinde "yeni bir cesaret ve tensel bir gurur, ilerdeki ölümden gelen büyülü bir güç ve dünya üzerinde ölümün efendileri olmak için büyük bir çağrı" duyacaklardır (XXV.). "Sevgi denen o iğrenç, o tiksinti veren şey"le hiçbir ilgisi olmayan birleşmelerden doğacaktır onlar; çünkü Jack "sevgiyi kendi bildiği gibi, mağrur, tutkulu, bilisiz bir şekilde, ok gibi ivecen, karanlık bir arzuyla ve yine aynı ivecenlikle boyun eğen bir kadınla yaşayabileceğini" düşünmektedir (XIX). Sonunda bulur da bu aradığı kadını ve "güçlü doru atını bir zamanlar izini kaybettirmiş olduğu" sahraya sürer gider (XX-VI).

Lawrence için bu Avustralya faslının da verimli geçtiğini söyleyebiliriz. *Aaron's Rod*'daki kuram ve fantezilerini burada yavaş yavaş, daha sonraki New Mexico ve Meksika deneyimleriyle iyice boyutlandıracağı, ilkelcilik yanlısı, telepatiye dayalı bir liderlik mitolojisine dönüştürmüştür. Lawrence, 1922 Eylül'ünden 1925

Eylül'üne kadar New Mexico'da yaşar, ama bir kez İngiltere'ye ve sık sık da Meksika'ya geziler yapar. Büyük ölçüde Taos'ta Mabel Dodge Luhan'ın himayesinde geçen bu üç yıl, Lawrence'ın yaşamının, hakkında insanı hafakanlar basacak derecede fazla kaynak bulunan bir evresidir; neredeyse onunla tanışan herkes bir anı kitabı bırakmıştır. Daha önce gördüğü ülkelere oranla burasını kendisine daha uygun bulmuştu Lawrence; fakat hamisinin malikanesinde, kendi deyişiyle "Mabeltown"da yaşam öylesine bayağı, öylesine saçma bir şekilde geçiyordu ki Lawrence sürekli gururunun incindiğini hissediyor, kendisi de buna karşı gösterdiği tepkisel davranışlarıyla durumun daha da kötüye gitmesine sebep oluyordu. Yine de verimli yıllardı bunlar. 1923 yılında *The Plumed Serpent* (Kanatlı Yılan) romanını yazdı, sonraki iki yıl içinde de gözden geçirerek son şeklini verdi kitaba; bu 1924-25 yıllarında "The Woman Who Rode Away" (Kaçıp Giden Kadın) ve "The Princess" (Prenses) öyküleriyle *St Mawr* adlı kısa romanını, ayrıca *Mornings in Mexico* (Meksika Sabahları) kitabında topladığı gezi izlenimlerini kaleme aldı. Metafizik konulu denemelerine eklemeler yaptı bu arada, gazete ve dergilerde yazılar yayınladı. 1925 yılı yaz aylarında da roman sanatı üstüne bazı önemli denemeler yazdı. O yılın başlarında şiddetli bir rahatsızlık geçirmiş, yazmaya başladığı *The Flying Fish* (Uçan Balık) adlı romanı tamamlanamadan bir fragman olarak kalmıştır (*P*.I. 780 vd.).

Bu yıllardaki metafizik düşünce üretiminin en iyi örneği "Him with the tail in his Mouth" (Kendi Kuyruğunu Yiyen) (*P*.II. 427 vd.) yazısıdır. Lawrence, bu tip yazıları için geliştirdiği – *Studies in Classic American Literature*'ın son şeklinde de karşılaştığımız – gazete fıkrasını anımsatan, kısa ve özlü vurgulamalara dayalı düzyazı biçimini kullandığı bu yazıda, yine her şeyin birden fazla ilkeyi içinde barındırarak kendi bağımsız ve ölümsüz varlık niteliğini kazandığı dördüncü boyuttan ve erkekle kadın arasındaki kutuplanmayı dengeleyerek bu total uyuma nezaret eden, bu sonsuzluğun koruyucu meleği olan Kutsal Ruh'tan söz etmektedir. Bu denge ve barış durumunu sağlayabilmek için nelerden –Gücün Hükümranlığı için Sevginin Hükümranlığı'ndan, doğal ve gönüllü

bir itaat için insanların ve ulusların eşit oldukları yolundaki eskimiş fikirlerden – vazgeçmek gerektiği, Lawrence'ın *The Death of the Porcupine* (Oklukirpinin Ölümü) (1926) adlı kitabı oluşturmak için *The Crown* başlıklı uzun denemesine eklediği parçaların ana konusudur. *Mornings in Mexico* (1927) ise daha ilginç bir kitaptır. Lawrence Kızılderililerde, zihnin, kafanın "yalnızca insanı gizeme gönülden bağlı ve ruhunu arı tutmaya yarayan bir hizmetçi olduğunun vurgulandığı gerçek anlamda ilkel bir tümtanrıcı anlayış (pantheism) görmekte ("Indians and Entertainment" – Kızılderililer ve Eğlence) ve onlardaki bu sağlıklı mantığı "Dance of the Sprouting Corn" (Filizlenen Mısır Dansı) ve "Hopi Snake Dance" (Hopilerin Yılan Dansı) başlıklarını taşıyan, ilkelcilik yanlısı harikulade yazılarıyla selamlamaktadır. Metafizik, Lawrence'ın anlatışına esin gücü katmakta, ama anlatımı asla aksatmamaktadır; kimi yerlerde görkemli bir canlılığa ulaşan bu anlatış hiçbir şekilde Lawrence'ın aşırı kuramsal yazılarındaki o okura bıkkınlık veren soyutluk ve gerginliğin, o isterik alaycılığın yol açtığı nitelik kaybına uğramamaktadır.

The Plumed Serpent (Kanatlı Yılan)

Lawrence'ın, *The Plumed Serpent*'ın (Kanatlı Yılan) en iyi romanı olduğu yolundaki görüşüne katılanların sayısı pek faza olmamış, nitekim kendisi de kısa sürede bu savından vazgeçmiştir. Bu roman koşulduğu amaç doğrultusunda, büsbütün roman olmaktan çıkmaksızın azami hizmeti vermiş, Lawrence'ın, çöküş halindeki dünyamızın bir lider yönetiminde ve cinsel bir reformla kurtarılmasına ilişkin metafiziksel esinlerini ve fantezilerini büyük bir coşkunlukla somutlamasına olanak sağlamıştır. Anlatı hemen hemen bütünüyle, kendini tamamen kendi düşüncelerine kaptırmış, coşkunlukla konuşan bir yalvacın vaazına dönüşme sınırlarına itilmiştir; gerçi asla yansıtılan yaşamdan koparak bu sınırların ötesine geçmez, ama yine de ustalık döneminin öbür yapıtlarıyla karşılaştırıl-

dığında yaşamı yansıtma açısından onlara oranla belli bir yetersizliğe düştüğü, onlardaki canlılıktan ve devingenlikten görece yoksun olduğu görülür.

Romanın kadın kahramanı Kate Leslie hoşnutsuzluk duyduğu Amerikalı arkadaşlarını başından atarak yalnız başına Meksika'da kalmaya karar verir. Kitabın bütününde Beyaz Amerika'ya karşı duyulan genel bir hoşnutsuzluk göze çarpmaktadır; her şeyi, mekanik biçimde, geçici bir heyecan kaynağı olarak, normal şeyler olarak algılayan, ruhsal bir çökmüşlük içinde her şeyi hoşgörüyle karşılayan bu Beyaz Amerikalılar, bura insanlarının kan-bilinci üzerinde Beyaz ırk bilincinin egemen kılınmasından başka bir şeye yaramayan hazin bir devrimin acıları içinde kıvranan Meksika topraklarına "çöreklenmiş olan kötülük ruhu"nu, o korkunç sefaleti ve iğrençliği görememektedirler. Yine de, Meksika, Kate'e verdiği korku duygusuna, yılgıya karşın, onun ruhunu bırakmak istediği yaşam akışını Beyaz Amerikalıların yaptığı gibi ters yöne çevirmemektedir. Kate, burada, İspanyol kökenli bir Meksikalı olan Ramon ve onun arkadaşı, yerli ırktan gelen, Kızılderili Cipriano ile tanışmıştır; bunlar, eski bir tanrı olan Quetzalcoatl kültünü yeniden canlandırmaya çalışmaktadırlar. Yerini bir zamanlar beyaz İsa'ya terk etmiş olan bu yerli tanrı şimdi gençleşmiş olarak Meksika'ya geri dönecektir. Nitekim, büyük bir törenle İsa'nın ölümünü ve yerine Quetzalcoatl'ın, Sabah Yıldızı'nın geçişini kutlarlar (Lawrence, gerçek anlamda eskil bir kült oluşturan Venüs gezegenini, geceyi sabaha bağlayan, geceyle gündüzü uzlaştıran bir simge, mutlak karşıtları uzlaştıran Kutsal Ruh'un somut bir simgesi olarak değerlendirmektedir). Kate, tanrıların da onları yaratan insanlar gibi yaşlanıp yok olabileceğini, ancak tanrı kavramının yok edilmesinin mümkün olmadığını ve insanların gereksinmelerine göre yeni biçimlere girerek varlığını sürdürdüğünü düşünür. Buradan da, yeniden doğmanın, yenilenmenin gerekli olduğu sonucuna varır. Şimdi, modern Meksika için gerekli olan, bir kurtarıcı değil, otoriter bir babadır; *Kangaroo*'da savunulan din anlayışı burada daha elverişli bir zeminde gelişmektedir. Fakat ırk konusu sorun yaratmaktadır. "Melez Meksikalılardan umut yok," der ro-

mandaki bir teorisyen (III). Ne var ki, onları ülkeden atmak da soruna kesin bir çözüm getirmeyecektir, çünkü Avrupalıların gelişinden bu yana geçmiş olan onca zamandan sonra artık "safkan Kızılderililer"i ayırt etmek olanaksız hale gelmiştir. Yönetim, "memleket Amerikanlaşana kadar" melezlerin elinde mi kalmalıdır? O zaman, "bugün ölü beyaz denizle kaplanmış olan Kaliforniya ve New Mexico eyaletleri gibi olacağız".[2] Bilinç sürekliliğini ancak kan türdeşliği sağlar; bilinç, ancak aynı saf ırktan eşlerin cinsel birleşme anındaki ruhsal özdeşliği yoluyla aktarılır yeni kuşağa. Ama şu anda "Kızılderili bilinci, Beyaz insanın Ölü Deniz bilinçliliğinin çürük sularıyla kaplanmış, dibe itilmiş" durumdadır. Eğer bir umut varsa, bu, yalnızca eski Kızılderili bilincinin, altta kalmış ve bozulup zayıflamış olmasına karşın bu eski bilincin uyandırılmasında, canlandırılmasında yatmaktadır.

Kurulan yeni dinin dayanakları bunlardır. Romanın kadın kahramanı Kate, tıpkı yaratıcısı gibi hem bu yeni dini benimsemeye istekli hem de biraz kuşkuludur. Kate, Lawrence'ın daha sonra *St Mawr*'daki Lou karakterinde ve en son *The Man Who Died*'da (Ölen Adam) iyice geliştireceği *noli me tangere* anlayışına sahiptir, yine Lawrence gibi "aşağı tabaka"dan, "iğrenç mahluklar"dan tiksinmektedir. İçinde, kesintiye uğramış olan yaşam akışını yeniden başlatma arzusunun yanı sıra, yeni din topluluğuna katılma konusunda bir isteksizlik, bu kişileri her an alaya alma ve reddetme eğilimi de vardır. Avrupa'da yaşadığı savaş yıllarında Beyaz ırkın ruhunu yitirdiğini anlamıştır; peki, insanın varmış olduğu aşamadan daha geriye gitmesinin mümkün olmadığını tıpkı Lawrence gibi bildiği halde, Kızılderili davulunun sesine kulak verip onun çevresinde toplanan insanların arasına katılmalı mıdır? Lawrence bunu yapamayacağının kesin bilincindedir, fakat Kate onlara katılır. Ne de olsa İrlandalıdır, dünyayı mahveden Beyazlara tamamen yabancılaşmış sayılamazsa da, Pan tanrının gizemine çok daha aşinadır (XI). Gerçi kuşkularından bütünüyle sıyrılamaz ama yine de bu gizem dinine girer sonunda.

Quetzalcoatl, yani kozmik dişi ve erkek kutupları uzlaştıran Sabah Yıldızı, Kutsal Ruh'u simgelemektedir. Quetzalcoatl'ın geli-

şi, davul eşliğinde yapılan danslar, vaaz niteliğindeki konuşmalar ve koşuksuz dualardan başka, kilisede okunanları hatırlatan vahiy nitelikli ilahilerle kutlanmaktadır. Lawrence'ın, Quetzalcoaltl'ın temsilcisi olarak adına düzenlenen dinsel törenleri ayrıntılı biçimde işlediği Ramon, Töton ırkından gelenlerin savaş ve ölüm tanrısı Wotan'a, İrlandalıların da Tuatha De Danaan inancına dönmelerini isteyen (XVII), Avrupa'nın pek yabancısı olmadığı tipte, mitsel inançları canlandırma yanlısı bir aydındır. Ramon'un dualarında, ilahilerinde, bel ganglionlarının gücü egemendir. Onu bir anne yaklaşımıyla seven koyu Katolik karısı ise güneş sinirağının sesinin bastırılmasından büyük üzüntü duymakta, kocasının İsa yolundan ayrılmasına üzülmektedir. Ramon, kök, sürgün ve çiçeğin hem kendi başlarına birer varlık hem de birlikte bir bütün oldukları dördüncü boyutu, ölümsüzlüğün yakalandığı o yaşanan anı, şimdiyi kutsallaştırmaktadır. Quetzalcoatl tapınağına dönüştürülen kilisedeki ilk ayin sırasında fenalaşan karısı, sonunda tıpkı eski Hristiyan inancı ve eski evlilik biçimi gibi ölecektir. Ama Kate, Ramon'dan çok Cipriano'ya eğilim duymaktadır. Kendisine dokunulmasını istememekte, Meksika Dinsel Kurtuluş Ordusu panteonuna katılmaktan ısrarla kaçınmaktadır (XVII); öte yandan, "Havva'nın kızı olmaktan, ihtiras duymaktan", bu kötü yazgıdan kurtarılmayı da şiddetle arzu etmektedir (XII) ve sonunda Cipriano ile evlenmeye razı olur. Resmi nikahın daha sonra yapılacağı evlilik töreni, Sabah Yıldızı'nın doğduğu alacakaranlıkta, bardaktan boşanırcasına yağan yağmurun altında, Ramon'un söylediği dua cümleleriyle gerçekleştirilir ("Bu erkek benim göklerden gelen yağmurumdur... Bu kadın benim toprağımdır") (XX). Kate, bir kişi ile öbür kişi arasında küçük bir mesafe bulunması (ki bu mesafeyi ortadan kaldırmak çoğu kadında günah yüklü bir tutku halindedir) ve her bireyin evrenle kendi başına doğrudan bir bağlantı içinde olması gerektiği inancındadır; Cipriano'nun yanında otururken, onun yakından duyumsadığı bedeni, ondaki kan bilinci ise kendisini, kadınlar için "alçakgönüllü bir teslimiyet... mutlak boyun eğiş" demek olan "eskil fallik gizem"e doğru çekmektedir (XX). Giderek, o da insan öldürecek ve vicdan azabı duymayacak, aynı şekilde insanla-

rın öldürülüşünü izleyecek, sonunda da tanrıça olacaktır. İçinde zaman zaman yeni konumu konusunda kuşkular belirse de ("beni dalaverelere karıştırmak istiyorlar") (XXII) bunu değiştirecek gücü bulamaz kendinde. Tek başına bir hiçtir çünkü: "Ve sadece onun saf erkekliğine mukabele eden saf kadın olarak bir mana ifade ediyordu" (XXIV). O, erkeğin kan sütununu bütünleyen bir kan vadisi olacaktır; bu durumda ulaştığı doyum da orgazmdan daha büyük, daha yoğun olur. Cipriano, onunla sevişirken, bu "köpük gibi hissi", bu sürtünmeli, yüzeysel "tatmin"i ona yaşatmaktan özenle kaçınmaktadır (XXVI).

Kadın orgazmının bu reddedilişi, Lawrence'ın 1913'te yazdığı *Oğullar ve Sevgililer* Önsözü'nde yönelmiş olduğu kadın düşmanlığının doruğudur bir bakıma. Yine de, Lawrence'ın buralarda iletmeyi amaçladığı düşüncenin yeterince açık olduğu söylenemez. Çünkü, örneğin Lady Chatterley'in gerçekten doyum verici orgazm yaşantıları olur, öte yandan Mellors'dan önce yaşadığı tatsız orgazm deneyimleri de vardır. O, ayrıca, herhangi bir şekilde orgazm olmadan doyuma varmayı da öğrenir. Lawrence'ın üzerinde durduğu bu "orgazm" ve doyum farklılığı, erkeğin boşalmasından sonra, yani bir *noli me tangere* durumundayken, ondan ısrarla bızır orgazmı isteyen bir kadınla olan bazı kişisel yaşantılarına da dayanıyor olabilir (Mabel Luhan, hiç de kompliman havası taşımayan garip bir nitelemeyle, Frieda'nın "orgazmın anası" olduğunu söylemiştir; garip diyorum, çünkü aynı bağlamda Lawrence için de "sağlam bir kazığa bağlı kıpırdak bir kuzu" nitelemesini kullanmış ve onun vücudu üzerindeki "o ağır Alman eli"ni ondan uzaklaştırabilmek için elinden geleni yaptığını belirtmiştir - *N*.II.167, 181). Bu romanda, Kate'in öğrenmesi amaçlanan bir şey varsa, o da Lawrence'ın öteden beri aşılamaya uğraştığı bir görüş, yani Avrupa'nın içinde bulunduğu toplumsal çöküntünün kadınların cinsel isteklerinden kaynaklandığı ve kadınların kendilerini gerçekleştirerek yetkinliğe varmalarının cinsel tatmine değil gönüllü bir boyun eğişe ve teslimiyete bağlı olduğu gerçeğinden habersiz olduklarıdır. Lawrence'ın böyle üstü kapalı bir şekilde kadın orgazmını reddedişinin gerçek kaynağı ne olursa olsun, bu reddediş, basit bir

kısmi "tatmin"in daha yüksek nitelikli, daha yoğun bir doyum uğruna reddedilmesi olarak sunulmuştur. Nitekim, Kate'in Cipriano ile yaşadığı, "asıl cinsiyet"tir. Kate, Quetzalcoatl dininin bütün hükümlerini harfî harfîne *(au pied de la lettre)* benimsemez gerçi, ama bu dinin evlilik konusunda getirdiği hükümlerde kendi gereksemelerine uyan bir mantık da bulur: "Yaşlanıp korkunç olacağıma, çok değil, fakat biraz teslimiyet göstereyim daha iyi" (XXVII). Daha sonra Ramon'un göl kıyısındaki çiftliğine giden Kate, orada Ramon'un yazdığı son ilahiyi dinler: Kutsal Ruh'un otağı olan gök kubbenin altında, Sabah Yıldızı'nın kayrasıyla gerçekleşen kadınlarla erkeklerin gerçek beraberliğini dile getiren bu ilahi, Lawrence'ın özlediği Yeni Dönem'in, aynı zamanda da kişinin evren yasasına boyun eğmesiyle oluşacak yeniden doğuşunun bir alegorisidir. Kate, Quetzalcoatl dininin, bu dinsel yapıntının özünü kavramıştır. Romanın bitimine doğru, Meksika'dan ayrılacağını öğreniriz Kate'in, ama Lawrence anlatısının sonunu yine karakteristik bir şekilde bir belirsizlikle bağlar: Kate, cayıp Meksika'da da kalabilir. Fakat işin aslını kavradığından kuşku yoktur.

Kimi eleştirmenler, Quetzalcoatl dinini, yazarın kendini fantezilerine kaptırmasının ürünü ve romanın etkisini zayıflatan bir öğe sayarak es geçmişlerdir. Gerçekten de bu konu anlatı içinde çoğu kez gereğinden fazla uzatılarak, ayrıntıya boğularak yansıtılmakta, dolayısıyla okuru sıkmaktadır. Ama Lawrence'ın geliştirdiği ruhbilimsel ve mitolojik düşünce dizgeleri ile onun kurmacası nasıl somut bir ilişki içindeyse, bu din konusu da aynı şekilde romanın temel amacıyla kesin olarak bağlantılı bir işleve sahiptir anlatıda. Bu yapıntısal din, herhalde, sözkonusu dizgelerin anlatıya olan düşünsel katkısının romanda sırıtmasını önlemek, öykünün akışında yol açabileceği pürüzlere meydan vermemek için özellikle tasarlanmış olmalıdır. Kuşkucu ve işlek bir zekanın (çoğu kez de kadın zekasının) ürünü eleştirilerin bu düşünsel dizgelere vurduğu darbelerin etkisi Lawrence'ın bütün anlatılarında hissedilir, ama bunların hiçbirinde *Kanatlı Yılan*'daki kadar açık ve temellere yönelik değildir. Lawrence bu romanında, denebilirse, metafiziksel göndergesini içerikleştirmiştir.

Romanın etkisini azaltan, zayıf kılan yön, bu yapmtısal din öğesinin öyküye katılması değil, asıl, bu alanda kilise ilahilerinin taklidi olan düzmece bir retoriğin seçilmesi ve buralarda anlatının hiç de hoş olmayan papaz tarzı bir konuşma havasına girmesidir. Metnin çeşitli yerlerine yeterince yayılmamış olan Kate'in kuşkuculuğu da bu havayı etkisiz kılmaktan uzaktır. Bütün bunlarla birlikte *Kanatlı Yılan*, yine de, Lawrence'ın anlatısını nasıl sürdüreceği konusunda endişeye düştükçe okuru alaya almaya başladığı, okurun ne düşündüğünün kendisini ırgalamadığını ve okur beğense de beğenmese de kendi bildiği gibi yazmaya devam edeceğini açıkladığı *Kangaroo* romanından daha tutarlı, daha derli toplu bir kurguya sahiptir. Şunu da belirtmekte yarar var, bu kitap çıktığı sıralarda Lawrence'ın üstün yazarlık nitelikleri artık yaygın biçimde anlaşılmış ve kabul edilmiş bulunuyordu; doğal çevreyi, hayvanların davranışlarını, insanların değişik yaşama biçimlerini algılamadaki ve yansıtmadaki kesin ustalığı, bütün bunları bir roman düzeni içinde vermek amacıyla aralarına kattığı bütün fazlalıklara karşın hayranlıkla karşılanıyordu; L.P. Hartley ve Katherine Anne Porter'ın bu kitap hakkında yayınladıkları yazılar, Lawrence'ın 1926'da, kendisinin sandığından çok daha iyi okurları bulunduğunu tanıtlamaktadır.[3] Bu durum, Lawrence'ın yazın dünyasından gördüğü ilgi ve itibarda bir süre sonra meydana gelen nispi düşüşü anlamamızı güçleştirmektedir; ömrünün bu son yıllarında ortaya koyduğu yapıtların müstehcenlik suçlamasıyla yasaklanması, yapıtlarından çok kendisinin değişik özelliklerini vurgulayan anıların yaygın olarak okunması ve yaşanan gerçeğin gittikçe Lawrence'ın olumsuz fantezilerini andırmaya başlaması gibi olgular yazın çevresinin onun yapıtları karşısında suskunlaşmasını belki bir parça açıklamaya yardım edebilir.

Lawrence'ın *Kanatlı Yılan*'ı gözden geçirerek temize çektiği dönemde yazdığı "The Woman Who Rode Away", kimileyin, romanla ortak bir konuyu işleyen, onun bir çeşit provası niteliğinde bir öykü olarak değerlendirilmektedir. Meksika'da maden işleten bir Hollandalı'yla evli olan romanın Amerikalı kadın kahramanı bu Amerikan tarzı evlilik yaşamını terk ederek vahşi Meksika

topraklarında yaşayan Kızılderilileri aramaya gider. Onları bulur ve onların bütün zalimlik, duygusuzluk ve anlaşılmazlığına karşın kendini onların tanrısına adamak istediğini anlatır Kızılderililere. Onlar da kendisine ölülerinin rengi olan mavi giydirerek onu ayinle öldürürler. Etkileyici doğa görünümleri ve betimlemedeki söz ekonomisiyle, bu öykünün, *Kanatlı Yılan* romanından daha başarılı olduğu sık sık dile getirilmektedir; bir bakıma doğrudur bu değerlendirme, çünkü dış ayrıntıları verme açısından kısa, özlü bir anlatım da Lawrence'ı hedefine pekala ulaştırabilmektedir. Ne var ki, öykü, uzunluk gerektiren şeyi, yani anlatının kendi içeriksel eleştirisini sağlamakta yetersiz kalmıştır ve aslında Lawrence'ın gözünde her zaman için önemli bir hedef de budur. Öykü, tamamen öğretisel nitelikte, ırksal üstünlüğü vurgulayan görüşlerle noktalanır.

St Mawr

Lawrence'ın *St Mawr* adlı kısa romanı, üzerinde tartışmaların odaklandığı bir yapıttır; Lawrence'ın lehine ve aleyhine kanıt olarak kullanılabilecek gereçlerle donanmış bir belge niteliğindedir bu kitap. Bana da Lawrence'ın en başarılı, en ustalıklı yapıtlarından biri olarak görünüyor St Mawr. Bir kadının çağdaş dünyada cinsellik diye bilinen şeyi reddedişi, bedensel bağımsızlığı ve evrenle gerçek bir bağ, ruhsal bir ilişki içinde yaşamayı seçmesi – böyle özetlenince kitabın konusu Lawrence'ın yapıtlarındaki bildik konulardan biri gibi geliyor, ama kitabın kendisinin dile getirdikleri bunu fazlasıyla aşan nitelikte şeyler. Ben bu kitabı Lawrence'ın Hawthorne üstüne yazdığı denemedeki derin kavrayışını, o içgörüyü kendi yapıtlarında nasıl yansıttığını en iyi şekilde gösteren bir yapıt olarak görüyorum.

Kitaba adını veren atın atalarını, başlıca, *Fantasia*'daki şahlanan at örneğinden (199), *The Boy in the Bush*'dan ve *Gökkuşağı*'nın sonundaki, mahşer gününü çağrıştıran hayvanlardan hatırlıyoruz; ancak buradaki at figürünün imgesel işlevi öncekilerden biraz farklı, yeni bir nitelik taşıyor. Lou ile Rico'nun dünyadaki

yerini yurdunu şaşırmış, gideceği yönü kestiremeyen bu Amerikalı genç kadınla İngiliz kökenli bir Avustralyalı'nın, o yetersiz ressam, o kof adamın evliliği de, yine bildik türden, sinir yıpratıcı, uyum ve dengeden uzak, sürtüşmeli bir ilişki. Ama bu ilişkiyi de daha önceki benzerlerinden farklı kılan yönler var; bir kere, Rico'nun bir erkek olarak, bir sanatçı ve bir hayat arkadaşı olarak tükenişi, bir yarım adam haline gelişi oldukça etkileyici bir yoğunlukla yansıtılıyor; sonra, onunla St Mawr arasındaki ilişki, onun temsil ettiği erkekliğin aşırı hassaslaşmış, karikatürize tipiyle atın simgelediği ilkel erkek kan bilinci arasındaki nefrete dayanan ilişki yine yeni bir yön. "Başka bir dünya"nın, Pan tanrının insanla ilişkisiz doğal dünyasının temsilcisi olduğu sürekli vurgulanan atın alışılmıştan farklı yaşantısı ve vahşi davranışlarıyla Rico'yu nasıl yıpratıp yaraladığını ve Lou'nun da yaşadığı dünyayı terk edip insanlardan uzak, doğal bir ortamda bedence bağımsız bir şekilde yaşamayı seçmesine yol açtığını anlatı gayet etkileyici biçimde sergilemektedir.

Kitaptaki en etkileyici özellik ise, anlatının, hem öykünün gelişimini hem de öykü gerecinin yüklendiği simgesel anlamları birlikte verebilen, neredeyse birbirine kaynaşmış çift düzlemli akışıdır. Biri Kızılderili, öbürü de Kelt kökenli iki soyis, Phoenix ve Lewis, örneğin, büyük ustalıkla çizilmiş kişilerdir öyküde, öte yandan öğretisel açıdan da önemli işlevler yüklenmişlerdir. Lewis'in, Lou'nun annesi Mrs Witt'le kayan yıldızların anlamı konusunda söyleştiği, kendi inançlarını anlattığı o anlaşılması zor sahne bile yazarın kendini kişisel düşüncelerine kaptırdığı yolunda bir izlenim vermiyor pek okuyana, hem de bu pasaj Lawrence'ın o dönemde zihnini meşgul eden yeni bazı apokaliptik diriliş düşünceleriyle kesin biçimde bağlantılı olduğu halde. Mrs Witt de gerçek bir derinlikle çizilmiştir – katlanılamayacak derece saçmalaşmış, göstermelik davranış ve boş tatminler dünyasına karşı kendini açık-yüreklilik, ironi ve ölüme tapınma yoluyla koruyan, kendini savunma güdüsünün hizmetindeki, dünyevi, orta yaşlı kadın zekasının somutlaşmış örneği olan bir karakterdir Mrs Witt. Öğretiyle ilişkili bir rolü vardır öyküde, ama bu rol onun kişiliğinin gerçekli-

ğini zedeleyecek derecede öne çıkarılmaz. Aynı şeyleri, öykünün sonundaki New Mexico dağlık yöresi için de söyleyebiliriz; Lou'nun yeni satın aldığı çiftliğin bulunduğu bu yöreye Lawrence'ın yüklediği metafiziksel anlam boyutu bu doğa parçasının öyküde güçlü bir betimlemeyle görüntülenen fiziksel gerçekliğini gölgelemiyor. Lawrence'ın, saygı duyduğu birçok Yeni Dünya yazarını örnek alarak kendi kadın kahramanını benliğini bulmak üzere yolladığı Amerika'nın bu pek insan eli değmemiş, boş bölgesi, İngiltere'nin "daralmış, eski ve gerçekdışı" görünümlü kırlık alanlarının antitezi niteliğindedir. Ana kızın Shropshire'dayken (İngiltere) bulundukları bir söyleşide sözü edilen Pan, Lawrence'ın "Pan in America" (Pan Amerika'da) adlı denemesinde (*P.I.* 22-31) anlattığı şekilde, canlı olarak karşılar onları New Mexico'da.

Lawrence'ın öğretisini üzerine bina ettiği karmaşık ve umutsuz, bozulmuşluk, yozlaşmışlık duygusu, bu kısa romanda öğretisel düşüncelerden daha önde gelen bir öğe olmuştur. Elbette, kitaba öğretiden hiçbir şey yansımamış demek değildir bu. Her zamanki ırk açısından yaklaşım yine var; Lawrence'ın en sevdiği konular yine gündemde – zihnin, kafanın, gereğinden fazla değerli görülmesi; sevgiyi aşma, sevgiden öteye geçme gerekliliği; bir de "dünyanın üzerinde dalgalar halinde dolanan uğursuz, lanet, kötü ruh... yumuşak, kaygan, su gibi, vıcık vıcık bir şey... hızla eski haline, kaosa geri dönüş" (79). St Mawr'da bile vardır bu kötü ruh, kuşkusuz en çok da Lou'nun kocası Rico'da. Faşizme şans tanıyacak olan da bu uğursuz, kötü ruhtur. Bu şekilde, vaaz nitelikli görüşler ile anlatı, aynı temayı dile getirmek üzere, tıpkı acil bir tehlike karşısında olduğu gibi, bir tür dayanışmaya girmişlerdir. Bu kutsuz, kötü ruh herkese bulaşmıştır aslında: Seyis Lewis'in saçını biçimsiz bir şekilde tıraş eden, onu sevmeye başladığı halde dahi onun kendine özgü bağımsızlığına, yalnızlığına karşı saygılı olamayan Mrs Witt; sonradan, New Mexico'yu iyi bilmesine güvenerek, Lou'nun parasıyla evlenme düşü kuracak derecede bayağılaşabilen seyis Phoenix; ani şahlanışlarıyla, bakışındaki kemlikle, insanlardaki "alçaklık, bayağılık, kötü ruh"un olumsuz etkisi altındaki St Mawr. Lou, St Mawr'ın, erkeklerin yozlaşmasından ötürü kederli

olduğunu, kısraklardan da bu nedenle uzak durduğunu düşünür. Ama Lou'nun yalnız ve erdemli kalarak kendini bulma amacıyla gittiği Amerika'da bu kez St Mawr'ın cinselliği uyanacak, Texas' daki çiftlikte bir kısrağın peşinde epey dolanacaktır.

Acaba Lou niçin cinsellikten uzaklaşma, cinsel yaşantıdan vazgeçme gereğini duyuyor? Shropshire'da kaldıkları sırada, yandaki kilise papazının hanımı, St Mawr'ın vahşi hareketlerini "kötü ruhlu erkek zalimliği"ne bağlıyor (90) ve böylece Lawrence'a göre dejenere kadınların ve bozulmuş Hristiyanlığın karakteristik yanılgısını sergiliyordu: Lawrence, bu kadının insaniyetperverliğindeki "kendini beğenmiş, acımasız tavır" ile Rico'nun "iğdiş edilmiş erkek zalimliği"ni ustalıkla aynı bağlama getirerek aralarındaki benzerliği vurgulamaktadır (100). İşte bunların hepsinden kaçmak, kurtulmak ister Lou. *Noli me tangere* parolasını benimser ve erkeklerin temasından uzak biçimde, doğrunun ve gerçeğin tek kaynağı olan yalnızlığı, ayrılığı, bağımsız ve farklı bir inceelikle yaşamayı seçer. "Kadın ile erkek, birbirlerine karşı soylu bir inceelikle davranmayı tekrar öğrenene kadar ayrı kalmalı"dır (130). Lou, "kuzeyin yılgı veren soğuk havası"nı, insanların kafalarındaki ideallere göre yaşama sevdasından kaynaklanan gerilimi arkada bırakarak (136) – aynı soğuk, tedirgin edici atmosferden uzaklaşmak için birlikte İtalya'ya inen Ursula ve Birkin'den farklı olarak – tek başına, yani yanında eşi olmaksızın, ABD'nin güneyindeki dağlara yönelir. "Sürtüşme"den kaçmaktadır Lou, yalnızca Phoenix'in kafasındaki "sıçan cinselliği"ni değil, "o güzelim at St Mawr' ın Texas'ta kapıldığı yanılsama"yı da geride bırakmıştır (147). Sonunda tam bir arılık, mutlak biçimde erdemli kalma inancını benimser Lou, "yeni mistik erkeğin" gelmesini beklemeyecek kadar bilinçlidir çünkü (150).

St Mawr'ın son kısmında, Lawrence'ın imgeleme gücünün doruğuna çıktığı, yetkinlikle canlandırılmış bir sahne yer alır. Burada betimlenen doğa, bir insan – tanrıdan, bir kurtarıcıdan çok daha yüce, çok daha heybetli bir görünüme sahiptir; uygarlık ile bu uygarlığın yarattığı "Augias'ın ahırlarındaki gibi üst üste yığılmış metalik çöp ve pislikler"in verdiğinden çok farklıdır bu güzel,

yaban toprağın verdiği yılgı. Orada, susuzluk, hastalık ve dağ sıçanları gibi çeşitli doğal tehlikelere açık olan bir çiftlikte, Lou, Yasa'yı da, Sevgi'yi de aşar; tamamiyle terk ettiği bozulmuş, yanlış cinsellik duygusunun yerini "vahşi bir ruhun beni çağırdığı" Amerika'nın yaban toprağı almıştır. Lou'nun bu yörede gerçekleştirmek istediği özlemlerini annesi enine boyuna sorgular; ne var ki anne ölümden yana durur, oysa Lou ölümden daha korkunç olan yaşamdan yanadır.

Bazı eleştirmenler, Lawrence'ın bu kitabında çok fazla teknik hata yaptığını söylerler: Rico'nun giysileri, Lou'nun Rico ile evlendikten sonra bir baronet eşi olarak Lady Carrington unvanıyla anılması gerekirken Lady Henry Carrington diye anılması, aygırların sokulmadığı Hyde Park'ta St Mawr ile gezintiye çıkılması noktalarında gerçeğe aykırılık vardır; sonra Lawrence, İngiliz binicilerin gözünden kaçmayacak bir noktayı, yani Rico'nun geçirdiği kazanın kendi hatasından kaynaklandığını görememiş ya da hiçbir leydinin Mrs Witt gibi atı ürküterek damadının yaşamını tehlikeye sokacak bir davranışta bulunmayacağını düşünememiştir. Lawrence üstüne yazdığı inceleme kitabında Mr Hough bunlar gibi daha birçok kanıt göstererek şu yargıya varmaktadır: Öyküdeki Shropshire sahnelerini sağlayan İngiltere seyahatinden tiksinti ve iğrenme duygusuyla dolu olarak dönen Lawrence, Amerika'daki vahşi doğanın o güzel manzarasının karşısına gerçekdışı bir İngiltere dekoru yerleştirerek inandırıcılıktan uzaklaşmıştır; sonra, bu karşılaştırmanın olumlu yanında, yani Amerika'da, Lou'nun gerçekleştirdiği herhangi bir eylem de yoktur; ayrıca, bütün gerçekliklerine karşın uygarlık sorunlarının böyle bir karşılaştırmayla çözüme kavuşturulması olanaksızdır.[4] Doğrusu, ben bu itirazları yeterince haklı bulamıyorum; Lawrence'ın tek bir anlatısını ele alan en iyi inceleme olduğuna inandığım Dr Leavis'inki gibi bir okumanın ışığında çok yüzeysel kalıyor bütün bu eleştiriler. *St Mawr*'da ne "The Princess" öyküsünün zayıf kalmasına yol açan şematik kurgu (cinsel intikam peşindeki Kızılderilinin soğuk bir Beyaz kadına karşı zalimce davranması) ne de bir iki yıl sonra yazılmış olan ve Meksikalı bir yerli boğa güreşçisinin altı yardımcısının zengin bir

Amerikalı kadına tecavüz edişinin anlatıldığı "None of That" öyküsündeki heyecan sömürüsü vardır. Bu sonuncu öykü Lawrence'ın o sıralar içinde bulunduğu umarsızlığın da bir göstergesidir; demek, kendi ülkesinin verdiği batmakta olan bir dünya izlenimi ve bu dünyadan duyduğu tiksinti ve dehşet, Lawrence'ın anlatısal imgelemini *St Mawr*'da gördüğümüz şekilde güçlendirdiği gibi bu öykünün örneklediği biçimde yozlaştırabilmektedir de. Lawrence'ın yaşamında başka bir kötü dönem daha başlamaktadır artık; 1925 Şubat'ında ölüm derecesinde ağır bir rahatsızlık geçirecek ve o yılın sonbaharında New Mexico'yu temelli olarak terk edecektir.

Dördüncü Bölüm 1925-1930

(Lady Chatterley'nin Sevgilisi, Ölen Adam)

Lawrence'lar 1925 Ekim'inde kısa bir süre İngiltere'de kaldıktan sonra Almanya üzerinde İtalya'ya gittiler. 1926 yazı sonlarındaki birkaç haftalık İskoçya gezisi dışında, Lawrence, insanlarına karşı giderek artan bir nefret duyduğu İngiltere'ye bir daha dönmedi. İki yıl boyunca Floransa yakınlarındaki bir çiftlik evini, Villa Miranda'yı mekan tutan Lawrence'lar daha sonra Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde dolaşmaya devam ettiler; Majorka Adasında, Toskana'da ve Provence bölgesinde kaldılar kısa sürelerle. Ömrünün bu son beş yılında, Lawrence, sağlığının gittikçe bozulmasına, kötüleşmesine karşın sanat verimi yönünden oldukça doğurgandı yine. Bu dönemde yazdıkları, *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* romanı, aralarında *The Virgin and the Gipsy* (Çingene ve Bakire) ve *The Man Who Died*'ın (Ölen Adam) da bulunduğu birçok öykü, *Etruscan Places* (Etrüsk Kentleri) adlı gezi kitabı, *Pansies* (Düşünceler) de aralarında olmak üzere en güzel şiirlerinin büyük bir bölümü ve Galsworthy üstüne denemesi, "Introduction to these Paintings" (Bu Resimlere Giriş) yazısı, *A Propos of Lady Chatterley's Lover* (Lady Chatterley'nin Sevgilisi'nin Tezi), *Pornography and Obscenity* denemesi ile tamamlamaya ömrünün yetmediği *Apocalypse* (Vahiy) kitabı gibi bir bölük oldukça önemli kurmaca – dışı düzyazı ürünleri olarak sıralanabilir. Lawrence, yaşamının bu son döneminde, ayrıca, biz insanların gereksinimlerinin özüne ilişkin son gözlemlerini dile getirebilmek için zorunlu olduğuna inandığı açık-yürekli tavrı nedeniyle yine polisi çileden çıkarıp başını derde sokan bazı resimler de yaptı. Budist ressam arkadaşı Earl Brewster'a yazdığı bir mektupta "her resmimde bir yere bir penis, senin deyişinle bir lingam* koymak" zorunda olduğunu söylüyor ve şöyle

*lingam yn da *linga*: Kozmik erkek ilkeyi ve Hindu tanrısı Şiva'yı temsil eden, stilize biçimdeki penis simgesi (ÇN).

sürdürüyordu sözlerini: "Ve insanların hadımlaştırılmış toplum hayatındaki ruhaniyeti sarsmayacak hiçbir resme çalışmıyorum. Bu tutumum kesin bir inanca dayanıyor, penisin olağanüstü kutsallıkta bir imge olduğu inancına; içimizdeki varlığı yadsınmış ve hâlâ da yadsınmakta olan derin, gizemli bir iç yaşantıyı simgeliyor o bence. En çok da kadınlar yadsıyor bu iç yaşantıyı, kendilerini sıkıp cinselliklerini yok sayarak." (*C.L.* 967).

Bu yıllarda Lawrence'm düşünce tarzında bir değişme, düşünce şiddetinde bir yumuşama da sözkonusu: Gerçi hâlâ toplu ayinlerle sürdürülen bir cemaat oluşturma düşü kurmakta (Rolf Gardiner'e yazdığı mektuplarda sık sık bu özlemini dile getiriyor, ama kendisini Gardiner'in pek arzuladığı şekilde (*N.* III. 474) bir cemaat ya da bir parti lideri gibi görmüyor artık. Witter Bynner'in *Kanatlı Yılan*'daki liderlik mistisizmine yönelttiği eleştiriyi haklı bulduğunu da 1928 Mart'ında ona yolladığı bir mektupta dile getirdiğini görüyoruz: "Sanıyorum genelde haklısın. Kahramanın modası geçti, insanlara önderlik etme fikri de bayat bir düşünce... Önder - taraftar ilişkisi de can sıkıcı bir şey... Kadınlarla erkekler arasındaki yeni ilişkiler daha seveeen, daha duyarlı olacaktır, öyle biri öbüründen geride, siz öne düşün, ben arkadan geliyorum, *ich dien* (hizmetinizdeyim) şeklinde bir ilişki değil. Gördüğün gibi, en sonunda kuzulaşmaya başlıyorum..." (*C.L.* 1045). Lawrence'ın, birtakım arzuların bastırılmasının gerisindeki toplumsal nedenlere yönelik yorumlarını Freud'unkilere oranla kendisine daha yakın bulduğu Amerikalı psikanalist Trigant Burrow'la yazışması da bu döneme rastlıyor. Fakat bu, ne Lawrence'ın kafasında cinsel ilişkilerdeki yozlaşma ile toplumsal çöküş arasında çok önceden kurmuş olduğu bağlantıyı değiştirmiş ne de uzun vadede, bu yozlaşmadan kadınları sorumlu tutmaktan vazgeçmesini sağlamıştır. Yukarıda andığımız, penisin simgelediği cinsel yaşantıyı en çok kadınların yadsımasından yakındığı mektubunda, şunları da söylüyor Lawrence: "İnsan en çok çağdaş hayattaki sahteciliğe, özellikle cinsellik aldatmacasına içerliyor. İnsanın kendi normal cinsel yaşamı elinden alınıyor, az buz da değil hem, büyük oranda." Burrow'a yazdığı bir mektupta da eski bin yıllık mutlu gelecek inancını değiştirdiği

göze çarpıyor: "Bin yıllık mutluluk *asla* gerçekleşmeyecek. 'Gerçek anlamda bir toplumsallaşma' da *asla* olmayacak, her şey görece çünkü. İnsanlar geçmişte hiçbir zaman bütünüyle sosyal olmadılar, gelecekte de asla olmayacaklar. Tersine, ilerde de şimdiki gibi, hatta daha fazla toplumdışı olacaklar. Şimdi içinde bulunduğumuz zaman, tıpkı İsa'nın çarmıha gerildiği cuma günü (Good Friday) ile dirildiği pazar günü (Paskalya günü) arasındaki süre gibi bence. Kesinlikle mezardayız yani" (*C.L.*993). Dile getirme biçimindeki değişikliğe karşın Lawrence'ın inançlarının temel çizgisinde bir değişme yok aslında. Vahiy ve mahşer konularına olan ilgisi daha da fazlalaşıyor yalnız; bir de, dünyanın kokuşmuşluğundan duyduğu tiksinti, fallik duyarlığı savunması karşısında gösterilen tepkiyle iyice artıyor.

Lawrence, *Etruscan Places* (1932) adlı gezi kitabında, İtalya'nın Toskana bölgesinde kurulmuş, ancak Romalıların elinden kurtulamamış olan Etrüsk uygarlığına karşı duyduğu "içgüdüsel" yakınlığı dile getirmiştir. Penis ve dölyatağı simgelerinin egemen olduğu bu kayıp uygarlık, Lawrence'a göre, bu uygarlığı yok eden Romalılarınkinden daha eski ve seçkin bir kültürün ürünüdür. Aslında, bir anlamda, kendisini tarihten silen Roma kültüründen daha ömürlü olmuş, etkisini bugünlere kadar sürdürmüştür Etrüsk kültürü: "Bugünkü İtalya, Romalı olmaktan daha çok Etrükslü... Etrüsk öğesi, çayırdaki çimen, mısırdaki sürgün gibi canlı İtalya'da: Hep de böyle olacak. Latin Roması'nın zaptetme ve baskı politikasına dönmeye çalışmak niye?" (II). İtalyan faşizminin klasik olana bağlılık savlarına yapılmış bir gönderme bu. Lawrence, Etrüsk insanını tıpkı Amerikan yerlisini gördüğü şekilde algılıyor: Eski geçmişteki beden üstüne kurulmuş uygarlığının izleri hâlâ sürüyor bu insanların, dolayısıyla yeni bir çağın başlamasıyla bu uygarlık, bu kültür yeniden eski canlılığına kavuşturulabilir ona göre. Organik bir evrenin çeşitli canlı tezahürlerinin tanındığı, yüceltildiği ilk evrensel dine bağlı olduklarını düşünüyor Etrüsklerin de.

Lawrence'a göre, tarihçilerin gözardı ettikleri bu eski uygarlık dünyası hem duyumsama hem de bilme yetisine sahip varışlı (arif)

kişiler ile yalnızca duyumsama yetisi olan, ancak "sürekli olarak temel gizemlerle fiziksel bir *temas* halinde tutulan" avam kitlesinden oluşuyordu (III). Lawrence, bir süre sonra, Kutsal Kitap'ın Vahiy bölümünde, Musevi ve Hristiyan yazıcıların ekledikleri aydınlatıcı sözlerin gerisindeki varlığını da bulgulayacağı bir inanç dizgesini, ölüm ve yeniden doğuş ayinleriyle, içrekçiler kastıyla, bütün bir gizem dinini Etrurya dünyasına mal etme, yakıştırma uğraşında buralarda. Ona göre, Apollonian kültür öncesi gizem dininin egemen olduğu bu dünyada insanlar gerçek bir bedensel bilince, duyumsal bir bilgiye sahiptirler; fallik gizemden, yaşamdan otantik bir haz damıtıyor, bazı durumlarda da bu gizem karşısında nefret, korku ve huşu duyuyorlardı.

Etruscan Places'de taşıdıkları zeka gücü ve şiirsellikle oldukça canlı pasajlar var – örneğin, kehanet ve astroloji konularının işlendiği parçalar ya da mezar resimlerinin betimlendiği bölümler; bunlar, ayrıca, Lawrence'ın ilk evrensel din düşüncesine kanıt oluşturmak gibi epey zorlu işlevlerini yerine getirebilmeleri için titiz bir ayrıntı zenginliğiyle desteklenmiş, derli toplu net bir anlatımla yazılmış bölümler. Lawrence aristokratlara özgü nitelikte fallik bir duyarlılık düşlüyor, ne var ki bu duyarlılığı yaşam gizemiyle ancak zalimliğe prim vererek bağdaştırabiliyor. Yönetici ve rahipler, varışlı, içrekçi kişiler için kutsal olup halk kesimine iğrenç, tiksinç gelebilen bu gizem çevresinde çok eski geçmişe özgü bir belirsizlik, bir anlaşmazlık duygusu da yaratıyor. Lawrence'ın bu gezi notlarını kaleme aldığı dönemde ürettiği kurmaca yapıtlarında da bu gizemi yeniden, hem de aynı sonuç ve tepkilere yol açacak biçimde yaşatmaya çalışmasının şaşılacak bir yanı yok öyleyse.

Lawrence, daha önce Amerikan yerlilerine atfettiği, soylulara özgü nitelikte, gizli ve kutsal bilgi mitini, bu kitabında, insanın düşüşünden önceki dönemin özelliklerini taşıyan, insanların henüz anlıkçılık (mentalizm) batağına saplanmadıkları, buzul çağı öncesi bir dünyada evrensel olarak benimsenmiş durumdaki eski gizem dini aracılığıyla çıkarıyor karşımıza. Kuşkusuz, kendi metafizik ya da estetik anlayışını kanıtlayabilmek için değişik bir tarih görüşü getiren ilk düşünür değil Lawrence. Bu hayali tarih görüşlerinin

ortak bir paydası var: Hepsi de, korkunç boyutlardaki yozlaşmışlığımızın ve içimizdeki yenilenme arzularının ve umutlarının böylesine büyük oluşunun ancak çok eskiden yaşanmış bir felaketle, bir düşüşle açıklanabileceği inancında birleşiyorlar. Lawrence'ın geliştirdiği mitin bunlardan farklı yanı ise, kendisinin düşünsel gelişim çizgisi üzerindeki vahiy nitelikli değişik düşünce uğraklarının hepsine dayanarak sağlam biçimde yükseliyor olması.

Daha önce gördüğümüz üzere, Lawrence'ın kilise ilahileriyle ilgili yaşantıları kadar eskiye dayanan mahşer konusundaki ilgisi savaşla birlikte onda vazgeçilmez bir tutku halini almıştı. Savaş yıllarında gizli bilimler sembolizmi ve teosofi üstüne çalışmalar okuyordu. Kutsal Kitap'taki, mahşeri dile getiren Vahiy bölümünün eski Yunan'daki bir gizem dininin çarpıtılmış bir anlatımı olduğu düşüncesi Madam Blavatsky'nin yapıtında yer alır; Rusya doğumlu bir ispiritizmacı olan Blavatsky'nin kitaplarını 1917 – 1918'lerde okuduğunu bildiğimiz Lawrence, sözkonusu düşünceyi Blavatsky'den almış olsun ya da olmasın, daha 1916 Ocak ayında Lady Ottoline Morrell'den ilkellik dönemi insanbilimi ve "Orfist dinler" konusunda çeşitli kitaplarla birlikte Homerik Övgüler'i de istemişti (*C.L.* 416). (Homerik denilen hymnos, yani "övgü"lerden "Demeter'e Övgü", Eleusis kentinde icra olunan dini ayinler – myster'ler– konusunda önemli bir kaynaktır.) Lawrence daha sonra da "Vahiy"le ilgili olarak kilise öğretisine bağlı olan ve olmayan çeşitli bilimsel incelemeler okudu; bu yoğun okumalar sırasında ortodoks nitelikte olanlara biraz kuşkuyla yaklaşıyordu hep. *St Mawr*'ı yazdığı dönemde de, gizli bilgi ve simgeler konusuyla uğraşan ve *The Dragon of the Apocalypse* (Vahiy Kitabının Ejderi) adlı bir inceleme hazırlamakta olan Frederick Carter ile dostluk kurdu. Carter'ın hazırladığı kitabın ilk müsveddesini Meksika'da okuduğu zaman bu çalışmanın ruhuna özgürlük duygusu verdiğini, astronomi bilgisinin yol açtığı küçüklük ve hiçlik duygusundan kendisini kurtararak astrolojinin "her biri özel bir anlam ve önem taşıyan yıldızlarla dolu Büyük Evren"iyle özdeşleşme olanağı sağladığını söylemiştir (*P.I.* 293). Carter'ın kitabı için düşündüğü Önsöz'ü ölümüne yakın yazabilmiş, daha önce kaleme aldığı

çok daha oylumlu bir önsöz çalışması ise ancak ölümünden sonra ve bitmemiş *Apocalypse* (Vahiy) kitabı olarak yayınlanmıştır. Bu arada Carter Lawrence'a yollamış olduğu ilk metinde tutarsız yönler olduğu kanısına varmıştır gerçi ama Lawrence için "ne gam? Vahiy'de geçen savların, Vahiy'in anlamının bizim için yaşamsal bir önemi yok. Bizim için önemli olan imgelemin özgürleşmesi... İmgelemin özgür biçimde işlemesini sağlamadıkça, bize başka bir canlı dünyaya geçiş duygusunu vermedikçe Vahiy'in ne önemi olabilir?" (*P.I.* 294).

Çok karakteristik bir yadsımadır bu ve Lawrence'ın metafiziğini inceleyenlerin mutlaka göz önünde tutmaları gereken bir noktadır. Burada anlatmak istediği şeyi *Etruscan Places*'de açıklıkla ortaya koymuştur Lawrence. Buradaki yadsıma, aslında, Lawrence'ın, sırf insana evren karşısında bir vecit duygusu verdi diye herhangi bir saçma düşünceyi benimsemeye hazır olduğu anlamına gelmediği gibi, işin içine akıl ve zeka asla karıştırılmayacak demek de değildir. Kendisi, Vahiy konusunda yazarken, tıpkı kesilen kurbanların iç organlarına bakarak yorumlarda bulunan eski kahinler gibi incelediği şeyin özelliklerine sadık ve doğrucu olmaya çalışır. Fakat, özgür biçimde işleyen imgelemle bağlantıya geçemez ise sadakat ve doğruculuk da sonuçsuz kalabilir. Ben, Lawrence asla tutarsız, saçma şeyler söylemedi demek istemiyorum; metafiziğin çoğu kez imgelemin yaratıcı işleyişini etkilediğini, anlatıcının zaman zaman öyküye egemen olduğunu yadsıyacak da değilim. Ama Lawrence'ın düşüncelerini yalnızca sorumsuz, gelişigüzel konuşan birinin safsataları olarak görürsek onun gerçeğine asla ulaşamayacağımızı, onu asla doğru biçimde değerlendiremeyeceğimizi belirtmek istiyorum.

Şimdi, Lawrence'ın yaşamının ve sanatının bu son dönemi için anahtar niteliğinde bir metafiziksel çalışma olan *Apocalypse*'e bakalım. Bu çalışmasında, Lawrence'ın, büyük bir şevkle, aslında bilimsel bir nitelik taşıyan şu varsayımı geliştirmeye koyulduğunu görüyoruz: Bugün elimizde bulunan ve Kutsal Kitap'ın son bölümünü oluşturan Yuhanna'nın Vahyi metni, içindeki alegorilerin gerisinde, sonradan Hristiyan öğretisine uydurmak için yapılan

eklemelerle "üzeri sıvanmış" ve Apolloncu gidimli düşünce mantığıyla anlaşılması olanaksız olan gerçek bir evrensel dinin simgelerini içermektedir (Nietzche'yi izleyerek Sokrates'le eski Diyonisosçu dünyanın sona erdiğini söylüyor Lawrence). Carter'ın savunduğu Vahiy'in astrolojik anlamlarla yüklü olduğu görüşünü kabul eder Lawrence; güneş ve ay adını verdiğimiz canlı varlıkların yerine gaz ve taştan oluşmuş küreler koyarak bizi "yaşayan ölü" haline getiren düşünce tarzından uzaklaşmamızı sağladığı için bu görüşü beğenmektedir (*P.I.* 299). Ancak Lawrence'a göre Vahiy yalnızca yıldız miti olmakla da sınırlanamaz, o aynı zamanda "geçiş deneyiminin, kozmik gizemi tanıma yaşantısının bir açınlanmasıdır" (*C.L.* 744-5). Dolayısıyla "Vahiy kitabının kilisece benimsenen aşırı aktöresel anlamı"nın gerisindeki bu yaşantıyı ortaya çıkarmak için incelemesini sürdürür (*P.I.* 302). Lawrence üstüne yazdığı kitabında *(D.H.Lawrence and the Body Mystical, 1932),* Carter, kendisinin bazı görüşlerini Lawrence'ın yanlış yorumladığını söyler, ama Lawrence bunun pek fazla bir önemi olmadığını düşünürdü herhalde.

Lawrence'a göre elimizdeki Vahiy kitabı Musevi ve Hristiyan töresine uydurulması yüzünden tahrif olmuş bir metindir. Aslında eski Ege'de yaygın bir gizem dinine ait bir kitapken sonradan Musevi yazıcıların, ardından da Hristiyan yazıcı ve yayıncıların yaptıkları çeşitli revizyonlarla değiştirilmiştir. Patmos'lu Yuhanna tarafından kaleme alındığı kabul edilen eldeki metin, ruh soyluluğundan yoksun olan ortalama kafanın seçilmişlerden, üst kesimden intikam alma güdüsünün ürünüdür; kitabın aslındaki gerçek, ikinci sınıf durumundakilerin çirkin iktidar tutkusuyla çarpıtılmıştır. Vahiy'in yüzyıllarca alt kesime, ortalama kafalara böylesine etkileyici biçimde seslenebilmesi bundandır. Hristiyanlığın özündeki özgeçi (feragat) anlayışı çoğu kimsenin başaramayacağı bir tutumu öngörür – soylu ruhlara uygun düşen bir ülküdür bu; o yüzden de, Roma'nın hışmına uğramış olan Patmoslu Yuhanna'nın kaleme aldığı Vahiy, Kutsal Kitap'a katılan biçimiyle "İncil kitaplarına ölüm öpücüğü"nü kondurmaktadır (III). İsa'yı evrenin yönetieisi (Kosmokrator) ve Cennet ve Cehennem Tanrısı Hermes şek-

linde canlandırmakla onun soylu niteliği alçakgönüllülüğünü ikinci plana itmeyi, "basit bir kişisel kurtuluş serüveni" halini almış olan çağdaş Hristiyanlığın yararına, onun bu dünyadaki rolünü önemsizleştirmeyi büyük bir ustalıkla başarmaktadır (V).

Bu ilk, özgün Vahiy metninin keşfi, "insanın yavaş yavaş can çekişmesi"ne (VI) tanık olan son yüzyılların bilim ve makine dünyasında insanların yoksun bulundukları eski bir öğretinin, kendi yaşamımızla evrendeki yaşam arasında canlı bir bağ, karşılıklı bir ilişki olduğu öğretisinin yeniden kavranması için bir olanaktır. Doğru biçimde okuyarak çarpıtılmış anlam katmanlarının derinine indikçe, Vahiy metninin, birincisi iyimserlik ve yenilenme umudu taşıyan, ikincisi ise "dünyanın sonunu bir an önce getirmek için duyulan şehvet"i yansıtan birbiriyle uyumsuz, değişik amaçlı iki bölümden oluştuğunu görürüz (VI). (Tek bir kitapta böyle karşıt duyguların ikisinin de bulunabileceğini ne kadar iyi biliyor Lawrence!) Ancak, Yuhanna'nın, o "güce tapan, iktidar düşkünü Yahudi"nin (VI) kaleme aldığı metnin derin düzeyinde, pagan dönem insanının bilincini kavramanın anahtarı olan gizem kültünün öğelerine de rastlıyoruz. İnsan bedeni ve bilinçliliğin yedi alanına karşılık olan yedi çevrimle karşılaşıyoruz örneğin. Sonra (insanın benliğini tamamen yitirdiği son dönemde bağını kestiği) atlar çıkıyor karşımıza: Vahiy'le geçen dört at, hem eski fizyolojide insan mizacını etkilediği düşünülen dört salgıyı (kan, safra, balgam ve sevda) hem de gizeme açılacak olan bedenin denetim altına alınıp yeniden doğması aşamalarını temsil ediyor; bunlardan kula at gizeme erenlerin geçtikleri mistik "küçük ölüm" aşamasını imliyor. Yeniden doğuş simgeleriyle ilerleyen bu beden ve ruhtan sıyrılma sürecinin sonunda yalnızca "altın rengi uylukları ve yüzünde zafer ifadesiyle bedeni yenilenmiş bir insanın ölümsüz benliğinin bölünüp canlanan bütünlenen çatal alevi" kalmıştır (X); yedinci mührün açılmasıyla mistik gerçek yolcusu ikinci kez doğmuş, "üçüncü göz"ü açılmıştır artık ve "yarım saat kadar gökte sükut" olur.

Lawrence'a göre, pagan döneme ait metin burada sona eriyor. Vahiy kitabının bundan sonraki kısmında, daha önceki Mühür'lerle koşutluk içindeki Boru'lar (Sûr) var; fallusta biraraya

gelen, su ve kana hükmeden ikiz güçler, Vahiy'de İki Şahit olmuştur ve bizim gündüz ve gece farklı olan ikili bilincimizi temsil etmektedir. Güneşle Giyinmiş Kadın ise Ana Tanrıça'dır (Magna Mater, Kybele), ancak Musevi yazıcıların kalemiyle efsanesi ikiye bölünmüş ve Vahiy metnine ikinci olarak Fahişe adıyla olumsuz özellikte girmiştir. İnsanın içindeki hem yapıcı hem de yok edici olabilen doğal gücü simgeleyen Ejder de aynı şekilde kötü özellikte gösterilmektedir yalnızca. Aslında, Hristiyan yorumuna göre, ejder, eskiden Logos'tu; şimdi ise bizi, özellikle kadını, tutsak alan sapık bir bilinç haline dönüşmüştür. Lawrence Quetzalcoatl ayinlerini de anımsayarak eskiden insanların üç temel güç alanına ayrılmış bir evren anlayışına sahip olduklarını öne sürmektedir: Güneş, ay, ve onları uzlaştıran sabah yıldızı. Buna yaratılmış dünyanın dört köşesinin sayısını ekleyin, eder yedi, Kutsal Kitap'ta (ve tabii Vahiy'de de) çok geçen o sihirli sayı çıkar böylece; çünkü astroloji gibi sihir de evrenle iç içe yaşayan eski insanın bilincinin yozlaşmış bir süreğidir. Daha sonraki mekanik bilimsel görüşler sayıların gerisindeki bu kozmik anlamları iyice bulandırmış, karanlığa itmiştir. Kitabının son sayfalarında, Lawrence, bizi bu temel gerçeklere yabancılaştıran çağdaş toplum düzenine ilişkin saptayım ve önerilerde bulunmaktadır. Ona göre, insanın eskiden içinde duyduğu evren bilincinin yerine geçmiş olan demokrasi düşüncesi ve güç tutkusu çağdaş insanı cenderceye almıştır. "Evrenle, dünyayla, insanlıkla, devletle, aileyle" bağımızı yitirmiş bulunmaktayız, "bizim hastalığımız budur" (XIII). Gerçek Vahiy bize "şimdi ve burada yaşamanın harikulade güzelliği" içindeki yerimizi göstermektedir. "Yaşadığımız için, canlı evrenin bir parçası olan bedenimizle yaşadığımızı, o büyük düzen içinde yer aldığımızı duyumsadığımız için sevinç duymalı, vecd içinde dans etmeliyiz... Aklım dışında tek ve mutlak olan hiçbir şeyim yok benim ve aklın da aslında kendi başına bir varlığı olmadığını anlayacağız o zaman, suların üstüne vuran güneşin parıltısından başka bir şey olmadığını" (XXIII).

Apocalypse'e ilişkin yorumlarda düşülen birçok yanlışın nedeni, bu kitabın Lawrence'ın yapıtları arasında belki de en az

okunan bir tanesi olmasıdır. Aslında kitaptaki düşünce örgüsü kendi başına pek fazla önemli değildir, yalnız Lawrence'ın zekasının, imgeleminin buluşlarına nasıl katkıda bulunduğunu açıklıkla göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Lawrence, bu kitabında, zihnini yıllarca uğraştıran konuları oldukça geçikmiş olarak ele almıştır. Vahiy'de geçen mühürleri ve Allah'ın gazabının yedi tasını 1923'te daha farklı bir şekilde yorumluyor, mühürlerin sempatik sinir düğümleri, tasların ise bel ganglionları olabileceğini düşünüyordu. Bu da o kadar önemli değil aslında; önemli olan, Lawrence'ın da sürekli vurguladığı üzere imgelemin özgür işleyişi. Lawrence'ın bu konulardaki kurgusal düşünüşünün imgelemine ne ölçüde serbestlik kazandırdığının, özgür işleyişine ne derecede olanak verdiğinin bir göstergesi de son romanıdır. *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* tıpkı *Aşık Kadınlar*'ın *The Crown* ile bağlantısı örneği, Lawrence'ın apokaliptik düşünüşünün bu son evresiyle yakından ilişkilidir. Aşağıda ele alacağımız bu romanın incelenmesinde yalnızca Haziran 1928'de tamamlanmış olan üçüncü ve son versiyonu gözönüne alınacaktır.[1]

Lady Chatterley's Lover
(Lady Chatterley'nin Sevgilisi)

Lawrence, bu son romanının yarısına vardığı sıralarda arkadaşı Koteliansky'e yazdığı bir mektupta, onu "şimdiye dek yazılmış en töredışı kitap" olarak niteliyor, ama pornografik olmadığını da ekliyordu; "fallik gerçeğin bir anlatımı"ydı bu roman ona göre (*C.L.* 1028). Kitabını hiçbir İngiliz yayıncının basmayacağını bildiği için de "dişilik ve erkeklik organlarıyla bezenmiş bu güzel ve dolgun çiçeğin" aktöreye aykırı parçalarının çıkarılmadığı, eksiksiz bir özel basımını yaptırmak üzere Floransalı yayıncı Orioli ile anlaşmıştı. Mektuplarında sürekli olarak bu fallik bilincin "zihinsel cinsellik bilinci"nden farklılığını vurguluyor (*C.L.* 1047), "rasgele cinsel ilişkide bulunma kadar tiksinti duyduğum başka bir şey" olmadığını söylüyor ve bu kitabında "bedenle ilgili temel gerçeklere

bilinçte bir uyarlanma sağlamak" istediğini belirtiyordu (*C.L.* IIII). Kendisinin de söylediği üzere, konuya Püriten bir yaklaşımla bakıyordu; doğal tepkileri saygıyla karşılıyor, ama "kafanın sürekli biçimde cinsellikle uğraştığı o patolojik durum"dan nefret ediyordu. "Lawrence'ın kafa olarak cinsellik konusuna kendini epey kaptırmış olduğu doğrudur – ama ne kadar farklı bir şekilde! Onun bu konuyla meşguliyeti hastalığı iyileştirmek isteyen bir hekimin yoğun ilgisi biçimindeydi" (Earl Brewster, *N.* III. 135). Lawrence, bu "cinsel ilişkiyi utanç duyulacak bir şey olmaktan çıkarıp saygı duyulacak, doğru bir davranış haline getirme" (*C.L.* 972) çabasının başına dert açacağını kesinlikle biliyordu. Nitekim, bu romanıyla insanları sarsmayı, şoke etmeyi amaçladığı kuşkusuz olan Lawrence – bu şok, toplumsal sağaltımın bir parçasıydı – sonunda kendisi, bu ve bunu izleyen son yapıtlarına gösterdikleri tepki nedeniyle kendi ülkesi insanlarına duyduğu kırgınlık ve üzüntü içinde hastalanacak, yatağa düşecekti.

Romanına *John Thomas and Lady Jane* (John Thomas ve Lady Jane) adını vermek istiyor, ancak *Tenderness* (Sevecenlik) adını yeğlediği de oluyordu. Sevecenlik, daha önce alıntı yaptığımız Bynner'a yazdığı mektupta açıkladığı üzere, sağlıklı bir dünyanın yaratılabilmesi için en gerekli nitelik olarak gelip lidere bağlılık düşüncesinin yerine geçecekti. Fakat öncelikle, cinselliği anlatan sözcüklerin çevresindeki olumsuz, kötü çağrışımların giderilmesi gerekiyordu. Yıllar sonra Penguin yayınevinin İngiltere'de ilk kez tam metin basımını gerçekleştirdiği *Lady Chatterley*'nin müstehcen olduğu gerekçesiyle açılan davanın görülüşü sırasında (1960) üzerinde en çok durulan nokta olma özelliğini hâlâ koruyacak olan (İngilizcede cinselliği anlatan) dört harfli sözcükler, Lawrence'a göre, yalnızca ve yalnızca, "onlara zihinsel olarak bağlanan kötü çağrışımlar" nedeniyle edebe aykırıydı: Öyleyse, yapılması gereken en önemli iş, "zihni arıtmak", bu sözcüklerin çevresindeki korku ve pislik çağrışımlarını kafadan kovmak, onların üstündeki tabuyu kaldırmaktı. "Kanguru zararsız bir hayvandır, bok sözcüğü zararsız bir sözcüktür. Ama tabulaştıracak olursanız her ikisi de en korkunç, en tehlikeli şey olup çıkacaktır. Tabular, insanın zihinsel

dengesini bozmaktan, onu çıldırtmaktan başka bir sonuç doğurmazlar. Çıldırma ise, özellikle de avam düzeyindeki kitlesel çıldırma, uygarlığımızı tehdit eden en korkunç tehlikedir... Eğer gençler bu tabuları sömüren kişilerden kendilerini korumazlarsa çok geçmeden kendilerini kitlesel çıldırmanın uğuldayan girdabında bulacaklardır. Bu dehşet verici duruma düşmektense ölmek yeğdir."[2]

Lady Chatterley'nin Sevgilisi'nin "müstehcenlik'le değil de "canayakınlık"la, "sevecenlik"le dolu bir kitap olarak görülmesini sağlayacak bilinç değişimi, gerçekte kitabın başından sonuna değin ısrarla savunulan şeyin ta kendisidir, ancak kitapta bunun, gelmekte olduğunu haber verdiği "kötü günler" yaşanmadan gerçekleşemeyeceği de belirtilmiştir. Kitabın tam metin olarak serbestçe basılmasına olanak veren bilinç değişikliği aslında Lawrence'ın özlediği nitelikte değildir kesinlikle; yaşasaydı *fuck* (İng. kaba: Cinsel ilişkide bulunmak) gibi sözcüklerin kitaplarda ve konuşma içinde serbestçe kullanılmasına kendisi karşı çıkardı herhalde. Bu tür sözcüklerin, saygı ve huşu uyandırmak şöyle dursun, canayakınlık ya da sevecenlik belirten bir anlam kazandıklarını bile söylemek zordur. Gündelik dilde sövgü sözleri ya da gerçek anlamda cinsel konuşma öğeleri olarak epey yaygın bir kullanımı olan bu sözcüklerin burjuva yatak odalarına girmiş oldukları da kuşkusuzdur; ama hâlâ kafadaki cinsellik fikrinin öğeleridir bunlar ya da Lawrence'ın insanı kendine ihanete sürüklediği için aynı derecede nefret ettiği, kendini yanlış biçimde koyvermenin araçları durumundadırlar. Mellors'ın bunları kullanmasının, kimi serbest düşünceli piskoposları etkileyebilmesine karşın çoğu kimsede biraz komik, dogmatik bir davranış – olsa olsa yitik bir cennette konuşulan bir dil – izlenimi bırakması bu yüzdendir.

Belki de bu girişimin temelinde bir tutarsızlık vardı. Lawrence'ın yaklaşımına göre, yapılması gereken şey, tutkusal olan her şeyin zihinsel olanın denetimine bırakılmasının tanıtları olan örtmecelerden sakınmak ve böylece geçmişteki bedensel bilince özgü sözcükleri kullanıma sokarak diriltmekti. Ancak bu sözcükler gizli ve kutsal oldukları kadar alışkanlık olarak sövgü anlamı da taşıyorlardı. Kültüre de bu özellikleriyle, kısıtlı bir yaşam süren insan-

ların boşalma, rahatlama araçları olarak mal olmuşlardı; bu sözcüklerin askerler ve denizciler tarafından, maddi olanaksızlık ve cinsel yoksunluk içindeki insanlar tarafından yoğun biçimde kullanılması sözkonusu olguyu açıkça ortaya koymaktadır. Belki çok iyi, sağlıklı bir toplum bu sözcükleri herhangi bir olumsuz, kötü bir çağrışıma yol açmayan, arı duru bir anlamda kullanılabilir; ancak Lawrence'ın da bildiği üzere, bizim toplumumuzun tarihinde de, sözcüklerin tarihinde de bir sözcüğün ruhsal bir arınma sağlayabildiği görülmemiştir. Öyküsünü kaleme alırken ve sonra yeniden yazarken Lawrence herhalde bunun az çok bilincinde olmalıydı. Nitekim, kitabının basından gördüğü, eski düşmanı *John Bull* gazetesinin saldırısıyla doruğa varan iğrenç tepki onu şaşırtmamıştı. İlk basımından sonraki otuz yıl boyunca bu suçsuz, soylu yapıtın onu gizlice satın alanların kafasında tam da Lawrence'ın nefret ettiği biçimde pornografik bir kitap haline getirilmiş olduğunu bilmek de kendisini pek şaşırtmazdı bence. Suçsuz ve zararsız olduğunu ancak son yıllarda kabul edebildiğimiz bu kitap karton kapaklı baskısıyla milyonlarca satmış bulunuyor ki bu benimsenme karşısında da fazla bir şaşkınlığa düşmezdi herhalde Lawrence.

Lady Chatterley'nin Sevgilisi, fallik bilincin yeniden uyanışının, Lawrence'ın bildik yaklaşımıyla hem bireysel hem de ulusal bir yenileniş için tek yol olarak benimsenmesi gerekliliğini dile getirmektedir. Lawrence'ın savaş yıllarından görüp önceden bildirdiği İngilizlerin yaklaşan sonu, bu eski bilincin tümden yok oluşunun son aşamasıdır. Savaş, daha sonra bir yeniden doğuş olsun ya da olmasın kötü bir dönemin, mahşer günlerinin gelmekte olduğunu göstermiştir. Tıpkı Ursula'nın zaman zaman İngiltere'yi simgelemesi gibi, Constance Chatterley de, kısmen, ancak fallik nitelikli bir prensin *gros baiser*'i* ile yaşama döndürülebilecek bir uyuyan güzel durumundaki İngiltere'nin simgesi haline gelmektedir. Yenileniş konusunda yazarken hep vahiysel düşünen Lawrence, yalvaççа bir bakışı yansıtan bu yapıtına apokaliptik kuramının son biçiminden çok şeyler aktarmıştır. Sözgelimi ölümle özdeş olan cinsellik

**gros baiser:* Güçlü öpüş (ÇN).

konusu –yarı belinden aşağısı inmeli Sir Chatterley'nin cinsel tutkudan yoksunluğu, Michaelis'in "sevişme"si– var; sonra *cinsellik* sözcüğünün pek karşılayamadığı, cinselliği aşan, cinselliğin çok ötesinde başka bir şey daha var ve ilişkinin bu farklı niteliği nedeniyle Mellors'ı anlatırken Lawrence cinsellikten değil de cinselliğin ötesinde bir şey olarak penisten sözediyor hep. Cinsel ilişkinin daha doyum verici bir yaşama giriş olarak geçilmesi gereken bir deneyim olduğu duygusu çok güçlüdür Lawrence'da; aynı şekilde, cinsel ilişkiyi reddetme, ilişkiden vazgeçme ve erdemli kalma isteği de çok yoğundur. Bir kadını cinsel bir varlık olarak düşünmenin gençliğinde kendisini çok sinirlendirdiğini itiraftan çekinmeyen bu adam ["Ben onun yalnızca kişiliğini, ruhunu tanımak, kafasındaki düşünceleri öğrenmek istiyordum" (*P.* II. 568)] aynı rahatlıkla tek ve gerçek bir erdemliliğin ancak yaşama "doğal bir akış" kazandırıldıktan sonra yaşanabileceğini de düşünebilmektedir. Lawrence bu düşüncesiyle, bir oğulun cinsellik konusunu sözü edilmesi uygunsuz bir konu, bir giz olarak görmesi gerektiğini savunan anneye yeni bir hücumda bulunmaktadır; Lawrence'ın annesi *The White Peacock*'da bir baştan çıkarma konusunun işlenmesini çok utanç verici, töresiz bir davranış saymıştı: *"Benim* oğlumun böyle bir hikaye yazmış olabileceğini düşünemiyorum" (*N.*I. 62). *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* hem Lawrence'a annesinden miras bu Püriten anlayışın, bu tutuculuğun izlerini taşımakta hem de annesinden ve İngiltere'yi toplumsal çöküşe götüren tüm kadınlardan son bir intikam alma isteğinin belirtilerini sergilemektedir. Bu kadınların Vahiy'deki Kırmızı ile Kuşanmış Kadın olarak görecekleri Connie, Lawrence'ın gözünde Güneşle Giyinmiş Kadın'dır; Yuhanna'nın birbirinden ayırdığı bu iki kadını Lawrence gerçekte olanaksız bir aslına dönüşün, bir yeniden doğuşun simgesi olarak Connie'nin kişiliğinde tekrar birleştirmektedir.

Clifford Chatterley her ne kadar cinselliği bir ayrıntı, soyu sürdürmeye yarayan modası geçmiş organik bir süreç olarak görmekteyse de (I) kendisinin cinsel güçsüzlüğü doğrudan doğruya savaşın yol açtığı bir durumdur. Romanın ikinci tümcesi öyküyü kesin biçimde savaş sonrası dönem atmosferi içine oturtur: "Büyük yıkım gelip geçti, kalıntılar ortasındayız şimdi" (I). Chatterley'lerin

üzgün havalı parkı, kömür ocaklarının bütün güzelliğini yok ettiği doğal çevre, insanlıktan çıkmış maden işçileri ve tekerlekli sandalyesinde oturan Chatterley ile tam bir güçsüzlük ortamı, bir ölüm ülkesidir çizilen dünya. Connie'nin yeniden doğuşu böyle bir fonun önünde gerçekleşecektir. Bu eski, yıpranmış, ölü dünyada kadınlar cinselliği erkekler üzerinde egemenlik kurma aracı olarak kullanırlar. Nitekim, *Kanatlı Yılan*'da, bu eski dünyadan kurtulmak isteyen Kate'in orgazmdan vazgeçmek zorunda kaldığını anımsıyoruz. Öyle anlaşılıyor ki, Lawrence, kadının kendi orgazmını erkeğin boşalması sonrasına değin geciktirmekle kendini kanıtlama amacı güttüğünü ve üstünlük taslamadan, gönüllü bir boyun eğiş ya da vajina orgazmı yerine bızır orgazmını, karın altındaki yarı mastürbasyon nitelikli sürtünmeyle ulaştığı hazzı yeğlediğini düşünmektedir. Kendisi işini bitirdikten sonra Connie'nin bu şekilde haz titremesine ulaşmasını bütün gücünü toplayarak bekleyen sabırlı ve becerikli kadın avcısı Michaelis bile sonunda Connie'yi suçlayacaktır bu yüzden ["Bir erkekle aynı anda hazza ulaşamıyorsun değil mi? Bir çaba göstermek zorunda kalıyorsun! Geriden koşarakyetişebiliyorsun ancak" (IV)]; Connie'nin Mellors'la kurduğu ilişkiyle yaşama kavuşmasında kusursuz vajina orgazmı önemli bir aşama olacaktır. Bızır orgazmı, bozukdüzen bir dünyaya oldukça uygun düşen bir özelliktir; canlılığı yitmiş kırlık alanlardan, boyun eğme duygusu bile kalmamış bitik madencilerle karılarından, Chatterley'nin insanları ve olayları didik didik çözümleyen ama dokunuştan, gerçek ilişkiden yoksun olan öykülerinden hiçbir farklılığı yoktur.

Chatterley'nin hiçbir cinsel yönü bulunmayan evliliği, kuşkusuz, Connie ile Mellors'ın öykünün sonunda yaşadıkları gerçek erdemlilikten çok farklı bir ilişkidir; "saygı duyulacak, doğru" bir nitelik taşımayan bu ilişki açıkça ölümle eşdeğerdir. Connie'nin bu arada Michaelis'le yaşadığı macera süregiden yozlaşmanın başka bir aşamasını sergiler; Michaelis İrlanda'lıdır ama yüzü "fildişinden oyma bir zenci maskesi"ni andırır bazen: "Irklarının alınyazısı karşısında bireysel bir direnme yerine çağlar boyu bir boyun eğiş. Sonra da kara bir ırmakta koca sıçanlar gibi yüze yüze ilerleyiş"

(III). Lawrence'ın bozulmuşluğu, ırksal soysuzlaşmayı anlatmak için kullandığı imgelerdir bunlar; daha sonra Michaelis'den söz ederken yine başvurur bu imgelere: "(Connie) Michaelis'de eski bir ırkın, artık hiçbir zaman umut kırıklığına uğratılamayacak kımıltısızlığını görüyordu; katkısız olmuş aşırı bir kirlilikti bu belki. Kancık–tanrıçaya o yüce satılmışlığın ötesinde Michaelis, fildişi oyuntularında, düzlemlerinde, düşleriyle kirliliği arınmışlığa dönüştüren bir fildişi Afrika maskesi gibi katıksız görünüyordu" (V). Bu özellikleriyle, mahşer günleri yaklaşırken milletlerin uğrayacağı büyük yozlaşmanın simgesi olmaktadır Michaelis. Connie'nin içinde bulunduğu çıkmazın bu noktasında daha derin bir bedensel duyarlık ve cinsel alanda bir dönüşüm gerekliliğinden sözeden tek ses de Dukes'ın pek inandırıcı gelmeyen sesidir ["Gerçek bilgi, bilinç gövdesinin bütününden ortaya çıkan şeydir; beyninizden, kafanızdan olduğu ölçüde karnınızdan, erkeklik organınızdan da ortaya çıkar... düşünce yaşamına dalar dalmaz yasak elmayı koparırsınız" (IV)]. İnsanın bu Düşüş'ü konusunda Lawrence'ın savunduğu görüşlerin bir özetini sunar Dukes bu sözleriyle ve yorumunu bütün bir dünya bunalımını açıklayacak ölçüde kapsamlı tutar, ne var ki kuşkucu Chatterley'yle yaptıkları sıradan bir söylcşi havası içinde sunulduğundan bu yorum oldukça cılız ve inandırıcılıktan uzak görünür; aslında özellikle böyle gösterilmiştir çünkü dersimizi daha yetenekli bir öğretmen gösterecektir.

Koru bekçisi Mellors *The White Peacock*'taki Annable ile benzerlikler taşır; uygarlıktan koparak, doğal dünyadan arta kalmış orman parçasına, E. M. Forster'ın *Maurice* romanındaki kentsoylu okul kaçağını yine bir korucuyla birlikte gönderdiği "koruculuk"a sığınmış eğitimli bir koru bekçisi. Lawrence'm Kızılderili ve Çingene kahramanlarıyla da akrabalığı vardır Mellors'ın *(Çingene ve Bakire, Lady Chatterley'*den hemen önce yazılmıştır) ama aralarındaki şu fark oldukça önemlidir: Mellors bu yaşam biçimine Beyaz ırk bilincinin egemenliğindeki dünyadan *geçerek* ulaşmıştır. Lawrence'ın onu hem eğitimli bir kişi hem de eski bir asker olarak çizmesi, hem orta sınıf hem de köylü şivesiyle konuşturması bu nedenledir. O ünlü dört harfli sözcükler Mellors'ın ikinci yönüne

ait sözcüklerdir; Chatterley'nin yemek odasında kullanıldığında çirkin kaçan bu sözcükler, burada "doğal akışın parçası"dırlar (*P*.II. 570). Mellors da bu akışın bir parçasıdır, Chatterley'nin hasta arabasını iterken de koru bekçiliği görevini yerine getirirken de bu özelliğini sezeriz onun; toplumsal düzey olarak kendisinin üstündeki kişilerden farklılığı ile açığa çıkar bu özellik. Kendi dünyasında tek başına erdemle yaşar Mellors; Connie'nin aşınmış dünyasına girmek durumunda kaldığında "savaştan kalma çürük"ü duyumsar (V) ama korku da duyar çünkü Connie ile kuracağı ilişkinin bir yeniden doğuşu gerektireceği kesindir. Connie'ye gelince, onun da, Michaelis'in kirliliğinden sıyrılması, yaşam karşısında yenik düşmeye yazgılı bu oyun yazarıyla arasındaki maceraya bir son vererek Mellors'a, kendisini yaşam ve ölüm kapılarından geçirecek olan bu yeni ilişkiye yönelmesi gerekmektedir (Bu mistik serüveni işleyen bir başka kitabı, *Etruscan Places*'i de bu romanla aynı dönemde yazmıştır Lawrence).

Mellors, Lawrence'ın görüşlerini temsil eden, varlığında bu görüşlerin somutlaştığı bir kukla karakter olabilirdi aslında; nitekim sahte bir ağlayışla zırıldayan küçük kızına "yaygaracı köpek" diye bağırması (VI) ya da evlilik ilişkisi üstüne söyledikleri hep Lawrence'ın savunduklarına uyan davranış ve düşüncelerdir. Chatterley'lerdeki bir söyleşi sırasında insanlığın geleceği üstüne konuşulurken "eski gösterilerimiz çökecektir. Uygarlığımız devrilmek üzere. Dipsiz kuyaya, uçuruma doğru yuvarlanmakta. İnanın ki bu uçurumun üzerinde kalacak tek köprü, erkeklik organıdır" (VII) diyen Dukes ile Mellors arasında birçok bakımdan büyük bir benzerlik vardır. Ancak, Dukes'un "gövdenin yeniden dirilişi" ve "dokunma, değme demokrasisi" (VII) üstüne söylediklerinden epey etkilenmesine karşılık Connie, Mellors'da sözlerden daha etkileyici bir yön bulacaktır. "Her şeyin sonu gelmiş" diye düşündüğü bir ruh hali içindeyken bile, birdenbire, evinin avlusunda yıkanan koru bekçisini gören Connie bu görüntünün ateşini "ta dölyatağında" duymuştur: "Adamın pantolonunun incecik, ak pak kalçaları üstüne, kemikleri hafifçe gösterircesine gelişigüzel dökülüşü, tek başına bir yaratığın uyandırdığı yalnızlık duygusu, allak bullak

etmişti Connie'yi" (VI). Mellors'a, bastırılmış arzularına kapılarak değil, mahşer günlerinde yeniden doğma gereksemesiyle gider – kocasının, güneş sinirağını, Mrs Bolton'un yaltaklanan, bakıcı tavrı karşısında yenik düşerek ona teslim edişinden, ona duygusal olarak bağlanışından (Chatterley'nin bel gangionları hiçbir etkiye cevap veremeyecek biçimde ölmüştür zaten) çok farklı, buna karşıt yönde bir duygu, bir yücelme isteği, bir çıkış özlemidir Connie'deki bu güçlü gerekseme.

Connie'nin Mellors'ın korudaki kulübesine yaptığı bu ziyaretini yeni yaşamın gizemini tanıma ve mistik nitelikteki yeniden doğuş süreci izleyecektir, tıpkı Lawrence'ın Vahiy kitabının özgün metninde anlatıldığını düşündüğü biçimde. Lawrence romanın kendisinin de bu süreci yansıttığı görüşündedir, ona göre "roman, duygudaşlık bilincimizi aydınlatabilir, yeni yerlere yöneltebilir, ölü olan şeylerden de uzaklaştırır... Gerektiği gibi anlaşılırsa, roman, yaşamın en gizli yerlerini bile göz önüne serebilir: Çünkü duygusal bilincin dalgaları, her şeyden önce, yaşamın gizli kesimlerinde kabarıp çekilmek, arınıp yenilenmek zorundadırlar" (IX). Bu şekilde, roman, metafiziğin sağladığı planı somutlaştırmakta, bu planı bir olay örgüsü halinde ayrıntılarıyla işlemektedir. Lawrence, bu arada örneğin bir Mrs Bolton'u şematik bir karakter ya da bir karikatür olarak bırakmayacak ya da genel toplumsal bağlamı göz ardı etmeyecek derecede bilinçli ve dikkatlidir. Çünkü, yönelme kadar uzaklaşma da, kabarma kadar çekilme de romanda yansıtılmalı, böylece anlatı içinde öykü ile metafiziğin birbiriyle bütünleştiği belli yoğunlaşma anları oluşabilmektedir. Sözgelimi yumurtadan yeni çıkmış bir civciv, herhangi bir doğa varlığıdır, ama Connie onun küçücük sivri başını anaç tavuğun tüyleri arasından uzatarak "evreni seyrettiğini" de görür; daha sonra, avcuna aldığı başka bir civcivin gözüpekliği, sevimliliği karşısında ağlaması ise, hem duygulu bir kadının saygıyla karşılanacak bir tepkisi hem de "bütün kendi kuşağından olan kadınların yüzüstü bırakılmışlığı" nın bir göstergesidir (X).

Mellors'la ilk sevişmesinde, orgazm olmaksızın, yalnızca bir tür uyku hali yaşamakla yetinir Connie. Yine de, içinde yaşadığı

tekdüze, sürtüşmeli yakınlıklar dünyasından bir çıkış, bir yeniden doğuş yolunun açılmasına yeter bu. Lawrence, daha sonra gerçek orgazmı, has doygunluğu yansıtacak bir biçem arayışına girecek; Connie de, bu ilişkiden uzaklaşma girişimlerine, bu tutkuya karşı koyma çabalarına karşın sonunda, tutkusal uyanışın bir sonraki aşamasına, erkekten belli bir korku duymayı gerektiren fallik gizem bilgisine ulaşacaktır. Bu arada, gerçek kan akımıyla bağlantısını yitirmiş bulunan yoz dünya, insanların bu süreçle ilintisi olmayan davranışları ve konuşmalarıyla daha da korkunç, daha çekilmez bir görünüm alır; yine de uyanışını sürdürür Connie ve sonunda "doğmuştu: Bir kadındı" (XII). Lawrence'ın bu noktada Connie'ye "tanrının oğulları, tanrının kızlarıyla birlikteydi şimdi" dedirtmesi bir kez daha *Aşık Kadınlar*'ı hatırlatmaktadır bize. Erkekten duyduğu korkuyu hemen hemen yenmiş durumdadır Connie; ne var ki hâlâ sevgi konusunda konuşmaktan kendini alamamakta, yaşam gizemine yabancılaşmaya yol açan, sözkonusu süreçle hiçbir ilintisi bulunmayan bu alışkanlıktan kendini kurtaramamaktadır. Yeniden yaşamına kavuşmuştur Connie, evet, ama yeniden doğuş süreci henüz tamamlanmış değildir.

Kitap, Connie'nin gizemi kavrayışını, tıpkı Vahiy'in gerisinde yatan myster dinindeki yedi aşama benzeri, yedi aşamalı biçimde anlatmaktadır. Gittikçe canlanmaktadır Connie; korunun el değmemiş bir bölümünde, bardaktan boşanırcasına yağan yağmurun altında dans edecek, daha sonra döndüğü evinde kocasına, Platon' la İsa'nın öldürdükleri insan gövdesinin yeniden canlanmaya başladığını, mezardan kalkmakta olduğunu söyleyecektir: "Güzel bir şey olacak bu, insan gövdesinin yaşamı, güzel bir evrende güzel bir yaşam olacak" (XVI). Lawrence'ın, ölümsüzlüğün, şimdi ve buradaki bedenin canlılığının, gövdemizdeki yaşamın dördüncü boyuttaki bir kavranışı olduğu yolundaki görüşünü yankılamaktadır Connie bu sözleriyle. "Sevgilim, böyle bir yaşamın öncüsü gibi konuşuyorsun!" diye karşılık verir kocası da ona. Ama arınmanın son aşaması vardır daha, "tenin yapmacık utançlarını, korkusunu, en ağır özünü yakarak bir arılığa ulaşmanın gerekliliği" -bunun içinde erkeklik organının "utancın en son, en derin kuytularına" değin-

mesi, o cinsel isteğin aşırılığı (XVI). Bu noktada artık sevginin, sevecenliğin sınırını geçmeleri gerekecek, ama Connie o değişik deneyimi yaşadıktan sonra Mellors'dan yine kendisine olan sevgisini değiştirmemesini, o sevecenliği asla bırakmamasını dileyecektir.

Lady Chatterley'nin Sevgilisi'ndeki bu 16. bölüm, Lawrence'ın romanları içinde en çok tartışma konusu yapılan bir pasajı içermektedir. Sözkonusu pasajda bir ters ilişkinin anlatıldığı gerçeği uzun süre görmezlikten gelinmiş, kitabın 1960'taki yargılanışında da kimse bundan söz etmemiştir. Enine boyuna incelenmiş bulunan bu konunun[3] tartışmasını burada yinelemeye gerek görmüyorum. Tıpkı *Aşık Kadınlar*'daki gibi, burada da, dönüm noktası niteliğindeki cinsel ilişki, utancın yakılması, yok olması biçiminde ifade edilen bir kadın somodisidir. Üreyimsel olanı boşaltımsal olanla kuşatmak, hazzı utançla, yaşamı ölümle murdarlamak, Lawrence'ın düşmanı olduğu yozlaşmış cinselliği hükümsüz kılmak için daha o dönemden benimsediği bir stratejidir. Onun bu karşıtlıkları ancak üçüncü bir gücün, kendisinin Kutsal Ruh dediği şeyin birbiriyle uzlaştırıp bağdaştırabileceği düşüncesinde olduğunu da biliyoruz; o üçüncü gücü temsil eden erkeklik organı, yaratış ve yok oluş ırmaklarını birbirine bağlayacak, üreme organıyla birleştirilen bu iki akış arasında böylece tarihsel açıdan da bir köprü kurulmuş olacaktır. Bu noktada metafizik çok çapraşıktır; ancak bunun nedeni Lawrence'ın buralarda olağan bir cinsel etkinliği anlattığı zamanlardaki kadar açıklıkla yazmaması değil, asıl yine kadınların çıkardığı ve cinsel bilinci utanılmaya mahkum eden, dolayısıyla kadınları boş şeylerle uğraşan değersiz varlıklar, erkekleri de hadım haline getiren şu edep ya da haya *(pudeur)* denen şeyle savaşmakta oluşudur.

Lawrence, *Aşık Kadınlar*'da, salt cinsel aşırılık, uçarılık, ahlaksızlık niteliğindeki sodomi ile yeniden doğuş öncesindeki sembolik ölümü, kabuğun kırılmasını temsil eden yeni yaşama giriş niteliğindeki sodomi arasındaki farklılığı belirtmeye çalışmıştır. Bununla toplumsal kültür arasındaki koşutluk ise şöyle kurulmaktadır: Yanlış fikirlere dayanan, yanlış yoldaki uygarlığımızın en

aşırı, en uç noktasına değin gitmeliyiz ki ondan kendimizi kurtarabilelim ve Kutsal Ruh da Joachim'in öngördüğü üçüncü tarihsel evreyi başlatabilsin. Gerald ile Gudrun'un, Birkin ile Hermione'nin ya da Mellors ile Bertha'nın töredışı ilişkileri kabuğun içindeki çürüme ve kokuşmadır yalnızca, oysa Birkin ile Ursula ve Connie ile Mellors arasındaki aynı ilişkiler dirime kavuşan, canlı, benliğini bulmuş, sağlıklı insanların etkinliğidir. Ursula "en utanç verici bilgileri edindiği zaman" özgürdür artık, "zincirlerinden" kurtulmuştur *(Aşık Kadınlar,* XXIX). Gudrun için bu ilişkiden bir sonraki adım ölümdür. Connie için ise aynı ilişki erkeklik organının, Psykopompos, yani ölülerin ruhlarını Hades'e götürmekle görevli "ruhlar kılavuzu" olarak yer aldığı sembolik bir ölüm, bir geçiş kuttöreni niteliğinde gerçekleşir. "Tenin yapmacık utançlarını... yakmak" (XVI) için gerekli olan bu deneyimin bir daha yeniden yaşanmasına gerek yoktur artık; bundan böyle sevgi, sevecenlik ve hatta erdemlilik yaşanabilir.

Romanda gerçek bir dönüm noktası niteliği taşıyan cinsel ilişki XVI. bölümdeki bu zorlu deneyimdir. XVIII. bölümde anlatılan son ilişki daha çok Connie'nin Clifford'la evliliğini noktalayan ve üzerinde konuşmakta olduğumuz zorlu geçiş yaşantısına değil de onunla perçinlenen tence canayakınlık ve sevecenlik evresine ait bir yakınlaşmadır. Chatterley'nin gözünde, Mellors'un eski karısını "İtalyan biçimi" kullandığı, onunla sodomi yaptığı yolunda çıkan söylentiler, insanların" alışılmadık cinsel deneylere" duydukları büyük ilginin bir göstergesidir (XVII); ancak Lawrence kendisi Chatterley'nin görüşlerini çoğunlukla paylaşmadığı gibi bizim de bu görüşlere katılmamızı istemez.

Bir sodomi konusunu anlatmak epey cesaret isteyen bir iştir, dolayısıyla bunun Lawrence için çok önemli bir nokta olması gerek ki bu riske girmiş. İster istemez aklımıza Milton'un, meleklerin sevişmesini betimlemekteki büyük cesareti geliyor; her iki yazarın da pekala bu konulara girmeden yazabileceklerini düşünmek mümkün belki, ama Milton birbirinin içine geçip yayılan meleklerini asla fazlalık olarak göremezdi çünkü düşgücünün ürünleriydi onlar, onları öyle canlandırmıştı bir kez. Lawrence da kendini,

benzer biçimde, bu anal ilişkiyle, ölüm ve yaratışı, çürüme ve yenilenişi uzlaştırma, birbiriyle bağdaştırma fantezisine kaptırmıştı. Mellors, Lloyd George dönemi İngiltere'sinde, ejderi (bataklık yılanını, dışkı boşaltmaktan duyulan utanç şeytanını) öldürerek leydiyi özgürlüğüne kavuşturan, (İngiltere'nin koruyucu meleği) Aziz George rolündedir; Spenser'in *Faerie Queene*'inde St George'un başardığı iş gibi Vahiy'e dayanan kutsal bir misyondur Mellors'un yaptığı da. Hatta, o, leydinin yedi mührünü açarak onu yeniden yaşama da döndürmüştür. Sonuç olarak, Chatterley'ye gelen inme konusunda Lawrence'ın yazdıklarını bu ters ilişki içinde yineleyerek diyebiliriz ki, "ister düz anlamda ister simgesel anlamda alalım, oluş mantığı içinde bunun böyle olması kaçınılmazdır" (*P.* II. 514) Elbet, bunu kaçınılmaz kılan da, Lawrence'ın, erkeklik organının Tesellici, karşıtların uzlaştırıcısı ve yeniden doğuşun temsilcisi olduğu yolundaki güçlü inancıdır. Böylece, tıpkı Lawrence'ın yazdığı ilk metni okuduğu zaman Chatterley'nin sakatlığının "onun tipinden, onun sınıfından olan çoğu erkeğin duygu ve tutkularının ta köküne inmiş olan felç"i simgelediğini görmesi gibi (*P.* II. 514) biz de Connie'nin yeniden doğuşundaki simgeselliği kavramış oluyoruz. Her iki simgesel anlam da Lawrence'ın epey zaman önce içerikleştirdiği ve kendine özgü yapısı içinde öykünün nesnelleştirmesini amaçladığı bir metafizik kuramın yansımasıdır. Ancak, o anlamların varlığına, geçerliliğine inanıyorsak bu, öykünün kendisine inandığımız içindir, anlatana değil.

Lawrence'ın çoğu romanında olduğu gibi, *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'nde de olmayacak anlatım düşüklükleri vardır; bazen, bağlamın özünü açıkça tehlikeye sokan, cinsel anlamlı sözcüklerle cinaslar yapar örneğin; bazen de daha önceki kimi yapıtlarında kullandığı öfkeli, alaylı anlatıma saptığı görülür. Yine de, bu kitap, yalnızca roman olarak değil, aynı zamanda Lawrence'ın kendisinde yarattığı büyük değişimle de önemli bir başarı olmuştur. Roman, çağlar arasındaki geçiş döneminde, "uzun bir durgunluk" döneminde noktalanır. Lawrence, kendi yaşamında bu durgunluk dönemini şiirler yazarak, resimler yaparak, (yine yaratıcılığa yeniden doğuş temasını işlediği) en önemli öykülerinden birini ve

polemik-deneme karışımı yazılarının en etkileyici ve kalıcı olanlarından bazılarını kaleme alarak geçirmiştir.

Pornography And Obscenity (Pornografi ve Müstehcenlik)

Bu sonuncularla söylemek istediğim *A Propos of Lady Chatterley's Lover* (Lady Chatterley'nin Sevgilisi'nin Tezi) ve *Pornography and Obscenity* (Pornografi ve Müstehcenlik) başlıklı denemeler ile aynı konuyla bağlantılı birkaç yazı.[4] Lawrence daha önce gönül yaralayıcı türlü sansür uygulamalarına karşı savaşım vermek zorunda kalmış bir yazar, dolayısıyla son romanının da, özellikle baskı ve yasaklama yanlısı Joynson-Hicks'in İçişleri Bakanı olduğu bir dönemde çeşitli sorunlara yol açacağının bilincindedir. Bu nedenle kitabının Paris baskısı için yazmak gereğini duyduğu önsözün genişletilmiş biçimi olan *My Skirmish With Jolly Roger* (1929) başlıklı kitapçığını daha sonra iyice geliştirerek *A Propos of Lady Chatterley's Lover* adıyla ömrünün son yılında yayınlamıştır. *Propos*'un önemi, Lawrence'ın bu denemesinde, göreneklere pek uymayan romanını aklama uğraşı içinde, alegori, mit ya da metafiziğe pek başvurmadan kültürel ve cinsel bunalıma ilişkin görüşlerini, yapılması gerektiğini düşündüğü şeyler konusundaki önerilerini açıklıkla dile getirmesidir. "Namuslu, sağlıklı bir kitap" olarak nitelediği *Lady Chatterley* (*P*.II. 489) ona göre, cinselik konusundaki düşünüşümüzün boş inan ve tabulardan, belirsizlik ve vahşet çağrışımlarından arınmasını sağlayacak kültürel evrime bir katkıdır. İlle de cinsel ilişkileri artırmak gerekmiyor bu düzeye ulaşmak için, ama bu konuda açık bir şekilde düşünmesini öğrenmek gerekli, hatta toplumsal konumu cinsellikten uzak durmayı gerektiren kişiler bile bu temiz düşünüşe varabilmeli. Bu ise, cinsel eğitim alanında, yalnızca bu konuda trajik bir bilgisizlik içindeki insanların değil, aynı zamanda cinsel tutumlarıyla "öteki aşırı uca düşen ve cinselliği eğlendirici bir oyuncak olarak telakki eden" şu "çok ilerlemiş olduklarını sanan gençler"in de yararına bazı düzeltmeler

yapmayı zorunlu kılıyor (491). "Püritanizm sapıklıkları" ile bu "serbest davranıştan doğan sapıklıklar" arasında hiçbir fark yoktur (492). Sahte, yapay cinsel duygular dünyasında yaşıyoruz, bunu ancak gerçek cinsellik değiştirebilir. "Bir gün 'ciddi' gençlerden biri bana 'İngiltere'nin cinsellik yoluyla kurtulabileceğini aklım almıyor doğrusu' demiş, ben de ancak 'almadığından eminim' diye karşılık verebilmiştim. Hiçbir şekilde yaşamamıştı ki cinselliği... Hatta bunu yaşamanın ne demek olduğundan da haberi yoktu" (496). Bu gençler için cinsellik olsa olsa "farbala, dantel", hafif ürperişler ve el yordamıyla, beceriksizce bir şeyleri bulmaya çalışmak demektir. Gerçek cinsel ilişki onlara barbarca bir şey gibi gelmektedir.

Lawrence sağlıklı bir cinsel yaşamın temelinde sadakatın yattığı, dolayısıyla evliliklerin sürekli olması gerektiği inancındadır. Kilisenin en büyük iyiliği de evliliğe kutsallık kazandırması, birbirini izleyen ayinlerin bu düzeninde yansıyan ve cinsel yaşamın mevsimlerle uyumunu sağlayan denge ve ritmin evlilik için de geçerliliğini onaylamasıdır. Ancak evlilik erkeklik organına dayanmalı, kan vadisinde yükselen kan sütunu ile cennet yeniden yaratılmalıdır. Her iki tarafın da sinir bozucu bir şekilde kendini öne sürdüğü, "sürtüşmeli ve yıkıcı" bir "kişilikler" beraberliği olmamalıdır evlilik (507). Cinsel yaşamın bu türlüsüyle İngiltere'nin düze çıkamayacağı kesindir. Gerekli olan bir *logos,* bir söz değildir çünkü, daha çok bir Hareket, bir Davranıştır, "yaşama Edimidir" (510). Ancak bu şekilde evrenle aramızda sağlıklı bir ilişki oluşabilir. Buda, Platon, İsa, tümü bizi yaşamdan kopardılar; bu nedenle onlardan önceki düşünce formlarına, Attis'e, Demeter ve Persephone'ye geri dönmeliyiz; insanla evren, erkekle kadın ve erkekle erkek arasındaki üçlü ilişkiler ağını yeniden kurmalıyız. Clifford Chatterley'nin tipik bir örneği olduğu, "kişilik"in yaşamdan kopuşu, her şeyden izole oluşu –"insanlığın tükenişi"– artık durmalıdır (513); işte bunu gerçekleştirme amacıyla Lawrence son romanında cinsel sözcüklere dayalı bir dili canlandırma yoluna gitmiştir.

İyi bir toplumun kurulabilmesi için öncelikle erkeklerin ve kadınların tutkusal yaşamlarında bir devrimin gerçekleşmesi ge-

rektiği ve bir anlamda devrimci olmasına karşın bu değişimin mitsel kökenlere, insanlığın geçmişte yaşadığı büyük bir felaketten, düşüşten önceki durumuna dönmeyi zorunlu kılacağı düşüncesi Lawrence'ın hiç de yabancısı olmadığı bir öğretidir. Bu öğretiyi savunan birçok düşünür arasında çok tanınan bir öncü Nietzsche'dir; ancak o dönemin düşünce ortamında buna yakın çeşitli görüşlerin yaygın olduğunu da biliyoruz. Eliot'un terimini kullanarak söylersek, "duygu – düşünce ayrılığı" yeni bir düşünce değildir ve Lawrence bunu ta gençliğinden beri bilmektedir; daha 1906 yılında Jessie Chambers'a yeni bir Shakespeare'in doğmasının olanaksızlığından söz etmiş, Shakespeare'in bütünlüğünü yitirmemiş bir çağın ürünü olduğunu, oysa zamanımızda "her şeyin birbirinden kopmuş, ayrılmış" olduğunu söylemiştir.[5] 1929 yılı başlarında, resimleri hakkında çıkarmayı tasarladığı kitap için bir giriş yazan Lawrence, bu olağanüstü güzel denemesinde sözkonusu duygu – düşünce kopukluğunun tarihsel gelişimini ayrıntılı biçimde irdeleme fırsatı bulur. Ona göre İngilizlerin resim sanatında varlık gösteremeyişinin nedeni korkudur, yaşamdan duyulan korkudur; artık bu korkunun Shakespeare'de bile belli olduğunu öne süren Lawrence korkunun ilk başlangıç zamanını Rönesans'a kadar, özellikle onaltıncı yüzyıldaki büyük frengi salgınına kadar indirmektedir. Daha o yıllarda "insan bilincindeki bölünme başlamıştır" (*P.I.* 552). Zihinsel bilinçle bedensel bilincin birbirinden ayrılığı kabul edilmiş, cinsellik ile dehşet birbiriyle özdeşlenirken, bir yandan da doğayı ve diğer insanları sezgisel bir bilinçle algılama yetisi yitirilmiştir. Onsekizinci yüzyıl resmi artık sezgisel olmaktan çok optik bir resimdir; insan gövdesi tablodan silinir; Fransız izlenimcileri bile ışığa kaçarlar. Modernizm kargaşası da insan gövdesinden duyulan bu korku ve kaçıştan kaynaklanır. Lawrence, özellikle Bloomsbury Grubu'nun savunduğu anlamlı şekil (Significant Form) kuramını çok sert biçimde eleştirmektedir. Bu denemesinde Lawrence'ın izini sürdüğü şey "ruhu, yani zihinsel bilinci yüceltmek için bedenin, doğurgan, yaratıcı insan gövdesinin çarmıha gerilişinin tiksinti verici tarihidir... Rönesans, zaten çarmıha gerilmiş olan gövdenin böğrüne kargıyı sapladı, frengi de bu zihinsel

güç kargısının açtığı yaraya zehirini boşalttı... Bizler birer ceset olarak doğduk" (569). Cezanne kabrin ağzındaki taşı kaldırdı, ama eleştirmenler onu gerisin geri yuvarladılar ve İngiliz ressamları bir yeniden doğuşa dönüşüp dönüşmeyeceği belirsiz bir ölüm haline girdiler.

Lawrence'ın bu yazısında karşımıza çıkan, kendisinin yitirilen cennet, bu yitirişin cezası olarak bedensel bilinç ve imgeleme gücünün yok olması mitosunun tarihe uygulanmış değişik bir biçimidir. Kişiyi bu tür mitoslar kurmaya, genellikle, o kişinin içinde yaşadığı çağın büyük gereksemelerini çok yoğun biçimde duyumsamaması yönelmektedir ve Lawrence'ın durumu da bu kurala kesinlikle uymaktadır. *Lady Chatterley*'yi ve *Propos*'u tutkusal planda gerçekleşmesi acil bir gereklilik olan devrime katkıda bulunmak için yazmıştır Lawrence. Metafizik kuramını gününün pratik gereksemelerine gittikçe artan bir oranda ve bilinçli bir şekilde uyarlamaya çalışmış ve bu çabasını cinsel bir sözcük dağarını kullanıma sokma girişimiyle, ardından da bu girişimini savunan ve Joynson-Hicks'in karşı görüşü dile getirdiği kitabıyla aynı yayın dizisinde çıkan *Pornography and Obscenity* adlı kitabıyla somutlaştırmıştır.

Lawrence'ın bu metni, bütün yapıtları içinde, cinsellik konusundaki süregiden tartışmaya en fazla katıldığı bir çalışmadır. Burada, gerçek cinselliğin sanat için gerekliliğini savunur Lawrence; cinsel duyarlığa ölçülü, has bir seslenişin yerindeliğini, güzelliğini vurgular. Bu özelliğinden ötürü Boccaccio'nun yazdıklarını bir *Jane Eyre*'dan ya da bir *Tristan ile Isolde*'den daha az pornografik bulur. Gerçek pornografinin ise mutlaka sansür edilmesi gereklidir Lawrence'a göre; cinselliği çirkinleştiren, pisliğe bulayan bir şeydir çünkü pornografi. Gerçek pornografiyi tanımlamak için de biraz yumuşatılmış biçimiyle eski bir kuramından yararlanır: "İnsandaki boşaltım aygıtıyla cinsellik aygıtı birbirine neredeyse bitişik bir şekilde çalışırlar, oysa, eğer deyim yerindeyse, işlevsel hedefleri birbirinden tamamen farklıdır. Cinsellik yaratmaya yöneliktir, boşaltım ise yaratmaya karşıt yönde, bozulma ve yokoluş yönünde bir akıştır... Gerçekten sağlıklı bir insan için bu ikisi arasındaki

ayrım kesin ve nettir... Fakat yozlaşmış bir insanın özündeki temel içgüdüler kaybolmuş olduğundan onun için bu iki akış artık birbiriyle özdeş hale gelmiştir. Gerçekten bayağı, pornografi düşkünü insanların sırrı *budur* işte: Boşaltım ile cinsellik akışı onlar için aynı şeydir. Ruhun yozlaşmasıyla, temeldeki denetleyici içgüdülerin körelmesiyle ortaya çıkan bir durumdur bu. Cinsellik pisliktir, iğrençliktir artık, pislik de cinsellik; cinsel heyecan duymak pislikle oynamak ile eşdeğer olmuştur" (*P.I.* 176).

Lawrence'ın insan ruhunu kavrayışındaki bu keskinlik, bu kavrayışın, cinsellik yazınının yaratıcı olanı ile yoz, pisliğe bulanmış olanı arasında bir seçim yapabilmesi için sansürcüye ışık tutmaktan uzak olduğu, hele yetersiz jüri ve avukatlara bu konuda hiçbir yararı olmadığı yolundaki eleştirilerden çok daha kalıcı olacağının göstergesidir. Kalıcılık, bu derin kavrayıştaki içtenlik ve ciddiyetin, yaşamın sürdürülmesi gerekliliğine ve cinselliğin, pornografi üreticileri ve yargıçlar tarafından utanılacak, çirkin bir şey haline sokulmasına karşın hiç de öyle "gizlenecek, pis bir şey" olmadığı inancına içten bağlılığın bir fonksiyonudur. Lawrence'ın metafizik öğretisindeki soyutlamaların aslında nasıl yaşam üstüne temellendirildiğini de tanıtlıyor yukarıdaki alıntı; Lawrence'ın, uğraşı konusunda verdiği izlenim ne olursa olsun, her zaman için son derece ahlaklı bir yazar olduğunu söyleyenlerin anlatmak istediği de sanırım budur.

Lawrence'ın pornografiye karşı olan nefreti, büyük oranda, ürcyimsel bir işlevin pratikte bir boşaltım işlevine dönüştürülmesi olan mastürbasyona karşı duyduğu tiksintiden kaynaklanmaktadır. Cinsellik konusunda sürdürdüğümüz yalanların bir sonucudur mastürbasyon; bu yalanları sona erdirmek yalnızca mastürbasyondan değil, aynı zamanda "toplumsal yaşam kisvesine bürünmüş temel yalanın içinde gizli" başka yalanlardan, sözgelimi "para denen o büyük yalan"dan da kurtulmak demek olacaktır: "İffet denen aldatmacayı bırakın, para denen düzmece şey gücünü yitirecektir" (185). Lawrence, bu sözleriyle, sosyo-kültürel ve ekonomik reformlara giden yolun cinsel reformdan geçtiğini vurgulamış oluyor yine. Buralarda, Lawrence'ın iyice olgunlaşmış olan metafizik

öğretisinin sağladığı bir tutarlılık da göze çarpıyor. Yazısının sonuna doğru, çizdiği ölüm tablosunun ortasında, her zamanki gibi yine bir diriliş umudu görüyor ve "ondokuzuncu yüzyıla ait düzmece ve aldatmacalardan, eskimiş yalanlardan nefret eden... ve müstehcenlik ve pornografi konusunda kendine özgü dinamik düşünceleri olan" bir azınlığın var olduğunu belirterek tamamlıyor sözlerini (186-7). Bu azınlığın başardığı - 1959'da yeni Müstehcenlik Yasası'nın ve ardınca başka yasaların çıkarılması, *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* ile birlikte Lawrence'ın sansür edilmesini uygun bulacağı başka kitapların başarıyla savunulması gibi - etkinliklerin Lawrence'ı tatmin edecek gelişmeler olduğunu düşünebilir insan. Ancak, bunlar da, bizim "gizlenecek, çirkin şey" konusuna yaklaşım biçimimizdeki değişmenin hiç de Lawrence'ın özlediği nitelikte bir cinsel devrim olmadığı gerçeğinden ayrı değerlendirilemeyecek gelişmelerdir. Doğum kontrol hapları ve modern komün yaşantısı gibi günümüz cinsellik yazını da Lawrenee'ı bir kez daha mahşerin yaklaştığını ve bir yeniden doğuşun gerekli olduğunu haber vermek durumunda bırakırdı herhalde. Sinemayı da hep bir özdoyurum dünyası, bir kendi kendini tatmin ortamı olarak görmüştür Lawrence; *Kayıp Kız* romanında, *Pornography and Obscenity*'de, ayrıca son şiirlerinden biri olan ve seyircilerin "hiçbir duygu uyandırmayan, siyah - beyaz, omuz - çekimi öpüşme sahneleri karşısında kendilerinden geçtikleri"ni anlatan "Sinemaya Gittiğim Zaman" başlıklı şiirinde[6] sinemayı kıyasıya eleştirmişir. Günümüz filmlerindeki renkli cinsel sahnelerin de Lawrence'ı pek fazla memnun edemeyeceğini kestirmek güç olmamalı. Kendisinin sık sık Püriten bir yazar olarak nitelenmesinin nedeni de dirime ve ruhsal yenilenişe giden yolun cinsellikten geçtiğine ve bunların tümünün cinsel bir saygıyla ele alınması gereken, ciddi ve kutsal konular olduklarına inanmasıdır zaten.

The Man Who Died (Ölen Adam)

Lawrence'ın yazdığı son uzun öykü, bir yeniden doğuş mesli olan

The Man Who Died'dır (Ölen Adam). Aslında *The Escaped Cock* (Kaçan Horoz) adını verdiği ve 1927 ile 1928 yıllarında yazdığı iki bölümden oluşan *Ölen Adam* oldukça sağlam dokulu, yeni dinsel söylemiyle, Lawrence'ın en güzel, en yetkin kısa romanlarından biridir. Birinci bölümde, bir köylünün horozu sahibinin bağladığı ipi koparark kaçar; aynı anda, kayaların içine oyulmuş mezarında İsa uyanır. Lawrence'ın *noli me tangere* ilkesi asıl kaynağına dönmektedir şimdi, ölümün yarattığı düş kırıklığının ardından, "yalnızlığın ötesinde", doğal dünyaya yeniden doğan İsa'ya. Horozun önüne geçerek tutulmasını sağlayan İsa, köylünün kerpiç damında kalmaya başlar. İçindeki dirim ateşiyle tüyleri parıl parıl yanan horozun davranışları, ilkbaharla birlikte gelen dirim dalgasının doğal çevreye verdiği canlılık, getirdiği renk cümbüşü, ölen adamı "dirimin kararlı atılışı"nın gücüne, ölümden üstünlüğüne inandırır. Biraz iyileşen İsa, bahçeye giden yoldan yürüyerek kendi mezarına varır ve orada dönenip duran Mary Magdalene ile karşılaşır ("Dokunma bana, Magdalene"). Ona, öğretmenlik ve kurtarıcılık görevinin sona erdiğini, artık kendi işine bakacağını, "kendi tek yaşamı"nı yaşayacağını söyler. Ölmeden önceki kamu yaşayışını kendini beğenmişlikle, aşırılıklarla ördüğünü, ele verilmeyi başına getirip ölerek haksızlık ettiğini düşünen ölmüş adam, sonunda, Magdalene'nin verdiği parayla köylünün horozunu satın alarak "dirilmiş bedenimi çekebilecek, kandıracak, ama gene de yalnızlığımı bana bırakacak bir kadına rastlama" umuduyla yola düşer, tıpkı yanında gezdirdiği horuzu ışıldatan türden parlak bir yalnızlığa izin verecek bir kadına. Bu arada, "çılgın bir benliğini berkitme tutkusu" ve "ötesiz ölüm korkusu" içindeki insanların dokunmasından, temasından uzak durmakta, korumaktadır kendini. İkinci bölümde, ölü Osiris'in parçalara bölünerek dağıtılmış gövdesinin parçalarını arayan, yeniden doğmuş kocasını bekleyen İsis'in tapınağında, tanrıçanın gizemine kulluk eden rahibeyle karşılaşır. Böylece, "ölmüş olan adamla arı arayışın içindeki kadın" biraraya gelmiş olur. Kadının ona duyduğu sevecen istek karşısında, "ölüler arasından çıplak, damgalanmış olarak kalktım. Ama bu temasa yetecek kadar çıplaksam, boşuna ölmemişim demektir. Önceleri

bana bir köstek vuruluydu," diye düşünen ölmüş olan adam, rahibenin tapmakta yaralarını yağla ovması sonucunda tamamen yaşama dönerek dirilmiş olur; temas için gereken güce yeniden erişmiştir, dokunmaya, dokunulmaya hazırdır. İlkbahar mevsimi boyunca yetkinleştirdikleri, bütünleştirdikleri ilişkileri rahibenin gebeliğiyle sonuçlanır ve ölmüş olan adam bir sandalla oradan uzaklaşır: "Dirimimle dirilişimin tohumunu ektim."

Bu olağanüstü mesel, Lawrence'ın her zaman savunduğu ve bir yazarın taşıyabileceği gerçekten sağlıklı bir inanç olan şu görüşü çok güzel tanıtlamaktadır: Diriliş, bu yaşama yeniden doğmaktır ve ölümsüzlük de bu yaşamın bütünlenişi, yetkinleşmesidir - Lawrence bunu bazen yaşamın dördüncü boyutu olarak da adlandırmaktadır. Erkek, bu boyuta, bayağı dokunuşlardan kaçınarak, ölüp sonra her şeyden bağımsız, ayrı bir benlikle dirilerek ve en sonunda "arı arayışın içindeki kadın"la birleşmeyi başararak ulaşmaktadır. İsa'nın bu öyküdeki konumu, bir yönüyle, Lady Chatterley'nin sevgilisi Mellors'un durumuna benzemektedir; ilerde yine dönmek üzere kadının yanından ayrılmaktadır. Mellors, Connie ile arasındaki bağı belirttiği çatallı alevden "tomurcuğum" (my Pentecost)* diye de söz eder ; dolayısıyla Lawrence'm beklediği Kutsal Ruh'un gelişi de, Joachim'den esinli Üçüncü Evre'ye giriş de ancak bu türlü - İsa ile İsis rahibesinin, Mellors ile Connie'nin ilişkisindeki gibi - ayrılıkla bozulmayan beraberlikler ile gerçekleşecektir. Lawrence'm çeşitli sıkıntılar içinde geçen bu son yılları, tüm yaşamı boyunca kendinden ve neler yapması gerektiğinden en fazla emin olduğu dönemdir. *Pansies*'deki, hatta kendinden çok emin bir eda taşıyan *Nettles*'daki (Isırgan Otları) şiirleri, Galsworthy hakkındaki ağır eleştiri yazısı, hep bu bölümde ele aldığımız son dönem ürünleri arasındadır.

Lawrence, yaşamının ve sanatının bu son döneminde, ancak çeşitli "kür"lerle ayakta durabilen, ölümün eşiğinde bir insandır. Bu dönemde ölüm üstüne düşündüklerini hem *Ölen Adam*'da hem de "Bavyera Kantaronları" ve "Ölüm Gemisi" gibi şiirlerinde dile getirmiştir.

**Pentecost*: Havarilere Kutsal Ruh'un inişinin kutlandığı Hamsin Yortusu (ÇN).

Önemli olan yaşayan Tanrıyla bir bütün olabilmek
Yaşam Tanrısının sarayında bir yer edinebilmek[7]

Bu hayattayken ölümü yaşamanın sağladığı ayrılık, bağımsızlık, dokunulmamışlık düşüncesi, bu şiirlerde, ölenlerin çıktığı unutuluş yolculuğu inancı ile birleşmiştir artık. *Ölen Adam*'da öne sürülen de ölüm – içre – yaşam düşüncesidir; aslında Lawrence'ın yapıtlarının bütününden yansıyan ana düşünce de budur. Lawrence'ın kendilerinin hoşlanmadığı birçok şeyi savunmasına karşın yine de bozulma ve yozlaşmaya karşı yaşamdan ve yaratmadan yana olduğunu söyleyen insanların eksik biçimde de olsa belirttikleri gerçek de budur.

Kaleme aldığı son yazısında, Lawrence, Eric Gill'in bir kitabını tanıtmakta, kendisinin de katıldığı bazı görüşleri alıntılamaktadır. Örneğin, özgür bir ülkede, kişinin çalışma saatleri içinde dilediğini yapabileceği, kendisinden istenenleri ise boş vaktinde yerine getirebileceği düşüncesindedir Lawrence da; çünkü layıkıyla çalışmak demek, "yaratıcı ruha, yani Tanrı'ya kendini bütünüyle verebilmek" demektir (*P*.I.395). Fallik bilincin temelindeki yaratıcılığın yeniden kazanılmasıyla gerçek bir evren bilincine ulaşarak dirilmiş bir İngiltere'nin insanlarına sağlayacağı özgürlük işte bu nitelikte olabilir. Ölümsüzlük, zamanın ürettiği şeylerin ayrılmaz özelliğidir; dolayısıyla bireysel bilincin canlı kalmasıyla ölümsüzlüğe erişilebilir. Bu durumda, Lawrence'ın zamanla ilgili – Üçüncü Evre gibi – tüm tasarımları, son çözümlemede tarihsel değişim kehanetleri olmaktan çok bireysel ruhun yenilenişi, bireysel değişim ya da bireysel yeniden doğuş alegorileri olarak görülmektedir. Biteceğini söylediği ahir zaman günlerinin bir türlü sona ermemesine, ülkesindeki doğal çevrenin gittikçe artan bir oranda bozulup yok edilmesine ve beklediği Kutsal Ruh'un gelmemekteki inatçı ısrarına karşın Lawrence'ın görüşlerinin geçerliğini korumasının nedeni de budur. Mellors'ın gelecekleri konusunda kehanette bulunduğu "kötü günler" gerçekten gelip çattı, hem de hiç geçmemecesine. Lawrence'ın gösterdiği kurtuluş yolu – yani, erkeklerin ölerek yeni bir yaşama doğmaları – bugün, onun yaşadığı yıllardakinden daha

kolay değildir; zaten kendisinin de aslında bunu pek umut etmediği anlaşılmaktadır. Lawrence, yalnızca bu çıkış yolu konusundaki kehaneti gerçekleşmiş olan bir ermiştir. Bundan çıkarılacak ders ise bütün gerçekliğine karşın kabulü çok zor, acı bir derstir.

Epilog

Neredeyse tüm yaşamı boyunca akciğer rahatsızlığı çekmiş olan Lawrence ölüme öylesine yakın bir yaşam sürdü ki ölüm düşüncesi zihninden hiçbir zaman eksik olmadı. Çevresinde gördüğü canlılar dünyası ona yaşamın, sözgelimi bir gelincik çiçeğinin yaşamının ölümle sınırlanmadığı, yani kök, sap ve çiçeğin ölümü aşan ve zamandan bağımsız bir sonsuzluğu içinde barındırdığı duygusunu veriyor ve Lawrence kendisini bu organik dünya ile özdeşlemek istiyordu. Ona göre, "yaşayanlar her zaman hayattalar. İçinde yaşanılan şimdiki zaman, bölünmesi olanaksız, sürekli bir bütün. Kısa sürüp biten, geçici bir an değil... İçinde yer aldığım yaşam veriyor bana ölümsüzlüğümü. Ölmüş olanlar da varlıklarını yaşayanların içinde sürdürüyorlar. Öyle ki, ölenler, aslında her zaman yaşamın içindeler, canlı olarak hep buradalar."[1] Aynı şekilde, ölüm de, yaşarken bilincine vardığımız ve aşarak yeniden doğuşa ulaşabileceğimiz bir durum Lawrence'a göre. Yaşamın gizlerine erme yolculuğunun sonunda tıpkı dirilen İsa[2] gibi "yalnızlığın ötesinde", her şeyden bağımsız, ayrı bir benlikle ortaya çıkmasını ya da "Ölüm Gemisi" şiirindeki elmaların "berelenerek kendi içlerinden bir çıkış kapısı açmak" üzere dallardan düşmelerini tasarlarken Lawrence'ın zihninde nekahet dönemi duyguları herhalde bütün canlılıklarıyla yaşamaktaydı.

Bunların ışığında, Lawrence'ın, geçici görüngeler olarak bireylere olan ilgisinin azalmaya başladığını görmesi hiç de şaşırtıcı gelmiyor. Garnett'a yazdığı ünlü mektubun özü de "karakterin eski, duragan *egosu*"nu yadsımasıdır (*C.L.* 281 vd., 5 Haziran 1914). Bundan üç yıl sonra, *Aşık Kadınlar*'ı bitirmiş bir yazar olarak, Murry'ye, artık roman ve öykülerin ilgisini çekmediğini söyleyecek, "roman insansız olmuyor... İnsanlardan, insanla ilgili şeylerden bıktım. İnsanı aşan konulardaki düşüncelerle ilgilenmek

mutlu ediyor beni yalnızca" diye yazacaktır (*C.L.* 514). *Kayıp Kız* romanına başlama arifesindedir bunları söylediği günlerde, dolayısıyla bu sözleri, normalde incelik ve anlayışla davrandığı gerçek insanlarla olan ilişkilerinde görülen geçici sertlik ve taşkınlığının, bu sürekli olmayan ancak sık sık yinelenen ruh halinin bir yansımasıdır. Lawrence, ölüm karşısında da aynı bu şekilde, öfkeyle boyun eğiş arasında gidip gelen bir ruh hali içinde olmuştur hep.

Lawrence, az önce değindiğim Murry'ye yazdığı mektubunda, insanlardan daha çok felsefenin ilgisini çektiğinden de söz ediyor. Zaten 1917 yılında "metafizik"inin genişçe bir bölümünü yazıya dökmüş durumdadır Lawrence. Bunlardan *Oğullar ve Sevgililer* Önsözü'nün önemi bugün açıkça görülmektedir. Çünkü o yıllarda, Lawrence, yalnızca kendi yaşamında – annesinin ölümü, kendisinin geçirdiği ciddi rahatsızlık, "Miriam"dan ayrılması ve Frieda'yla birlikte Avrupa'ya gidişiyle – kritik bir dönemden geçmekle kalmamış, aynı zamanda *Oğullar ve Sevgililer*'i tekrar tekrar yazarak bu olayların özünü ve mantığını kavramaya çalışmıştır. Bu önsözünden iki yıl sonra Russell'a yazdığı bir mektupta "her erkek için en büyük dencyim, kadının özüne doğru olan serüvenidir" diyecek, kadını her sarıp kucaklayışın "yeni bir hareket" başlatacağını da ekleyecektir (*C.L.* 324). Erkeğin kadına bu gelişi ve ondan uzaklaşmasını, bu güzel ilişkiyi neyin engellediğini de kavradığı kanısındadır Lawrence; bir anne olarak kadının kendisinden başka kimse değildir bu engel ona göre, Yasa'yı tekeline alan ve oğullarını şımartıp yozlaştıran, kan bilincini körelten anneden başkası değildir. Bu vargıyı üçlemeci düşünce şemasıyla birleştiren Lawrence, bu kez de, sevginin yasaya köle olmadan yasayı tanıyabileceği, erkeğin de kadını onun oğlu rolünü oynamadan tanıyıp bilebileceği sonucuna ulaşmıştır. Eğer Kutsal Ruh karşıtları bir birlik ve denge içinde tutarsa, erkekle kadın arasında basit cinsellik anlayışının ötesinde bir denge sağlarsa, beraberlik halinde bağımsızlığın, ayrılıkla bozulmayan beraberliğin başarılabileceğini, yaşanabileceğini düşünmüştür.

Bu ayrılığı, bu bağımsızlığı korumak ve sürdürmek erkeğe düşüyor; onu çocukkenki göbek bağı bilincine geri dönmekten

koruyan bu bağımsızlığın simgesi de beldeki sakral ganglionlar oluyor. Daha sonra Lawrence'ın yapıtlarında erkeğin üstünlüğü ve eşcinsellikten uzak erkeklerarası dostluk düşünceleri giderek artan bir ağırlık kazanıyor. Yine bu düşünce çizgisinin bir süreği olarak kadınlara onlardaki gurur, sakınma ve utancı yıkacak, bu duyguları kökünden yok edecek bazı cinsel deneyimler yaşatmanın gerekliliği geliyor gündeme. Bu noktada üçlü ya da üçlemeci düşünce şeması da ağırlığını duyurmakta; çünkü yaratıcı, yenileyici yaşam – akışı ile utanç verici boşaltımsal ölüm – akışını birbirine bağlayan, uzlaştıran erkeklik organı, kuttörensel bir ölümden sonra yaşama yeniden başlamanın aracı, bir insiyatör oluyor ve Kutsal Ruh'un temsilcisi olarak üçüncü bir güç, üçüncü bir öğe haline geliyor. Lawrence'ın bu görüşlerinin bir başka uzantısı da gittikçe artan biçimde duyumsadığı, toplumsal yozlaşma ve çöküntü içindeki dünyanın siyasal eylemle –liderlik ülküsüyle– değiştirilmesi gerekliliği.

Lawrence'm bu "felsefe"sinin, olgunluk dönemi romanlarında, "sanatsal söylem"le nasıl çatıştığını, nasıl bir çekişmeye girdiğini gördük. Bu felsefesini –*Education of the People* denemesi ve *Fantasia*'daki gibi– hep en uç noktalara kadar götürme eğiliminde olan Lawrence, kurmacanın hedefi ya da romanın işlevinin bu felsefeyi yumuşatmak, hatta çürütmeye çalışmak olduğunu keskin kavrayışıyla görmüştü. Lawrence, yazarlık yaşamı boyunca bu işlevin nasıl gerçekleştirileceği konusu üstünde epey kafa yormuş ve sonunda bu sorunun çözümünü, sanat yapıtını üçüncü bir güç olarak görmekte, yani karşıtları, bu kez öykü ile metafiziği, birbiriyle bağdaştıran uzlaştırıcı saymakta bulmuştur.

Kuşkusuz, Uzlaştırıcı, her zaman aynı oranda etkili olamadı; özellikle *Kangaroo*'daki gibi metafiziksel öğütlemelerin çok özgül, çok kişisel bir plana kaydığı durumlarda zayıf kaldı. Yine de, Lawrence, sürekli tutturmaya çabaladığı öykü ile metafizik dengesini *Aşık Kadınlar* romanı ile –"sevecenlik", "canayakınlık" dediği o duyarlığı anlatısına tekrar kazandırdığı– son yapıtlarında yakalamayı başardı. "Yaşamın kuruluşunda, karşıtlar titrek bir denge merkezinin çevresinde kaynaşırlar... Bütün sanat biçimleri arasın-

da dengenin en çok titremesini, sallanmasını gerektiren biçim romandır" (*P.I.* 529). Onun için, "roman, yaşamın kitabıdır" (*P.I.* 535). Büyük romancıların "duygularının söylediğiyle açıkça karşıtlık içinde"ki bir felsefeyi savunabilmeleri de (*P.II.* 417), bizim "ufak ufak yalanları birbiri ardınca sıralayan bir yalancı" dahi olabilen romancıya değil, ama romanın kendisine kulak vermemiz gerekliliği de buna dayanmaktadır.

Lawrence'ın bugüne değin hep etkili ve önemli bir yazar olarak kalmasını sağlayan şey onun sanatı mı yoksa "felsefesi" midir diye bir soru ortaya atacak olsak, cevabın kesinlikle "sanatıdır" biçiminde verilmesi gerekir, hem de bu sanatın aslında tutkularla kafa arasında sağlanan dengenin bir sonucu olmasına karşın. Bu dengenin kafa tarafındaki zihinsel yön de, kuşkusuz, tutkusal olanı onaylamakta, tutkuların yaşanmasını öğütlemektedir. Lawrence, insanlara nasıl yaşamak gerektiğini anlatmak istiyordu. Bu arada, yazarlara da yeni özgürlükler sağladığını ["Engelleri yıkmaya ilk girişen ben oldum" (*N.* III. 275)] ve bunu yaşamın güzelleşmesi, niteliğinin yükselmesi için yaptığını ileri sürüyordu. "Yaşlıların kendilerine empoze ettiği eskimiş tabuları ve zorlandıkları o yozlaşmış, kokuşmuş 'medeni' ilişkileri" hoşgörü ile karşılayıp kabullenen gençlerden tiksindiğini söylemişti Rhys Davies'e; "bugünkü fırsat bir daha ele geçmez"di çünkü (*N.* 271–2).Lawrence, bütün insanların tıpkı kendisi gibi canlı, hareketli bir yaşam sürdükleri, gerçek anlamda, yoğun bir şekilde yaşadıkları bir dünyanın özlemini duyuyordu. Bu dünya ise, birbirinden bağımsız iki ayrı kan akımının Kutsal Ruh'un koruma ve gözetimi altında birleştikleri gerçek nitelikteki, sağlıklı cinsel ilişkilerle yaratılabilirdi. Cinsel bütünleniş, yeni bireylerin doğmasını sağladığı için değil, ama yaşanan anın ayrılmaz bir özelliği olan ölümsüzlüğü tatma olanağı verdiği için ölüme karşı kazanılan büyük bir zafer oluyordu bu nedenle.

Lawrence'ın pratiğe ilişkin önerileri rahatlıkla reddedilebilir – (kadının, yaratılan değerlerin kaynağı olduğuna ve ta başta kafa yönünün ağırlık kazanarak yozlaşmasının erkeğin eseri olduğuna inanmasına karşın) kadınları hor gören bir erkekti Lawrence, sonra (her ne kadar, faşizmin ne mene bir şey olduğunu daha ilk

iktidar olduğu zaman anlamışsa da) faşist fikirlere yakın bazı görüşler öne sürmüştü. Ancak, herhalde o da, kendisinin sözünü ettiği tabuları yıkmak için daha sonra tutulan yolları reddederdi; herkesle rasgele cinsel ilişkide bulunulması, insanların kendi zevkini tatmin için başkalarını araç olarak kullanması Lawrence'ın her zaman iğrenç bulduğu bir şeydi; pornografiden nefret ederdi, boşanmanın da hep karşısında olmuştu. Bugün yaşıyor olsaydı, dünyamızın, herhalde, kendisinin yaratmak için uğraştığı dünyanın çok kötü bir kopyasından başka bir şey olmadığını söylerdi. Bu konuda son sözü Aldous Huxley'e bırakıyorum:

"Burada... bir olguya değinmek istiyorum; o da, Lawrence'ın öğretisinin, kendisinin şiddetle karşı çıkacağı bazı kişiler tarafından ve yine onun üzücü, hatta iğrenç bulabileceği birtakım davranışları savunmak amacıyla sürekli olarak kullanıldığıdır. Kuşkusuz, bu kişilerin böyle davranması hiçbir şekilde öğretinin suçu değildir. Aynı yaşama felsefesi, o felsefeyi benimseyip yaşamında uygulamaya başlayan insanın kendi özünde iyi ya da kötü olmasına bağlı olarak sağlıklı ya da sağlıksız bir felsefe haline gelebilir... Yeni bir yaşama biçimi öneren bir düşünürün başına gelebilecek en kötü şey herhalde kendi başarısını görmektir. Çünkü o zaman, öğretisini benimseyen insanların onu nasıl çarpıttıklarına, onu nasıl basitleştirerek aslının çok kötü kopyalarına indirgediklerine tanık olmaktadır."[3]

Lawrence, *Lady Chatterley*'nin Old Bailey'deki yargılanışı sırasında (1960), tanık kürsüsünden piskoposların, kitabının törelere uygun olduğu yolunda görüş bildirdiğini işitmiş olsaydı epey şaşırırdı herhalde; ama bence sadece şaşırmakla yetinmez ve bizim yaşantımızda yaptığımız değişiklikleri övmek için uygun bir şeyler bulup söylemesi ihtimaliyle birlikte, herhalde, bütün bu manzara karşısındaki tepkisini şiddetli biçimde öfkelenmekle gösterir ve böyle durumlarda yaptığı şekilde *"Ayaktakımı!"* diye bağırırdı hepimizin suratına. Evet, Lawrence'ın görüşlerinin bugün ulaşmış olduğu başarı, düzey ve niteliğiyle, herhalde kendisini düş kırıklığına sürüklerdi; çünkü, içinde yaşadığımız günler, Lawrence'ın getirmesi olası görüş açılarının hangisinden bakılırsa bakılsın, hâlâ kötü günlerdir.

Kronoloji

1885	D.H. Lawrence İngiltere'nin Nottinghamshire yöresindeki Eastwood köyünde doğdu.
1898 – 1901	Nottingham lisesinde okudu.
1901	Jessie Chambers ("Miriam") ile tanıştı.
1902 – 1906	Stajyer öğretmen.
1904	Jessie Chambers'la nişanlandı.
1906	İlk şiirler.
1906	Nottingham University College'a girdi. *The White Peacock*'ı yazmaya başladı (1910'da biten roman 1911'de yayınlandı).
1907	İlk öyküler.
1908	Nottingham Üniversitesi'nden öğretmenlik diplomasını aldı; öğretmenlik yapmak üzere Croydon'a gitti.
1910	*Günahkâr Ruhlar* romanına başladı (yayın yılı: 1912). Jessie'yle olan nişanını bozdu; Louie Burrows ile nişanlandı; *Paul Morel* romanını yazmaya başladı (daha sonra *Oğullar ve Sevgililer* adını alan romanın yayın yılı 1913). Annesinin ölümü.
1912	Hastalandı; öğretmenliği bıraktı; Eastwood'a döndü; Frieda von Richthofen Weekley ile tanıştı ve onunla birlikte Almanya'ya, daha sonra İtalya'ya gitti. Öyküler; *Look! We Have Come Through* (1917) kitabında topladığı şiirler; *The Widowing of Mrs Holroyd* (1914) oyunu. *Oğullar ve Sevgililer*'i bitirdi.
1913	*Kayıp Kız* romanına başladı (ilk adıyla *The Insurrection of Miss Houghton*). *Twilight in Italy* (1916) kitabındaki denemelerin ilk metinleri. *The Sisters*'a

başladı (*Aşık Kadınlar* ile *Gökkuşağı*'nın birleşik ilk biçimi). "The Prussion Officer" (Prusyalı Subay) adlı, 1914'te çıkan öykü kitabına adını veren öyküyü yazdı.

1914 Haziran ayında İngiltere'ye döndü. *Thomas Hardy* incelemesini yazdı, *The Sisters* üzerinde çalıştı.

1915 *Gökkuşağı* yayınlandı ve toplatıldı. Russell ile dostluk kurdu. "The Crown" denemelerini yazdı. ABD'ye gitmek için pasaport alma girişimleri.

1916 Cornwall'da. Russell'la sert tartışma. *Aşık Kadınlar*'ı yazdı.

1917 "The Reality of Peace" denemesini yazdı. *Studies in Classic American Literature*'ı yazmaya başladı. Pasaportları verilmiyor. Askerlik için sağlık muayenesinde çürüğe ayrıldı. Hakkında askeri kovuşturma yapıldı ve casusluk yaptığı kuşkusuyla Cornwall'dan uzaklaştırıldı. *Aaron's Rod* romanına başladı (yayını 1922).

1918 *Movements in European History* (1921) kitabının büyük bölümünü yazdı. *Touch and Go* adlı oyunu. *Education of the People* denemesi. *The Fox* (1923) öyküsünün ilk taslağı. *Kangaroo* romanında anlattığı sağlık muayenesi.

1919 *England My England* kitabına giren öyküler; *Aaron's Rod*'un ilk müsveddesini bitirdi. İtalya'ya gitti.

1920 Floransa'da, Capri adasında ve Sicilya adasındaki Taormina kentinde oturdu. *Birds, Beasts and Flowers* (1923) kita-

bına giren Sicilya şiirleri. *S.C.A.L.*'ı gözden geçirdi. *Kayıp Kız*'ı tamamladı, *Aaron's Rod* üzerinde çalıştı. *Psychoanalysis and the Unconscious* (1921) kitabını ve fragmanlar halinde kalan *Mr Noon* romanını yazdı.

1921 Sardinya adasına gitti, orada *Sea and Sardinia* (1921) kitabını yazdı. *Fantasia of the Unconscious* (1922). *Aaron's Rod*'un son metni; *The Captain's Doll* ve *The Ladybird* öyküleri.

1922 Sicilyalı romancı Verga'yı İngilizce'ye çevirmeye başladı; Maurice Magnus'un *Memoirs of the Foreign Legion* (1924) kitabı için önsöz yazdı. Seylan'a giden Lawrence'lar Brewster'lara konuk oldular; Mayıs ayında Avustralya'ya geçtiler. Lawrence, *Kangaroo*'nun (1923) büyük bölümünü burada yazdı. Sonra ABD'ye Taos'a (New Mexico) gittiler. Lawrence, Mollie Skinner'ın romanını yeniden yazdı: *The Boy in the Bush* (1924).

1923 *Birds, Beasts and Flowers* kitabına giren başka şiirler. *S.C.A.L.*'ın son versiyonu(1923). *Kanatlı Yılan* (1926) romanının ilk metni. Meksika'ya indi. ABD'den İngiltere'ye, oradan da Avrupa'ya geçti.

1924 Shropshire'da Frederick Carter ile görüştü. Taos'a döndü. *Mornings in Mexico* (1927) kitabında topladığı gezi izlenimlerini kaleme aldı. *The Woman Who Rode Away* (yayını: 1928). *St Mawr* (1925). *The Princess. Quetzalcoatl* (yani

Kanatlı Yılan, 1926) romanını gözden geçirmeye başladı.

1925 Mexico City'de hastalandı. *The Flying Fish*. *Kanatlı Yılan*'ın son metni. *David* oyunu. Roman üstüne denemeler. İngiltere'ye döndü, sonra Almanya'ya geçti, İtalya'ya indi.

1926 *Çingene ve Bakire* (1930). Öyküler. Floransa yakınlarında Villa Mirenda'ya yerleşti. *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'ni (1928) yazmaya başladı, ilk iki versiyonu bitirdi.

1927 Resimler yaptı. *Escaped Cock*'un (Ölen Adam, 1929) birinci bölümü. Trigant Burrow'la mektuplaştı. *Etruscan Places*'e (1932) başladı. *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*'nin son versiyonu. Almanya'ya gitti. Sonra Güney Fransa'da Bandol'dolcr. Şiir kitabı *Pansies*'in el yazması metnine posta yetkilileri el koydu. *Ölen Adam*'ı tamamladı. Çeşitli makaleler; "Introduction to These Paintings."

1929 Mallorca (İspanya) gezisi; Floransa, Almanya; tekrar Bandol'e dönüş. Londra'daki resim sergisi kapatıldı, tablolarına el kondu. *More Pansies* (1932) adıyla toplanan şiirler. *My Skirmish with Jolly Roger* (daha sonra genişletilip *A Propos of Lady Chatterley's Lover* adıyla yayınlandı (1930)). *Nettles* (1930). *Pornography and Obscenity* (1929). *Apocalypse* (1931).

1930 6 Şubat'ta Vence sanatoryumuna yattı. 2 Mart'ta öldü.

Kısa Kaynakça

(Kitapların metin içinde kullanılan kısaltmaları bir ayraç içinde yanlarına eklenmiştir.)

Lawrence'ın Başlıca Yapıtları

(Kitapların ilk basım yılından sonra bugün bulunabilen baskılarını yapan yayınevlerinin adları verilmiştir.)

A. Roman

The White Peacock, 1911. (Penguin). (W.P)
The Trespasser, 1912. (Penguin). (T.)
Sons and Lovers, 1913. (Penguin; Viking Press) Ayrıca bkz. *Sons and Lovers*; Text, Background and Criticism, ed. Julian Moynahan (Viking Critical Library). (S.L.)
The Rainbow, 1915. (Penguin; Viking). (*R.*)
Women in Love, 1920. (Penguin; Viking). (*W.L.*)
The Lost Girl, 1920. (Penguin; Viking). (*L.G.*)
Araron's Rod, 1922. (Penguin; Viking). (*A.R.*)
Kangaroo, 1924. (Penguin; Viking) (*K.*)
The Boy in the Bush, (M.L. Skinner ile), 1924. (Penguin). (*B.B.*)
The Plumed Serpent, 1926. (Penguin; Viking). (*P.S.*)
Lady Chatterley's Lover, 1928. (Penguin; Viking). (*L.C.L.*) (Bu romanın iki versiyonu, sırasıyla, *The First Lady Chatterley* (1972) ve *John Thomas and Lady Jane* (1972) adlarıyla yayınlanmıştır.)

B. Kısa Roman ve Öykü

Lawrence'ın bütün kısa öykülerini, Viking, üç cilt halinde yayınlamıştır. Penguin'den çıkan *Love Among the Haystacks, England My England, The Woman Who Rode Away, The Prussian Officer, The Princess* ve *The Mortal Coil* adlı öykü kitapları da topluca bütün kısa öyküleri içermektedir.

Kısa roman olarak, Viking'den çıkan *Four Short Novels of D.H.L.* kitabı *Love Among the Haystacks, The Ladybird, The Fox* ve *The Captain's Doll* adlı kısa romanlardan oluşmuştur. Penguin'in yayınladığı *Love Among the Haystacks*'de kitaba adını veren uzun öykü ve bazı kısa öykülerle birlikte *The Man Who Died* adlı kısa romanı da içermektedir. *The Ladybird, The Fox* ve *The Captain's Doll*'u Penguin bir arada *Three Novellas* olarak yayınlamış, *St Mawr* ile *The Virgin and the Gipsy* adlı kısa romanları da ayrı bir kitap yapmıştır.

C. Oyun

The Complete Plays of D. H. Lawrence (Bütün Oyunları) Heinemann, 1965; Viking, 1966)

D. Şiir

The Complete Poems of D. H. Lawrence (Bütün Şiirleri), ed. Vivian De Sola Pinto ve F. Warren Roberts (Heinemann, Viking, 1964). (*C.P.*). Lawrence'ın şiirlerinden yapılan seçmeleri Penguin W.E. Williams'ın giriş yazısıyla *Selected Poems* (1950) adıyla yayınlanmıştır. Kenneth Rexroth'un giriş yazısıyla Viking'den çıkan seçme şiirler de aynı adla yayınlanmıştır: *Selected Poems* (1959).

E. Gezi

Twilight in Italy, 1916. (Penguin; Viking).
Sea and Sardinia, 1921. (Penguin; Viking).
Mornings in Mexico, 1927. (*Etruscan Places* ile bir arada, Penguin).
Etruscan Places, 1932. (*Mornings in Mexico* ile bir arada, Penguin; ayrı bir kitap olarak, Viking).

F. Diğer Düzyazıları

Phoenix: The Posthumous Papers of D.H. Lawrence, ed. Edward

D. McDonald, 1936. (Heinemann; Viking). (*P.I.*)

Phoenix II: More Uncollected Writings, ed. Warren Roberts ve Harry T. Moore, 1968. (Heinemann; Viking). (*P.II.*)
Bu iki ciltte toplanan çeşitli denemeler arasında "Pornography and Obscenity", "Study of Thomas Hardy", "John Galsworthy", "Introduction to These Paintings", "Education of the People", "The Reality of Peace", "Prologue to *Women in Love*", "The Crown" (daha önce *Reflections on the Death of a Porcupine* (1925) adlı kitapta yayınlanmıştır), roman sanatı üstüne denemeler ile "The State of the Funk" ve "The Risen Lord" gibi önemli yazılar bulunmaktadır.

Movements in European History (yazar adı "Lawrence H. Davison" olarak), 1921. 1925'te yapılan ikinci basımı D.H.L.'ın gerçek adıyla. Oxford University Press'in 1972'de yaptığı yeni baskısında, daha önceki baskılara alınmayan "Sonsöz" de var.

Psychoanalysis and the Unconscious, 1921; *Fantasia of the Unconscious*, 1922. Daha sonra ikisi bir arada yayınlandı (Philip Rieff'in giriş yazısıyla, Viking Compass).

Studies in Classic American Literature, 1923. (Viking Compass). Bu denemelerin ilk versiyonu sonradan *The Symbolic Meaning* adıyla yayınlandı, ed. Armin Arnold, 1962. (*S.C.A.L.*)

Pornography and Obscenity, 1929. (*Phonenix* I'e alınmıştır; bundan sonraki maddeye de bkz.)

A Propos of Lady Chatterley's Lover, 1930 (ilk versiyonu, *My Skirmish With Jolly Roger*, 1929). (*Phoenix* II'ye alınmıştır; ayrıca *Pornography and Obscenity*, *Pansies*'in Giriş yazısı ve bu konudaki başka yazılarıyla birlikte *Sex, Literature and Censorship* adlı derlemede yeniden basılmıştır (ed. Harry T. Moore, Viking Compass).

Apocalypse, 1931. (Viking Compass).

Penguin, *Selected Essays* adıyla Lawrence'ın denemelerinden seçmeler ve *Phoenix*'ten seçme yazılar yayınlıyor.

Lawrence'ın yazın eleştirilerinden derlenen bir kitap da *Selected Literary Criticism* adıyla çıktı (ed. Anthony Beal, Mercury).

G. Mektup

The Letters of D. H. Lawrence, ed. Aldous Huxley, 1932. (Baskısı tükenmiş olan bu derleme, bundan sonraki derlemede bulunmayan – *Oğullar ve Sevgililer* için Önsöz gibi– önemli bir materyali de içermekte. Huxley'in bu derlemesine yazdığı giriş yazısı, Moore'un derlemesinin ikinci cildinin sonuna eklenmiştir.

The Collected Letters of D. H. Lawrence, ed. Harry T. Moore, 1962. (Heinemann; Viking). (*C.L.*)

H. Yapıtlarından Seçmeler

The Portable D.H. Lawrence, ed. Diana Trilling (Viking).

I. Kaynakça

Warren Roberts, *A Bibliography of D.H. Lawrence*, 1963.

Lawrence Hakkında Yazılan Kitaplar

A. Biyografi

Harry T. Moore, *The Intelligent Heart*, 1954. (Penguin) (*I.H.*)
Edward Nehls, *D.H. Lawrence: A Composite Biography* (üç cilt, 1957, 1958, 1959). (*N.* I, II, III)

B. İnceleme

(Biyografilerde olduğu gibi, incelemeler arasından da yalnızca bu satırların yazarına göre en değerli olanları anılmış, her iki alanda da pek çok çalışma bu listenin dışında bırakılmıştır).

Colin Clarke, *River of Dissolution*, 1969.
H. M. Daleski, *The Forked Flame*, 1965.
George H. Ford, *Double Measur*, 1965.

John Goode, "D. H. Lawrence", (Sphere History of English Literature dizisinin 7. cildi) *The Twentieth Century* (ed. Bernard Bergonzi, 1970) içinde, s. 106–52.
Graham Hough, *The Dark Sun*, 1956. (Penguin)
F. R. Leavis, *D. H. Lawrence, Novelist*, 1955. (Penguin)
K. Sagar, *The Art of D. H. Lawrence*, 1966.
Mark Kinkead Weekes, "The Marble and the Statue", *Imagined Worlds, Essays ... in Honour of John Butt*, ed. Maynard Mack ve
Ian Gregor, 1968, s. 371–418. *D. H. Lawrence: The Critical Heritage*, ed. R. P. Draper, 1970.

Notlar

Prolog

1. *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*, XI.
2. "E.T." (Jessie Chambers), *D. H. Lawrence: A Personal Record*, 1935, s. 117.
3. Graham Hough, *The Dark Sun* (1956, Penguin basımı: 1961, s.44 ve 48–9).
4. William Blissett'in "D. H. Lawrence, D'Annunzio, Wagner" başlıklı çalışması Lawrence'ın Wagner'e olan ilgisini çok iyi inceliyor, *Contemporary Literature*, vii (1966), s. 21–46.
5. Dorothy Van Ghent, *The English Novel: Form and Function* (1953), s. 245–61; bu roman hakkındaki önemli başka eleştiri yazılarıyla birlikte ayrıca yayınlandı: D. H. Lawrence, *Sons and Lovers: Text, Background, and Criticism*, ed. Julian Moynahan (Viking Critical Library), 1968, s. 527–46.
6. Louis L. Martz, "Portrait of Miriam", *Imagined Worlds: Essays on Some English Novels and Novelists in Honour of John Butt*, ed. Maynard Mack ve Ian Gregor, 1968, s.351.
7. *L. C. L.* IX.
8. Simon O. Lesser, *Fiction and Unconscious*, 1957, s. 175–78.
9. Philip Rieff, "Two Honest Men", *The Listener* LXIII (5 Mayıs 1960), daha sonra *Sons and Lovers: Text, Background and Criticism* içinde yeniden yayınlandı, s. 518–26.

Birinci Bölüm 1913–1917

1. *Fantasia of the Unconscious* (1922), Philip Rieff'in giriş yazısıyla *Psychoanalysis and the Unconscious* ile bir arada yapılan baskısı, 1960, s. 57.
2. Ezra Pound, 1913 Mart'ında Harriet Monroe'ya yazdığı mektup (*Letters*, ed. D. D. Paige, 1951, s. 52).
3. *Letters of D. H. Lawrence*, ed. Aldous Huxley, 1932, s. 95–102.

4. "The Marble and the Statue", *Imagined Worlds, Essays on Some English Novels and Novelists in Honour of John Butt*, ed. Maynard Mack ve Ian Gregor (1968), s. 371–418. Texas'daki elyazmaları, özellikle *Aşık Kadınlar*'a ait materyal, üzerinde daha çalışılması gerekiyor; böylece metnin yazılma aşamalarının iyice aydınlığa kavuşacağı kesin.
5. Harry T. Moore, *The Intelligent Heart* (1955, gözden geçirilmiş Penguin baskısı: 1960), s. 254.
6. F. R. Leavis, *D. H. Lawrence, Novelist* (1955, Penguin baskısı: 1964), s. 148.
7. Moore, a. g. e., s. 231.
8. "The Marble and the Statue", s. 400.
9. a. y., s. 401.
10. Emile Delavenay, *D. H. Lawrence: L'Homme et la Génèse de son Oeuvre: Les Années de Formation, 1885–1919* (Paris, 1969), s.350. Bu kitabın İngilizcesi 1972'de çıktı (*D. H. Lawrence: The Man and His Work*. London: Heinemann).
11. *Twilight in Italy*, III.
12. Bu konuda bkz. Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium* (1957, gözden geçirilmiş 3. baskı: 1970).
13. Bununla anlatılmak istenen şey Protestan tarih anlayışı; yani toplumsal çürüme ve yozlaşmanın giderek artacağı ve en ileri düzeye vardığı mahşer günlerinde Deccal'ın ortaya çıkacağı kehaneti. Joachim'ci tarih anlayışının bu ve başka yönleri konusunda bkz. Frank E. Manuel, *Shapes of Philosophical History* (1965). Joachim'ci yaklaşımların tarihi için ayrıca bkz. Norman Cohn, *The Pursuit of the Millennium* (1957, gözden geçirilmiş 3. baskı: 1970) ve A. L. Morton, *The Everlasting Gospel* (1958). Lawrence *Movements in European History* adlı ders kitabında Joachim'ci öğretiyi savunur, ancak bu konudaki bilgisinin kaynağı tespit edilememiştir. Joachim'cilik konusunda bazı bilgiler ansiklopedilerde yer alabiliyor, ama bu anlayış daha çok gizli bilimler alanında önem ve geçerliği olan bir yaklaşımdır.
14. Houston Stewart Chamberlain, *Foundations of the Nineteenth Century*, İngilizceye çeviren: John Lees (1913), I. xcvi.
15. *Foundations*, I. 401.
16. Delavenay, *D. H. Lawrence*, 286 vd.

17. Delavenay, *D. H. Lawrence*, 327 vd.
18. Bkz. Gilbert Seldes, *The Stamering Century* (1928, son basımı: 1965), s. 183.
19. *D. H. Lawrence and Edward Carpenter: A Study in Edwardian Transition* (1971). Ayrıca bkz. Samuel Hynes, *The Edwardian Turn of the Mind* (1968).
20. Bu eleştiriler, *The Dial*'da Evelyn Scott imzasıyla, *Saturday Westminster Gazette*'de imzasız olarak ve *The Nation and the Athenaeum*'da Middleton Murry imzasıyla çıkmış. Bu yazılar, R. P. Draper'in derlemesi içinde yeniden basıldı: *D. H. Lawrence: The Critical Heritage* (1970), s. 162, 167, 172.
21. J. Middleton Murry, *Reminiscences of D. H. Lawrence* (1933), s. 247.
22. *Reminiscences*, s. 103.
23. Forster'ın yazısının tam metni Draper'in derlemesinde var, *Critical Heritage*, s. 243 – 7.
24. Richard Hoggart'dan alıntı, *The Complete Poems of D. H. Lawrence*, ed. V. De Sola ve F. Warren Roberts (1964), s. 15.
25. "Gerçek anlamda sanat yapıtı olan bir romanda her şey birbiriyle bağıntılıdır. Romanın içinde birtakım didaktik parçalar da yer alabilir, ama bunlar romanı oluşturan öğelerden değildir" (*P.* II. 416).

İkinci Bölüm 1917–1921

1. Moore, *Intelligent Heart*, s. 288 (Bu mektup *C. L.*'de yok).
2. *C. P.* I. 259.
3. *C. P.* I. 266 – 7.
4. "Lawrence H. Davison", *Movements in European History* (1921, yeni basımı: 1925), s. 344. Lawrence'ın bu yeni basım için yazdığı Sonsöz ancak 1972 yılında kitaba eklenerek yayınlanabilmiştir (*Movements in European History*, ed. J. T. Boulton). Bu Sonsöz, ırkların birbirinden farklılığı, gelişme yeteneği ya da çökme eğilimleri üstüne bir tirattır. Savaş, Avrupa'nın ilerleme gücünü yok etmiştir Lawrence'a göre – bu yüzden de savaşı başka sorunlar izlemiş ve sosyalizm meydanı yavaş yavaş ("yalnızca zorbalığın başka bir türü" olan) faşizme bırakmaya başlamıştır. Lawrence,

gençlerden, kendi içlerindeki doğal soyluluğu ortaya çıkarmalarını istemektedir; eski niteliklerini yitirerek bozulmuş olan soydan gelme aristokrasinin yerine bu doğal soyluluk geçmeli ve ülkeleri düzene kavuşturmalıdır.
5. *Movements*, s. 156.
6. *D. H. Lawrence, Novelist*, s. 156.
7. *D. H. Lawrence, Novelist*, s. 206–34.

Üçüncü Bölüm 1922–1925

1. Michael Wilding, "Between Scylla and Charybdis: *Kangaroo* and the Form of the Political Novel", *Australian Literary Studies*, IV (1970), s. 335.
2. Romanın Penguin baskısında (s. 71) bu cümle "...eyaletleri gibiyiz" biçiminde verilmiş ama bu biçimin doğrusu olması hemen hemen olanaksız.
3. Draper, *Critical Heritage*, s. 265–71.
4. Hough, *The Dark Sun*, s. 221 vd.

Dördüncü Bölüm 1925–1930

1. *Lady Chatterley*'nin üç versiyonunun üçü de basılıyor günümüzde (Kaynakça'ya bkz.) ve Lawrence'ın metnini rötuşlamalarla yeniden yazma konusundaki olağanüstü gayretinin nasıl hiç azalmadan sürdüğünü daha yakından görebilmek için çok elverişli bir gereç toplamı sunuyorlar bize. Bu metinlerde, Lawrence'ın, önceki versiyondan özde hiçbir değişiklik yapmadan aldığı parçalarda bile pek çok sözcüğü değiştirme yoluna gittiği göze çarpıyor, öyle ki, farklı metinler içinde hiçbir cümle harfi harfine yinelenmiyor. Üç versiyon arasında en kısa ve en yalın olanı birincisi. Bu ilk versiyonda, ötekilere oranla, Connie ile sevgilisi arasındaki sınıf farklılığı üzerinde daha fazla durulmuş ve sonraki versiyonlarda, her ne kadar öykünün ana hatları değişmişse de Lawrence'ın romanı yeniden yazarken öyküye daha fazla olay, daha çok karakter katma ve daha fazla öğretisel eklemeler yapma gereği duyduğu anlaşılıyor. Birinci versiyonun yalınlığından yoksun olan ama son versiyonun bütünlüğüne de ulaşamayan ikinci versiyon zayıf bir metin.

üçüncü versiyon ise bazı bakımlardan hepsinin en yavuz olanı, aynı zamanda da en sağlam dokulu ve öyküyü en yetkin biçimde canlandıran metin. Kuşkusuz, büyük bir gayretle gerçekleştirilen bir ayıklama ve içeriksel özleştirmenin ürünü bu son versiyon; Lawrence'ın metninin anlamsal bütünlüğü ancak daha önce iki kez tasarlanıp kurgulandıktan sonra meydana çıkmış.

2. *Pansies*'e Giriş, *C. P.* s. 240.

3. Bkz. G. W. Knight, "Lawrence, Joyce and Powys", *Essays in Criticism* XI (1961) ve *Neglected Powers* (1971) kitabında; J. Sparrow, "Regina vs. Penguin Books", *Encounter*, 101 (1962), s. 35–43; F. Kermode, "Spenser and the Allegorists", (British Academy Warton konferansı, 1962, *Shakespeare, Spenser, Donne* adlı kitapta tekrar basıldı, 1971); George Ford, *Double Measure* (1965); Colin Clarke, *River of Dissolution* (1969); Mark Spilka, "Lawrence Up–Tight", *Novel* IV (1971), s. 252–67; Ford, Kermode, Clarke, Spilka, "Critical Exchange", *Novel* V (1971), s. 54–70.

4. Harry T. Moore, çok isabetli bir düşünceyle, bu yazıları biraraya getirip kitaplaştırmıştır; *D. H. Lawrence: Sex, Literature and Censorship* (Viking Compass, 1953). Bu kitapta, *Gökkuşağı* hakkında dava açılmasından *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* ile *Pansies* kitaplarına el konulması ve 1929'da Warren Gallery'de açtığı resim sergisinin kapatılmasına kadar varan olaylarda Lawrence'ın sansür karşısındaki tavrını anlatan oldukça yararlı bir giriş yazısı da var.

5. Moore, *Intelligent Heart*, s. 94.

6. *C. P.* s. 444.

7. "Pax", *C. P.*, s. 700.

Lawrence

D.H. Lawrence yalnızca büyük bir edebiyatçı değil, üste lik kültür hayatına da damgasını vuran çağımızın en önemli sanatçılarından biridir. Peygamberle sanatçı aynı kişide birarada nasıl yaşar? Lawrence hakkında çıkan sayısız kitaptan hiçbiri bu karmaşık ve önemli ilişkiye bu kitaptaki açıklıkta değinmemiştir.

"Kermode, Lawrence'ın yapıtlarına duyduğumuz hayranlığı tazeliyor."

The Times

"Bu kısacık incelemeye sığdırılan bilginin çokluğu hayret verici; ve övgü yalnızca doğru yerde kullanılmış."

Daily Telegraph

Gökkuşağı ve **Aşık Kadınlar**'ı da kapsayan 1913–1917 dönemi hakkında Profesör Kermode özellikle aydınlatıcı."

D.W. Harding, **New Statesman**

"Lawrence'ın yapıtlarına vazgeçilmez bir kılavuz olan bu incelemesiyle Frank Kermode, İngiliz edebiyat eleştirmenlerinin en özgünü ve yetkini olma ününü pekiştiriyor."

Michael Wilding