

“Ölü Bir Adamın İzini Sürdüm Bir Siperde”: Büyük Savaş’ta Ölümün Coğrafyası* “I Tracked a Dead Man Down a Trench”: The Geography of Death in the Great War

Erdem CEYLAN¹

Öz

Pierre Bourdieu’nün *habitus* kavramının savaş/barış, ölüm/hayat, asker/ordu, birey/devlet, savaş meydanı/vatan, korku/cesaret, yanılısma/gerçeklik, vb. gibi karşıtlıkların arasında siperlerle çizilen sınırları bulanıklaştıran bir araç olarak kullanılabilmesi üzerinde temellenen bu makale, Büyük Savaş’ın siperlerinde asker ile şairin *habitus*ları arasında cereyan eden savaşın izini cephede veya cephe gerisinde ölmüş İngiliz şair-askerlerin şiirleri aracılığıyla sürmeyi amaçlamaktadır. Bu iz sürüş, toplumsal hafızanın modern zamanlarda savaş ve ölüm üzerinden inşasının temel bileşenlerinden anıt ve anıtsallık kültüründeki paradigmatik dönüşümü de gözlemleme olanağı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Habitus*; ölüm; Büyük Savaş; karanlık miras; anıt / anıtsallık; toplumsal hafıza.

Abstract

Based on the idea that Pierre Bourdieu’s concept of *habitus* may be used as an instrument to blur the boundaries between the opposites like war/peace, death/life, soldier/army, individual/state, battlefield/motherland, fear/courage, illusion/reality, etc., this article aims to trace the war between soldier-*habitus* and poet-*habitus* in the trenches of the Great War through the poems of English poets who passed away on the front or behind the front lines. This tracing provides a possibility to observe the paradigmatic transformation of the cult of monument and monumentality which is one of the basic components of the construction of social memory in modern times through war and death.

Keywords: *Habitus*; death; The Great War; dark heritage; monument / monumentality; social memory.

“O âna dek müphem, deşifre edilemez ve askıda olan hayatımız sadece ölüm ânında anlam kazanır. İşte bu nedenle kesinlikle ölmemiz gerekir, çünkü yaşadığımız sürece bir anlama sahip değilizdir ve yaşamlarımızın (kendimizi ifade etmemize yarayan ve bu sebeple en büyük önemi atfettiğimiz) dili tercüme edilemez; olasılıklardan oluşan bir karmaşa, ilişki ve anlamlar peşinde çözümsüz bir arayış.”

Pier Paolo Pasolini

* Yayın Başvuru Tarihi: 30.04.2017 , Yayın Kabul Tarihi: 28.06.2017.

¹ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Bilim Dalı, erdem.ceylan@msgsu.edu.tr.



Bu metin², hayatlarının dilini tercüme etme girişiminde bulunacak kadar bile yaşama fırsatı bulamayan, ama buna rağmen, ölüm anlarında deneyimledikleri hayat(ların)ın dilini şiirlerine tercüme edebilmeyi başardıkları için kaybettikleri hayatları sonsuzca anlam kazanan şair-askerler ve mezarlarına dönüşen siperleri hakkındadır. Emil Michel Cioran, “ölüm mutlak son kabul edildiğinden beri herkes yazıyor” demişti. Ve şair-askerler yazdığından bu yana ölüm mutlak son değil...

Habitus Savaşları

Bireylerin toplumsal kökenleri ile seçim ve pratikleri arasındaki ilişkilerin doğasına odaklanan çalışmalarıyla bir toplumsal dünya kuramının temellerini atan Pierre Bourdieu'nün sosyoloji(si)nin kavramsal araçları arasında merkezi bir yer verdiği *habitus*³ kavramı, sosyolojideki nesnelcilik/öznellik, bütüncülük/bireycilik, makro/mikro, vb. gibi temel karşıtlıkları aşmada kullanılmaktadır. Bu bağlamda, *habitus* savaş, savaş meydanı ve ölümün belirginleştirdiği savaş/barış, ölüm/hayat, asker/ordu, birey/devlet, savaş meydanı/vatan, korku/cesaret, yanılısma/gerçeklik, vb. karşıtlıkların⁴ arasında siperlerle çizilen sınırları da bulanıklaştırmada araçsallaştırılabilir. Belli bir varoluş şartı sınıfıyla ilişkilenen şartlanmaların *habituslar* ürettiğini belirten Bourdieu'ye göre, bunlar sürdürülebilir ve aktarılabilir eğilimlerin meydana getirdiği sistemlerdir. Bireylerin toplumsallaşma süreçlerinde az çok bilinçsizce içselleştirdikleri ve benimsedikleri, dünyayı nasıl algılayıp değerlendireceklerine, herhangi bir durum karşısında nasıl davranacaklarına dair şablonlardır. Öyleyse silah altına alınarak cepheye sürülmüş, farklı toplumsal, ekonomik ve kültürel katmanlar kökenli silah arkadaşlarıyla aynı hayat şartları içinde toplumsallaşmaya zorlanmış bireyin savaş meydanını nasıl algılayıp değerlendireceğini, orada nasıl davranacağını belirleyen çerçeveyi askerin *habitusu* olarak adlandırmak mümkündür. Her ne kadar askerin *habitusu* istisnasız tüm ordulardaki tüm askerlerce paylaşılsa da yine de her bireyin savaştaki hayatı içinde kendisine göre çizdiği bir yol, askerin genel *habitusu*, bir başka deyişle, *socius* içinde oluşturduğu bir özel *habitus* vardır. “Sanat ile savaş”⁵ bir araya getiren şair-askerlerin ise şiirle olan bağlantıları çevre şartlarında herhangi bir kökten değişikliğin gerçekleşmediği, çarpışmaların en yoğun olduğu zamanlarda bile askerliğin ve savaşın bin yıllardır sabitleşmiş zaman-mekânsal continuumuna derin kesikler atma gücüne sahiptir. Öte yandan bu kesiklerin tam da yeryüzünün derinliklerine doğru kazılan ve savaşan ulusların bedenlerinin konturlarını çizen sonsuz uzunlukta bir mezara dönüşen siperlerde atılıyor olması oldukça anlamlı.

Bourdieu'ye göre, *habitusun* dışsallığın içselleştirilmesi ve içselliğin dışsallaştırılması olarak iki boyutu vardır. *Habitus*, hem davranışları kısıtlayan dışsal sınırların içselleştirilmesini, hem de aynı zamanda bireylerin belirli bir durumda, düşüncelerine gerek olmaksızın ürettiği (toplumsal bağlamın kendilerinden beklediği) içsel davranışların âdetler biçiminde dışsallaş-

² Bu metin, 2-7 Kasım 2015 tarihleri arasında Gevher Gökçe Acar'ın *Ölüm Sanat ve Mekân* dersi kapsamında MSGSÜ'nde düzenlediği 6. Ölüm Sanat Mekân Sempozyumu'nda 4 Kasım 2015 tarihinde sunulan aynı başlıklı bildirinin gözden geçirilerek geliştirilmiş versiyonudur.

³ Bourdieu'nün *habitus* kavramı hakkında bkz. Anne Jourdain, Sidonie Naulin, *Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları (La théorie de Pierre Bourdieu et ses usages sociologiques)*, 2011, Çev. Öykü Elitez, Birinci Baskı, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), s. 41-47.

⁴ Ephesoslü Herakleitos'a göre, dünya iyi/kötü, sıcak/soğuk, aydınlık/karanlık, vb. karşıtlıkların çatışmasıyla oluşmuştur. Bu nedenle, her şeyin başlangıcında savaş vardır. İsmail Tunali, “Savaş ve Sanat”, *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4, (İstanbul: MAS Matbaacılık, 2003), s. 12.

⁵ Sanat ve savaş en temel karşıtlıklardan biridir: “Sanat ve savaş. Yarattı ve ölüm. İnsanın tarihin hiçbir döneminde onuz olamadığı evrensel eylemlerden ikisi. Sanat ve savaş kavramları birbirleriyle çelişir. Birisi ne denli ortaya yeni bir varlık koymaya, biçimlendirmeye, yaratmaya yönelikse, diğeri var olan biçimleri parçalamayı, yok etmeyi hedefliyor demektir. (...) ..yaşamdaki olumsuzlamanın olumlamaya dönüşmesi sanat sayesinde mümkün olabilmektedir. Olumsuzlamanın karşılığında savaşta koyduğumuzda, sanatın olumlamaya denk düşen bir anlam yükleneyeceği açıktır.” Celal Binzet, “Sanat ve Savaşın Evrensel İkilemi”, *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4, (İstanbul: MAS Matbaacılık, 2003), s. 15.

tırılmasını sağlar. Böylelikle bireyin öznel dünyası ile toplumun nesnel yapıları arasında belli bir örtüşme gerçekleşebilir. Bu bağlamda, bireyin akışkan, yumuşak, kaygan özneliği ile askerî dünyanın durağan, katı, pürüzlü nesneliğini örtüştüren askerî *habitusu* da bir yandan bireyin eylemselliğini katı bir kurallar çerçevesine hapsederken, öte yandan askerî yapının kendisinden düşünmesine gerek olmaksızın üretmesini beklediği içsel davranışları dışa vurmasını mümkün kılar. Ancak, şair-askerlerde askerî *habitusunun* yanı sıra (hatta siperde bile ondan çok daha etkili bir biçimde işleyen) şairin *habitusu* da vardır. Ve şairin *habitusu* askerî *habitusuna* karşı işler. Bireyin davranışlarının askerî değerler tarafından belirlenmesine direnirken, duygu ve düşünceden yoksun içsel davranışların dışa vurulmasının önüne de set çeker. Geoff Dyer'a göre, savaşın sadece mezarlıkların derin sükûnetinde duyulan ölçülemezliği veya ifade edilemezliği şiirlerin feryatlarında dile geldiğinde cevapsız kalır ve bu -paradoksal bir biçimde- şiire cazibesini katan şeydir.⁶ Siperler şair-askerler için askerî *habitusu* ile şairin *habitusunun* karşılaştığı, dışarıda cereyan etmekte olan somut savaşın dışında, bireyin içinde, askerlik ve şairlik, savaş ve şiir (sanat), ölüm ve hayat arasında süregiden bir başka, soyut savaşın da mekânıdır. Öte yandan siper fiziksel/mekânsal bir *habitus* olarak da görülebilir. Eşzamanlı olarak hem kazıldıkça yeryüzünün derinliklerindeki katmanların açığa çıkmasını sağlar, yeryüzünün içselliğini dışsallaştırır, hem de içinde ölen askerlerin mezarlarına dönüşmek suretiyle yeryüzünün kendisinin dışındaki insanı içselleştirmesini mümkün kılar.

Bu metin, "Büyük Savaş"⁷ olarak adlandırılan Birinci Dünya Savaşı sırasında ölümün coğrafyasının yapıtaşı haline gelen siperlerde asker ile şairin *habitusları* arasındaki savaşın izini (büyük oranda) savaş sırasında ölmüş, ölümlerinde anlam kazanmakta olan hayatlarının dilini tercüme etmeyi başarmış, çoğunlukla İngiliz şair-askerlerin şiirleri aracılığıyla sürmeyi amaçlamaktadır.

Ölümün Bahçesi

*Bahçe*⁸

*Küçük zevkler düzeltmeli büyük trajedileri
Bu yüzden savaşın ortasında bahçelerden
Cesaretle bahsederim...
(Öyle kahramanca günlerdi ki, mazlum halkın tümünü
Koskoca bir el kavrayıp sallamıştı
Onlar da yaşamışlardı daha önce hiç yaşamamışçasına
Bir düzlemin üzerinde, bir türlü anlayamadıkları
Ve nefes nefese soluyarak nadir bulunur bir atmosferi
Çektiler içlerine hemen memleket havasıymış gibi
Böylesi büyük olaylar
Zamanın yavaşça açılan pınarından çıkıp
Damlar günlerimizin sızdıran musluğundan),
Fıtratımdaki cesarete tutunmaya çalıştım*

⁶ Geoff Dyer, *Yeniden Anımsanan Savaş (The Missing of the Somme, 1994)*, Çev. İdil Çetin, Birinci Basım, (İstanbul: Everest Yayınları, 2016), s. 171.

⁷ Birinci Dünya Savaşı insanlık tarihinde o güne dek görülmemiş en büyük savaştı: "Savaş, büyüklük bakımından bütün rekorları kırmıştı: görülmemiş en büyük bombardımanlar, en büyük silahlar, top mermileri ve mayınlar, en büyük seferberlik, en fazla can kaybı ("ölen milyonlar")." Geoff Dyer, A.g.e., s. 52. Büyük Savaş kendisinin yaşamışlığının izlerini silebilecek kadar güçlüydü: "... ilk kez Büyük Harp'te tanık olunan yıkım öyle kapsamlıydı ki, kendi kendisinin bütün izlerini de yok edebilmiş gibi görünüyordu. İnsanlar bin bir parçaya bölünmüş ya da çamurun içinde kaybolmuş, köyler geride tek bir iz bırakmadan kaybolup gitmişti." Geoff Dyer, A.g.e., s. 169. İnsanlığın tarihsel sürekliliğinde derin bir kesintiye neden olan bu savaşın yol açtığı travmanın büyüklüğü nedeniyle, bu metinde "Birinci Dünya Savaşı" değil, "Büyük Savaş" tabirinin kullanılması uygun bulunmuştur.

⁸ Aksî belirtilmedikçe bu metinde yer alan tüm şiir, şarkı sözü ve alıntıların çevirileri E. Ceylan'a aittir.



Ancak böyle tahammül edebildim olan bitene,
 Cüret ederek kayıp bir dünyanın içinde bir dünya bulmaya,
 Küçük bir dünya, küçük kusursuz bir dünya,
 Bir baykuşun görüşüyle kör edici karanlık bir zamanda,
 Ve yazdım ve düşündüm ve söyledim
 Bu dizeleri, bu mütevazı dizeleri, mahcup olan neredeyse,
 Ne zaman ki mısır kalakaldı yaprak kınında,
 Ne zaman ki meşe
 Yeniden canlandırdı milyonlarca beneği yapraklarında
 İşte o zaman bahçe savaşa
 Ustaca karşı durdu, ufacak bir çabaydı
 Korumak için lütuf ve nezaketi
 Korkunç bir vahşete karşı...
 Bahçıvan da öyle yaptı, elinden geldiğince
 Güçlendirirken muhalefetinin tabyasını
 Korudu nezaketi bir işaretle.



Resim 1: Passchendaele muharebe alanı, William Rider-Rider.

Romantik bir harabeye dönüşmüş metruk Sissinghurst şatosunu 1930 yılında satın alan İngiliz aristokrat şair, romancı, bahçe tasarımcısı Vita (Victoria Mary) Sackville-West (1892-1962) eşi politikacı, yazar Harold Nicholson'la birlikte İkinci Dünya Savaşı boyunca şatosunun bahçesinde İngiliz bahçelerine o güne dek hakim olan kırmızı, turuncu ve sarı gibi çarpıcı renklerin aksine, savaşın inşa ettiği hüznü peyzaja atıfta bulunan gri, yeşil ve beyaz gibi solgun renklerin hakim olduğu bir bahçe yaratır. Savaşın kaosu ve çirkinliği içinde “düzen ve güzelliğin simgesine, bir uygarlık ve barış limanına,”⁹ bir huzur adasına, adeta bitki ve çiçeklerden oluşan bir Utopia'ya dönüşen bu solgun bahçe, Sackville-West'in 1946 tarihli *Bahçe (The Garden)* adlı şiirinde belirttiği gibi, aynı zamanda savaşın büyük trajedisini dindirecek küçük bir zevktir. Şairin zifiri karanlık bir zamanda, kayıp bir dünyanın içinde aradığı o küçük kusursuz dünya, dışarıdaki vahşete karşı lütuf ve nezaketi koruyan bir tabyadır. Tabyanın bir askerî mekânsal düzenek olduğu düşünülürken, bahçenin hem şiirler gibi incelikle işlenmiş ve kırılğan, hem de savaşın her türlü şiddetine direnebilecek güçte bir savunma yapısı olduğu ortaya çıkar. Doğanın bir parçası olarak

⁹ Gabrielle Van Zuylen, *Dünyanın Tüm Park ve Bahçeleri (Tous les jardins du monde, 1994)*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), s. 122. Sackville-West hayat ile ölüm, savaş ile barış arasındaki eşikte konumlandığını imâ ettiği “solgun” bahçesi hakkında 1951 tarihli *Bahçende (In Your Garden)* adlı eserinde şöyle yazıyor: “Gri, yeşil ve beyaz bir bahçe yapmaya çalışıyorum. Başaracağımdan şüpheliyim. En güzel fikirlerimizin hayata geçirilmesi nadiren arzularımızın düzeyine erişir, kâğıt üstünde ve bitki kataloglarında her şey mükemmel görüldüğü ama bitkiler toprağa dikildikten sonra daha ziyade acıklı bir görünüme bürünen bahçede bu böyledir özellikle. Ama umudumuzu kaybetmeyiz. (...) Gri, yeşil, beyaz bahçemle çok erkenden övünmek istemiyorum, korkunç bir fiyasko da olabilir. Böyle projelerin zahmete değdiğini söylemek istemişim... Yine de, gelecek yaz alacakaranlıkta, hayaletimsi büyük baykuşun ‘solgun’ bir bahçenin içinden geçeceğini umut etmekten kendimi alamıyorum... ilk kar taneleri altında ekip diktiğim o solgun bahçenin içinden.” Gabrielle Van Zuylen, A.g.e., s. 157.

bahçe, çimenlik, çayır, vb. savaşın -üstelik, galip veya mağlup olanın hangi taraf olduğuna, veya hangi çağda cereyan ettiğine bakmaksızın istisnasız her savaşın- yerin yüzeyinde bıraktığı yara izlerini de örter, yeryüzünün kendini tedavi etmesinin temsilidir. İngiliz fotoğrafçı William Rider-Rider'ın çektiği, harabeye, bir başka deyişle, ölümün anıtına dönüşmüş Passchendale muharebe alanını panoramik olarak gösteren ikonik fotoğraftaki (Resim 1) derisi yüzülmüş yer yüzeyini, top mermileriyle delik deşik olmuş toprağı, ölü askerlerin bedenlerinin karıştığı çamur denizini bile kaplayabilir, "ağaçların kavrulmuş iskeletleri"ni¹⁰ yeniden yeşertebilir. Yeter ki -Amerikalı şair Carl Sandburg'un (1878-1967) *Çayır (Grass)* adlı şiirinde dikkat çektiği üzere- kendisinin aslı işini yapmasına engel olunmasın...

Çayır

*Üst üste yığın cesetleri Austerlitz ve Waterloo'da.
Kürekle toprak atın üstlerine ve bırakın da yapayım işimi.
Çayırım ben, örterim hepsini.*

*Ve üst üste yığın onları Gettysburg'de.
Ve üst üste yığın onları Ypres ve Verdun'de.
Kürekle toprak atın üstlerine ve bırakın da işimi yapayım
Ki iki yıl sonra, on yıl sonra yolcular sorsun kondüktöre:
Burası neresi?
Neredeyiz şimdi?*

*Çayırım ben.
Bırakın da yapayım işimi.*

Öte yandan aynı zamanda, bu metnin de savaşlara karşı, uzun zamandan beri romantik bir harabeye dönüşmüş metruk şiir ve edebiyat şatosunun içinde nezaketi özenle koruyacak, çiçekleri şiirlerden, otları edebi metinlerden oluşan bir bahçe olduğunu öne sürmek mümkün görünüyor. Dolayısıyla, ölümün kol gezdiği bir savaş meydanı ile bahçe, savaş hakkındaki şiirler ile çiçekler arasında kurulacak bir analogi, siperlerin, -İngiliz şair Alfred Edward Housman'ın (1859-1936) (Resim 2) *Ölü Yatarız Burada (Here Dead Lie We)* adlı şiirinde belirttiği gibi- kazanamı olmayacak bir savaşta ölümün inşa edeceği bahçenin balçık, çamur, toz ve duman arasında solan çiçeklerine dönüşecek askerler için açılacak mezarlardan az önce yeryüzünün böğründe kazılan çiçek tarhları (Resim 3) olduklarını düşündürür. Siperde, yani çiçek tarhında ölen bir asker kendisinden sonra solacak bir başka çiçeğin tohumu, ölü askerın kanı ise açacak çiçeklerin suyudur aynı zamanda...

Ölü Yatarız Burada¹¹

*Ölü yatarız burada, seçmedik ki biz zira
Yaşayıp da utanç katmayı memleketimize.
Hayat, elbette bir şey değil kaybetmekten başka;
Ama gençler öyle düşünmez, ve gençlik biz de.*

¹⁰ Henri Barbusse, *War Diary*, Jon Glover, John Silkin (Eds.), *The Penguin Book of First World War Prose*, (Harmondsworth: Penguin, 1989), s. 197; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 161.

¹¹ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, (Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1995), s. 40.





Resim 2: Alfred Edward Housman.



Resim 3: Bir askerî mezarlıkta yeni kapatılmış mezarlar.



Resim 4: Artık hayat siperlerde sürecektir, hem de ölümlerle yan yana...

Somme siperlerindeki Yeni Zelandalılar, 1916.

Siperler

Siperler (Resim 4) yeryüzünün derisi içine oyulan çizgiler, âdeta insanlığın en korkunç tarihini kayıt altında tutması için yerin tenine işlenen dövmelerdir. Dünyanın bedeninde açılan bu yarıklar mezarlara dönüşürken içlerinde hem ölü askerler, hem de insanlığın acı, hüznü ve ıstırapları birikir. Yeryüzünün savaşlar ve ölüm tarafından inşa edilen belleği olan siperlerde Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) işaret ettiği gibi su yerine kan akar, askerler değil kurbanlar yatar:

“Kim insan denilen hayvan için bir bellek yaratır? Bu biraz körelmiş, biraz da abuk sabuk, bir anlamlık yetisinde, bu etli kemikli unutkanlıkta, orada kalması için nasıl iz bırakılır?... Bellekte kalan şeyi yakmalı: Ancak acı veren kahr bellekte - işte budur, yeryüzündeki en eski (ne yazık ki, aynı zamanda en uzun süren) psikolojinin temel tezi... kansız, işkencesiz, kurbanı yapamaz.”¹²

Acı ve bellek arasındaki ilişkinin psikocoğrafi kurucusu olarak siperler insanın doğayla arasındaki sınırları aşmasının, dahası, erilin dişilin sahasına saldırısının da *habitus*udur. Ancak şüphesiz bu *habitus*un inşası insanlık için acı dolu bir sürece, insanın haddini bilmezliğinin zamansal kaydına, insanın ve yeryüzünün tarih boyunca deneyimlediği en derin travmanın izine karşılık gelmektedir. İngiltere'de “çukur, hendek, siper” anlamında kullanılan *trench*¹³ kelimesinin fiil halinin “(bir şeyin) içinde veya etrafında hendek veya siper kazmak” eyleminin yanı sıra, “tecavüz etmek” eylemine de karşılık gelmesi, doğa ananın dişil bedenine, toprağa¹⁴ yapılan eril bir müdahale olarak siper kazmanın şiddet ve kötülük dolu niteliğine dair bir fikir veriyor. John Masefield'ın (1878-1967) 28 Nisan 1917 tarihinde yazdığı mektup da siperlerden elde edilen savaş hasadında saklı duran bu niteliği vurguluyor âdeta:

“Cesetler, fareler, eski teneke kutular, eski silahlar, tüfekler, bombalar, bacaklar, botlar, kafatasları, fişekler, ahşap ve kalay ve demir ve taş parçaları, kokuşan beden ve çürüyen kafa parçaları etrafa dağılmış. Bundan daha pis bir kötülük yuvası düşünemezsin.”¹⁵

¹² Friedrich Nietzsche, *Ahlâkın Soykütüğü*, Çev. Ahmet İnam, (İstanbul: Yorum Yayınları, 2001), s. 59-60.

¹³ İngiltere'de trench kelimesiyle bağlantılı diğer kelimeler şunlardır: “*trenchcoat*, içi astarlı su geçirmez palto; *trenchfoot*, soğuktan ve rutubetten hasil olup kangrene yol açan ayak rahatsızlığı; *trenchsickness*, uzun zaman siperde kalmaktan ileri gelen hastalık; *trenchwarfare*, siper harbi”. *Yeni Redhouse Lugatı İngilizce-Türkçe (Revised Redhouse Dictionary English-Turkish)*, (İstanbul: Amerikan Bord Neşriyat Dairesi, 1958), s. 1096.

¹⁴ Örneğin, Yeni Zelanda'daki Maoriler, ve özellikle Tauranga Moana kabileleri toprağı süreklilik, kimlik ve *whenua* (plasenta) olarak görmektedir. Sarah Treadwell, “Earth and Death: The Architecture of Gate Pa”, içinde Kenzari, Bechir (Ed.), *Architecture and Violence*, (Barcelona ve New York: Actar Publishers, 2011), s. 256.

¹⁵ Peter Vansittart (Ed.), *Letters from the Front*, (Londra: Constable, 1984), s. 263; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 174.

Çamurlu toprakta uzanıp giden sonsuz mezarlıklar olarak siperler aynı zamanda ölümün, insanın ve yeryüzünün alını yazısını üstüne yazdığı satır çizgileridir. Ölüm siperlerde (çiçek tarhları veya su yolları) yeryüzünün ve insanın bedenleriyle kesişip zaman ve mekânları aşan uzun ve acılı bir şiire (bahçe) dönüşür. Almandada “hendek, ark, su yolu, uçurum ve siper” anlamında kullanılan *Graben*¹⁶ kelimesi etimolojik olarak “mezar, kabir” anlamındaki *Grab*¹⁷ kelimesinden türediğinden ölümle doğrudan bağlantılı. Dahası, siper ve ölüm arasındaki bu bağıntı, bir yandan “kazı, hafriyat” anlamındaki *Grabung* kelimesiyle mimarlık, coğrafya ve topografyaya, öte yandan “mezar kitâbesi” anlamındaki *Grabchrift* ve “hakkak kalem” anlamındaki *Grabstichel* kelimeleriyle de yazı, edebiyat ve şiire dokunuyor. Avustralyalı şair Frederic Manning’in (1882-1935) savaş sırasında bir gece askerlerin istiflendiği siperlerin fiziksel şartlarını olanca açıklığıyla gözler önüne seren *Siperler (The Trenches)* adlı şiiri de toprakta açılmış yarıklarda muhtemelen ertesi sabah birikecek ölüme...

Siperler¹⁸

Balçığa gömülmüş sonu görünmez yollarda,
Çıkıntılar, ve engeller, saçaklanmış harap otlarla,
Kavanozlarda can çekişirken mavi uyuzotu tohumları;
Gökyüzü, bir kuyudan görülyormuşçasına,
Berraktır donmuş yıldızlarla.
Lanet ederek sendeliyoruz kaygan tahtalar üstünde
Lanetlenmiş gibi dürter bizi görünmez bir gazab,
Sakinleştirilemez ve tekdüze.

İşte eğimli bir baca, ve aşağıda
Zayıf bir mumun tozlu ve titrek ışığı
Yüzükoyun huzursuzca uyuyanlar
Mırıldanarak,
Ve uyuyamayan adamlar,
Maske gibi cansız yüzleri,
Parlak, ateşli gözleri, uzattıkları dudakları,
Ve mahzun, merhametsiz, korkunç yüzleriyle,

¹⁶ Almandada *Graben* kelimesiyle bağlantılı diğer kelimeler şunlardır: “*Grabbeigabe*, ölü gömülürken yanına bırakılan eşyalar; *Grabdenkmal*, anıt kabir, mozole, türbe; *graben*, kazmak, eşmek, saplamak, oymak, hakketmek; *Gräberfeld*, nekropol; *Grabesruhe*, ölüm sessizliği; *Grabesstille*, ölüm sessizliği; *Grabesstimme*, boğuk ses, hırıltılı ses; *Grabgespenst*, ruh, hortlak; *Grabgewölbe*, türbe; *Grabhügel*, höyük; *Grabinschrift*, mezar yazıtı, mezar kitâbesi; *Grablegung*, toprağa gömme, defin; *Grabmal*, anıt mezar, türbe; *Grabrede*, ölü gömülürken yapılan konuşma; *Grabschänder*, mezarları tahrip eden, ölüye saygısızlık eden kişi; *Grabschändung*, mezarları tahrip etme, ölülere saygısızlık etme; *Grabstätte*, mezarlık, kabristan; *Grabstein*, mezar taşı; *Grabstelle*, mezarlık, kabristan.” *Fono Universal Sözlük Almanca-Türkçe (Fono Universal Deutsch-Türkisch Wörterbuch)*, Holger Knudsen, Zafer Ulusoy, Ali Bayram, M. Aydan Taşkiran, Şerif Meriç (Haz.), (İstanbul: Fono Açıköğretim Kurumu, 2004), s. 544. Daan van Kampenhout, *Graben* ile savaş, ölüm, yeraltına doğru iniş ve mezar arasındaki bağıntıyı İkinci Dünya Savaşı sırasında açık kalan Mauthausen toplama kampı üzerinden şöyle dile getiriyor: “*Ana kampın dışında aşağıdaki taş ocağına doğru inen ölüm merdivenleri’ni buluyorum. Burası Wiener Graben ve Nazi zalimliğinin en iyi bilinen sembollerinden biri. Amsterdam’dan gelen 427 Yahudiden son hayatta kalanlar, çaresizlik içinde, buradan ölüme atladılar. Grup iki gün iki gece boyunca merdivenlerden yukarı aşağı, ellerinde ağır taşlarla koşurulmuştu. Son hayatta kalanlar öleceklerini bildiklerinden kaçınılmaz olan ölümlerinin saatini seçerek birlikte el ele atladılar.*” Daan van Kampenhout, *Ataların Gözyaşları: Topluluk Ruhunda Kurban ve Failler (The Tears of the Ancestors: Victims and Perpetrators in the Tribal Soul, 2008)*, Çev. Pelin Turgut, Birinci Baskı, (İstanbul: Ganj Yayıncılık, 2016), s. 265-266. Sözü edilen ‘ölüm merdiveni’, kampta tutukluların granit blokları elleriyle 31 metre yukarıya çıkardıkları 186 basamaklı oluşun bir taş merdivendir.

¹⁷ Mandelartz, *mezar, anıt mezar* ile *işaret* arasındaki kültür-tarihsel bağıntının Yunanca ve Latince tarafından da desteklendiğini belirtmektedir: “*Yunancadaki sema kelimesinin asıl anlamı ‘işaret’ olup, yan anlamları ‘mezar’ ve ‘anıt mezar’dır. Latincedeki monumentum kelimesi de hem ‘anıt, hatırlama için başvurulan işaret’, hem de ‘mezar’ anlamına gelmektedir. Kilisedeki koro bölümünün sandalyeleri de etimolojik olarak ölümlerle bağlantılıdır. Latincedeki sedes kelimesi ‘mezar’ anlamındadır.*” Michael Mandelartz, “Bauen, Erhalten, Zerstören, Versiegeln: Architektur als Kunst in Goethes ‘Wahlverwandtschaften’”, *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Band: 118, Heft: 4, Erich Schmidt Verlag, 1999, s. 510.

¹⁸ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 54.



*Her biri dönmüş bir lanete.
Buradaki girintide, miğferli bir nöbetçi
Sessiz ve hareketsiz, gözetliyor uyurken ikisi,
Görüyor uzandığını önünde
Kaygısız gözlerle, çatlayıp yarılan toprağın
Ahmakça kaskatı kesilmiş insanlarla birlikte
Sanki hiçbir zaman insan değillermişçesine.*

*Ötüdür şimdi aşkla gülen veya şakıyan dudaklar,
Hayata tutunmak için sabırsızlanan gençliğin elleri,
Gözden göze gülen gözler,
Ve hepsinin de anneleri, babaları vardı,
Ah aşk, kolayca yaşandı, ve yanıp kül oldu
Bir erkeğin ilk gençliğinin hevesiyle: buraya kiralandılar sonra,
Neredeyse hiçbir şeyin farkında değillerdi, hepsi yabaniydi;
Ve saçıldılar etrafa kanlı parçalar halinde, leş olmak için
Sıçanlarla kargalara.*

*Ve nöbetçi hareketsiz durur, dikkatle gözetler
Geceyi bir tehdite karşı, yorgun gözleriyle.*

Siperler yatayda bir taraftaki iyi ile karşı taraftaki kötünün arasındaki sınırı çizirken düşeyde yerin altı ile yüzeyi arasındaki ara mekânı inşa eder. Tüm gün boyunca toprak seviyesinin altında kalıp ölümden saklanmaya çalışan siperdekinin gördüğü şey nihayetinde bedeninin gideceği toprak ile ruhunun yükseleceği gökyüzüdür. Siper aynı zamanda hayat ile ölüm arasındaki çizgidir. İkisi arasındaki sınırı ortadan kaldıran *habitustur*. Ve biz bu *habitustan* şair-askerlerin şiirleri ve/ya savaş gerçeğiyle yüzleşme cesareti gösteren -Otto Dix (1891-1969) gibi- ressamların çizimleri aracılığıyla haberdar oluruz:

“Genç biri olarak korkmuştum. Ancak cephede ilerledikçe korkunuz azalır. Düşmanla tam karşılaşma ânında ise artık korkmazsınız. Yanımdakilerin saplanan mermiler nedeniyle birden düştüklerini ve öldüklerini gördüm. Bu deneyimi bizzat ben istedim. Meraklı biriyim. Her şeyi kendi gözlerimle görmek istedim ki gerçeği teyit edeyim. Fareler, dikenli teller, bombalar, çukurlar, cesetler, kanlar, gazlar, mermiler, makineli tüfekler, yangınlar, işte savaş bu. Şeytanın işinden başka bir şey değil.”¹⁹

Ancak yine de, savaşa dahil olmamış birinin savaş gerçeğinin ne olduğunu asla anlayamayacağını en kesin dille ifade eden eserlerin başında, Kanadalı fotoğraf sanatçısı *Jeff Wall’un Ölü Taburun Konuşması: Kızıl Ordu Devriyesinin Pusuya Düşürülmesinden Sonraki Bir Hayal, Mokor Yakınları, Afganistan, 1986 Kışı (Dead Troops Talk: A Vision after an Ambush of a Red Army Patrol near Moquor, Afghanistan, Winter 1986)* adlı “anıtsal” (2,5x4 metre) boyutlardaki aşırı-gerçekçi fotoğrafı gelir (Resim 5). Stüdyo ortamında oluşturulmuş yapay bir tepenin yamacına savrulmuş, uzuvları veya kafatasları parçalanmış ölü askerlerin gözleri açıktır ve birbirleriyle konuşmaktadır. Bu durum, fotoğraf tekniği açısından aşırı-gerçekçi olan eseri gerçek-dışı kılmıştır. Bu nedenle Susan Sontag’ın tanımlamasına göre “*bir belgenin anti-tezi*”²⁰ olan fotoğraftaki askerler

¹⁹ Eva Karcher, *Otto Dix*, (Köln: Taschen, 2002), s. 30; aktaran, Nilüfer Öndin, “Sanatçının İmgeleminde Savaş”, *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4, (İstanbul: MAS Matbaacılık, 2003), s. 31.

²⁰ Susan Sontag, “Savaşa Bakmak: Fotoğrafın Ölüm ve Yıkıma Bakışı”, Çev. Emre Barcadurmuş, *Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı 90, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004), s. 91.

fotoğrafa bakanlarla, canlılarla ilgilenmezler, çünkü fotoğrafın dışındakiler ölümle karşılaşan askerlerin az önce yaşadıkları deneyimi asla yaşamamışlardır, dolayısıyla savaş deneyimi hakkında hiçbir bilgileri yoktur, savaşın dehşetli gerçeğini anlayamadıkları için ölü askerlere söyleyebilecekleri bir şey de yoktur. İşte savaşa katılıp hayatta kalanların, bu deneyimi yaşamamış olanların savaşın korkunçluğunu anlayamayacaklarını dile getirmesindeki haklılık payı buradadır.²¹ *Ölü Taburun Konuşması*, Henri Barbusse'ün (1873-1935) 1916 tarihli *Ateş (Le Feu)* adlı romanının son bölümünde, savaşta olanları başkasına anlatmanın imkânsızlığı hakkında konuşan



Resim 5: *Ölü Taburun Konuşması*: Kızıl Ordu Devriyesinin Pusuya Düşürülmesinden Sonraki Bir Hayal, Mokor Yakınları, Afganistan, 1986 Kışı, Jeff Wall, 1992.



Resim 6: Thomas Ernest Hulme.

askerlerin diyalogundan farksız:

“Bunun hakkında konuşmak iyi olmaz, değil mi? Sana inanmazlar; hasetten ya da kafayı bulmayı sevdiklerinden falan değil, inanamayacakları için... Bunu kimse bilemez. Biz hariç.”

“Hayır, biz bile değil, biz bile değil!” diye bağırdı biri.

“Ben de onu diyorum. Unutmahyız - zaten unutuyoruz da, evlat!”

“Hatırlayamayacak kadar çok şey gördük.”

“Ve gördüklerimizin hepsi çok fazlaydı. Hepsini tutabilecek şekilde yaratılmadık biz.”²²

Ölüm yerin yüzeyine askerlerin alinyazısını siper olarak kazırken, şair-askerler de siperlerde yazdıkları şiirleriyle yeryüzünün belleğinde beliren bu ruhsal ve mekânsal, psikolojik ve coğrafi/topografik izleri tarihin sayfalarına işlerler. Kazılırken ve ölünün toprağa verilmesi sırasında geçici bir süreliğine açık kalan, sonrasında varlığını sonsuza dek yerin altında sürdüren, bu nedenle aslında yeryüzünün içselliklerine ait olan mezar, savaş sıra-

²¹ Sontag: *“Savaşın ne kadar korkunç, ne kadar dehşet verici olduğunu hayal edemeyiz - ne kadar normal bir hâle gelebileceğini de. Anlayamayız ve hayal edemeyiz. İşte ateş altında kalmış ve çevrelerindeki diğer kimseleri alan ölümden kurtulmayı başarmış her askerin, her gazetecinin, her sağlık çalışanının ve her bağımsız gözlemcinin hissettiği şey budur. Ve onlar haklıdır.”* Susan Sontag, A.g.e., s. 91.

²² Henri Barbusse, *Under Fire*, Çev. W. Fitzwater Wray, (Londra: Dent, 1988), s. 327; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 39.

sında ölecek askerler için toplu mezar olmak üzere bir siperle dönüştüğünde geçici bir süreliğine yeraltından dışsallaşmış olur. Öte yandan, aslında yeryüzüne ait olan hayat yerin içine doğru kazılmış siperlere giren askerler tarafından yerin altına taşındığında ise söz konusu askerler ölene dek geçici bir süreliğine de olsa yeraltında içselleşmiştir. Ancak bu *habitusta* hayat, aslında sadece kısa bir süreliğine hayatta kalmaktan başka bir şey değildir. Asker bu ara mekânda hayatta olduğunda bile ölümün yanı başındadır. 28 Eylül 1917 tarihinde Belçika'da bir havan mermisinin patlaması sonucunda parçalanarak ölen Thomas Ernest Hulme'un (1883-1917) (Resim 6) *St. Eloi Siperleri* (*Trenches: St. Eloi*) adlı şiirindeki gibi, St. Eloi siperlerindeki askere hayat, Piccadilly Circus kadar uzak, ölüm ise ayağının altındaki at leşleri ve asker cesetleri kadar yakındır.

St. Eloi Siperleri²³

*St. Eloi bayırının düzleştiği yerde
Kum torbalarından geniş bir duvar.
Gecenin
Sükûneti içinde dağılmış adamlar
Küçük ateşlerin etrafında oyalanıp
Teneke konservelerini temizliyorlar.
Hatlar boyunca, bir ileri bir geri
Yürüyorlar, sanki Piccadilly'de,
Karanlıkta patikalar açarak
Telef olmuş atların arasında
Ve ölü bir Belçikalının karnı üstünde.*

İngiltere tarafından batı cephesine gönderilen İrlandalı ressam Sir William Newenham Montague Orpen'ın (1878-1931) *Bir Siperdeki Ölü Almanlar* (*Dead Germans in a Trench*) adlı tablosunda (Resim 7), ölüm ölü askerlerin tenlerinin donuk, hayat ise berrak havanın canlı mavisinde bir araya gelir. Güneş siperin içine keskin gölgelerin düşmesine neden olacak kadar parlaktır, oysa iki asker de ölümün karanlığından kaçamamıştır. Resim sanatında siperlerin tasviri mimari bir kavramı akla getirir: iç mekân. Bu iç mekân, askerin öldüğü, ölmekte olduğu veya öleceği, herhangi bir yere kaçışın mümkün olmadığı, mezarımsı bir mekândır. Oysa siper ve mezar arasındaki analogi, siperi -öte dünyaya açılan- bir geçiş mekânına da dönüştürür. Sarah Treadwell'in -perspektif çizim ilkelerini hatırlatarak- belirttiği gibi, askerlerin savaştan kaçabilecekleri tek yeri, yani ölümü işaret eder: "*İçinde ölülerin ve ölmekte olanların biriktiği ve askerlerin savunduğu delikler -popüler imgelemde- yeraltına/ölüler dünyasına açılır; işaret edilen geçit askerler için bir kaçış noktasıdır.*"²⁴ Siper bir tuzaksa, resimlerde tuzak dışında görülen tek mekân gökyüzüdür. Ölünün ruhunun gideceği mekân... Siper, aslında iki yandaki tümseklerin arasına açılmış bir hendek veya vadiden başka bir şey değildir. Sonsuza doğru kıvrılarak giden bu vadiler insan-sız olduklarında bile ölümle bitişiktirler, İngiliz şair ve ressam David Bomberg'in (1890-1957) askerden geriye neredeyse bir yokluktan başka bir şeyin kalmadığını belirten *Ne Kalır Askerden Geriye?* (*What's left of the Soldier-man?*) adlı şiirinde olduğu gibi...

Ne Kalır Askerden Geriye?

*Ne kalır askerden geriye,
devriyede öldürülen, birkaç ay önce?
Sadece bir çelik miğfer, ters dönmüş;
dağılmış birkaç güneş yanığı kemikle,*

²³ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s.41.

²⁴ Sarah Treadwell, A.g.e., s. 257.

bronzlaşmış, kıllı bir deri,
ve çürüyen paçavralar
çiçeklenen devedikenlerinde.

Muharebe alanı temizlendiğinde,
millerce ötede, eski kanalın çevresinde,
orada yaşayanlar evlerini bulmaya çalıştılar;
bir ümit! - Oysa buldukları evleri yerine
metruk ileri karakollarla
toprak altına kazılmış oyuklardı;
cephede kazılan siperlerin olduğu yerde,
-Almanların dikenli teliyle bizimkinin arasındakiiki-
o sahipsiz ülkede.



Resim 7: Bir Siperdeki Ölü Almanlar, Sir William Newenham Montague Orpen, 1918.

Resim 8: Ölümün Gölgesi Vadisi, Roger Fenton, 1855.

Savaşın iki tarafın siperleri arasındaki kimsesiz topraklar, Kırım savaşını fotoğraflamak üzere 1855 yılında cepheye gönderilen ilk resmî savaş fotoğrafçısı Roger Fenton'ın (1819-1869) çektiği *Ölümün Gölgesi Vadisi* (*The Valley of the Shadow of Death*) adlı fotoğraftaki (Resim 8) kıvrılarak ufka doğru uzanan, top gülleleriyle tahrip edilmiş, ıssız yola benzerler.²⁵ Savaş ilerledikçe havan mermileriyle tahrip olan siperler önceden yarararak zedeledikleri *toposa* giderek delik deşik, çamurlu, su birikintileriyle dolu bir ölüm bahçesi imgesi katmaktadır. Paradoksal olan, iki tarafın dikenli tellerinin arasında kalan, ve Avusturyalı şair Ingeborg Bachmann'ın (1926-1973) iyileşmesi gereken bir "yara" olarak imâ ettiği sınırın²⁶ geçtiği insansız topraklardaki siperlerde oluşan ölümün bahçesinde kötülük, yıkım ve vahşet çiçekleriyle birlikte iyilik, şefkat ve merhamet çiçeklerinin de açmasıdır. Ölümün en saf hâlinin belirdiği noktada, düşman askerine yapılan kötülüğün görüntüsünün kötülüğü yapanın gözünde en keskin hatlarla belirginleştiği yerde, ır-

²⁵ Sontag'a göre, Fenton'ın fotoğrafı "yokluğun, ölüleri olmayan bir ölümün portresidir, kimsenin poz vermesine gerek duyulmayan tek fotoğrafıdır." Susan Sontag, A.g.e., s. 80.

²⁶ Ingeborg Bachmann'ın *Sınır - Bir Ülke, Bir Nehir ve Göller Üzerine* (*Grenze - Von einem Land, einem Fluß und den Seen*) adlı şiirinin beşinci bölümünün bir kıtası şöyledir: "... Başka yerlerde pasaportlara damga vurulurken, / burası paylaşıldığı yerdir selam ile ekmeğin. / Bir avuç gökyüzü ve bir bezde toprak / getirir herkes, ki böylece sınır iyileşsin." Aynı dizelerin Ahmet Cemal tarafından yapılan çevirisi ise şöyledir: "... Başka yerlerde damgalar vurulmakta pasaportlara; / burada ise karşılıklı selam verilir, ekmeğin paylaşmakta. / Herkes bir avuç gökyüzü ve bir tutam toprak getirmekte, / böylece sınır yaraları kapansın diye, yanında." İlknur Özdemir (Ed.), *Savaşın Karşı Yazmak* (*Schreiben gegen den Krieg*): *Ingeborg Bachmann 1926-1973*, Çev. Ahmet Cemal, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), s. 12-13.

kın ırka değil, insanın insana temas ettiği çizgide²⁷ en katı nefret söylemlerinin, politik ideallerin, milliyetçi doktrinlerin bile geçerliliği kalmayabiliyordu. Merhametsizliğin ürettiği ölüm, merhametin ortaya çıkmasına da neden olabiliyordu, bir tarafın kendini diğerinin yerine koymasının önündeki engellerin kalkmasına da. Öte yandan, Batı cephesinin toprağı siperlerin içinden çıkarak hücum eden veya bir siperden bir başkasına giden her askere gelecekteki kendi ölümünü gösterir, onu kendisinden önce ölüme teslim olmuş silah arkadaşlarının cesetleriyle karşılaştırır. Çamurlu toprak hem geleceğe dair bir kehanettir, hem de geçmişini saklı tutan bir hafıza...

“Terk edilmiş cesetler azar azar çamura battı, bir çukurun dibine doğru kaydılar ve kısa süre sonra bir toprağın altına gömüldü. Hücum sırasında, yansı açığa çıkmış bir kola ya da bacağa takılıp sendelerdik. Bir cesedin suratının üzerine düşünce dişlerimiz arasında küfrederdik - bizim dişlerimiz ya da cesedinkilerin. Bu sinsî cesetler insanın ayağına pek fena çelme takıyordu. Ama künyelerini boyunlarından koparmaya fırsat bilirdik bunu, böylece bu anonim et yığınlarını hafızasız bir gelecekte kurtarabilir, onları resmî varoluşa yeniden iade edebildik, sanki meçhul askerin trajedisinde isim kaybolmasa hayat da kaybedilmiş olmazmış gibi.”²⁸

Bu nedenle siper, ölüm ile insanın birbiriyle örtüştüğü yerdir. Mandelartz²⁹, antik dönemde lahdin (gösteren) ölünün bedenini (gösterilen) sardığına, hıristiyanlığın ise anıt mezarı veya mezartaşını (gösteren) ölünün bedeninden (gösterilen) ayırdığına işaret etmişti. Bu savaşın siperlerinde ise, mezar (gösteren) ile ölünün, hatta canlının bedeni (gösterilen) özdeşleşiyordu âdeta. İngiliz şair Siegfried Loraine Sassoon’un (1886-1967) (Resim 9) *Çayır Biçildikten Sonra Biten Otlar (Aftermath)* adlı şiirinde siperin çürüyen cesetler ile bütünleşmesinde olduğu gibi...

Çayır Biçildikten Sonra Biten Otlar³⁰

*... Hatırlıyor musun Mametz'deki istihkâmda geçirdiğin o karanlık ayları?
Nöbet tutup tel gerdiğin, siper kazıp kum torbaları yığdığın akşamları?
Hatırlıyor musun sıçanları; ve o pis râyihayı
Cephedeki siperin önünde çürüyen cesetlerin yaydığı,
O ümitsiz yağmurlu soğukla söken kirlî beyaz şafağı?
Hiç durup soruyor musun “tüm bunlar yine olacak mı?”...*



Resim 9: Siegfried Loraine Sassoon.



Resim 10: Bir Alman askerinin cesedi, Beaumont Hamel, Somme yakınları

²⁷ Dyer, Henry Williamson'ın anısını şöyle aktarır: “Paramparça bir tankın altında kalmış Saksonyalı bir oğlan, ölü gibi gri dudaklarından (Almanca) “ana, ana, ana” iniltileri çıkarıyor. Onun hemen yanında oturmakta olan, bacağundan yaralı bir İngiliz askeri bu sözü duyuyor, sürüne sürüne, ölmekte olan oğlana doğru gidiyor ve onun soğuk elini avucuna alıyor: “Geçti oğlum, yok bir şey. Annen burada, senin yanında.”” Henry Williamson, *Wet Flanders Plain*, (Norwich: Gliddon, 1989), s. 18; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 80-81.

²⁸ Jean Rouaud, *Fields of Glory*, Çev. Ralph Manheim, (Londra: Collins Harvill, 1992), s. 141; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 125.

²⁹ Michael Mandelartz, A.g.e., s. 512.

³⁰ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s.103.

Nitekim Orpen da, 1917 yılında Somme muharebesinin cereyan ettiği yerleri gezerken havan mermileriyle delinmiş, balçık ve çamur içindeki alanda açan çiçeklerin arasında uçuşan kelebekleri kafatasları, kemikler, çürümüş askerî üniformalar ve beyaz haç saflarından oluşan bir arka planın önünde gözlemleyecektir. 8 Mayıs 1915 tarihinde Ypres’de öldürülen İngiliz şair Walter Scott Stuart Lyon’un (1893-1915) siperin mekânsal niteliklerini de tasvir eden *Ölü Bir Adamın İzini Sürdüm Bir Siperde (I Tracked a Dead Man Down a Trench)* adlı şiirinde ise, ölüm ve hayat, bir askerin siperin birinde, ölü olduğunu bilmediği bir adamı arayışında birleşir. Şair-asker, başına muhtemelen bir havan veya tüfek mermisi isabet ettiği için ölmüş silah arkadaşının cesedini (Resim 10) bulmak için hayatta kalmak amacıyla uzun, dar, kavisli, ıslak ve çamurlu siperde eğilerek ilerlemektedir. Ölü adamın izi, yeryüzünün savaşlar tarihinin belleğine dönüşen siper adlı topografik yara izinde³¹ sürülmektedir. Şiir, şairin her şeye rağmen hayata bağlı *habitusunun* artık hiçbir hayat belirtisi göstermeyen askerinkiyle karşılaşma ânının kaydırır âdeta...

***Ölü Bir Adamın İzini Sürdüm Bir Siperde*³²**

*Ölü bir adamın izini sürdüm bir siperde
Bilmiyordum ki olduğunu ölü.
O tarafa doğru gittiğini söylemişlerdi
Ve ayak izleri de oraya götürdü.*

*Uzun, dar ve kavisliydi siper
Görünüyordu sonu yokmuş gibi;
Her bir çıkıntıyı ardında bıraktıkça
Sanıyordum arkadaşımı göreceğimi.*

*Oraya yere eğilerek yaklaştım
Çünkü kaldırsaydım eğer başımı
Yay gibi fırlayacaktı ölüm, ve o zaman
Ölü bir adam nasıl bulacaktı ölü bir adamı?*

*Arkasından gördüm, çömelmişti
Ne hareket vardı, ne bir sadâ
Yüksek sesle adımı söyleyince
Hiçbir cevap vermedi bana.*

*İpıslaktı zemini siperin
Çömelerek öldüğü yerdî orası
Su birikintisi kahverengiyse de
Kıpkırmızıydı onun etrafı.*

*Usulca durduğu yere gittim
Başı öne düşmüştü gevşekçe
Ellerimi omuzlarına koyarak
Yavaşça çevirdim kendime.*

³¹ Anthony Barnett, bir madencinin oğlu olan ve 1916 yılında orduya alınan soyut heykeltıraş Henry Moore’un (1898-1986) 1917 yılı Kasımında Cambrai’de uğradığı gaz saldırısından sonraki tedavinin ardından süngü tatbikatı hocası olduğunu hatırlatarak -bedende delik açmanın yöntemlerini öğreten- bu deneyimin “deliği keşfeden heykeltıraş” için önemini vurgulamıştır. Anthony Barnett, “The Shape of Labour”, *Art Monthly*, Kasım 1986, s. 4-8; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 101. Bu bağlamda, süngünün bedende bıraktığı delik ile kazılan siper arasında kurulacak bir analogi, savaşın beden ve yeryüzünün topografyalarında neden olduğu yaraların izleri üzerine düşünmeyi kolaylaştıracaktır. Bu noktada, Büyük Savaş sırasında pek çok askerin herhangi bir harekattan kaçmak için bedenlerine bilinçli bir biçimde yaralar açtıkları da -Wilfred Owen’in *İnsanın Kendi Kendine Açtığı Yaralar [S.I.W. (Self-Inflicted Wounds)]* adlı şiiri üzerinden- hatırlanmalıdır.

³² *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s.47.



*Ve sonra, tahmin ettiğim gibi, gördüm
Başımı, ve ne olduğunu tepesine
Anladım neden hareketsiz çömeldiğini
Ve başımın neden düştüğünü öne.*

Siperler tıpkı çiçek tarhları gibi kürekle kazılır (Resim 11). Ancak, Treadwell'in dikkat çektiği üzere, "kürek mezar kazıcının da aletidir ve savaş için açılmış toprak kapatılabilir de."³³ Her ne kadar havan ve top ateşlerine karşı tek savunma yeri olsa da, siperdeki hayat, bir mezarda yaşamaktan farksızdır. Asker mezarda geçireceği zamanı siperde âdeta önceden deneyimler. Daha doğrusu, siper bir araftır. Siperdeki hayatın *habitusu*, yeryüzündeki hayatın mezarda içselleşmesi ile yeraltındaki ölümün yerin yüzeyinde dışsallaşmasını kısa bir süreliğine örtütürür. En küçük bir yaşama güdüsünün olmadığı, umudun tamamen ortadan kaybolduğu böylesi bir *toposta* artık tek hakim bir havan veya tüfek mermisi ya da hastalık ile gelen ölümdür. Siper öylesine korkunç bir mekândır ki kaçınılmaz sonun gecikmesi bile acı vericidir. Sassoon'un *Siperde İntihar (Suicide in the Trenches)* adlı şiirindeki romsuz ve bitlenmiş, yaşamak için hiçbir amacı kalmamış genç, sıradan ve adı öldükten sonra bile hatırlanmayacak asker, siperdeyken, ölüm bir an önce kendisini bulmazsa, kendisi ölümü bulacak kadar hayattan yalıtılmıştır (Resim 12). İntihar, siperdeki korkunç fiziksel şartlardan, varoluşsal amaçsızlıktan ve derin umutsuzluktan kurtulmanın yegâne yoluna dönüşmüştür.

Siperde İntihar³⁴

*Genç bir askeri tanımıştım, sıradan
Hayata boş bir neşe içinde sırtan,
Horlayarak uyurdu ıssız karanlıkta
İshkla eşlik ederdi erkenden tarlakuşuna.*

*Kışın o siperde, korkutucu ve suratsız
Darbeler gelirken, bitliydi ve romsuz,
Bir kurşun sıkıverdi beynine
Ve bir daha adımı anmadı kimse.*

...
*Siz, gözlerinden alev çıkan kibirli korkaklar
Siz, asker delikanlılar yürürken alkışlayanlar,
Sinin yuvanızda ve dua edin bilmeyin diye
Gençlik ve kahkahaların gittiğini nereye!*



Resim 11: Alman askerleri Argonne ormanları yakınında yeni siperler kazıyor.



Resim 12: Siperdeki ölü Fransız asker, Verdun.



Resim 13: Hector Hugh Munro (Saki).

³³ Sarah Treadwell, A.g.e., s. 271.

³⁴ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 102.

Göğüs göğüse çarpışma etiğinin tamamen dışına çıkılan ilk savaş olan Büyük Savaş'ta siperlere ölüm havadan, havan mermileriyle yağar. Dahası ölenler sadece askerler değildir. Siviller de havadan gelen ölümün kurbanı olur. Patlamayla birlikte insan bedeni parçaları, hayvan bedenlerinin parçalarına karışır. Tıpkı 14 Kasım 1916 tarihinde Somme'da bir havan mermisi sığınağında saklanırken bir Alman keskin nişancı tarafından vurularak öldürülen ve son sözünün "dışarıya at şu kahrolası sigaray!" olduğu söylenen İngiliz şair Hector Hugh Munro'nun (Saki) (1870-1916) (Resim 13) *İlahi (Carol)* adlı şiirinde ifade ettiği gibi...

İlahi³⁵

*Gece çobanlar sürülerine bakarken
Çepeçevre oturmuşlardı toprağa,
Yüksek patlayıcı bir havan mermisi düştü
Koyun etli yağmur yağdı etrafa.*

Askerler görünüşte inandıkları davalar uğruna, fakat hemen her zaman kendilerini cepheye süren siyasetçilerin zoruyla birbirlerini öldürür. Siyasetçilerin hamaset dolu nutukları, savaş alanının gerisinde kalanların alkışları, siperlerin üzerinde uçuşan mermilerin vızıltıları, kulakları sağır eden havan mermisi patlamalarının uğultuları, acı dolu bedenlerin haykırırları ve ölmekte olan askerlerin tanrıya yakarırları öldüren askerlerin vicdanlarının sesini bastırır. Bir şair cepheyle, bir siperin dibinde hayat savaşını verirken bile işte bu bastırılan sesin duyulmasını, nesiller ötesine taşınmasını mümkün kılan şair-askerin *habitusu*yla yaşar. Kimi zaman şair-asker de -ölmek zorunda kaldığı gibi- öldürmek zorunda da kalabilir. Askerin *habitusu* bir anlığına şairinkini mağlup etmiştir. Oysa ölüm, bu süreci tersine çevirecek, öldürüleni ölümsüz kılacak, öldüreni ise vicdanın sesiyle baş başa kalmış, her an ölmekte olan bir varlığa dönüştürecek kadar güçlüdür. Ölümün coğrafyasında öldürülenler bir yandan ölümsüzleşirken, öte yandan kanla sulanan siperlerde dolanan ruhlara (Resim 14) dönüşerek kendilerini öldürenlerin vicdanlarını rahat bırakmazlar. Siperlerde kurşundan veya havan mermisinden saklanmak bile mümkündür, ama 1 Nisan 1918 tarihinde Arras'da gece devriyesinden dönerken şafak vaktinde öldürülen İngiliz şair Isaac Rosenberg'in (1890-1918) (Resim 15) *Ölümsüzler (The Immortals)* adlı şiirinde dile



Resim 14: *Yaptığı nedeniyle kendini beğenemeyen Narcissos...*



Resim 15: Isaac Rosenberg.



Resim 16: İskoç askerler Ypres çamurunda.

³⁵ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 92.

getirildiği üzere, vicdana musallat olan ölümlerin (Resim 16) ruhlarından kaçmak imkânsızdır. Şair-askere işkence etmek için dirilen ölümlerin ruhları askerleri siperlerde tifüsten öldürecek bitlere dönüşmektedir...

Ölümsüzler³⁶

Öldürmüştüm onları, ama ölmeyeceklerdi
Yaa! Bütün gün ve bütün gece
Onlar yüzünden ne dinlendim, ne uyudum,
Ne saklanabildim, ne kaçabildim gizlice.
Sonra büyük ıstırap içinde döndüm
Ellerim kıpkırmızıydı kanlarının içinde.
Boşunaydı, çünkü ne kadar hızlı öldürdüysem
Diriliyorlardı öncekinden daha zalimce.

Öldürdüm onları koyun gibi boğazlayarak
Öldürdüm tüm gücüm görene kadar nihayeti.
Ama hâlâ diriliyorlardı bana işkence etmek için,
Çünkü İblisler sadece eğlence için ölürlerd.

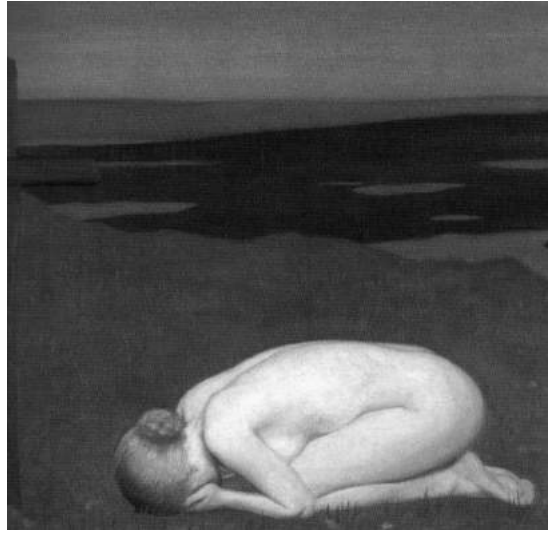
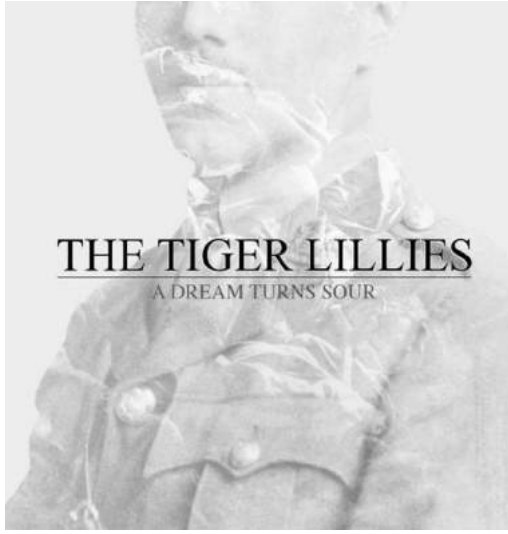
Saklandığımı düşünürdüm İblisin
Kadın gülüşü ve işret meclisinde.
Ona Şeytan, Beelzebub derdim ama
Artık alçak bit diyorum kendisine.

Büyük Savaş ile birlikte göğüs göğüse çarpışmanın yerini siper ve tank savaşları, hava muharebeleri ve kimyasal silahla saldırılar alacak, İkinci Dünya Savaşı'nın galibini ise iki şehrin üzerinde patlatılacak iki nükleer bomba belirleyecektir. Bu gelişme, resmî tarihyazımlarının galip ve mağlup olarak ilan ettiği tarafların savaşın getirilerinden beslenen ve beslenemeyen temsilcileri ile cephede savaşıp ölenlerin arasındaki mesafenin modern zamanlarda giderek artmış olduğunun göstergesidir. Siperde, öldürülen bedenlen ortadan kalksa da ruhen ölümsüzlüğe ulaşırken, öldüren ise bedenlen hayatta kalmaya devam eder, ama insanlığın bir parçasının ölümüne bizzat neden olduğu için artık ruhen ölü birisidir. Bu nedenle, *siperde herkes ölür*. Bir başka deyişle, siper, aslında savaşın galibinin de, mağlubunun da olmadığını birey tarafından kendisinin ölümü pahasına anlaşıldığı, savaşın yegâne galibinin ölüm olduğunun farkına varıldığı yerdir. Cephe gerisinin aksine, her şeyin arkada bırakıldığı mutlak bir boşluk, bir anlamsızlık mekânıdır.³⁷ Siper, yakın zamanda kendisinin gerçek bir toplu mezara dönüşeceğini önceden haber veren, yerin yüzeyinde kazılmış bir işaret, yerin yüzüne y(k)azılmış bir yazıdır. Sipere inen askerinin kendisini mezarına girmiş gibi hissetmesinden daha doğal bir şey yoktur. Zaten “büyük zaiyat muharebeleri zamanında, toplu mezarlar büyük saldırıların öncesinde kazılıyordu. Şarkı söyleyen sıra sıra askerler, cephe hattına giden yol üzerindeki bu açık çukurların yanından geçerken suskunlaşıyordu.”³⁸ Ölüm kazılmış bir çukur, uçsuz bucaksız bir siper, çamurlu bir hendek, kan dolu bir havuz, bedende açılan bir oyuk, karanlık bir kuytuysu. Veya Büyük Savaş'ta yirmi yaşında öldürülen İngiliz şair Charles Hamilton Sorley'in (1895-1915) (Resim 17) *Suratsız Ölümler (The Mouthless Dead)* adlı şiirindeki veciz ifadesiyle...

³⁶ A.g.e., s. 91.

³⁷ Oysa -Avusturyalı yazar ve kültür eleştirmeni Karl Kraus'un (1874-1936) 1922 tarihli savaş karşıtı tragedyası *İnsanlığın Son Günleri*'nin (*Die letzten Tage der Menschheit*) 5. perdesinin 16. sahnesinde dile getirildiği gibi- yine de herkes bilir ki; “ölü ölüdür. Sadece canlı kalan saygınlık kazanır.” Karl Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit (Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog)*, (Frankfurt am Main: 1986); içinde Anton Holzer (Ed.), *Die letzten Tage der Menschheit: Der erste Weltkrieg in Bildern, mit Texten von Karl Kraus*, (Darmstadt: Primus Verlag, 2013), s. 48. Kraus'un tespiti acıdır, Dyer'inki ise etiğe dair: “Yaşayanların görevi takdir göstermektir, takdir edilmek değil.” Geoff Dyer, A.g.e., s. 46.

³⁸ Geoff Dyer, A.g.e., s. 33.



Resim 17: Charles Hamilton Sorley.

Resim 18: *Suratsız ölüler...*

Resim 19: *A Dream Turns Sour* albümünün kapağı, The Tiger Lillies, 2014.

Resim 20: *Yas Tutan Gençlik*, Sir George Clausen, 1916.

Suratsız Ölüler³⁹ (Resim 18)

*... İşte böyledir ölüm: ne zafer, ne de hezimet,
Sadece boşalmış bir kova, silinmiş bir levha,
Olup biteni müşfikçe koymaktır bir tarafa.*

³⁹ Nitekim Susan Sontag, Birinci Dünya Savaşı'nın, "galiplerine bile devasa bir hata olarak görüldüğü"nü belirtmiştir. Susan Sontag, A.g.e., s. 75.

Gelecekler

İngiliz alternatif müzik bahçesinde açan Brechtien kabare-punk “çiçek”leri *Kaplan Zambakları'nın* (*The Tiger Lillies*) bütünüyle Büyük Savaş'a ithaf edilmiş 2014 tarihli *Acıklı Bir Rüya* (*A Dream Turns Sour*) (Resim 19) adlı albümlerindeki şarkıların tamamı savaş alanında ölen İngiliz, Amerikalı ve Kanadalı şairlerin şiirlerinin müzikal uyarlaması.⁴⁰ Grubun kurucusu ve vokalisti Martyn Jacques, söz konusu şair-askerlerin sonu baştan belli olmasına rağmen ölüme karşı ölümlerle birlikte savaş vermelerini sağlayan (asker *habitusundan* kaynaklanan) cesaretin ve verdikleri bu savaşı estetik bir sanatsal nesneye tercüme etmelerindeki (şair *habitusundan* kaynaklanan) zarafetin kendisinin ilham perisine dönüşme sürecini şöyle anlatıyor:

“Büyük Savaş'ta ölen şairleri ele almaya karar vermiştim. O kadar çok vardı ki, çoğu da hücum ederken ölmüştü. Derin bir hüznün, kızgınlık, ironi ve acıyı güzel ve duyarlı bir biçimde ifade etmişlerdi. Benim için bunu müziğe aktarmak çok kolaydı. Çektikleri acılar ve her şeyin sonunda aldıkları ölüm cezası için gözyaşı dökmek de...”⁴¹

İngiltere toplumunda derin bir travmaya yol açan Büyük Savaş sırasında siperlerde veya cephe gerisinde öyle çok sayıda şair⁴² ölmüştür ki, İngiliz şiirinin bahçesi, ressam Sir George Clausen'in (1852-1944) kızı Katharine'in nişanlısının dokuz silah arkadaşıyla birlikte cephe-deki ölümü üzerine yaptığı *Yas Tutan Gençlik* (*Youth Mourning*) adlı alegorik tablonun (Resim 20) arka planını oluşturan, ölümün tenha ve harap coğrafyasına dönüşmüş batı cephesi kadar ıssızlaşmıştır. Clausen'in tablosunda bir kıyamet sonrası peyzajına dönüşmüş, insansız kahverengi, gri savaş alanı bir haçın önünde diz çöküp yüzünü kapayarak sadece sevgilisinin değil, bütün bir ulusun gençlerinin yasını tutmakta olan keder içindeki genç kadının yalnızlığını derinleştirmektedir. Büyük Savaş sırasında ölen şair sayısının fazlalığı İngiliz şiirinin veya tüm şiirin ölümünü düşündürse de, Peter Parker'a göre, “Büyük Harp'ten önce, bugün anladığımız haliyle şiir yoktu, bunun yerine savaş dizeleri vardı.”⁴³ Öyleyse savaş, aslında şiirin ölümüne değil, o güne dek ortaya çıkmamış, yoğun bir duyarlılığın şiir biçimine bürünerek doğmasına neden olmuştur. Büyük Savaş, İngiliz şiirine batı cephesindeki en kanlı çarpışmaların cereyan ettiği Belçika'nın kuzeyindeki Flandr'ın sığ, balçık içindeki topraklarından girse de aslında bölge birkaç yüzyıldan beri İngiliz askerlerin ada toprağı dışında öldüğü coğrafyaların başında gelir. Gerek toprağın deniz seviyesinin altında kalması, gerekse yoğun yağışlarla beslenmesi nedeniyle

⁴⁰ Müziğin savaşın dehşetini, acılarını ve kayıplarını hatırlatan ve kişiyi bunlar hakkında düşünmeye sevk eden bir anıt olarak bestelenmesinin oldukça uzun bir tarihi var. Hanns Eisler'in *Savaşa Karşı'sı* (*Gegen den Krieg*, 1936), Arnold Schönberg'in *Varşovalı Hayatta Kalan Birisi* (*Ein Überlebender von Warschau*, 1947), Luigi Nono'nun *Muallaktaki Şarkı'sı* (*Il canto sospeso*, 1956), Krzysztof Penderecki'nin *Threnos'u* (1960), Benjamin Britten'in *Savaş Requiem* (*War Requiem*, 1962), Herbert Eimert'in *Aikichi Kuboyama İçin Yazıtı* (*Epitaph für Aikichi Kuboyama*, 1962), George Crumb'ın *Kara Melekler'i* (*Black Angels*, 1970), Mauricio Kagel'in *Zaferi Çıkartacak On Marş'ı* (*Zehn Märsche, um den Sieg zu verfehlen*, 1979) savaş-karşıtı besteler arasında ilk sırada sayılabilir.

⁴¹ The Tiger Lillies'in *A Dream Turns Sour* (2014) adlı albümlerinin iç kapağındaki yazıdan E. Ceylan tarafından çevrilmiştir.

⁴² Büyük Savaş sırasında İngiliz ordusu saflarında çarpışırken hastalık nedeniyle ölen veya düşman ateşi altında öldürülen İngiliz Milletler Topluluğu'na bağlı şairlerin arasında Rupert Brooke (1887-1915, Yunanistan), Julian Grenfell (1888-1915, Boulogne), Nowell Oxland (1890-1915, Gelibolu, Suvla körfezi), Walter Scott Stuart Lyon (1893-1915, Ypres), Charles Hamilton Sorley (1895-1915, Loos, Hulluch), Hector Hugh Munro (Saki) (1870-1916, Somme), Thomas Michael Kettle (1880-1916, Somme), J. W. Streets (1885-1916, Somme), Alan Seeger (1888-1916, Somme), Leslie Coulson (1889-1916, Somme, Le Transloy), Robert Palmer (1889-1916), William Noel Hodgson (1893-1916, Somme, Manet), R. H. Beckh (1894-1916, Arras), G. B. Smith (1894-1916, Arras), William Eric Berridge (1894-1916, Delville Wood), Robert Ernest Vernède (1875-1917), Philip Edward Thomas (1878-1917, Arras), Thomas Ernest Hulme (1883-1917, Belçika), Francis Ledwidge (1887-1917), Patrick Houston Shaw-Stewart (1888-1917, Cambrai), A. G. West (1891-1917, Somme), A. J. Mann (1896-1917, Arras), John McCrae (1872-1918), J. E. Stewart (1889-1918, Ypres), T. P. Cameron Wilson (1889-1918, Somme), Isaac Rosenberg (1890-1918, Arras), Ewart Alan Mackintosh (1893-1917, Cambrai) ve Wilfred Edward Salter Owen (1893-1918, Sambre-Oise kanalı) sayılabilir.

⁴³ Peter Parker, *The Old Lie: The Great War and the Public School Ethos*, (Londra: Constable, 1987), s. 137; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 54.





Resim 21: Sığ mezar. Resim 22: John McCrae.

Resim 23: Yirmi bin cesetle döllen (gübrelenen) topraktan ertesi yaz milyonlarca gelincik çıkacaktı...

zemin suyunun toprağı çamura çevirdiği bir bölgedir. Bu nedenle, aslında böylesine yumuşak bir zemine siper ve mezar kazılması da oldukça zordur. Ama öte yandan, yağmuru bir sünger gibi emen bu zemin öylesine yumuşaktır ki üstüne basanı yutabilir (Resim 21), “çamurun içinden Tanrı’yı gösterebilir”⁴⁴, bir başka deyişle, -Kanadalı roman yazarı Timothy Findley’in (1930-2002) *Savaşlar (The Wars)* adlı romanındaki ifadesiyle- kendiliğinden bir mezara dönüşebilir:

“Çamur. İyi teşbihler yok. Çamur Flamanca bir kelime olmalı. Çamur burada icat edildi. Belki de buranın adı Çamurdiyan’ydı. Yerler çelik renginde. Ovanın büyük bir kısmında ekilebilir topraktan tek bir iz yok; yalnızca kum ve kil. Belçikalılar “clytte” diyor bu araziye ve denize yaklaştıkça clytte daha berbat hale geliyor. Burada pulluk ortalama kırk beş santimetre derinde suyu buluyor. Yağmur yağdığına (ki Eylül başlarından Mart’a kadar neredeyse sürekli yağmur yağıyor, kar yağdığı zaman hariç) su topraktan size doğru yükseliyor. Ayağınızı bastığımız yerden su çıkıyor - bir ordunun bu araziden geçmesiyle taşkına sebep olabilir. 1916’da “bata çıka cepheye yürümek” denirdi. Adamlar ve atlar gözden kaybolup batarlardı. Çamurda boğulurlardı. Mezarları sanki kendi kendilerini kazıyor ve onları içine çekiyordu.”⁴⁵

İngiliz edebiyatının Büyük Savaş ve travmasını en yoğun biçimde ifade eden ikonik şiiri, gönüllü olarak katıldığı savaş sırasında zatürreden ölen Kanadalı hekim, şair John McCrae’nin (1872-1918) (Resim 22) 3 Mayıs 1915 tarihinde silah arkadaşı Alexis Helmer’in öldürülmesinin ardından bir ambulansın arkasında kaleme aldığı, batı cephesinde can veren İngiliz ve İngiliz Milletler Topluluğu’na mensup askerlerle Flandr tarlalarında açan kırmızı gelincikler arasında bağıntı kuran ünlü *Flandr Tarlalarında*⁴⁶ (*In Flanders Fields*) adlı şiiridir. Şiir, askerlerin gömüldüğü topraklardan, ölümün bahçesinde kazılmış çiçek tarhları olan siperlerden çıkan kan kırmızı gelinciklerin, İngilizlerin zihninde hayat, ölüm ve diriliş arasındaki sonsuz döngünün metaforuna dönüşmesine aracılık edecektir.⁴⁷ Flandr tarlaları artık koyulaşmış kanla sulandıkça

⁴⁴ İngiliz şair Wilfred Edward Salter Owen’ın (1893-1918) *Şiirlerim İçin Özür (Apologia pro Poemate Meo)* adlı şiiri şöyle başlar: “Gördüm ben de, Tanrı’yı, çamurun içinde, / O çamurun ki, çaresizler gülümsediklerinde çatları yanaklarında. / Savaş kandan ziyade şeref getirdi gözlerine, / Ve gülüşlerine de neşe, bir çocuğunkinden daha fazla...” *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 68.

⁴⁵ Timothy Findley, *The Wars*, (Harmondsworth: Penguin, 1978), s. 71-72; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 120-121.

⁴⁶ *Flandr Tarlalarında*, Büyük Savaş’ta batı cephesinin merkezi sayılan Belçika’nın Ypres şehrindeki Birinci Dünya Savaşı müzesinin adında da karşımıza çıkar. Bugün, şehrin yeniden inşa edilmiş kapalı çarşısında kurulmuş müzenin salon ve koridorlarında, kalıcı sergiye refakat etmek ve Büyük Savaş’ın yüzüncü yıldönümünü anmak üzere İngiliz alternatif rock müzik grubu Tundersticks’e sipariş edilen müzikler 2012 yılından bu yana ziyaretçiler tarafından gün boyu kesintisiz dinlenebiliyor. Grubun 2014 tarihli *Ypres* albümü, Diksmuide yakınlarındaki Vladlo’da bulunan Alman anıt mezarlığından ve Alman heykeltıraş Kathe Kollwitz’in aynı mezarlıkta yer alan *Yas Tutan Ebeveyn (Trauernde Eltern)* adlı heykel çiftinden ilhamla Stuart Staples ve Don McKinna tarafından bestelenen bu müziklerden oluşuyor.

⁴⁷ Gelinciklerin anımsama aracına dönüşmesi 1921 yılında İngiliz Lejyonu’nun sekiz milyon adet Flandr gelinciği satmasıyla başlamıştır. Geoff Dyer, A.g.e., s. 49.

daha da kırmızı gelinciklerle donanan bir “karanlık pastoral”⁴⁸ peyzaja dönüşmüştür. Karanlık, Flandr toprağının her noktasına nüfuz edecek, onu daha sonra bir “karanlık miras”⁴⁹ hâline getirecektir.

Flandr Tarlalarında⁵⁰

*Gelincikler yayılır Flandr tarlalarında
Haçlı mezartaşlarının arasında, sıra sıra
Yerimizi belli ederler; ve göklerde
Uçsa da tarla kuşları şakıyarak yiğitçe
Nadiren duyulur aşağıdaki toprakların arasında.*

*Ölüyüz biz. Günler öncesine kadar ama
Yaşiyor, hissediyor, bakıyor günbatımına,
Seviyor ve seviliyorduk, ama şimdi yatıyoruz
Flandr tarlalarında.*

*Bakalım düşmanla olan şu kavgamıza:
Uzattığımız ellerimizle, dolu zaaflla
O meşaleyi ki siz kaldırdınız onu yükseklere.
Eğer inancımızı kaybederseniz biz ölümlere
Uyuyamayız asla, gelincikler açsa da
Flandr tarlalarında.*

Flandr düzlükleri (Resim 23) aslında 17. yüzyıldan beri İngiliz askerlerinin cesetleriyle gübrelenmekte, yine onların kanlarıyla sulanmaktaydı. Gelincikler ile savaşın trajik yüzü arasındaki bağıntının İngiliz edebiyatındaki kökleri ise 19. yüzyıla dek uzanıyordu. İngiliz tarihçi Lord (Thomas Babington) Macaulay (1800-1859), 1693 tarihli Landen savaşının cereyan ettiği Ypres’den yüz mil uzaktaki yer hakkında 1855 yılında “*yirmi bin cesetle döllenmiş (gübrelenen) topraktan ertesi yaz milyonlarca gelincik çıkacaktı*” diye yazmıştı. Bu dönemde, İngiliz askerlerinin cesetlerinin gübrelediği topraklardan kırmızı gelinciklerin çıkmasına, yani ölümden başka bir biçimde yeni bir hayatın doğmasındaki mucizeye Tevrat’taki “*yeryüzü kanını ifşa ediyor, katledilenleri saklamayı reddediyordu*” ifadesinde dinsel bir dayanak da bulunmuştu. Şair ve yazarlara göre gelincikler sadece ölü askerlerin ölüm-hayat döngüsü içinde başka bir biçimde de olsa yeniden hayata dönmelerini sağlamıyor, aynı zamanda savaş alanındaki katliamın gizli kalmasını da engelliyordu. Öte yandan her ne kadar şiirlerdeki gelincikler savaş alanında dökülen kanın rengini hatırlatsa da kıyımın vahşeti ve ölümün dehşetiyle biçimsizleşmiş topografyanın yine de belli bir lirizm içinde algılanmasına yol açıyordu. Oysa Leon Wolff’un *Flandr Tarlalarında: 1917 Savaşı*

⁴⁸ Büyük Savaş sırasında batı cephesinde sağlık hizmeti veren İngiliz besteci Ralph Vaughan Williams 1922 yılında bestelediği Üçüncü Senfoni’sini “pastoral bir senfoni” olarak nitelendirir. Andrew Green’in tespitine göre, Williams senfonisi üzerinde çalışırken John Bunyan’ın *Hacın Gelişimi (Pilgrim’s Progress)* adlı kitabının bir bölümünden esinlenen ve *Hoş Dağların Çobanları (The Shepherds of the Delectable Mountains)* adını taşıyan bir operetin librettosu üzerinde de çalışmıştır. Green’e göre, söz konusu operet, bir asker’in -yeniden cepheye ve ölüme çağrılmadan önce- cephedeki kaostan (*Yıkımın Şehri (City of Destruction)*) pastoral bir bölgedeki huzura (*Hoş Dağlar (Delectable Mountains)*) doğru kaçışını temsil eder. (Yazarın, *Savaş Zamanı Müziği: Ralph Vaughan Williams ve Batı Cephesi (Wartime Music: Ralph Vaughan Williams and the Western Front)* adlı çalışmasının 2018 yılında yayımlanması planlanmaktadır.) Andrew Green, “The Dark Pastoral”, *BBC Music*, vol. 24, no. 12, (Willehall, West Midlands: William Gibbons and Sons Ltd., 2016), s. 50-54.

⁴⁹ *Karanlık miras (dark heritage, atrocity, dissonant heritage, contested heritage)* kavramı terör, soykırım, kölelik, afet, savaş gibi ölüm, travma, işkence ve acının gerçekleştiği ‘gerçek’ alanlar ile bunlarla ilişkilendirilen müzeler gibi ‘temsili’ ve/ya ‘sembolik’ alanlar için kullanılmaktadır. Zeynep Günay, “Miraslaştırarak Anma ve Karartarak Pazarlama Üzerine”, *Mimar.ist Dört Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi*, yıl: 16, sayı: 56, 2016, s. 44-45. Batı cephesindeki toplam 918 mezarlıkta 580.000 adet adı bilinen ve 180.000 adet adı bilinmeyen İngiliz mezarı vardır. Günümüzde halen tarlalarını süren çiftçiler toprakta beliren iskeletlere rastlamaktadır.

⁵⁰ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 48.



(*In Flanders Fields: The 1917 Campaign*) adlı tarih çalışması hiçbir çiçeğin kamufle edemeyeceği gerçeği bütün çıplaklığıyla ortaya koyuyordu:

“... hâkiye bürünmüş bir bacak, sıra sıra üç kafa, bedenlerin geri kalanı suyun altında, kalan son güçleriyle kafalarını yükselen suyun üzerinde tutmaya çalışmışlar gibi geliyor insana. Başka bir minyatür gölette görünen tek şey bir tüfeği hâlâ sınıksız tutan bir el, hemen bitişiğinde ise çelik bir miğfer ve bir kafanın yansı görünüyör; gözler, neredeyse onlarla aynı hizada olan yeşil balçığa donuk donuk bakıyor.”⁵¹

Neredeyse seksen yıldan uzun bir süre toprağın derinliklerinde etkin olarak hayatta kalabilen gelincik tohumları toprağın altüst olmasıyla yüzeye yaklaşarak filizlenmeye başlar. Bu sürecin Flandr tarlalarındaki tetikleyicisi 19. yüzyıldaki Napoleon savaşları sırasında toprağın askerlerin ayakları altında çiğnenmesi, tarafların karşılıklı top bombardımanı ve asker cesetlerinin çamur ve moloz yığınlarıyla karışarak toprağa nüfuz etmesidir. Zamanla bina yıkıntılarının molozlarından dökülen kireçle doyan toprak yerin yüzeyine çıkan gelincik tohumlarının filizlenmesi için gerekli en iyi koşulları sağlamış, ve binlerce askerin mezarlara dönüşmüş siperlerde uyuduğu düzlükler kırmızı bir çiçek tarlasına dönüşmüştür. Ortaya çıkan bu sahne İngiliz edebiyatı ve şiirinde kırmızı gelincikler ve savaşta ölen İngiliz askerleri ile onların toprağa dökülen kanları arasında metaforik bir bağ kurulmasını da tetiklemiş, açan her bir gelincik savaş meydanında ölen bir askeri ve onun sonsuza dek yaşayacak ruhunu temsil eder hâle gelmiştir. Dahası, *Asker (The Soldier)* adlı şiirin yazarı İngiliz şair Rupert Brooke (1887-1915) gibi şairler, İngiltere toprakları dışında ölmüş her İngiliz askerinin üstünde açan her gelincikte bir vatan toprağı görmüşlerdir: “Eğer ölürsen, benim hakkımda şunu düşün: / Orada, yabancı bir toprakta var bir köşe / Daima İngiltere olarak kalacak. ...”⁵² Öte yandan, gelincik sadece ölüm ve hayat, askerin ölümü ve doğanın kendini yenilemesi arasındaki bağıntının değil, aynı zamanda, Rosenberg’in *Siperlerde (In the Trenches)* adlı şiirinin ortaya koyduğu üzere, savaş ve sevgi arasındaki eşzamanlı karşılıklılığın da metaforudur. Şiirde, askerin siperin üstünden koparıldıktan sonra sevgilisine uzattığı gelinciğin aynı zamanda daha önceki bir başka savaşta ölen bir başka askeri temsil ettiği hesaba katıldığında gelecekte haber verdiği, sevgililerden birinin veya her ikisinin yakın bir zamanda öleceğini bildirdiği de ileri sürülebilir.

Siperlerde

Kopardım iki gelincik
Siperin üst tarafından,
Parlak kırmızı iki gelincik
Siperin üstünde göz kırpan.

Kulağımın arkasına
Birini ilişitirdim,
Kan kırmızı diğerini de
Sana verdim.

Kum torbaları izin vermedi
Yer bırakmadı latifemize,
Ve gelinciği koparıp attı
Hani hep duran göğsünde...

⁵¹ Leon Wolff, *In Flanders Fields: The 1917 Campaign*, (Harmondsworth: Penguin, 1979), s. 272; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 112.

⁵² *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 18.





Resim 24: *Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpkırmızı Denizler*, Londra, Paul Cummins ve Tom Piper, 2014.

Resim 25: *Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpkırmızı Denizler*, Londra, Paul Cummins ve Tom Piper, 2014, *Ağlayan Pencere*.

*Aşağıya -bir havan- Ah! Tanrım
Boğuluyorum... iyiyim... etraf kapkara,
Gelincikler siperle saçılmış
Yatıyorsun yerde paramparça*

Postmodern (K)Anıt Kültü

Robert Musil (1880-1942), “dünyada anıtlar kadar görünmez bir şey yoktur”⁵³ diye yazmıştı, anıtların üstüne geçirilen kahramanlık, milliyetçilik, vatanseverlik örtülerinin onlarla ruhsal ve bedensel deneyime girilmesini engellediğini imâ ederek. Seramik sanatçısı Paul Cummins ve sahne tasarımcısı Tom Piper’ın *Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpkırmızı Denizler* (*Blood Swept Lands and Seas of Red*) adlı yerleştirmesi (Resim 24) Büyük Savaş’ın yüzüncü yılını anma etkinlikleri çerçevesinde Londra Kulesi’nin çoktan kurumuş ve artık çimle kaplanmış hendeğinde 5 Ağustos-11 Kasım 2014 tarihleri arasında sergilendiğinde pek çok kişi tarafından “görüldü”. Hendeğin savaş sırasında Londra’yı korumakla görevli muhafız alayının talim yeri idi. Cummins, yerleştirmenin adında Chesterfield’daki bir antikacıda bulduğu bir meçhul askere ait imzalanmamış vasiyetnamedeki şiirin ilk dizelerinden esinlenmiştir: “*Kanla silinip süpürülen topraklar ve kıpkırmızı denizler / Ayakları altında çiğnemeye cüret etmişti melekler...*”⁵⁴ Yerleştirme, Londra Kulesi’nin tabyalarından birindeki *Ağlayan Pencere* (*Weeping Window*) adlı boşluktan fişkıran, aşağıdaki kurumuş hendeğe yayılan, hatta dalgaya dönüşüp Londra Kulesi’ne giriş köprüsünü aşan bir kan akışını andırarak şekilde düzenlenmiş 888.246 adet kan kırmızısı seramik gelincikten oluşmaktaydı. Yerleştirme yüz yıldır “*İngiltere’nin üzerinde kederli, hareketsiz ve değişmeden aslı duran ölüm örtüsü*”nü⁵⁵ kırmızıya boyayarak görünür kılıyordu âdeta. Kanın Londra Kulesi’ndeki bir pencereden “fişkırması” (Resim 25) toplumsal acının politik ve askerî iktidarın merkezindeki acıdan çok daha fazla ve derin olduğuna, gelinciklerin sayısı ise, Büyük Savaş’ta ölen İngiliz Milletler Topluluğu askerlerinin sayısına atıfta bulunuyordu. *Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpkırmızı Denizler*, çağdaş sanatta kanın sembolik kullanımında beden ve sağlık eksenleri dışında yeni bir eksen sayılabilir.⁵⁶ İnsanlığın savaş, yıkım ve zulüm tarihine şahit olmuş bir “olumsuz anıt/savaş anıtı” olan Flandr tarlalarını Londra’nın merkezine taşıyan yerleş-

⁵³ Robert Musil, “Denkmale”, *Gesammelte Werke*, (Hamburg: 1957), s. 480-483. Dyer, özellikle savaş anıtlarındaki heykellerin andığı şeyin, aslında kendi sağ kalışları, hatırlama düşüncesinin dayanıklılığı olduğuna işaret eder, anmanın kendi kendine yetme idealinden söz eder, anıttaki hatırlanan asker aynı zamanda hatırlayandır da. Geoff Dyer, A.g.e., s. 107-108.

⁵⁴ Bahsi geçen şiirin ilk dizelerinin orijinali şöyledir: “*The blood swept lands and seas of red, / Where angels dare to tread...*”

⁵⁵ David Cannadine, “Death, Grief and Mourning in Modern Britain”, Joachim Whalley (Ed.), *Mirrors of Mortality*, (London: Europa, 1984), s. 233; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 62. Oysa Ivor Gurney’in (1890-1937) *Acı (Pain)* şiirinin belirttiği gibi tüm renkleri ortadan kaldıran Büyük Savaş’ın rengi Flandr siperlerindeki çamurun grisiydi: “*Gri yeknesaklık ağırlaştırıyor gri gökyüzünü, / Gri çamuru, sıra sıra korkuluklar ordusunun / Griyle ıpsıslak yürüdüğü...*” P. J. Kavanagh (Ed.), *Collected Poems*, s. 36; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 63.

⁵⁶ Peter Weiermair, 1960’lı yıllardan günümüze dek çağdaş sanatta kanın iki farklı yaklaşımla ele alındığına işaret eder. Hem İkinci Dünya Savaşı’nı, hem de Vietnam savaşını deneyimleyen eylem ressamlarının ve ilk performans sanatçıların kuşağı için, beden bütünselliğini sorunsallaştıran eylemlerinin arındırıcı etkisi önemliydi. AIDS, insan sağlığı ve genetik mühendisliği hakkındaki tartışmaların gündemde olduğu 1980’li yılların sanatçı kuşağı için ise, kan, “postmodern kara ölüm”ün taşıyıcısı veya genetik malzemenin biriktiği havuzdu. Peter Weiermair, “Çağdaş Sanatta Kan Üzerine Düşünceler”, *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, sayı 37, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), s. 243.

tirme savaş, şehitlik, ortak hafıza, yas tutma, anıt⁵⁷ ve anıtsallık gibi konuları kan üzerinden toplumsal, politik, tarihsel ve kültürel bir ölçüğe taşımış görünüyor.⁵⁸ Oysa ki, savaş sırasında alelacele yapılan mezarları ziyaret eden -Londra, Whitehall'daki *Anıt Mezar*'ın (*Cenotaph*, 1919-1920) mimarı- Sir Edwin Landseer Lutyens'in (1869-1944) işaret ettiği gibi, aslında hiçbir anıt, bir mezardan daha derin bir anımsatıcı değildir (ama, -mimarın ifadesiyle- mezar geçici olmadığı sürece)...

“Mezarlıklar, yapılacak çok iş ve düşünenecek çok az zaman olduğundan gelişigüzel yapılmışlar. Ve sonra, tek tek mezarlardan bir şerit, insanların düştükleri yere sığdırılıverdiği kırlarda samanyolu gibi kilometrelerce uzanıyor. Mezarlık boyunca her biri diğerine dokunan ufak haçlar sıra sıra, yılda bir açan kır çiçekleriyle dolu yabanda dururken, çiçeklerin tek çeşidi açtığında büyüleyici, huzurlu ve ah, son derece hazin bir etkisi oluyor. İnsan şimdilik başka hiçbir anıta gerek olmadığını düşünüyor.”⁵⁹

Avusturyalı sanat tarihçisi Alois Riegl (1858-1905), 1903 tarihli *Modern Anıt Kültü* adlı ikonik metninde sekülerleşmiş modern insanın geçmiş, tarih ve anıt ile ilgisine 20. yüzyılda, neredeyse dinsel bir duygulanımın hakim olacağını öne sürmüştü. Bu bağlamda, Dyer'in verdiği bilgiye göre, asker ve/ya sivil tüm ölülerin eşit bir biçimde onurlandırılarak toplu bir biçimde anılması Büyük Savaş'la başlayacaktı.⁶⁰ Dahası, İngiltere'de henüz savaş bitmeden Büyük Savaş için yapılacak anıtların biçimleri konusunda, ortak hafızanın nasıl inşa edileceği noktasında, toplumun kayıpları nasıl bir duygulanımla unutmayıp⁶¹ anacağı hususunda, savaşın anlamının ne olduğunun belirlenmesi bahsinde geniş tabanlı toplumsal bir anlaşmaya varılmıştı. 20. yüzyıla damga vuran dünya savaşları, soykırımlar ve terörizm bu duygulanım biçiminden postmodern insanın da pay almasına zemin hazırladı. Özellikle tarih, anımsama, unutma ve hafızayı sorunsallaştıran postmodern sanat, modern anıt kültüründe, eskinin kalıcı, dayanıklı, anlamını fiziksel bağlamdan yalıtılmışlığında bulan, yüce idealleri temsil eden, zamansızlığın amblemi olan, hissiz, içine kapalı olduğu için aura sahibi olan ama tam da bu nedenle “görünmeyen” anıttan dünyevî, demokratikleşmiş ve daha “görünür” bir anıtsallığa doğru olan paradigmatik kaymaya büyük katkıda bulundu. Aslında bu kaymanın köklerinin hemen savaş sonrası dönemde, geleneksel ve modernist anıtlar arasındaki ayrımın olduğu zamanda bulunduğu ileri sürülebilir. Yüzünü geçmişe çevirmiş, ordu ve devlet tarafından yaptırılan, kahramanlığı öven figüratif heykellerle bezeli geleneksel, muhafazakâr anıtlar, zaferi betimlemek ve savaşın bir amacı olduğu mesajını iletmekle görevliydi. Oysa deneyelliğe açık, daha soyut⁶² modernist anıtlar yenilgiyi, kayıpları ve savaşın anlamsızlığını ifade edebilme cesareti ve gücüne sahiptiler. Ancak son tahlilde, ulusal ölçekteki yası sonsuz bir sürece dönüştüren savaş anıtlarının (Resim 26), psikanalist Vamik D. Volkan'ın tespitinden hareketle, sürekli yas tutan toplumların “bağlantı nesnelere”ne,

⁵⁷ ICOMOS, 2014 yılındaki Dünya Anıtlar ve Sitler Günü'nün konusunu Büyük Savaş'ın yüzüncü yıldönümü nedeniyle “Anma Yapıları Mirası” olarak belirlemiştir.

⁵⁸ Öte yandan, Avusturyalı yazar ve eleştirmen Karl Kraus, *İnsanlığın Son Günleri* (1922) adlı tragedyasında muharebe alanlarının turistik bir tüketim nesnesine dönüşeceğini de öngörmüştür: “Bir muharebe alanı. Çukurlar ve delikler. Hâlen duran dikenli tellerin arasından geçen gezinti yolları. Lüks otomobiller gelir. Turistler ortaha yayılır, kahramanlanmış gibi poz vererek birbirlerinin fotoğrafını çekerler, patlama seslerini taklit ederler, güllüp çığlıklar atarlar. İçlerinden biri bir kafatası bulur, yürüyüş esasını üstüne geçirir ve zafer kazanmış bir edayla grubun bulunduğu yere getirir. Yas tutan biri araya girer, buluntuyu eline alır ve kafatasını toprağa gömer.” Karl Kraus, A.g.e., 5. Perde, 55. Sahne; içinde Anton Holzer (Ed.), A.g.e., s. 138.

⁵⁹ Clayre Percy, Jane Ridley (Ed.), *The Letters of Edwin Lutyens to his Wife Emily*, (Londra: Collins, 1985), s. 350; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 34.

⁶⁰ Geoff Dyer, A.g.e., s. 50 (10. dipnot).

⁶¹ En kızıştığı zamanlarda bile savaşın karakteristik tavrının hatırlanacağı zamanı dört gözle beklemek olduğunu yazan Dyer'a göre, savaşın hatırlanmayı garantiye alma yollarından biri, kayıpların unutulma tehdidi altında olduğunun sürekli tekrarlanmasıdır. Geoff Dyer, A.g.e., s. 38, 41.

⁶² Deneyel veya soyuta yönelik toplumsal muhalefetin daima inatçılık veya kültürsüzlükten kaynaklanmadığını belirten Dyer, James E. Young'ın “sağ kurtulan pek çok kişinin, deneyimlerinin yürek dağlayan gerçekliğinin ashna olabildiğince yakın bir anıtı gerektirdiğine inandığı” yönündeki tespitine başvurur. James E. Young, *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, (New Haven, Yale University Press, 1993), s. 9; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 99.

anma törenlerinin ise “bağlantı fenomenleri”ne karşılık geldiğini ileri sürmek yanlış görünmektedir.⁶³ Bu durumun ise, kaybedilmiş olanı geri döndürme umudunu sürdürmek için yas sürecini sürekli kılma arzusu ile bağlantılı olarak intikam duygusunu besleme gibi olumsuz olduğu kadar, yas sürecinin sona ermiş bölümlerinin anıtın somut varlığının içine bir daha oradan çıkmamak üzere hapsedilmesi gibi olumlu yönleri de olabilir. Böylece toplum geçmişteki kayıp ve travmayı yeniden deneyimlemeksizin şimdiki zamana uyum gösterebilir.

Bu bağlamda, *Kanla Silinip Süpürülen Topraklar ve Kıpırmızı Denizler* de son tahlilde didaktiklikten kaçınan, pasif izleyiciyi aktif katılımcıya dönüştüren, zafer, coşku, kahramanlık ve fedakârlıktan çok kayıplara, acıya, insanlığa ve hatta savaşın acımasılığına odaklanan bir “karşı-anıt”, ve/ya törensellikten uzak duran, dışa dönük, toplumsal deneyime açık, anlamını rekreatif peyzaj düzenlemeleri aracılığıyla da konumlandırıldığı yerle etkileşime geçebilmekten alan ve belli bir süreliğine var olup ardından yitip giden bir “yaşay(n)an anıt” olarak değerlendirilebilir. Ancak buradaki durum bir savaş anıtının dokunulmaz, değişmez anıtlıktan çıkıp dışarıdaki hayatın akışına dâhil olmasından farklıdır yine de. Londra’daki St. James parkında bulunan *Muhafızlar Birliği Anıtı*’nın heykeltıraşı Gilbert Ledward (1888-1960), anıtın İkinci Dünya Savaşı sırasında bir Alman bombasıyla hasar görmesinin, yani gündelik hayatın akışına kapılmasının ardından, anıtın, artık sanki harekâtın içindeymiş gibi görüldüğü ve bir savaşı anarken bir diğerine de katılabildiğini ifade ettiği için yeni savaşın şerefli yaralarıyla birlikte yaşamasını teklif etmişti.⁶⁴ Anıt, âdeta savaşın sürekliliğinin göstergesine dönüşürken, savaş da yeni anıtlar için eskilerini ortadan kaldırmakla meşguldür. Öte yandan, İngiltere son tahlilde Büyük Savaş’ın kazananlar tarafındadır. Oysa, “kazanmanın zaferi, kaybedilenlerin bedelini gölgeler... ve kaybedilenler doğrudan doğruya ‘insanlar’dır.”⁶⁵ Bu anlamda, seramik gelincikler askerî, politik ve ekonomik güç kazanımının hangi bedel uğruna elde edildiğinin de hatırlatıcılarıdır. Buna karşın unutulmaması gereken bir diğer gerçek ise, öldürülenlerin de öldürebilecek oldukları, savaşta kurbanın cellata dönüşmesinin an meselesi olduğudur. Nitekim Robert Graves, Wilfred Owen, Siegfried Sassoon gibi şairler muharebe meydanlarında çarpışmayı sürdürmüşler, askerinin *habitusunun* şairinkini mağlup ettiği anlarda birçok askerî bizzat öldürmüşlerdir. Yine de yerleştirmenin toplumsal hafızada bastırılan/unutulmaya çalışılan acıyı yeniden mi inşa ettiği, ölen askerlerin fedakârlıkları üzerinden yeni bir ulusal-kültürel propaganda mı ürettiği, yoksa hayvansı Büyük Savaş’ın büyük acısının ehlileştirilmesine⁶⁶ veya anma kültürünün (anıt mezarlar, toplu mezarlar⁶⁷, askerî mezarlıklar, meçhul asker anıtları, sessizlik törenleri, gelincik sembolizmi, vb.) sürekliliği aracılığıyla bir toplumsal duyarsızlaşmaya mı hizmet ettiği oldukça tartışmalı görünmektedir.⁶⁸

⁶³ “Yerleşik patolojik yas” durumundaki erişkinler “sürekliliği” tutan kişilere dönüşürler. Bu kişiler neredeyse hayatlarının sonuna kadar yas süreçlerinin belli bir kısmı ile takıntılı bir uğraşa hapsolurler, yaşlarını pratik bir sonuca kavuşturamazlar. Ne normal bir yas süreci deneyimleyebilir, ne de depresyon geliştirebilirler. Aksine kaybedilmiş kişi veya şeyin nesne temsilini özgün ve özümsemememiş bir yabancı varlık olarak tutarlar. Hem kaybedilenin yeniden var olmasına özlüm duyar, hem de onunla yüzleşmekten korkarlar. Volkan, patolojik yastaki çoğu bireyin kullandığı, kaybedilmiş kişi veya şeyin nesne temsili ile buna karşılık gelen imgesi arasındaki keşişim noktasında duran fotoğraf gibi, belli başlı somut, cansız nesnelere “bağlantı nesnesi” adını vermektedir. Bağlantı nesnesi veya fenomeninin yaratılmasıyla, kişi, ölmüş olanın nesne temsili ile olan ilişkisindeki çatışmayla yüzleşmemek için yas sürecini “sürekliliği” kılar. Sürekliliği tutan kişi (toplum) bağlantı nesnesini (anıt) kontrol ederek, aslında kaybedilmiş kişiyi (ölen askerî) hayata geri döndürme (sevgi) veya öldürme (nefret) arzusunu kontrol etmiş olur. Volkan, Vamık D., *Linking Objects and Linking Phenomena: A Study of the Forms, Symptoms, Metapsychology, and Therapy of Complicated Mourning*, (New York: International Universities Press, 1981).

⁶⁴ Geoff Dyer, A.g.e., s. 109.

⁶⁵ Kıymet Giray, “Savaşın Sanata Yansıyan Gerçekliği”, *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4, (İstanbul: MAS Matbaacılık, 2003), s. 20.

⁶⁶ Wilfred Owen (1893-1918), *Duyarsızlık (Insensibility)* adlı şiirini şu dizelerle bitirir: “...Her şeyi kırmızı gördükten sonra / Sonuza kadar kurtuldu gözleri / Kan renginin acısından.” Geoff Dyer, A.g.e., s. 64.

⁶⁷ Büyük Savaş sırasında Somme’da öldürülen Alman ekspresyonist şair ve yazar Alfred Lichtenstein (1889-1914) *Veda (Abschied)* adlı şiirinde bir askerinin kendisinin toplu mezara gömüleceğini hissetmesinden söz etmektedir: “Henüz ölmeden yazıyorum ya şiirimi. / Sessiz olun, yoldaşlar, rahatsız etmeyin beni. // Sürükleniyoruz savaşa. Her şeyimiz olmuş ölüm. / Ah, ağlamıyor bile bana güllüm. // Ne varsa yanımda seve seve girerim içine. / Demirden olmak gerek anneler ağlarken hele. // Güneş giderek alçalıyor ufukta. / Yakında atarlar beni müşfik toplu mezara. // İffetli akşam ekmeği pişer ya cennette. / Belki de oleceğim on üç gün içinde.”

⁶⁸ Keith Sagar’a göre, “anıt mezar töreninin retorik, yalan söyleyen vatansenverliğin kutsal maskesinin bir devamıdır.” Keith Sagar, *The Art of Ted Hughes*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1978), s. 30; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 55.

Ölüm adlı bahçıvanın savaş alanında kurduğu bahçenin çiçek tarhları olan batı cephesinin düzlüklerindeki siperlere attığı “asker-tohum”lardan filizlenen çiçekleri temsil eden bu birbirlerine özdeş seramik gelincikler, askerler arasında da (tüm insanları birbirlerine eşitleyen yegâne güç olan) ölümden sonra herhangi bir din, millet, sınıf ve rütbe farkının kalmadığını ortaya koyarlar. Aslında bu, savaşın sona ermesinin hemen ardından alınan kararla da örtüşen bir durumdur. 4 Mayıs 1920 tarihinde alınan karara göre, hiçbir ölü vatana geri getirilmeyecek, tüm İngiliz ve imparatorluk askerleri öldükleri yerde gömülecek veya gömülü kalmaya devam edecek, rütbeyle göre ayrılmamış mezartaşları ölümden eşitlik sağlayacaktı.⁶⁹ İngiliz toplumunda doğanın sonsuz merhametinin göstergesi, umudun ve yeni başlangıçların temsilcisi olarak görülen gelinciklerin korkunç bir yıkım ve kaybın ardından, tamamen tahrip olmuş bir coğrafyanın üstünde açtıkları için neredeyse kutsal bir güzelliğe sahip olduklarına inanılır. Savaşın trajedisi ve zamansız ölümün çirkinliğinden doğan hayat dolu, ilahi bir güzellik⁷⁰ âdeta (Resim 27)... Rosenberg’in *Şafak Vakti Siperlerde (Break of Day in the Trenches)* adlı şiirinde, “yeryüzünün bağırsakları”na benzetilen siperlerde öldürülen “askerlerin damarları”ndan çıkarak askerinin habitusunun parçası olan ölümlü temsil eden gelincik ile şairin sevgilisinin, bir başka deyişle, aşkın simgesi olarak kulağının arkasına taktığı, şairin habitusunun parçası olan hayatı temsil eden gelincik aslında hep aynı çiçektir. Bu bağlamda, gelincik askerinin sönüp gitmekte olan hayatı ile ona yeni bir hayatın kapısını açacak ölümlü arasındaki bağlantı, hayat-ölüm döngüsünün metaforudur.



Resim 26: Kanada Ana, Vimy Ridge Kanada Anıtı. **Resim 27:** Büyük Savaş sırasında çekilmiş, siperlerde açan gelincikleri gösteren renkli fotoğraf. **Resim 28:** Philip Edward Thomas.

Şafak Vakti Siperlerde⁷¹

Karanlık unufak olup dağılıyor

Kadim druid zamanlarındaki gibi

Canlı bir şey sığıyor elime

Tuhaf alaycı bir sıçan

⁶⁹ A.g.e., s. 34-35.

⁷⁰ İngiltere’de 1920’li yılların sonlarına doğru ortaya çıkan anma kültürünü barış ile birleştirme, savaş anıtlarını barış anıtlarına dönüştürme girişimlerinden biri de Barış Taahhüdü Birliği’nin kan ve ölümü çağrıştıran kırmızı gelinciklere alternatif olarak beyaz “barış” gelincikleri satmasıydı. Gelincikler, izleyicinin hatırlama, doğa ve savaş arasındaki ilişkiler üzerinde düşünmesini hedefleyen çağdaş sanat üretiminde halen kullanılan nesnelere arasındadır. Örneğin, çağdaş sanatçı Jill Bedgood’un *Mayınlar ve Gelincikler (Land Mines and Poppies, 2012)* adlı yerleştirmesi de insanın yıkılmak için icat ettiği silahlar ve araçlar ile doğanın yaratıcılığı ve estetiği arasındaki gerilimli ilişkiyi insanın kaybedilenleri hatırlaması üzerinden sorunsallaştırır.

⁷¹ Aynı şiirin *Gün Ağarken Siperlerde* başlığıyla Cevat Çapan tarafından yapılan çevirisi şöyledir: “Karanlık eriyip gidiyor / Zaman hep o tekinsiz zaman. / Sadece bir canlı varlık sığıyor elimden / Garip alaycı bir fare / Kulağıma takmak için / Bir gelincik koparıyor siperden. / Hey gidi garip farecik, vururlardı seni de / Bilseler dünya vatandaşlığına böyle meraklı olduğunu. / Şimdi dokundun ya şu İngiliz eline, / Aynı şeyi bir Alman’a da yaparsın kuşkusuz / Çok geçmeden canın çeker de geçersen / Aramızda uyuyan çayrıkları. / İçinden gülüyorlardır geçerken / Baktıkça o delikanlılara: / Sırm gibi, korkusuz bakışlı. / Senden daha az yaşama şansını olan / Ve ölümün keyfine bırakılmış, / Uzanıp sere serpe toprağın bağrına / Fransa’nın delik deşik edilmiş ovalarında. / Nedir gözlerimizde gördüğün / Çelikle alevin gürlemesinde / Şu dingin havanın içinde? / Nasıl bir çırpınış, hangi korkulu yürek? / Gelincikler ki, kökleri insan damarlarında, / Soluyorlar, durmadan solup düşüyorlar; / Oysa güvenlik içinde benim gelincik / Kulağımın ardında, / Yalnız tozlanmış biraz.” Cevat Çapan (Der.), *Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi*, Birinci Basım, (İstanbul: Adam Yayınları, 1985), s. 93.

*Koparıncı siperdeki gelinciği
Kulağımın ardına iliştmek için.
Soytan sıçan, vururlardı seni, bilselerdi
Kozmopolit duygudaşlıklarını.
Şimdi bu İngilizin eline dokunuyorsun ya
Bir Almankine de dokunacaksın böyle
Yakında, şüphesiz, eğer istersen tabii
Uyuklayan çimenlerin arasından geçmek.
Geçerken de içinden sırtıyorsun sanki
Arasından yiğit gözlerin, zarif uzuvların, mağrur atletlerin
Yaşamak için senden daha şanssızdılar,
Bağlıydılar ölümün bocurgatına,
Yayılp kaldılar öylece yeryüzünün bağırsaklarında,
Fransa'nın yarılmış çayırlarında.
Ne görüyorsun acaba gözlerimizde
Bakarken haykıran demir ve ateşe
Sükûnet içindeki cennetten üstümüze fırlatılan?
Nasıl da titremiş kalp, donakalmış korkudan?
Adamların damarlarından çıkan gelincikler
Düşüp ölecekler şimdi ve sonsuza dek,
Ama kulağımdaki gelincik güvendedir,
Sadece biraz beyaz ama, bulandığı tozdan*

Ölüm askere yaklaştıkça, hayatın göstergesi olan çiçeklerin rengini bulanıklaştırdıkça hafıza daha da berraklaşır. Anıların hafızada en keskin hâllerıyla canlanmaktan başka yolu yoktur, çünkü “gece gibi çökerek” yaklaşan ölümün karanlığında hayatta bir kez daha deneyimlenemeyecekleri artık apaçıktır. 9 Nisan 1917 tarihinde Arras’da göğsünden vurularak öldürülen şair Philip Edward Thomas’ın (Resim 28) *Anısına (Paskalya, 1915) (In Memoriam (Easter, 1915))* adlı şiirinde yazdığı gibi, çiçekler bir yandan bulanıklaşarak yaklaşan ölümü haber verirler, öte yandan artık geçmişte kalmış bir Paskalya zamanında sevgililere uzatılmalarının beraberinde gelen mutlu anların anısını hafızada canlı tutarlar. Hayat ve ölüm çiçeklerde buluşur...

Anısına (Paskalya, 1915)⁷²

*Çiçekler bulanıklaştı ormana çökerken gece
Bu, Paskalya zamanını hatırlattı adamlara,
Şimdi yuvalarından uzakta olanlara, sevgilileriyle
Buluşmuş ama buluşamayacak olan bir daha.*

İrlandalı şair William Butler Yeats (1865-1939) (Resim 29), eleştirilenlerce vasiyetnamesi olarak yorumlanan ve hayata da, ölüme de soğukkanlılıkla yaklaşılmasını tavsiye eden son üç dizesi kendisinin mezartaşına (Resim 30) kazınan *Ben Bulben Tepesinin Yamacında (Under Ben Bulben)* adlı şiirinde, bedeni kolayca ortadan kaldırabilen ölümün insanın ve toplumun hafızası karşısında zorlandığını belirtir. Zihnin hatırlama aracılığıyla ölüleri canlandırma yetisine ölümün hükmünün geçmesinin zorluğuna dikkat çeker. Toprağa gömülenler bir daha canlanmaz, ama zihnin derinliklerine gömülenler hatırlandıkça yeniden doğarlar. Hatırlamak anılara (anı-lardakilere) ölümsüzlük kazandırmaktadır. O hâlde, Bob Dylan’ın da söylediği gibi “ölüm, son

⁷² The Wordsworth Book of First World War Poetry, A.g.e., s. 117.





Resim 29: William Butler Yeats. **Resim 30:** William Butler Yeats'in mezar taşı. **Resim 31:** Nicholas Lens ve Nick Cave.

Resim 32: Sidi Larbi Cherkaoui.

*değildir*⁷³, hayattan ölüme geçiş olduğu gibi, ölümden de hayata doğru başka biçimlerde de olsa geçişler mümkündür. Ve hafıza böylesi geçiş alanlarından biridir.

Ben Bulben Tepesinin Yamacında

*... İnsan defalarca doğup ölür
İki ebedi şeyinin arasında,
Biri soyudur, diğeri de ruhu
Ve kadim İrlanda bunu biliyordu.*

*İnsan yatağında da ölse
İnsanı bir tüfek de öldürse,
Ayrılmak sevgiliden, kısa da olsa,
Korkulması gerektir en fazla.*

*Zahmetlidir mezar kazıcıların işi
Kazmaları sivridir, kasları kuvvetli,
Ama asıl zor olan itmektir geriye
Gömdüklerini, insanların zihninde.*

*...
Soğuk bir bakış atın
Hayata ve ölüme
Geçip gidin, sen ve atın!*

Bahçe, tohum, çiçek ve ölüm arasında savaş bağlamında kurulan ilişki hatırlamanın alan, eylem ve sonuçlarına yansıtıldığında, hafıza ölümün bahçesi olarak savaş meydanı ve siperlerle, istiflenmiş anılar toprağa saçılmış tohumlara dönüşen ölü askerlerle, hatırlama bir çeşit filizlenme olarak ölü askerlerin ruhlarının dirilmesiyle, canlanan anılar ise savaş alanlarında yeniden açan çiçeklerle (gelincikler) özdeşleşir. Avustralyalı şair, müzisyen ve şarkıcı Nick Cave'in -her ne kadar İngilizce'de "kötü tohumlar" anlamına gelse de- *The Bad Seeds* adlı grubuyla yaptığı

⁷³ Yahudi asıllı Amerikalı şair, müzisyen ve şarkıcı Bob Dylan'ın *Ölüm Son Değildir* (*Death is not the End*) adlı şarkısının sözleri şöyledir: "Kederli ve yapayalnızsan / Ve hiçbir dostun da yoksa / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Ve kutsal saydığın her şey / Yerle bir olup tamir olmuyorsa / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Son olmadığını, son olmadığını / Sadece ölümün son olmadığını hatırla // Dörtüyl ağzında duruyorsan / Ve zorlanıyorsan durumu kavramada / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Ve tüm hayallerin yitip gittiye / Ve bilmiyorsan ne var dönemeğin ardında / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Son olmadığını, son olmadığını / Sadece ölümün son olmadığını hatırla // Toplanıyorsa etrafında fırtına bulutları / Ve bardaktan boşanurcasına yağıyorsa / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Yoksa bile seni teselli edecek tek bir kişi / Bir yardım eli bile uzanmıyorsa / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Son olmadığını, son olmadığını / Sadece ölümün son olmadığını hatırla // Ah, hayat ağacı serpilip büyür / Ruhun asla ölmediği yerde / Ve kurtuluşun parlak nuru ışı / Kapkaranlık ve bomboş göklerde // Yanıyorsa şehirler cayır cayır / Ve diri diri insanlar da / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Ve beyhude yere arıyorsan / Tek bir kişi, itaat eden yasaya / Sadece ölümün son olmadığını hatırla / Son olmadığını, son olmadığını / Sadece ölümün son olmadığını hatırla."

müziği de müzik toprağına atılan iyi tohumlardan doğan ses ve söz biçimindeki çiçeklerden biri olarak yorumlamak mümkündür. Müziği Nicholas Lens'e (Resim 31), koreografisi ise anne tarafından Flaman olan Sidi Larbi Cherkaoui'ye (Resim 32) ait *Havan Mermisi Şoku (Shell Shock)* adlı, Büyük Savaş'ın cephede çarpışan askerlerde, asker kaçaklarında, ölü askerlerde, cephe gerisinde kalan anneler ile yetimlerde ve cepheden dönebilen gazilerde neden olduğu bedensel ve ruhsal travmalar üzerinde temellenen on iki şarkılı (*canto*), danslı oratoryonun sözlerini yazan Cave, *Saklamak Her Şeyi (Hiding All Away)* adlı şarkısında yaklaşmakta olduğunu haber verdiği kaçınılmaz, âdeta göklerden yeryüzüne gönderilen şavaşın karşısına sevgi yarasını koyar. Sevginin, savaşı kadar kaçınılmaz olduğunu vurgular. Ancak insanın hafıza bahçesinde tüm tohumların filizlenmesine izin vermeyeceği de açıktır...

Saklamak Her Şeyi

... Bazılarımızı saklanz
Saklamayız bazılarımızı
Başka bir gün sevmek için yaşayacak bazılarımız
Ve belli bazılarımızinsa öyle yaşamayacağı
Ama hepimiz biliyoruz o yasayı
Ki o yasa, sevgidir
Ve hepimiz biliyoruz bir savaşı yaklaştığını
Ki yukardan gelir
Bir savaşı yaklaşıyor
Bir savaşı yaklaşıyor
Bir savaşı yaklaşıyor

Siperde Danse Macabre

Belçika'nın Diksmuide⁷⁴ şehrinde Büyük Savaş'ın yüzüncü yılını anmak için yapılan *Aldır-mazlığa Karşı: Batıya Gidenler-Diksmuide'nin Düşüşü 1914-2014 (Against the Neglection: Gone West-The Fall of Diksmuide 1914-2014)* adlı etkinliklere bir katkı da -Nick Cave ve grubu *Kötü Tohumlar* ile birlikte çeşitli çalışmalar yapan- Alman endüstriyel punk rock müzik topluluğu *Yıkılmakta Olan Yeni Binalar*'ın (*Einstürzende Neubauten*) *Matem (Lament)* adlı albümüydü. Şehrin çöküntü alanlarında, terk edilmiş endüstri bölgelerinde veya bina yıkıntılarının arasında bulunduğu metal, tuğla, beton, vb. malzemeleri müzik aletleri olarak kullanan, kentin altyapısal sistemini, kanalizasyonlarını ve otoban kenarlarını sahneye, kentsel ve endüstriyel gürültüyü ise müziğe çeviren, İkinci Dünya Savaşı⁷⁵ sonrasının (Soğuk Savaş döneminin) Berlin'inde kurulan bu yeni-dadaist müzik grubunun lideri Blixa Bargeld, 31 Ekim 2014 tarihinde John Robb'un kendisiyle yaptığı röportajda, savaşı deneyen şeyin hiçbir zaman sona eren bir şey olmadığını, âdeta bir tür gelgit olduğunu ileri sürerek savaşı hayatla özdeşleştiriyor. Albüm sanatsal tavrını, modernizmin, endüstri devrimi sonrasının ilk savaşı olarak nitelendirilen Büyük Savaş ile paralel gelişimine, Dadaizm ve Fütürizm gibi devlet-karşıtı sanat hareketlerinin savaşı ile olan bağıntısına dayandırıyor. Bütünüyle Büyük Savaş hakkında olan, ancak ses peyzajıyla savaşı gürültüsünü taklit etmeye çalışmayıp -Bargeld'in ifadesiyle- "*korkunç bir hikâyeyi güzellik içinde anlatmak isteyen*" albümün, grubun perküsyoncusu N. U. Unruh'nun dikenli tellerden yapılmış bir arpa çekiçlerle çaldığı dördüncü parçası, İkinci Dünya Savaşı sırasında kaybolduğu düşünülen savaşı karşıtı, karanlık Flaman şair Paul van den Broeck'ün (1882-1940?) *Siperlerde (In de Loopgraaf)* adlı şiirinin müzikal uyarlaması. Parça için, toplumun hafızasındaki savaşı ilgili en önemli imajlardan biri olan ve toprakta açılmış sonsuz uzunluktaki mezarlara benzeyen siperleri (Resim

⁷⁴ Diksmuide dört yıl boyunca Alman ve Fransız-Belçika ordularının kanlı çarpışmalarına sahne olan bir sınır şehridir. Bölgedeki ölüm miktarının fazlalığını vurgulamak üzere şehrin hemen dışındaki siperlerden birine "ölüm siperi" adı verilmiştir.

⁷⁵ Bargeld, İkinci Dünya Savaşı'nın birincisinin uzatılması olduğunu düşündüğünü belirtmiştir.





Resim 33: Siperde danse macabre...

Resim 34: War Work: Eight Songs with Film albümünün kapağı, Michael Nyman, 2014.

Resim 35: Yere yaklaşan askerler...

33) çağrıştıran dikenli tel, arp benzeri bir müzik aletine dönüştürülmüş. Parçadaki şiirin dans etmeyi hayat belirtisi olarak ele alan yazarı, giderek daralan bir mezara dönüşmekte olan siperde dans etmenin imkânsızlığına işaret ederken, siperde edilebilecek yegâne dansın olsa olsa bir *danse macabre* olduğunu imâ etmektedir âdetâ...

Siperlerde

Siperlerde

Nasıl dans ederim 8/9luk?

Nasıl dans ederim daracık kanallarda?

Öyle sakın ki bu gece

Dolunay var

İstiyorum

İstiyorum dans etmek

Ama nasıl dans ederim daracık kanallarda?

Öyle büyük ki yoldaşların yorgunluğu

Ardıç rakıların var, bir de akordiyonları

Kağıt oynuyorlar

Botları balçığa batmış

Dans etmek istiyorum 8/9luk

Daracık kanalında

Yeraltı sığınağında değil ama,

Açık havada

Son yıldızlarla dans etmek istiyorum

Şafak, makineli tüfek ateşiyle el bombası getirir

Ve arada

Bitmek bilmez gümbürtülerin susturamadığı

Bir guguk kuşunun ötüşü

Nasıl dans ederim?

Nasıl 8/9luk dans ederim

Öylesine darken kabrim?

Büyük Savaş'ın yüzüncü yılında savaş hakkında yazılmış şiirler ve müzik arasında kurulan bir başka bağ da İngiliz minimalist besteci Michael Nyman'ın *Savaş Yapıtı: Sekiz Şarkılı Bir Film* (*War Work: Eight Songs with Film*) adlı belgesel film ve müzik çalışması (Resim 34). Uçağının düşürülmesi sonucunda ölen Belçikalı şair Gaston de Ruyter'nin (1895-1918) *Başka Havalardan*

Eski Şarkılar (Chansons vieilles sur d'autres airs) adlı şiir derlemesinden esinlenen Nyman, biri dışında tümü Büyük Savaş sırasında ölmüş farklı milletlerden şairlerin⁷⁶ şiirlerini kendisinin ve 17. ile 19. yüzyıllar arasında eser vermiş yine farklı milletlerden bestecilerin müziğiyle harmanlayıp Büyük Savaş'a ait belgesel görüntülerle bir araya getirerek milli kimliklerdeki sabitlik iddialarına, milliyetçiliklerin katılıklarına eleştirel bir bakış getiriyor. Nyman'ın eseri bir yandan da insanın makineyle olan yeni birlikteliğine atıfta bulunuyor, Gilles Deleuze'ün (1925-1995) "savaş aygıtı"nı da hatırlatırcasına. Büyük Savaş silah üretiminin endüstriye dönüşmesiyle insanlığın tank, uçak, makineli tüfek, havan mermisi ve zehirli gaz gibi kitlesel imha silahlarıyla tanıştığı savaştır. *Havan Mermisi Şoku (Shell Shock)* adlı danslı oratoryonun koreografi Cherkaoui bir röportajında Büyük Savaş ile birlikte askerlerin kolay hedef olmamaları için renkli ve parlak üniformalarından uzaklaştırıldıklarına değinmiş, dahası artık yere daha yakın, bir anlamda, çok yakın bir gelecekte kendilerinin mezarlarına dönüşecek siperlerde konumlanmaya başladıklarına işaret etmiş, modern zamanlarda askerliğin yerin yüzeyine yaklaşarak âdeta dünyevileştiğini, dünyaya içkin bir etkinliğe dönüştüğünü imâ etmişti: "*Asker olmanın tüm atmosferi değişti; daha fazla yere indiler; yok olmak, görünmez olmak zorunda kaldılar. İşte benim için bu yere inme durumu tam da çağdaş dansın karşılığı; klasik dansçı hep yukarı doğru yükselir, ama çağdaş dansçı hep zemine yakın.*"⁷⁷ (Resim 35). Büyük Savaş'ın dayanıklı askerini yere yaklaştıran bir başka etken ise paltoların, ahşap ve demir teçhizatın, cephe hattına taşınan top mermileriyle cephe hattından geri getirilen sedyelerdeki ölü ve yaralıların ağırlığı.⁷⁸ Bu bağlamda, *Havan Mermisi Şoku*'nda askerleri canlandıran dansçıların sahnede aralarında dans ettikleri basamakvarî büyük, yatay strüktürlerin siperlerden toplu mezarlara dönüşmeleri askerliğin dünyaya aşkın ideallerden uzaklaşarak dünyaya (yere) içkinleşmesine yapılmış bir atıf olarak yorumlanmaya açık gibi görünüyor. Dahası, van den Broeck'ün vurguladığı üzere siperlerde yapılabilen tek dansın *ölüm dansı* olduğu göz önünde bulundurulduğunda, *Havan Mermisi Şoku*'nun da bir "*çağdaş ölüm dansı*" örneği olduğu ileri sürülebilir. Yeats, *Bir Savaş Şiiri Yazma Talebi Hakkında (On Being Asked for a War Poem)* adlı şiirinde edebiyatın siyaseti etkilemekteki yetersizliğinden bahsederken müzik ve dans gibi sanatların ise belki böylesi etkileri olabileceğini düşünmemize vesile olur bilmeden...

***Bir Savaş Şiiri Yazma Talebi Hakkında*⁷⁹**

*Düşünüyorum da çok daha iyi böylesi vakitlerde
Bir şairin ağzını kapalı tutması, çünkü aslında
Doğru yola getirecek yeti yok bizde bir devlet adamını;
Bıkmıştır zaten burnunu sokmaktan başkasının işine
Hoşnut edebileceken bir kıza gençliğinin tasasızlığında,
Veya kışın ortasında bir gece yaşlı bir adamı.*

Prömiyeri 24 Ekim 2014 tarihinde Brüksel'deki La Monnaie de Munt Kraliyet Opera Evi'nde yapılan *Havan Mermisi Şoku* aslında Büyük Savaş'ın yüzüncü yılını anma etkinlikleri dalgasında bir damla. Kelime anlamı "patlamadan sonra havan mermisinden geriye kalan boş kovanın neden olduğu şok" olan *shell shock*, ilk kez Büyük Savaş sırasında İngiltere için savaşan askerlerde saptanmış, İngiltere'nin toplumsal hafızasında derin izler bırakmış "savaş travması sonrası stres

⁷⁶ Söz konusu şairlerin ve şiirlerinin listesi şöyledir: Alman şair August Stramm'ın (1874-1915) *Asıl Ölüm (Urtod)* ve *Kırda Savaşı (Haidekamp)*, Alsaslı şair Ernst Stadler'in (1883-1914) *Londra'da Yoksullar Aşevinin Önündeki Çocuklar (Kinder vor einem Londoner Armenspeisehaus)*, Fransız şair Guillaume Apollinaire'in (1880-1918) *Süvarinin Vedası (L'Adieu du cavalier)*, Macar şair Geza Gyoni'nin (1884-1917) *Sadece Bir Geceliğine'si (Csak egy éjszakára)*, İngiliz şair Isaac Rosenberg'in (1890-1918) *Bit Avı (Louse Hunting)*, Alfred Lichtenstein'in (1889-1918) *Veda'sı (Abschied)*.

⁷⁷ Kerem Özel, "The Choreographer in the Purgatorio: Sidi Larbi Cherkaoui - Part 1", <http://danzon2008.blogspot.com.tr/2015/05/the-choreographer-in-purgatorio-sidi.html>.

⁷⁸ Dyer'in tespitine göre, "*bu, tarihin öğrettiği derslerden biridir: eşya zamanla hafifler. Gelecek geçmişten daha iyi olmayabilir, ama daha hafif olacağı kesin. Geçmişin yükü, ağırlığı da bu yüzden.*" Geoff Dyer, A.g.e., s. 93.

⁷⁹ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 132.



Resim 36: Büyük Savaş'ta uzuvlarını kaybetmiş bir asker.



Resim 37: : IWMQ 2756, Üçüncü Ypres Muharebesi Sırasında Pilkem Yakınlarında Bir Silah Arkadaşının Mezarının Başında Duran Bir İngiliz Askeri, Ernest Brooks, 1917.



Resim 38: Dolomitlerde meçhul bir askerin mezarı önünde...

bozukluğu” hastalığına verilen ad olup, toplumun imgeleminde tıpkı gelincikler gibi savaşın tahribatının simgelerinden birine dönüşmüştür. 1914 Aralık’ında her on İngiliz askerinden birinde bu hastalık teşhis edilmişti. Kavram ilk kez 1915 yılında, *Neşter (The Lancet)* adlı tıp dergisinde yayımlanan makalede psikolog Charles Samuel Myers (1873-1946) tarafından gazilerde rastlanan fiziksel değil, duygusal bir tahribata işaret eden bazı bulguları tanımlamada kullanılmıştır. Hastalık, İkinci Dünya Savaşı sırasında “sarsıntı sonrası sendromu” adını alacaktır. Büyük Savaş’ta siperlerdeki çatışmalardan ve yoğun havan mermisi bombardımanlarından kurtularak cepheden geri dönen pek çok askerde başlarından yaralanmamış olmalarına rağmen kulak çınlaması, hafıza kaybı, şiddetli baş ağrısı ve dönmesi, el titremesi, yüksek seslere aşırı duyarlılık, derin depresyon, vb. belirtiler baş göstermiştir.⁸⁰ Cephe gerisinde ve güvende olmalarına rağmen bu askerlerde görülen herhangi bir yüksek sesten aşırı korku ve ardından gelişen panik -bu durum, *habituslar* açısından bir tür *histerezis*⁸¹ olarak da tanımlanabilir- akıl yürütmeye olduğu kadar uyuma, konuşma ve yürümede de bozukluklara yol açmış, beyin ve uzuvlar arasındaki koordinasyonun bozulması uzuvların kontrolünü zorlaştırmıştır. Cepheye gittikleri ruh sağlığı ile cepheden dönemeyen bu gazilerin duydukları yüksek sese karşı verdikleri istemsiz bedensel tepkiler uzuvlarının hareketlerindeki sürekliliği kesintiye uğratar, *Havan Mermisi Şoku*’nun ko-reografisine de asıl karakterini veren sendelemelere ve sonu gelmeyen, tik benzeri titremelere neden olur. Yara almayı bile yaralayan *shell shock*, Elaine Scarry’nin ifadesini haklı çıkarır âdeta: “*Savaşın başlıca gayesi ve sonucu yaralamaktır.*”⁸² Büyük Savaş, modern savaşın mekanik yönünün ortaya çıktığı ilk savaştır. Bir yandan askerler cepheye yeni savaş makineleriyle birleşirler, öte yandan uzuvlarını kaybeden (Resim 36) veya yüzlerinin bir kısmı yok olan gaziler bedenlerine eklenen protezlerle makine-insanlara dönüşürler. Cepheden dönen öyle çok sayıda askerde bu türden zihinsel ve sinirsel şok bulgularına rastlanır ki, savaş sonrası ve sonrasında on dokuz askerî hastane sadece *shell shock* tedavisine tahsis edilir. Aralarında şair Siegfried

⁸⁰ Savaşın sadece bedensel değil, ruhsal hasarlara da yol açtığının kanıtlarından biri, Büyük Savaş’ta topçu birliğinde görev alan ve bir sinir krizi geçiren ressam Ernst Ludwig Kirchner’in *Asker Olarak Otoportre* (1915) adlı eseridir. Ressam herhangi bir yara almamış olmasına rağmen kendisini sağ eli kopmuş olarak çizmiştir. Kirchner, arkadaşı K. E. Osthaus’a mektubunda, “*zihinsel ve bedensel ıstırap nedeniyle kendimi yarı ölü hissediyorum*” diye yazar. Wieland Schmied, “Points of Departure and Transformations in German Art 1905-1985”, içinde Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal, Wieland Schmied (Ed.), *German Art in the 20th Century*, (Almanya: Royal Academy of Arts, 1985); aktaran, Nilüfer Öndin, A.g.e., s. 31.

⁸¹ Jourdain ve Naulin, *habitus ve histerezis* arasındaki ilişki hakkında şöyle yazmaktadır: “*Habitusun koşulları, kişilerin içinde kemikleşerek varlıklarını sürdürdüğü ve değişime karşı direndiği ölçüde sürdürülebilirler. Sosyoekonomik çevre koşullarında radikal bir değişiklik gerçekleşmediği sürece, bireyler, sosyalleşme süreçlerinde edindikleri eğilimleri muhafaza etmeye yatkındırlar. Kimi zaman, toplumsal dünyanın değişime uğradığı, ancak habitusa bağlı davranışlar bu değişikliklere ayak uydurmaksızın devam ettiği vakit, bir histerezis etkisi ortaya çıkar. Histerezis, bir etkinin, sebebi ortadan kalktığı hâlde süregelmesine işaret eder.*” Anne Jourdain; Sidonie Naulin, A.g.e., s. 43. Cephe hizmetinden geri dönmüş, ancak savaş travması sonrası stres bozukluğu yaşayan askerler için askerliğin sebebi olan savaş geride kalmıştır, ancak savaşın etkisi olanca gücüyle sürmektedir. Gazi, muvazzaf askerliğin *habitusundan* bir türlü dışarıya çıkamamaktadır.

⁸² Elaine Scarry, *The Body in Pain*, (Oxford: Oxford University Press, 1985), s. 63; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 54.

Lorraine Sassoon'un da bulunduğu pek çok edebiyatçı bu hastanelerde *shell shock* tedavisi seanslarına katılarak gözlemlerini eserlerine aktarır. Cephede askerin *habitusu*yla çarpışan şairin *habitusu*, askerî hastanede bu kez gazinin *habitusu* ile karşı karşıya gelmiştir. Ve aslında Büyük Savaş adaya cepheden dönen yaralılarla ulaşır, çünkü cesetler de, mezartaşları da, mezarlıklar da denizaşırı topraklarda kalmıştır (Resim 37), vatan toprağında ise bir savaşın yaşandığına dair hiçbir işaret yoktur. Bu nedenle inşa edilen savaş anıtlarının bir diğer işlevi de bir yerlerde bir savaşın cereyan etmiş olduğunun kaydını düşmektir tarihe...

Şairin *habitusu*, sadece şairin değil, aynı zamanda ve daha önemlisi cephede ölen askerin veya oğlunun, eşinin ya da babasının ölüm haberini alan anne, baba, eş ya da çocuğun bunca ölümlün hesabını, nedenini soran sesidir. Bir yandan ölümün gündelik hayata dışsallığının bireylerce kabul edilebilir bir biçimde içselleştirilmesini sağlarken, öte yandan bireyin nedensiz ve boş yere ölüme karşı tepkisini içeren içselliğin ortak toplumsal duygulanımları ifade eden bir şiir biçiminde dışsallaşmasını mümkün kılar. Bu ses, kimi zaman İngiliz şair ve roman yazarı Rudyard Kipling'in (1865-1936) *Ortak Biçim (Common Form)* adlı şiirindeki “*Neden öldüğümüzle ilgili herhangi bir soru varsa, / Çünkü babalarımız yalan söyledi, deyin onlara*” dizelerini dile getiren meçhul ölü askere (Resim 38) aittir. Kimi zaman ise, İngiliz şair Gilbert Keith Chesterton'un (1874-1936) *Bir Taşra Kilisesinde Ağıt (Elegy in a Country Churchyard)* adlı şiirinde denizaşırı topraklarda savaşırken ölen askerlerin mezarlarının vatan toprağından uzakta olmasına hayıflanırken binlerce genci savaş meydanlarında ölüme gönderen siyasetçilerin henüz ölmemiş olmalarından üzüntü duyan, “*vatan için ölmenin tath ve onurlu olduğu*”⁸³ yalanına inanmayan “gerçek” bir yurtsever vatandaşa...

Bir Tasra Kilisesinde Ağıt⁸⁴

*İngiltere için çalışan adamlar
Ölünce yatar vatanlarında
İngiltere'deki anlarla kuşlar
Dolamır haçlarının etrafında.*

*Ama savaşanların İngiltere için
Peşindeyken kayıp giden bir yıldızın,
Yazık değil midir İngiltere için
Vatandan uzak olması mezarlarının.*

*Ve İngiltere'deki idarecilerin,
Toplananların resmî meclislerde
Yazık değil midir İngiltere için
Henüz mezarlarının olmaması bir yerde.*

Anısına...

Kısa bir zaman için dünyaya gelip ona çamur içindeki siperlerde veda edenlerin hayat ateşleri başka bir yer ve zamanda yanmaya devam ediyor. Anılar, anıtlar, yeryüzünün bağrındaki yara izleri olarak ıssız siperler ve insanlığın hafızasına kazınmış şiirler bu ateşlerin sönmesine engel olmakta. Bu bağlamda, savaş sırasında genç yaşlarında ölen ve öldürülen şair-askerlerin şiirlerini de, Sovyet yazar İlya Grigoryevich Ehrenburg'un (1891-1967) siperlerin üstünde açan güllerin

⁸³ Wilfred Owen'in ünlü *Tath ve Onurludur (Dulce et Decorum Est)* adlı şiiri, “*tath ve onurludur vatan için ölmek*” anlamına gelen Latince “*dulce et decorum est pro patria mori*” deyiminin eski bir yalan olduğunu bildirerek sona erer.

⁸⁴ *The Wordsworth Book of First World War Poetry*, A.g.e., s. 19.



güzelliğindeki, kar tanelerinin kokusunun hücumdan önce öğrenilmesindeki, bahar sabahlarının anlamının ancak şafak zamanı idam edilenlerce kavranmasındaki paradokslara işaret eden *Oğullarımızın Oğulları* adlı şiirindeki “sönmeyecek kıvılcımlar” olarak görmek mümkündür. Çoğunun siper diplerinde sona eren hayatları toplumun hasret ve sözlerinde açan asla solmayacak ateş çiçeklerine dönüşmüştür artık...

Oğullarımızın Oğulları

Oğullarımızın oğulları şaşıracaktı

Tarih kitaplarını karıştırırken:

“1914... 1917... 1919...”

Neler çekmişler? Zavalcılıklar”

*yeni bir çağın çocukları savaşları okuyacak;
yazarların generallerin adlarını öğrenecekler,
ölülerin sayısını,
tarihleri öğrenecekler.*

*Siperlerin üstünde ne güzel kokardı güller,
bilmeyecekler,*

*top ateşleri arasında ne güzel öterdi kuşlar,
yaşamak ne güzeldi o yıllarda,
bilmeyecekler.*

*Yıkılmış şehirlerin üstünde nasıl ışırdı güneş,
öyle ışımadı ondan sonra bir daha.*

*Mahzenlerden çıkanlar nasıl da şaşırırdı.
“Güneş mi? Güneş hâlâ tepemizde mi?” diye,
o güneşi bilmeyecekler.*

*Sert söylevler çekilirdi,
güçlü ordular yenilirdi,
ama öğrenirdi askerler saldırıdan bir saat önce,
hepsi öğrenirdi
nasıl koktuğunu kar tanelerinin.*

*İnsanlar kurşuna dizilirdi şafakta,
ama yalnız, yalnız onlar öğrendi
nasıl olduğunu nisan sabahlarının.*

*Huzmeler arasında parıldardı kubbeler,
rüzgâr yakardı: Bekle! Bekle biraz! Biraz daha!
Öpüşenler bir türlü ayrılmazlardı yaşlı ağızlarından,
sımsıkı vardı aşkın anlamı,
yakmaya, yangına, fırtınaya vardı,
aramaya, aranmaya vardı.
Bu öfkeli, bu ince yıldızın üstünde insanlar
nasıl sevişirse öyle sevişirdi onlar da.*



*Yemiş yüklü bahçeler yoktu o yıllarda,
tomurcuklar ve acılı bir mayıs vardı.
Kimse “Hoşçakal!” demezdi sevdiğine,
kesin bir kelime kullanırdı: “Elveda!”*

*Okuyun bizi, şaşırın!
Üzülün bizim zamanımızda yaşamadınız diye.*

*Biz gece yatusına gelmiştik bu dünyaya.
Sevdik, yıktık, yaşadık
ölüm saatimizde.
Ama tepemizde sonsuz yıldızlar vardı,
o yıldızların altında yarattık sizi.
Hâlâ hasretimiz ışıır gözlerinizde,
sözlerinizde isyanımız söylenir.
Geceye, çağlara, çağlara saçtık çünkü
sönmüş hayatımızın kıvılcıklarını
sönmemek üzere bir daha.*

İngiliz rock müzik grubu *Dar Boğazlar'ın (Dire Straits)* 1985 tarihli albümüne de adını veren, 1982 yılında Falkland Savaşı sırasında yazılmış, 2007 yılında travma sonrası stres bozukluğu hastası gaziler için kurulan vakıflar yararına özel bir baskısı yapılmış, savaş ve militarizm karşıtı *Askerdeki Kardeşler (Brothers in Arms)* adlı şarkısının siyah-beyaz videosunda Büyük Savaş'tan alınmış gibi duran, siperlerden hücum, sedyeyle yaralı taşıma, vb. sahneler vardır. Öte yandan videoda İngiltere'nin güneydoğu kıyılarındaki kayalıkları döven dalgalar da önce grubun performansını izleyenlere, daha sonra giderek kafataslarına, yani ölü askerlere dönüşürken, hayat ile ölüm arasındaki bağlantıyı kurar. Videonun bir sahnesinde ise havan mermisi patlamalarında veya gaz saldırılarında kör olmuş ve gözleri sargılarla kapatılmış askerlerin birbirlerini omuzlarına dokunarak takip etmeleri gösterilir. Bu görüntü, Büyük Savaş'ta herhangi bir harekâttan dönen yaralı askerlerin, kendilerini birer hayalete çevirerek gerçeğin, hayatın zamanından çıkıp rüyanın, ölümün zamanına ait kılan, “*cam gibi sabit gözlerle rüyada..., transtaymış, uyurgezer gibi*”⁸⁵ geçip gitme sahneleriyle örtüşür. *Yaralıların Yürüyüşü (Walking Wounded)*, İngiliz şair Vernon Scannell'in (1922-2007) şiirinde betimlendiği gibi, henüz ölmemiş ölüm mahkûmlarınıki gibidir: “*Dağınık yürüyorlar gevşek zincirlerle bağlanmış mahkûmlar gibi... ...Kimi dayanmış sopaya, aksıyor; / Kiminde sert sargılar, kırık tahtaları, askılar...*”⁸⁶ Sahnenin çağrıştırdığı bir diğer ünlü imge de Amerikalı ressam John Singer Sargent'in (1856-1925) Kraliyet Sanat Akademisi tarafından 1919 yılının resmi olarak seçilen *Gaz Saldırısına Uğrayanlar (Gassed, 1919)* adlı devasa boyutlardaki (2,31x6,11m.) tablosudur (Resim 39). Tabloda hardal gazı saldırısının ardından kör olan gözleri sargılarla kapatılmış ve her biri önündekinin omzuna dokunarak bir üniforma değiştirme istasyonuna doğru ilerleyen, neredeyse gerçek boyutlarında resmedilmiş on askerın kendilerine rehberlik eden bir başka asker tarafından gaz saldırısına uğramış, yerde yatmakta olan diğer askerlerin arasından geçirilmesi tasvir edilmektedir. Batmaya yüz tutmuş güneşin tabloyu dinsel ve epik bir atmosfere sokan yumuşak ışığıyla temsil edilen merhametin, savaşın dehşetine

⁸⁵ Geoff Dyer, A.g.e., s. 90

⁸⁶ Vernon Scannell, *New and Collected Poems*, (Londra: Robson Books, 1980), s. 83; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 114.





Resim 39: Gaz Saldırısına Uğrayanlar, John Singer Sargent, 1919.



Resim 40: Gaz saldırısına uğramış askerler.



Resim 41: Körlere Yol Gösteren Körler (veya Körlere Kısası), Pieter (Yaşlı) Bruegel, 1568.

“Hiçbir şeyleri yoktu; savaşın birer gerecinden ibaret hale gelmiş kendi bedenleri bile. Hayatın enkazı ve sefaletinden boş bir cennete, boş bir cennetten de kendi kalplerinin sessizliğine döndüler. Umudun son safhasına getirilmiş olmalarına rağmen, ellerini birbirlerinin omuzlarına koyup tutkulu bir inançla her şeyin yoluna gireceğini söylediler, oysa hiçbir şeye inançları kalmamıştı, kendilerinden ve birbirlerinden başka.”⁸⁸

Her şeyden önce videodaki sahne, Flaman Rönesansı ressamlarından Pieter (Yaşlı) Bruegel'in (1525-1569) 1568 tarihli *Körlere Yol Gösteren Körlere*⁸⁹ [veya, *Körlere Kısası* (*De parabel der blinden*)] adlı tablosunu (Resim 41) çağrıştırmaktadır. İncil'deki aynı adlı mesel⁹⁰ üzerinde temellenen,

⁸⁷ Geoff Dyer, A.g.e., s. 177.

⁸⁸ Frederic Manning, *The Middle Parts of Fortune* (*Her Privates We*), (Southampton: Buchan & Enright, 1986), s. 205; aktaran, Geoff Dyer, A.g.e., s. 176.

⁸⁹ Pieter (Yaşlı) Bruegel'in bu tablosu sonraki yıllarda David Vinckboons, Hieronymus Wierix, Jacob Savery, Pieter (Oğul) Bruegel, Domenico Fetti, Sebastian Vrancx gibi ressamlar ve Josef Weinheber, Walter Bauer, Charles Baudelaire, William Carlos Williams gibi şairler üzerinde etkili olmuştur.

⁹⁰ Hz. İsa, Matta İncil'inde Farisilere şöyle seslenmektedir: “Onları bırakan; onlar körlerin kör kılavuzlarıdır; eğer kör körü yederse, her ikisi de çukura düşer” (Matta 15: 14). Hz. İsa bu sözleriyle, Farisilerin kılavuzluğuna güvenerek yola çıkanların hiçbir sonuca ulaşamayacaklarına işaret eder.

mavi, gri, kahverengimsi kırmızı, siyah gibi koyu, kapalı renklerin hakim olduğu, Flaman coğrafyasında 16. yüzyıla ait gündelik hayattan bir sahneyi yansıtan tabloda bir köy peyzajının önündeki bir patikada birbirlerinin omuzlarına dokunarak yürümeye çalışan, birbirlerine benzeyen altı dilenciden oluşan bir körler grubunun bir hendeğin içine yuvarlanışının aşamaları tasvir edilmiştir. Körlük sadece gelecekteki olumsuzlukları (hendeğe düşüş) öngörememenin değil, aynı zamanda (Protestan ve Kalvenist öğretilere göre) tanrısal irade tarafından önceden belirlenmiş bir kaderin kurbanı veya ilahi bir cezaya çarptırılmış olmanın da göstergesidir. İzleyeni tekil figürlere değil, bireyleri anonimleştiren hareketin⁹¹ sürekliliğine odaklanmaya çağıran tablo ve bu tabloyu hatırlatan video, dilenciler ve askerler, dilenci grubu ve ordu arasında bir analogi kurulmasına aracı olabilir. Nasıl ki körlük, fakirlik gibi özellikler, bireyin -yardımseverlik, dayanışma, merhamet, vb. hasletlerini de inancının ayrılmaz parçaları olarak gören katolikliğin aksine- sadece inancını ön planda tutan protestanlığın katı öğretileri ile birlikte gelecekte haber verme, mucizeler gösterme, dini kurtuluşa ulaşmada aracılık yapma, vb. yetilerini kaybetmişse, benzer şekilde modern zamanlarda askerliğin de bireyi ve giderek milleti veya toplumu ölüm pahasına dini amaçlarla bütünleşik aşkın ideallere (şehadet kurumu üzerinden) ulaştırmadaki aracılığı gözden düşmüş, ordu, körleştikleri için siyasetçilerin hedefleri doğrultusunda ve ikna⁹² güçlerinin altında önünü göremeden hareket etmek zorunda kalıp birbiri ardına siperlere düşerek ölen veya savaş sırasında şahit oldukları şeyler yüzünden kör olan, o şeyler nedeniyle etrafa kimsenin o güne dek görmediği kadar ifadesiz gözlerle bakan askerlerden oluşan, mekanikleşmiş bir topluluğa dönüşmüştür. Ölüm, -Kraus'un *İnsanlığın Son Günleri* adlı tragedyasının epilog bölümünde "ölmekte olan bir asker" tarafından söylenen şiirindeki gibi- askerin gözünün tam da ölmekteyken açılmasını, savaştaki ölümünün ne vatan, ne de imparator için olmadığını anlamasını sağlar. Fakat ne yazık ki, artık çok geçtir...

"Muharebe alanı. Çukurlar. Duman bulutları. Yıldızsız gece. Ufuk, alevden bir duvar. Cesetler. Ölmekte olanlar. Gaz maskeli adamlar ve kadınlar beliriyor."

Ölmekte Olan Bir Asker⁹³

haykırarak

Yüzbaşım, hadi topla divan-ı harbi!

Ben imparator için ölmüyorum ki!

Yüzbaşım, sen, imparatorun cücesi!

Ölüyorum, açamadan selam için top ateşi!

Yanına aldığı zaman beni Tanrı

altında kalacak imparatorun tahtı,

⁹¹ Patolog Jean-Martin Charcot ve anatomi sanatçısı Paul Marie Louis Pierre Richer'ye göre, hareket 17. yüzyıla kadar resim sanatında görselleştirilememiştir. Bu bağlamda, Bruegel'in söz konusu tablosu zaman ve mekân arasındaki bağıntının hareket aracılığıyla ortaya konduğu erken tarihli bir örnek olarak öne çıkar. Hatta, Charcot ve Richer'ye göre sinematografik bir temsil biçimine sahip tablo, Marcel Duchamp'ın (1887-1968) *Merdivenden İnen Çıplak, Numara 2* (1912) adlı eserinin öncüllerindedir. Jean-Martin Charcot, Paul Marie Louis Pierre Richer, *Les difformes et les malades dans l'art* (Lecrosnier et Babé, 1889), (Delevoy & Skira, 1959), s. 126. Öte yandan, Zeynel A. Karcioğlu, tabloda başvurulan hareketi tasvir etme tekniği ile 19. yüzyıl fotoğrafçılarından Étienne-Jules Marey'nin (1830-1904) kronofotografik tekniği arasında bağıntı kurar. Zeynel A. Karcioğlu, "Ocular Pathology in the Parable of the Blind Leading the Blind and Other Paintings by Pieter Bruegel", *Survey of Ophthalmology*, 2002, no. 47 (1), s. 58.

⁹² Benedict Anderson'a göre, "bu yüzyılın savaşlarını olağandışı kılan şey, öldürülmelerine izin verdiği insan sayısının emsalsizliğinden ziyade, canını vermeye ikna edebildiği insan sayısının bunca fazla olmasıdır. Öldürülenlerin sayısının öldürenlerini katbekat aştığı besbelli değil mi?" Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması (Imagined Communities, 1983)*, Çev. İskender Savaşır, (İstanbul: Metis Yayınları, 1993), s. 161-162.

⁹³ Karl Kraus, A.g.e.; içinde Anton Holzer (Ed.), A.g.e., s. 132.



ederken ben emriyle en büyük alayı!
Köyüm nerde? Oğlum orada oynardı.

O an, Tanrı'ya doğru süründüren beni,
son asker mektubum da geldi.
Çağırılmış, çağırılmış, çağırılmış beni!
Ah, aşkım ne kadar da derindi!

Yüzbaşım, beklemem idrak etmeni
hep buralarda harcadığımı beni.
Kalbimdeki yangın kalbimi kül etti.
Ben vatan için ölmüyorum ki!

Zorlamayın beni, zorlamayın beni!
Görün, ölümün kırıldığını zinciri!
Öyleyse divan-ı harptir ölümün yeri!
Ölüyorum, ama imparator için değil ki



Resim 42: Cepheden dönüş...

Resim 43: Bir İngiliz askeri Seddülbahir cephesinde silah arkadaşının mezarını ziyaret ediyor.

Resim 44: Alman ekspresyonist ressam Franz Marc'ın Verdun'de öldürülmeden önceki son fotoğrafı.

Bu noktada, bir adım daha ileriye gidilerek, yarı-Flaman Cherkaoui'nin *Havan Mermisi Şoku* oratoryosu için tasarladığı koreografinin hareket, hareketin sürekliliği, mekanikleşme, hareketin sürekliliğinin kesilmesi, sendeleme, tökezleme, yuvarlanma, hareketsizlik ve felç gibi noktalar üzerinden Bruegel'in tablosuna, tablodaki Flaman kırsal peyzajına bağlandığını ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Sadece koku alma ve işitme duyularına güvenmek zorunda kalan kör dilencilerin 16. yüzyılda Flaman coğrafyasında sendeleyerek düştükleri hendek, 20. yüzyılda "açık-göz" siyasetçiler tarafından idare edilen -kelimenin her anlamında- "kör" askerlerin anlamsız bir savaş uğruna aynı coğrafyada vurularak öldükleri bir sipere dönüşmüştür adeta. Kurtulabilenler (Resim 42) ise *shell shock* hastalığı nedeniyle duysal, bedensel ve ruhsal tahribata uğrayacaklardır. Ve askerliğin, *Askerdeki Kardeşler*'in *habitusundaki* bu kökten değişimi de en belirgin hatlarıyla ancak bilge şair⁹⁴ (sanatçı) kendi *habitusu* içinden "görebilecekti..."

⁹⁴ Bazı eleştirmenlere göre Büyük Savaş'ın en başarılı İngiliz şairi Wilfred Edward Salter Owen (1893-1918) yayımlamayı tasarladığı kitabının önsözünde şiir ve savaş hakkındaki görüşlerini şöyle açıklamıştı: "Kahramanlarla ilgili bir kitap değil bu. İngiliz şiiri şimdilik kahramanlar konusunda söz sahibi olacak durumda değil. Bu kitap savaş dışında herhangi bir eylem, ülke, şan, şeref, güç, yücelik ve üstünlükle de ilgili değil. Her şeyden önce beni ilgilendiren şeyin şiir olmadığını açıklamak isterim. Benim konum Savaş ve Savaşın acımasızlığı ve boşunalığı. Şiir işte bu boşunalığı duyuruyor." Cevat Çapan (Der.), A.g.e., s. 100-101.

Askerdeki Kardeşler

*Bu sis kaplı dağlar
Artık bir yuvadır bana
Oysa yuvam ovalardır benim
Ve öyle kalacak daima
Günün birinde döneceksiniz
Vadileriniz ve çiftliklerinize
Ve artık can atmayacaksınız
Olmaya kardeşlerden, askerde*

*Bu savaş meydanlarında
Ateşle yapılan vaftizlerde
Çektiğin acıya şahit oldum
Muharebe büyürken hiddetle
Ve onlar canımı çok acıttıysa da
Dehşet ve silaha davet içinde
Siz beni hiç yalnız bırakmadınız
Kardeşlerim benim, askerde*

*Öyle çok dünya var ki
Bir o kadar çok da güneş
Ve sadece tek dünyamız varken
Birimiz değil bir diğerimize eş*

*Güneş yolunu tuttu cehennem
Yerini bırakarak yükselen aya
Artık zamandır veda etmemin
Malum, her insan ölmek zorunda
Oysa okunur bu yıldızlardan
Ve avucunuzdaki her bir çizgiden
Budalanın tekiyiz savaştığımız için
Askerdeki kardeşlerimiz üzerinden*

İngiliz yazar ve aktör Quentin Crisp, “annemizin rahminden düşer, ateş altında açık saha boyunca yürür, sonra da içine devriliriz...” sözüyle insanın dünyaya düşüşüne, hayatın bir savaş meydanı olduğuna ve savaşın sonunda insanın sipere, yani mezara (Resim 43) devrildiğine işaret eder. Bu noktada, bir aşırı yorum olarak eleştirilme riski göze alınarak, dünya üstünde yaşamının zaten savaşmak olduğu, dolayısıyla her bireyin de bir asker (Resim 44) olarak görülebileceği öne sürülebilir. Ancak bunun da ötesinde, farkında olunması gereken asıl gerçeğin, -Yahudi asıllı Kanadalı şair, müzisyen ve şarkıcı Leonard Cohen’in (1934-2016) Bir Savaş Var (There is a War) adlı şarkısında işaret ettiği gibi- (hayatta) bir savaşın var olduğunu dile getirenlerle herhangi bir savaşın var olmadığını iddia edenler arasındaki savaş olduğunu vurgulamanın öneminin günümüzde ve özellikle ülkemizde her geçen an artmakta olduğunu belirtmek artık bir tercih olmaktan çıkmış, bir zorunluluk hâline gelmiştir...



Bir Savaş Var

*Zenginle fakir arasında bir savaş var,
bir savaş, erkekle kadın arasında.*

*Bir savaş var, bir savaş var diyenlerle
bir savaş yok diyenler arasında.*

*Öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, doğru olan bu, gir içine,
öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, bu daha başlangıç sadece.*

*Bir kadın ve bir çocukla yaşamak burada,
yaratıyor bende bir tür asabiyet.
Kucağından kalkarken bana “sanırım buna aşk diyorsun” diyor,
Oysa bu, bana göre bir hizmet.*

*Öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, bir turist gibi olma,
öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, bize acı vermeden önce,
öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, asabileşelim hep birlikte.*

*Dönüştüğüm şeye katlanamıyorsun,
yeğlersin daha önce olduğum o beyefendi.
Mağlup edilmem kolaydı, kolaydı kontrol edilmem,
bir savaşın olduğunu bile bilmiyordum ki.*

*Öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, hiç canını sıkma,
öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, evlenebilirsin hâlâ.*

*Zenginle fakir arasında bir savaş var,
bir savaş, erkekle kadın arasında.
Solla sağ arasında bir savaş var,
bir savaş, siyahla beyaz arasında,
bir savaş, tekke çift arasında.*

*Öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, topla pılımı pırtını,
öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, eşitleyelim tarafları,
öyleyse neden geri dönmüyorsun savaşa, duymuyor musun laflarımı?*

Bu metin veya şiir bahçesi, 1973 yılındaki Yom Kippur savaşı sırasında Sinai yakınlarında İsrail askerlerine konser vererek bir şair olmasına rağmen savaşı deneyimleme cesareti gösteren, 7 Kasım 2016 tarihinde ölen Yahudi asıllı Kanadalı şair, besteci ve şarkıcı Leonard Cohen'e, ve Avustralyalı şair, besteci ve şarkıcı Nick Cave'in 14 Temmuz 2015 tarihinde Brighton yakınlarındaki Ovingdean kayalıklarından düşerek genç yaşta hayat savaşını kaybeden oğlu Arthur Cave'in şahsında ülkemizin henüz yaşamadan, askerdeyken savaşta ölürek Büyük Savaş sırasında henüz 25 yaşındayken batı cephesinde ölen şair Wilfred Edward Salter Owen'ın “savaşta merhametin içinde” bulunduğunu söylediği şeyden, yani şiirden sonsuza dek mahrum kalan tüm gençlerine ithaf edilmiştir.



Son Söz Yerine

Bu metni sol eğilimli İngiliz folk rock müzik grubu *Levellers*'ın *Another Man's Cause (Başkasının Davası)* adlı şarkısının modern zamanlardaki savaşların anlamsızlığını vurgulayan sözleriyle bitirmek anlamlı olacaktır. Grup adını İngiliz İç Savaşı sırasında parlamentonun kontrolünü ele geçirmeye çalışan, 1647 yılında İngiltere ve Galler'i tam anlamıyla demokratikleştirme ve toplumdaki ekonomik ve politik eşitsizlikleri giderme girişiminde bulunduğu için parlamentoya endişe yaşatan radikal politik hareket *The Levellers'dan (Tesviyeciler)* almıştır. Bu bağlamda unutulmaması gereken şey, ölümün -her ne kadar farklı ülkeleri temsil etseler de- tüm askerleri siperlerde, yani mezarlarda aynı seviyeye getirdiği, hatta tüm insanları eşitlediğidir. Evet, ölümün en gerçek ve güçlü demokratikleştirici olduğu doğrudur. Başka deyişle, demokratikleşme kaçınılmazdır. Fakat insanı gerçek anlamda "insan" yapacak tek şey ölümün görevini yerine getirmesinden önce demokratikleşmesidir...

Baskasının Davası

*Gecenin sessizliğinde dağılıyor silah sesleri
Bu sadece bir başka savaş ateşle halbuki
Şu küçük kasabanın sakinlerine göre
Ama şu ölmekte olan asker
Ki on yıl daha yaşlı hisseder
Yüzüstü yatmaktayken yerde
Tüm o sözler işgal eder zihnini
Ve tüm sözler annesinin söylediği
Yatağına yatırırken eve döndüğünde*

*Babacığın ölmüştü Falklandlarda
Başkasının davası için savaşırken
Ağabeyin de ölünce son savaşta
Annen artık yatıyor evde tek başına*

*Her Allahın günü bakıyor yüzüne
Şöminenin üstünde duran resimde
Beraber çektirmiştiniz mezuniyetinde ağabeyinin
Sonra, bir gün, beş yıl önce
Dedin ki, "Bilmem gerek, anne"
Ağabeyinin daha önce söylediklerini yineledin
"Gördüm o şeyleri, babacığımın yaptığı
Gördüm kazandığı tüm o madalyaları
Ve biliyorum ki istediği de bunlardı benim için."*

*Babacığın ölmüştü Falklandlarda
Başkasının davası için savaşırken
Ağabeyin de ölünce son savaşta
Annen artık yatıyor evde tek başına*

*Şimdi annen hayret ediyor tüm olanlara
Bu cesur kahramanların öldüğüne kimin uğruna*



Ve daha kaç kişinin bu çağrıya uyacağına
Şavaşıp ölecekler bir başka ülkenin savaşında
Ölecekler artık hiç inanmadıkları bir din uğruna
Ölecekler bir yerde, olmamaları gereken asla
Ah, olmamaları gereken asla

Çünkü, babacığın ölmüştü Falklandlarda
Başkasının davası için savaşırken
Ağabeyin de ölünce son savaşta
Annen artık yatıyor evde tek başına

Ve babacığın ölmüştü Falklandlarda
Başkasının davası için savaşırken
Ağabeyin de ölünce son savaşta
Annen artık yatıyor evde tek başına.

Kaynaklar

Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması (Imagined Communities, 1983)*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları, 1993.

Binzet, Celal. "Sanat ve Savaşın Evrensel İkilemi". *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*. Sayı 4. İstanbul: MAS Matbaacılık, 2003: s. 15.

Butterfield, Andrew. "Monuments and Memories". *The New Republic*. February 3, 2003: s. 27-32.

Charcot, Jean-Martin, ve Richer, Paul Marie Louis Pierre. *Les difformes et les malades dans l'art* (Lecrosnier et Babé, 1889). Delevoy & Skira, 1959.

Claessens, François. "Reinventing Architectural Monumentality". *OASE*, no. 71: s. 100-113.

Collins, Christiane C., ve Collins, George R.. "Monumentality: A Critical Matter in Modern Architecture". *Harvard Architectural Review*, no. 4. Cambridge, Massachusetts: 1984: s. 14-35.

Çapan, Cevat (Der.). *Çağdaş İngiliz Şiiri Antolojisi*. Birinci Basım. İstanbul: Adam Yayınları, 1985.

Dyer, Geoff. *Yeniden Anımsanan Savaş (The Missing of the Somme, 1994)*. Çev. İdil Çetin. Birinci Basım. İstanbul: Everest Yayınları, 2016.

Everett, Susanne. *World War I*. John Keegan (giriş). Middlesex, Feltham: The Hamlyn Publishing Group Ltd., 1980.

Giray, Kıymet. "Savaşın Sanata Yansıyan Gerçekliği". *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4. İstanbul: MAS Matbaacılık, 2003: s. 20-23.

Green, Andrew. "The Dark Pastoral". *BBC Music*, vol. 24, no. 12. Willenhall, West Midlands: William Gibbons and Sons Ltd., 2016: s. 50-54.

Günay, Zeynep. "Miraslaştıran Anma ve Karartarak Pazarlama Üzerine". *Mimar.ist Dört Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi*, yıl: 16, sayı: 56, 2016: s. 44-48.

Holzer, Anton W. (Ed.). *Die letzten Tage der Menschheit: Der erste Weltkrieg in Bildern, mit Texten von Karl Kraus*. Darmstadt: Primus Verlag, 2013.

Jourdain, Anne, ve Naulin, Sidonie. *Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları (La théorie de Pierre Bourdieu et ses usages sociologiques, 2011)*. Çev. Öykü Elitez. Birinci Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.

Karcioğlu, Zeynel A. "Ocular Pathology in the Parable of the Blind Leading the Blind and Other Paintings by Pieter Bruegel". *Survey of Ophthalmology*, no. 47 (1), 2002.



Knudsen, Holger; Zafer Ulusoy, Ali Bayram, M. Aydan Taşkıran, ve Şerif Meriç (Haz.). *Fono Universal Sözlük Almanca-Türkçe (Fono Universal Deutsch-Türkisch Wörterbuch)*. İstanbul: Fono Açıköğretim Kurumu, 2004.

Mandelartz, Michael. "Bauen, Erhalten, Zerstören, Versiegeln: Architektur als Kunst in Goethes 'Wahlverwandtschaften'". *Zeitschrift für Deutsche Philologie*, Band: 118, Nr: 4. Erich Schmidt Verlag, 1999: s. 500-517.

Mumford, Lewis. "The Death of the Monument". içinde Lewis Mumford. *The Culture of Cities*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1938: s. 433-440.

Navratil, Christopher (Ed.). *Poems of the Great War: An Anthology 1914-1918*. Philadelphia and London: Running Press, 2014.

Nietzsche, Friedrich. *Ahlâkın Soykütüğü*. Çev. Ahmet İnam. İstanbul: Yorum Yayınları, 2001.

Öndin, Nilüfer. "Sanatçının İmgeleminde Savaş". *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4. İstanbul: MAS Matbaacılık, 2003: s. 30-33.

Özdemir, İlknur (Ed.). *Savaşa Karşı Yazmak (Schreiben gegen den Krieg): Ingeborg Bachmann 1926-1973*. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Özel, Kerem. "The Choreographer in the Purgatorio: Sidi Larbi Cherkaoui - Part 1", <http://danzon2008.blogspot.com.tr/2015/05/the-choreographer-in-purgatorio-sidi.html>.

Riegl, Alois. *Modern Anıt Kültü: Doğası ve Kökeni*. Çev. Erdem Ceylan. Birinci Basım. İstanbul: Daimon Yayınları, 2015.

Smithson, Robert. "Entropy and the New Monuments". içinde Jack Flam (Ed.). *Robert Smithson: The Collected Writings*. Berkeley and Los Angeles, California; London, England: University of California Press, 1996: s. 10-23.

Sontag, Susan. "Savaşa Bakmak: Fotoğrafın Ölüm ve Yıkıma Bakışı". Çev. Emre Barcadurmuş. *Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, sayı 90. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004: s. 68-91.

Tanyeli, Uğur. "Homomonument'ten Her Tür Anıta...". içinde Uğur Tanyeli. *Rüya, İnşa, İtiraz: Mimari Eleştiri Metinleri*. İstanbul: Boyut Yayınları, 2011, s. 299-302.

The War Poets: An Anthology, selected by Michael Wylie. Gloucestershire: Pitkin Publishing, 2014.

The Wordsworth Book of First World War Poetry. Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 1995.

Tolson, Roger (giriş). *Art from the First World War*. Londra: IWM, 2014.

Treadwell, Sarah. "Earth and Death: The Architecture of Gate Pa". içinde Kenzari, Bechir (Ed.). *Architecture and Violence*. Barcelona and New York: Actar Publishers, 2011.

Tunalı, İsmail. "Savaş ve Sanat", *rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi*, sayı 4. İstanbul, MAS Matbaacılık, 2003: s. 12-13.

Van Kampenhout, Daan. *Ataların Gözyaşları: Topluluk Ruhunda Kurban ve Failler (The Tears of the Ancestors: Victims and Perpetrators in the Tribal Soul, 2008)*. Çev. Pelin Turgut. Birinci Basım. İstanbul: Ganj Yayıncılık, 2016.

Van Zuylen, Gabrielle. *Dünyanın Tüm Park ve Bahçeleri (Tous les jardins du monde, 1994)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.

Volkan, Vamık D. *Linking Objects and Linking Phenomena: A Study of the Forms, Symptoms, Metapsychology, and Therapy of Complicated Mourning*. New York: International Universities Press, 1981.

Weiermair, Peter. "Çağdaş Sanatta Kan Üzerine Düşünceler". *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, sayı 37. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003: s. 243-249.

Yeni Redhouse Lugati İngilizce-Türkçe (Revised Redhouse Dictionary English-Turkish). İstanbul: Amerikan Bord Neşriyat Dairesi, 1958.

