

CEVHER

SANAT BAKACINDAN SAVAS;

ENİS BATUR



SANAT
BAKACINDAN
SAVAŞ

ENİS BATUR

Sanat Bakacından Savaş

Enis Batur

Kızılay Kültür Sanat Yayınları: 3

Cevher Dizisi: 1

Editör

Alpaslan Durmuş

Redaksiyon ve Tashih

Nil Yıldırım Kubat

Grafik Tasarım ve Uygulama

Nevzat Onaran

Çağlayan Murat Çevik

ISBN 978-605-71880-6-9

Ocak 2023, İstanbul, birinci basım

©Enis Batur ve Kızılay Kültür Sanat Yayınları 2023

Eserin 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümleri çerçevesinde yayımlanması, Türkçe ve diğer bütün dillerde yurt içinde ve dışında maddi ve manevi haklarının temsili hak sahipleriyle anlaşmalı olarak münhasıran Kızılay Kültür Sanat Yayınlarına aittir.

Eserin dijital versiyonu ücretsiz açık erişimle Kızılay Kültür Sanat Yayınlar web sayfasından (www.kizilay-magaza.org.tr/kategori/yayinlar-1) okunabilir, herhangi ilave bir izne gerek olmaksızın her türlü dijital platforma serbestçe indirilebilir, bir değişiklik yapılmaksızın indirildiği hâliyle bütün dijital platformlarda konumlandırılabilir, paylaşılabilir. Haklı alıntı sınırları içinde kalmak ve kaynak göstermek kaydıyla eserden alıntı yapılabilir.

Dijital versiyonu ücretsiz olan bu kitabın basılı hâli Kızılay Kültür Sanat'ın Yayınlar web sayfasından, internet üzerinden faal kitabeve ve mağazalar ile katabevlerinden satın alınabilir.

Kızılay Kültür Sanat Yayınları, neşrettiği eserleri müellifine sadık kalarak yayımlar. Görüşlerini gerek gördüğünde ön söz, dipnot vb. aracılığıyla eserde okurlara aktarır. Kızılay Kültür Sanat Yayınları tarafından görüş belirtilmeyen hususlara Yayınevinin yahut kurucusu Kızılay'ın katıldığı varsayılmaz.

Kızılay Kültür Sanat Yayınları

Türkiye Kızılay Derneğinin tescilli markasıdır.

Yayınevi Sertifika No.: 15368

Sütlüce Mah. İmrahor Cad. No.: 28

34445 Beyoğlu / İstanbul / Türkiye

Telefon: (+90 212) 263 1868

Web: www.kizilaykultursanat.com.tr/yayinevi/

e-posta: kks@kizilay.com.tr

Baskı ve Cilt

Mega Basım Yayın Sanayi ve Ticaret A.Ş.

Matbaa Sertifika No: 44452

Cihangir Mh. Güvercin Cd. NO.:3 Baha İş Merkezi A

Blok K.:3 Haramidere Avcılar/ İstanbul

Telefon: +90 (212) 412 1700

Kızılay Kültür Sanat Yayınları Kütüphane Bilgi Kartı

Kızılay Kültür Sanat Publishing Library Cataloging-in-Publication Data

Batur, Enis.

Sanat bakacından savaş, Enis Batur.

İstanbul, Kızılay Kültür Sanat Yayınları, 2023.

112 sayfa : resim, çizim, fotoğraflar ; 19x24 cm.

Kızılay Kültür Sanat Yayınları; 3. Cevher dizisi ; 1.

Dizin var.

ISBN 978-605-71880-6-9

1. War in art. | 2. Art and war. | 3. Battles in art. | 4. War in literature. | 5. Motion pictures and war.

I. Batur, Enis, 1952-

N8260 .B38 2023

SANAT
BAKACINDAN
SAVAŞ

ENİS BATUR

Enis Batur

Eylül 1970’te *Ulus*’ta yayımlanmış “Adada Şenlik” başlıklı ilk yazısı bir film eleştirisi olan 28 Haziran 1952 Eskişehir doğumlu “edebiyat adamı” Enis Batur, “bir bütün olarak” gördüğü edebiyatın şiir, deneme, eleştiri, roman, anlatı, gezi yazısı gibi hemen her türünde eser vermiş, Türk edebiyatının belki de en üretken sanatçısıdır.

“Erken yaşlarda yabancı dil eğitimi aldığım için yabancı yazarlara açık bir biçimde yetiştim. Yine erken yaşlarda edebiyata merak saldığım için Türk yazarlarla da yoğun biçimde ilgilendim. Çok sayıda şaire, yazara yakınlık duyduğumu hissettim. Kendi yapmak istediklerime yakın işler üreten yazar ve şairlere merak salmadım; düşünce tarzı bana bütünüyle yabancı geliyor olsa da ortaya konan yapıt, kendi derinliğini ortaya koyabiliyorsa benim için başarılı demektir. Dolayısıyla etkiye çok açık biriyim. Bunun bir zararını görmedim. Zararlı etki, sınırlı etkidir. Yelpazeyi geniş tutmak gerekli... Hem dünya edebiyatı hem de Türk edebiyatının ustalarından etkilere kendimizi açık tutarsak bu etkiler zamanla ‘eriyor’ zaten. Çok yazmamın nedenlerinden biri burada aranılabılır.” sözleriyle hem etkiye açıklığının nasılını ve niçinini açıklayan hem de etkiye açık olmayı salık veren Enis Batur’u edebiyatın yanı sıra sinema, tiyatro, mimari ve resim gibi alanlar da etkilemiş ve beslemiştir.

SANAT
BAKACINDAN
SAVAŞ

ENİS BATUR

Homo Faber, Homo Ludens, Homo Litteratus— yapan, oynayan, yazar insan Homo Militaris'e, Savaşan İnsan'a karşı ne yapabilir? Tarih bir umut penceresi açmıyor. Italo Calvino'nun *Varolmayan Şövalye*'sini düşünüyorum: Charlemagne ordularının gözü pek, disiplinli, işini her şeyin üstüne koyan, pırl pırl zırhlı subayı.

Bir tek onu yapabilir belki de yazar: Görkemli zırhın içinin bomboş olduğunu gösterir. Güzelim metafor: *Pandora'nın Kutusu*'nda kalan tek dayanak sahiden de o mudur?

İlyada'dan *Savaş ve Barış*'a, Mısır hanedan dönemi sanatından Goya'nın *Savaşın Felaketleri*'ne klasik edebiyat ve sanatta savaşın küçümsenemeyecek bir yeri olduysa bunu konunun çekiciliğinden çok kaçınılmazlığına mı bağlamak gerekir?

Homeros, savaş tanrısı Ares'i yerden yere vurur; Athena'ya soğuk, mesafeli bakar. Ama ne olursa olsun yeryüzü tarihinin bu en büyük epik yapıtlarının ana kahramanıdır savaş; orada gözü peklik, korku, güç istemi, tutku, gurur. Her şey savaşın etrafında döner. Tolstoy'da da öyle. Tek tek bireyler de varlıklı kesimler ve yoksul kitleler de -tıpkı "zaman" ve "doğa" gibi- savaşın önünde eşit konumu paylaşır.

Mencius'un sözü doğrudur: "Savaş, toprağın insan eti yemesini sağlamaktır."

Toprak, kana doyunca ürpertici sessizlik kaplar meydana: Kurosava'nın, Kubrick'in, Bondarçuk'un kameraları; iskeletler dansının görünmediği, bir tek dumanların tüt-tüğü meydanlarda binlerce cesedin, hayvan leşinin, parçalanmış silahların arasında dolaşır.

Yoksa: Savaş sanat için midir?



■ Nubyalılara saldıran Tutankamon savaş arabasında, MÖ 1340, boyalı sandık

Çelişkili de görünse “Savaş Sanatı”, kendi estetiğini doğurup beslemiştir. “Yeni Samuray Estetiği” başlıklı bir denememde yazmışım:

Son çeyrek yüzyılın savaş sanayiinde (ısrarla “savunma sanayii”nden söz edilse de) görülen dev teknik hızlanmada özel çeliğin, kauçuk ve alüminyum alaşımların ciddi pay tuttuğu biliniyor. Amaç daha hareketli, hafif, kesin ve etkili tanklar, uçaklar, silahlar üretmektir. Gelgelelim pek azımız savaş sanayiinde “stilist”lerin çalıştığını biliyoruz: Sikorsky CH 54 helikopteri, Panhard VC R2 tankı, Blackbird adlı avcı uçağı çarpıcı görünüşleriyle onların modelin yapımına katkılarını belgeliyor.

Yeni dönemin tılsımlı medyatik kavramlarından biri hâline gelen “look”, artık silah sektöründe de geçerli. Postmodern giysileri, kaskları, donanımlarıyla günümüz pilotlarının görünüş politikaları iyiden iyiye önem kazanmış durumda. Giyimi kuşamı, duruşu edası aracının estetiğiyle buluştuğunda Blackbird pilotunun samuraydan ne farkı kalıyor? Venedik’te gördüğüm kılıçların, dantel örgüsünden zırh kuşamlarının, hafif ama güçlü miğferlerin barındırdığı ölüm estetiğinin kuralları, anlaşılan tarihin ve coğrafyanın koyabileceği sınırları hiç tanımamış. “Savaşçı İnsan” acaba “Oyuncu İnsan”ın tehlikeli bir türü mü?

Mezopotamya kültüründen kalan tüm anıtlar ve belgeler, somut figürler eşliğinde savunma ve yayılma güdüsünün insanoğlunun genlerine işlediğini kanıtlıyor.



■ Nemrud Sarayı duvarlarında yer alan Asur savaşçılarına ilişkin bir kabartma, MÖ IX. yüzyıl



Bir tek Kurosava'nın filmleri değil, klasik resmin önde gelen temsilcileri de savaşı konu edinen yapıtlarında aynı büyüünün girdabına kapılmıştır: Orduların yerleşme düzenleri, atların ve bayrakların, kalkanların ve mızrakların konumları yetkin istifler oluşturmuştur. *Kagemuşa*'nın, *Ran*'ın belki de ne konuları can alıcıdır ne de kahramanları: Dakikalar boyu hücum emri bekleyen, kademe kademe dizilmiş askerlerin giysilerini, silahlarını ve rüzgârda bir senfoninin hareket eğrilerini tekrarlayan bayraklarını gözetleyen kameranın arkasında etik kaygılarını bastırmış bir sanatçı durur. Tıpkı Uccello'nun, Altdorfer'in, Velázquez'in tablolarında rastladığımız estetik kösnüllüğü çağrıştıran bu bakışla aslında *Odyseia*'da da karşılaşmaz mıyız?

Meydan muharebelerinin etik dayanaklar sunduğu bir durumdur bu. Savaşçı insanların "civitas"ın uzağında, farklı bir dünyanın koşulları ve yasaları gereği yüz yüze geldiği uzayda oluşan töre ayrılmıştır. Ötekilerin yalnızca dolaylı biçimde kendisinin şiddetinden değil de sonuçlarının şiddetinden paylarına düşeni alacakları bu savaşın estetiği, belki de içeriden okunmadığı için bunca çekici görünmüştür.

Belki de eril mitolojinin emzirdiği bu büyüde biçimlenen, "ölüm"ün yüceltildiği, "kor-ku"nun alt edildiği, gerçekliğin neredeyse esrik bir biçimde algılanmasının söz konusu olduğu bir üst-hâldir, denebilir mi?

Oysa yazarın ve sanatçının etiği, büyük ölçüde "civitas"ın, kısacası uygarlığın üyesi olma durumundan hızını alan bir tepkiyle yığlıya dönüşür savaşın önünde.

Frankfurt Şehir Müzesi'nin girişinde yer alan iki maket, bu yığının köklerini göstermek amacıyla yapılmış gibidir: Birinde, Orta Çağ'dan 1945'e kadar zengin orta sınıfın Avrupa'daki örnek yerleşme merkezlerinden biri hâline gelen şehrin büyük tarihsel ve kültürel donanımıyla nasıl yoğunlaştığı görülür. Ötekisi, bir sonraki sabaha aittir: Maket, 24 saat boyunca bombalanan Frankfurt'un kelimenin düz anlamıyla taş üstünde taş kalmamış hâlini sergiler.

Yılgıyı doğurup zenginleştiren gerçek, modern çağa özgü bir sonuç mudur?



■ Frankfurt, 1945, havadan görünüm

Homeros, Antik Çağ'ın en görkemli şehirlerinden birinin, Troya'nın çöküşünü anlatır. Kutsal Yazı, Ninova'dan Babilonya'ya uzanır. Sezar ordularının İskenderiye'yi, Moğol ordularının Bağdat'ı yerle bir edişlerinin üzerinde durulmuştur.

Richard Ettinghausen, Müslüman-Arap resmi için geri dönüşsüz kavşağın Bağdat'ın talanında yer aldığını kesin cümlelerle ifade eder. Savaşçı İnsan'ın, içinde yaşadığımız yüzyılda Guernica'ya, Varşova'ya, Moskova ve Londra'ya, Berlin ve Hiroşima'ya yaşattığı karabasanın net sonuçlarını alabilseydik Orta Doğu'nun müze-kentlerinden ikisi, Musul ve Bağdat bombalanırken sessiz sedasız durabilir miydik?

Körfez Savaşı'nın başlamasından iki gün önce Pentagon, kitle iletişim araçlarının "savaşa ilişkin dehşet verici görüntüler" çerçevesinde denetleneceğini açıklamıştı. Basın, grafik ve çizelgelerle veriyordu savaşı artık; televizyon, bilgisayar görüntüleriyle. Bugünün ve yarının savaşı bizlerden hepten gizlenecek sahneler üzerine kurulacak anlaşılabilir. Savaşçı İnsan'ın Oyuncu İnsan'la çakışmasını, örtüşmesini sağlayacak bu merkezî denetim sanatçının ve yazarın imgelemine de tutuklayabilir mi?

Roy Lichtenstein'in 1960'lı yıllarda yaptığı "savaş resimleri"ne o gözle bakabiliriz: Onlarda yalnızca gelecek bir çağın tekniğinin plastik boyutlarda incelenmesi önümüze çıkmaz, bir o kadar eleştirel bakışa özgü acılı alayın izleri içleşmiştir: Atari oyunlarının görünürde masum, özde şiddete ayarlı, en önemlisi de boş yere gücünün doğurduğu alabildiğine soyut, anlamsız, yapayalnız bir edayla donatılı postmodern duruşu iyiden iyiye grotesk değilse nedir?



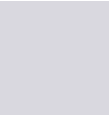
■ Troya Savaşı'ndan bir sahne, MÖ V. yüzyıl



Trajan Sütunu bugün de iki bin yıl önce olduğu gibi Roma'nın göbeğinde Latinlerin temel bir sivil ve askerî belgesi gibi dikiliyor. On dokuz silindirden oluşan 38 metre yüksekliğindeki bu anıt, aynı zamanda çizgi romanların bir bakıma atası sayılageliyor, tepeden tırnağa sarmal bir anlatı kurduğu için: Modern İtalyan edebiyatının ustalarından Italo Calvino'nun sütun üzerine çözümleyici metni dilimize Bilge Karasu elinden geçmişti.

Sütun, Roma İmparatorluğu'nun güçlü bir döneminde ordusunun bileşenlerini en ufak ayrıntısına dek taşla geçiren zanaatkârlar eliyle dikili taşlar tarihine, Mısır'dan sonra yepyeni bir model olarak geçmiştir. İmparator Trajan'ın külleri temelinde, sonradan indirilen bronz heykeli tepesindeydi.

Trajan Sütunu eksiksiz bir askerî lojistik kataloğu olarak değerlendirilmiştir. Yapıldığı çağda, yerkürenin en gelişkin ordusuna ilişkin benzeri olmayan bir görsel başvuru kaynağıdır. Tasarımını imparatorluğun başmimarı Apollodoros'un yaptığı düşünülmektedir. Sütunun içeriği yatay bir düzleme geçirildiğinde ortaya çıkan görünümün boyu 200 metreyi geçmektedir. Figürlerin toplam sayısı 2.600 civarındadır— savaşlar tarihinin en kapsamlı ikonografik anıtı.





■ Trajan Sütunu, MS 113 (Roma, İtalya)



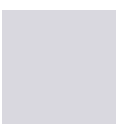
29 Mart 1974'te Çin'in Shaanxi bölgesinde tarım yapan çiftçiler, sulama işlemleri için gerekli gördükleri bir kuyuyu açmak amacıyla kazıya giriştiklerinde yeryüzü kültürünün en dudak uçuklatıcı keşiflerinden birini gerçekleştirdi: İlk Çin imparatoru Çin Şi Huang'ın görkemli mezarını kuşatan ve MÖ II. yüzyılda yapıldığı belirlenen dev bir terrakotta ordusu ortaya çıkarılmış oldu.

Sahihliği uzun tartışmalar sonrasında doğrulanan; 8 bin savaşçı, at ve araç yontusundan oluşan bu anıt-gömütün yapımına ilişkin veriler tarihçi Sima Qian'ın kayıtlarından derlenmiştir. 700 bin işçinin yapımında görev üstlendiği bu eşsiz nekropolde “kil ordusu”nun yanı sıra nehirler, kuleler, saraylar da yer almıştı.

İlk imparator savaş amacıyla değil ölümünden sonra korunmak amacıyla bu orduyu gömütüne yerleştirmeyi hedeflemişti: Düşmanları onu ölümün diyarında kuşatabilirlerdi.

Terrakotta ordusunun her askerinin yüzü farklıdır. Bir kalıptan üretilmemiş heykellerdir bunlar. İncelemeler, bütün asker heykellerin ve atların renkli yapıldığını göstermiş, renkleri uçmamış bazı örneklerle de rastlanmıştır.

Çin Şi Huang'ın nekropolü 98 km²'ye yayılmaktadır. Kazılar sürmektedir.





■ Terrakotta ordusunun diz çökmüş savaşçılarından biri, MÖ II. yüzyıl, pişmiş toprak heykel

Nasıl Trajan Sütunu ve benzeri dikili taşlar yapıları gereği dikey ve sarmal bir anlatı akışı oluşturmuşsa Bayeux halısı yahut dokuması -tam tersine- yatay yönde anlatı eksenini kurmuş benzersiz bir başyapıttır. 1070-1080 arasında kadınlar tarafından işlenen ve savaşı konu edindiği için onlara hiç yer vermeyen 70 m x 49,5-50 cm boyutlarındaki dev dokuma, son restorasyon çalışmasının ardından Fransa'da, Bayeux Halı Müzesi'nde sergilenmektedir.

Bayeux halısı, İngiltere'nin Normanlarca işgaliyle sonuçlanan Kral Godwinson ile William arasındaki savaşı ve bu savaşı önceleyen gelişmeleri anlatır. 626 savaşçı figürü, 202 at ve katır, 560 başka hayvan örneği, 41 gemi halının bir ucundan öbürüne olay akışına eşlik eder. Savaş sahneleri en ince ayrıntılarına dek inilerek beze işlenmiştir. Bir kopyası İngiltere'de, Reading Müzesi'ndedir.

Bayeux dokuması ahlakçı bir siyasal bakışla yaratılmıştır: William'ın ordusunun zalim Kral Harold'u yenmesi bir bakıma adaletin yerine gelmesi olarak yorumlanır.

Bu 70 metre boyundaki anlatı, çizgi romancıları ve sinemacıları derinden etkilemiş, savaş estetiğinde özel yerini açmıştır.



Bayeux duvar halısı, 1070-1080, boyalı yün ipliklerden oluşan işleme (Bayeux Halı Müzesi, Fransa)

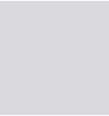


Klasik dönem tablolarında eşyanın mantığı gereği klasik savaşlardan “sahne”ler konu edilmiştir, Peter Paul Rubens’in *Savaşın Sonuçları* adıyla tanınan 1638-1639 tarihli resmindeki gibi alegorinin hüküm sürdüğü yapıtları ayrı bir kategoriye sokmak gerekir.

Paolo Uccello’nun 1438-1456 arasında gerçekleştirdiğı *San Romano Muharebesi*, bugün ne yazık ki üç kentin (Londra, Floransa, Paris) müzelerine dağılmış üç panodan oluşur. Bu üçlü, aynı mekâna yerleştirilmek üzere üç duvara mihlanacak biçimde ısmarlanmıştı ressama ve 180 cm x 316 cm boyutlarındaydı.

San Romano Muharebesi, deyim yerindeyse sıcağı sıcağına yapılmış bir üçüzlüdür. 1432’nin Haziran’ında Floransalılarla Sienalılar arasında yaşanan bu savaşın farklı evreleri ve önde gelen kahramanları panolara dağılmıştır.

Uccello’nun estetik gücü, XV. yüzyılın resim sanatı ekseninde önemli atılımları cüretkâr biçimde yapmış olmasına bağlanmıştır. Atlıların savaş alanına yayılışı, mızrakların konumu optik hamlelerle *San Romano Muharebesi*’ne yedirilmiştir. Bu anlamda, Uccello’nun handiyse sinematografik bir anlatım ortaya koyduğı ileri sürülebilir.





■ Uccello, *San Romano Muharebesi*, 1438–1440, yağlı boya (Ulusal Galerî, Londra)



■ Uccello, *San Romano Muharebesi*, 1438–1455, yağlı boya (Uffizi Müzesi, Floransa)

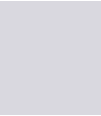


■ Uccello, *San Romano Savaşı*, 1455, yağlı boya (Louvre Müzesi, Paris)



Uccello'nun yapıtıyla eş değer önemde bir klasik savaş tablosu, Rönesans'ın ustalarından Albrecht Altdorfer'in imzasını taşıyan, 1529 tarihli, 158 cm x 120 cm boyutlarındaki *İssus Savaşı*'dır (İskender'in Perslerle Savaşı). Bavyera dükünün şatosu için ısmarladığı bu resim, görünürde Büyük İskender'in MÖ 333'te Pers İmparatoru Darius'a karşı kazandığı savaşı anlatsa da yapıtaki anakronik unsurlar sebebiyle hedefin Viyana Kuşatması'ndan eli boş dönen Kanuni'nin ve Osmanlı ordusunun temsil edilişi olduğu söylenegelmiştir.

Altdorfer'in kompozisyon dehası, çok sayıda asker figür kullanılmasına rağmen tablosunda herhangi bir istif sıkıntısı doğmamasını sağlamıştır. Yoğun savaş atmosferini dolduran unsurlarla çok derin bir perspektifin buluşması izleyicide bir girdabın içine sürüklendiği duygusu yaratır.





Albrecht Altdorfer, *İssus Savaşı*, 1529, yağlı boya (Alte Pinakothek, Münih)

Goya'nın 1808'de, 62 yaşındayken İspanya'da Napolyon ordusuyla başlayan savaşa ilişkin yaptığı "zenci resimleri"ni düşünüyorum: Tanık-sanatçının, sonradan Hemingway veya Şostakoviç gibi örneklerde de rastlayacağınız birebir bakışı insanı sarsıyor.

Yaklaşık 82 diziden oluşan bu desenlerin siyah beyaz oluşunun, artı bir anlama dayandığını ileri sürmek geliyor içimden. *Savaşın Felaketleri*; köşeyi bucağı saran ölüm dokusunun paramparça ettiği gerçekliği, handiyse bir fotoğrafçının merceğinde toplar, bütünleştirir. İmgeleme gereksinimi duyulmayacak ölçüde çiğ, sert, yaralayıcı bir yılgı toplamı getiren bu resimleri; simge yahut ek yorum istemeyen bir fotoğrafın, 1972'de Bangladeş'te Michel Laurent'in kurşunlara hedef olmadan çektiği ve ona Pulitzer ödüllü kazandıran fotoğrafın öncüsü saymamak elde mi?

Tıpkı modern çağın simgesi Picasso'nun öncüsü saymamanın elde olmadığı gibi: 1951 tarihini taşıyan *Kore'de Katliam*, düpedüz Goya'nın 1814'te tamamladığı *3 Mayıs 1808*'inin (*Üç Mayıs İnfazları*) bir çeşitlemesidir.

İçinde yaşadığı tarihsel dönemin uğursuzluklarına, ilkin 1937'de yüzyılın en fazla çalkantı doğurmuş yapıtıyla diklenir Picasso: *Guernica*. Önceleri "savaş"ın acımasızlığını yansıtmadığı gerekçesiyle soğuk karşılanan hatta açıkça düş kırıklığı yaratan bu tablo, zamanla Picasso'nun resmi bütünleyene dek gerçekleştirdiği bütün taslaklarla da güç kazanarak "barış"ın simgesi hâline gelmişti.



VII. yüzyıldan başlayarak İslam dininin ve uygarlığının Avrupa'da ne tür etkiler gösterdiği, başta Malvezzi ve Norman Daniel olmak üzere pek çok çağdaş tarihçiyi uğraştıran bir konu olmuştur. Akdeniz kıyılarından başlayan Arap istilas, Kuzey Afrika'daki yayılmanın bir sonucu olarak Berberilerin İber Yarımadası'na ve Sicilya'ya çıkışları, XV. yüzyıldan başlayarak Türk-Osmanlı etkisinin Avrupa'da etkili oluşu; böyle bir araştırmanın değişik evrelerini oluşturmaktadır.

Roma'nın doğrudan doğruya mirasına konan Bizans İmparatorluğu, Arapların ilk fetih yıllarında en gözde hedef oldu. Suriye'yi boyunduruk altına aldıktan sonra denizden ve karadan Bizans üzerine yürüyen Araplar, üç kez (668, 716-717 ve 782'de) İstanbul'u kuşattılsa da şehri ele geçirmeyi başaramadılar. Bizans'ın gösterdiği güçlü direniş ve denizdeki üstünlüğü, Akdeniz'in bir Arap gölüne dönüşmesini engelledi. Buna karşılık karada büyük bir güce sahip olan Araplar, Mısır'dan başlayarak tüm Kuzey Afrika'yı fethetmeyi başardı. Berberi kavimleri, başlangıçta inanılmaz biçimde Arap istilasına karşı koydularsa da sonradan Müslümanlığı en köklü biçimde benimseyenler onlar oldu.

"Okyanusa kadar fetih!" Arapların önde gelen sloganıydı. Kuzey Afrika boyunca Atlas Okyanusu'na kadar ilerleyen Arap atlıları, sonunda denize dayandıklarında Allah'a yakarırken "Sen tanıksın ey ulu varlık, daha öteye gidemediğimiz için duruyoruz." dediler. 711'de Berberi savaşçılarından Tarık'ın emrindeki bir Arap ordusu, sonradan bu komutanın adını alarak "Cebelitarık" diye anılacak boğazdan Avrupa'ya geçti.



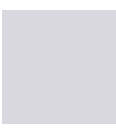
■ Santa Maria Maggiore Kilisesi mozaiği, XV. yüzyıl (Vercelli, İtalya)



İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethini izleyen yıllarda Arapların yerine İslam bayrağını taşıyan Osmanlıların hazırladığı dev bir donanma, 1480 yazında İtalya hedefine doğru yola çıktı. 40 kadirga, 60 yelkenli savaş gemisi ve 40 yük gemisinden oluşan donanmada 18 bin savaşçı ve 300 atlı bulunuyordu. İtalyan kara sularına yaklaşan donanma önce Brindisi'ye sonra da Otranto'ya yönelerek 28 Temmuz'da şehri kuşatti. 11 Ağustos'ta Osmanlılar Otranto'nun yeni hâkimiydi.

Napoli ve Macaristan kralları, Milano ve Ferrara dkleri— Floransa ve Cenova cumhuriyetlerinin de katılmasıyla büyük bir ordu hazır ettiler. Bir tek Venedik Cumhuriyeti bu toplanmaya katılmamakta direndi. Amaç yalnızca Osmanlıları Otranto'dan çıkarmak değildi— İstanbul'u yeniden alma fikri gündemdeydi. Ama bütün yapabildikleri 10 Eylül 1481'de Otranto'yu geri almak oldu. Bizim tarihimizde de bulanık kalmış bir olay izledi bunu: Fatih Sultan Mehmet büyük bir sefer için yola çıktı ve hedefi gizli tutulan bu seferin daha başlangıcında ölmesi hem Avrupalılara rahat soluk aldırđı hem de ölümü hakkında çeşitli söylentilerin doğmasına yol açtı.

Bu dönemin görsel izlerini Yakın Doğu minyatür sanatından izleyebiliyoruz.





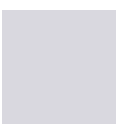
Arifi, *Süleymanname*, 1557-1558, Mohaç Savaşı, minyatür



Fatih'in zamansız ve gölgeli ölümü, Avrupa'yı rahatlatmıştı bir süre için ama uzun sürmedi bu rahatlama dönemi: Kanuni'nin Viyana'yı kesin hedef tayin etmesiyle Avrupa ikinci kez titremeye başladı: İstanbul'dan sonra Viyana'nın düşmesi demek, Batı'nın İslam dünyasına geri dönülmez biçimde dâhil olması demekti. Öte yandan Osmanlıların ikinci bir başkent gözüyle Viyana'yı değerlendirdikleri görüşü de yaygınlık kazanmıştı. 1529'un güz aylarına gelindiğinde Batı dünyası bir yaprak dökümü korkusuyla yüz yüze idi.

Niğbolu Seferi sırasında Yıldırım Beyazıt'ın Roma'yı fethetme amacıyla olduğunu belirttiği bilinir. Kanuni Sultan Süleyman'ın düşü de farklı değildi: Hristiyan dünyasının en büyük devlet adamı konumundaki Charles Quint'e karşı kendisini Sezar'ın gücünde buluyordu. Bu durumda Fransa Kralı I. François ile antlaşma yapma yoluna gitti. Ancak Fransa kralı tam bir politikacıydı, Kanuni'yle anlaşmasına anlaştı ama bir yandan da Charles Quint'i desteklemeyi sürdürerek bir bakıma Venediklilerin Osmanlı karşısında benimsedikleri politikayı yürüttü.

1529 yazında Osmanlı ordusu sefere çıktı. Viyana Kuşatması 26 Eylül'de başladı ve 16 Ekim'e kadar sürdü. Paul Jove, *Türklerle İlgili Konular Üzerine Yorumlar* adlı kitabında iki yıl sonra şunları yazacaktı: "Silahaltındayken gösterdikleri disiplin ve irade anlayışı her bakımdan eski Romalılarınkinden üstündür. Üç nedenle bizim askerlerimizden daha güçlülerdir: Komutanlarına körü körüne itaat ederler, savaş esnasında hayatlarını gözden çıkarmışlardır, uzun süre şarap ve ekmek olmadan su ve arpayla yetinirler." Bu portre, yenilmez Türk imajının iyi bir örneğidir.





Arifi, *Süleymanname*, Kanuni Sultan Süleyman, 1554-1555, minyatür

1504'te sahneye çıkar Oruç Bey. Tunus'taki siyasal yönetimle anlaşıp gelirinin yüzde yirmisine karşılık La Goulette'yi merkez olarak kullanma hakkını elde eder. Kısa zamanda gücünü artırınca da gelirinin yüzde onuna karşılık merkezini korumayı başarır. Kısa sayılacak bir sürede üstün başarı gösteren bu deniz kurdunun yerini, 1518'de kardeşi alacaktır. Batılıların Barberousse (Kızıl Sakal) adıyla anacakları bu genç, sonradan tarihimize Barbaros Hayrettin Paşa namıyla geçmiştir.

Barbaros'u "Akdeniz'in Kralı" kılan iki önemli özelliği ve bu özelliklerden kaynaklanan iki seçimi vardır: Her şeyden önce ağabeyinin derlediği gücü örgütledi ve dönemin en ciddi savaş organizasyonuna dönüştürme erdemini gösterdi. İkinci büyük erdemiyse işin başına geçer geçmez İstanbul'daki payitahtı ana güç olarak selamlaması ve böylece arkasına XVI. yüzyılın en büyük siyasal ve askerî desteğini alması olmuştur. Bu davranışının bir karşılığı olarak "Cezayir Beylerbeyi" unvanını da alan Barbaros Hayrettin pek çok yabancı dil bilen, son derece kültürlü, zeki ve korkusuz bir kişiydi. "Akdeniz'in Kralı" sayılmasını ise her şeyden önce siyasal kişiliğine mührünü vuran uzak görüşlülüğüne borçluydu. İstanbul ile Fransa arasında ara buluculuk yapmış, Ege Denizi'nden Sicilya'ya, Korsika'dan Ceneviz'e pek çok kıyı bölgesinde "yüksek diplomatik" geleneğini kurmuştu.

Başlangıçta yirmi büyük tekneden oluşan donanması sürekli ganimet sağlıyordu. 1534'te gemi sayısının sekseni aşması nedensiz değildi. Sonunda Osmanlı Sarayı, Vezir İbrahim Paşa eliyle ona "Kaptan Paşa" unvanını ve Osmanlı donanmasının komutanlığını verdi. 1538'de Andrea Dorya komutasındaki Hristiyan donanmasını Preveze'de perişan ettiğinde barbar bir korsan değil denizcilik tarihinin en zeki ve güçlü komutanlarından biri olduğu gerçeğini, gecikmiş olarak Batı dünyası da teslim etmek zorunda kalıyordu.

1546'daki ölümüne kadar Barbaros Hayrettin Paşa Akdeniz'in kesin hâkimi oldu. Yânında yetişmiş, anadan doğma bir gemici, Turgut Reis (Batılılar onu "Dragut" adıyla anmıştır.) onun boşluğunu oldukça başarılı biçimde doldurdu.

Cemal Süreya, Osmanlıların her şeyden çok toprağa bağlı, denize yabancı olduklarını vurgulamak için "Deniz yolları çapasının bile toprakçıl bir eda" taşıdığını söylerken haklıydı. Osmanlı denizcileri hemen hep yabancı kökenli olmuştur. Öte yandan ne olursa olsun Osmanlı'nın denize hâkim olma isteği de tartışılacak gibi değildir. Gemileri dünyamızın can alıcı bir yerine koymuşsak bunun nedenini başka bir noktada arayamayız herhâlde.



Şehname-i Nadirî, İstanköylü Ali Paşa komutasındaki Osmanlı donanması, 1620, minyatür



Venedik'te son derece önemli bir Doğu Müzesi var. Şehri tıklım tıklım dolduran Japonların nedense uğramadıkları müzenin büyük bir kısmı samuray silahlarına ve savaş giysilerine ayrılmış. İnanılması güç bir özen, titizlik ve ayrıntı düşkünlüğü göze çarpıyor müzedeki parçalarda. Hele samuray kılıçları ve kamaları: Her birine saatlerce bakmayı gerektirecek bir estetik çağrı taşıdıklarını kimse yadsıyamaz kolay kolay. Benzeri gözlemleri, Avrupa'nın başka bir kültür merkezinde gezme olanağını bulduğum Moğol mücevher sanatı sergisinde de yapmıştım: Hançer kabzalarını süsleyen yakut, zümrüt, elmas kompozisyonlarına verilen özen; kın ve kılıfların üzerinde okunan göz nuru dudak uçuklatıcıydı.

Samuray kılıcı, kaması, zırhı, kalkanı üzerinde günler, haftalar boyu çalışan ustalar bu araçları işlevlerinden soyutluyorlar mıydı? Böyle düşünmemizi engelleyecek bir tek unsur anımsatmam yeterli olacaktır: Samuray kılıcı pek çok silah gibi “kesinlik hendese-si”ne dayanır; o alabildiğine ağır aracın gereken sonucu vermesi yapımında göz önünde tutulan dengelere bağlıdır— bir santimetrelik kayma, müthiş bir konsantrasyon ve zamanlamayla kılıcı kaldırıp havada yarım daire çizmek zorunda olan savaşçının yalnızca hedefini şaşırmasına yol açmaz, hasmına kellesini teslim etmesine de sebep olur.

Demek ki kılıcı yapan ustanın fonksiyon çizgisinde kılı kırk yarmaktan başka umarı yoktur. Ama beni ürküten, işin doğal ve kaçınılmaz saydığım yapım inceliklerinden kaynaklanan özen değil: Doğu Müzesi'nde gördüğüm kılıçların hepsinde fark edilen estetik kaygı, asıl tasam. İşin içinden çıkamıyorum: Eninde sonunda bir ölüm aracı olduğunu pekâlâ bildiği, kafayı gövdeden ayırmakta kullanılacağını elbette farkında olduğu kılıcı “bunca” süslerken ölümün estetiğine mi inanmıştır o yaratıcı ustalar?

Bu eğilimin Japon insanına özgü olduğunu, feodal bir çağın değerlerinden beslendiğini, gelişkin bir toplumsal yapının bu paradoksal mantığı terk edeceğini düşünmek yanlış olur. Claude Levi-Strauss'un antropoloji alanında çalkantılar doğuran *Tristes Tropiques*'inden (*Hüzünlü Dönenceler*) biliyoruz ki savaş araçlarının ve savaşçı yüzle-riyle gövdelerinin süsleniş ritüelleri kavurucu bir önem taşır. İlkelerin ölüm kalım zih-niyetlerinin çok ötesine geçilen bir dünyada yaşadığımızı öne sürebilmek için savaş endüstrisini besleyen tasarım estetiğini bütün bütüne görmezlikten gelmek gerekir.



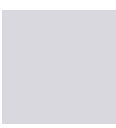
Isono Tamba, zırhlı samuray, XIX. yüzyıl, ağaç baskı



“Savaş Sanatı” ironik bir tamlama olarak görülebilir, görülmemeli: Doğuda klasik çağın efsane ismi Sun Zi (ya da Sun Tzu), Batıda premodern dönemden günümüze etkisi azalmayan Carl von Clausewitz (1780-1831) birer temel kitapla savaşı bir sanat olarak tanımlamış, ilkeleri ve gerekçeleriyle her dönemde, her coğrafyada ışıklarını yaymıştır. Söz konusu yapıtların dilimizde çeşitli çevirileri yayımlanmıştır.

Sun Zi hakkında bilinenler pek cılız. Yazdıkları iki bin yılı aşkın bir zaman dilimi boyunca kuşaktan kuşağa aktarılmış; öncelikle Asya’nın savaşlar tarihinde temel başvuru kaynağı, neredeyse askerî bir anayasa olma görevini üstlenmiştir. Düzeni, örgütlenmeyi, hiyerarşiye sadakati, savaş alanlarına ve hava şartlarına ilişkin bilgi sahibi olmayı temel kurallar olarak öne süren Sun Zi, gene de asıl yükü zekâyâ yükler: Şiddettense kurnazlık düsturudur. Ama düşmanın gözünün yaşına bakmamayı esas alır. Öğretisi modern zamanlarda da ilgi toplamış, söz gelimi Kolombiyalı FARC gerillaları görüşlerini el üstünde tutmuştur.

Clausewitz’e göre “Savaş Sanatı” taktik ve stratejik konum alış her şeyin anahtarıdır. Napolyon Bonaparte dönemi savaşlarına özellikle de Waterloo Savaşı’na katılan yazar pratik deneyimlerinden de yararlanarak teorisini geliştirmiştir. Aslolan sahada, başka deyişle savaş alanında gerçekleştiren, maddi ve manevi cephesiyle muharebede savunmayla saldırının dengeleri yerli yerine oturur. Clausewitz’in Hegel ve Marx’tan beslendiği, Lenin’i ve Hitler’i etkilediği saptanmıştır. Yazarın ölümünden sonra yayımlanan kitabı Guy Debord’un ve Situationniste’lerin başucu kitabı olmuştur.





Karl Wilhelm Wach, *Carl von Clausewitz*, 1830, yağlı boya

Budun, ulus, ülke, bölge savaşları; kara ve deniz savaşları; din savaşları, iç savaşlar, dünya savaşları: İnsanlık tarihi bir uçta uygarlıkların oluşumu üzerinden, karşı uçta yıkımların üzerinden yazılagelmiş. “Bizim” geleneğimiz de farklı değil: Orta Asya’dan Küçük Asya’ya akınlarla gelen, Anadolu Yarımadası’ndaki küçük bir beyliğin savaşlar yoluyla    kıtada hüküm sürecek bir imparatorluğa dönüşmesiyle tarih sahnesinde ilerleyen, Viyana kapılarındaki bozgunun ardından gene savaşlar yoluyla ufalanan, yok oluşun eşiğine dayanan bir geçmiş. II. Dünya Savaşı patlak verdikten sonra I. Dünya Savaşı olarak anılmaya başlanan “Büyük Savaş”ın pimi çekildiğinde farklı uluslara ve kültürlere ait insanların çok geniş bir bölümü hâlâ kahramanlık destanlarının etkisi altındaydı. Kurbanlar, yukarıdan aşağıya şıringalanan duygu sömürüsünün etkisinden 1914-1918 döneminin korkunç bilançosu ortaya çıktığında kurtulacaktı.

Büyük Savaş’ın bizim aydınlarımız, yazarlarımız ve sanatçılarımız bağlamında “erk” eliyle nasıl bir örgütlenme doğurduğunu inceleyen Tahir Alangu; *Ömer Seyfettin  lk c  Bir Yazarın Romanı* başlıklı çalışmasında o dönemde iktidarı elinde bulunduran İttihat Terakkicilerle yazı dünyasının ileri gelenleri arasındaki ittifak arayışını ve sonuçlarını gözler önüne serer:

“1915 Haziran’ı içinde bir gün İstanbul’da ihtiya, genç, yirmi otuz şiir ve sanat müntesibi, Karargâh-ı Umumi İstihbarat şubesi m d riyetinden birer tezkere aldı. Bu tezkerede başkumandan vek leti, edebiyat ve sanayi-i nefise müntesiplerine Çanakkale harp sahalarını ziyaret etmelerini ve hasıl edecekleri tahass rleri hal-ka, tarihe ve müstakbel nesillere tasvir ve tebliğ eylemlerini teklif ediyordu.”

Heyet, 11 Temmuz 1915’te bir fotoğrafçı ve bir sinema kameramanı eşliğinde yola çıkar, Gelibolu’dan Arıburnu ve Seddülbahir savaş alanlarını gezer, “bundan sonra Çanakkale’ye geçerek oradaki müdafaa vesaitini” görür. Aralarında Ahmet Ağaoğlu, Enis Behiç Koryürek, Hamdullah Suphi, İbrahim  allı, Nazmi Ziya’nın bulunduğu topluluğun üyelerinin izlenimleri gazete ve dergilerde yayımlanacaktır.



■ Ali Avni Çelebi, *Silah Arkadaşları*, 1932, yağlı boya

Büyük Savaş'ın içinden geçerken aydınlar, yazarlar, sanatçılar ülkelerinin yok olması; şehirlerinin işgal edilmesi konularında kaygılı, duyarlı, içtendiler. Ömer Seyfettin'in 1917'de yazdığı "Harp Edebiyatı" başlıklı yazısı can alıcı örnekler arasındadır:

"Karşımızda Avrupa'nın bütün muharip milletlerini yalnız harp sahnelerinde değil, fikir ve sanat vadilerinde de gergin bir faaliyette görüyoruz. Silahaltındaki ordu, karınca yollarına benzeyen siperlerde, yüksek karlı dağlarda çarpışırken cephe gerisinde maddi, manevi ne kadar kuvvet varsa hepsini toplanmış, muayyen bir hedefe doğru ilerlemekte görüyoruz. Şair manzumeleriyle, romancı hikâyeleriyle, temaşa muharrirleri piyesleriyle, ressam fırçasıyla, bestekâr nağmeleriyle milletin heyecanını duyuyor, duyuruyor... Hâlbuki bizde?.. Bu o kadar feci bir sual ki bunun karşısında mütefekkirlerimiz, şairlerimiz, sanatkârlarımız başlarını eğmekten fazla bir harekette bulunamazlar."

Halide Edip Adivar, anılarında Yusuf Akçura'nın "bütün milliyetçi yazarlar"ı *Türk Yurdu* mecmuası bürosunda bir araya getirdiğini aktarır: "İrk", "din", "dil", "ulus" başlıkları altında kıyasıya tartışan o aydınlar her şeyden önce kaygıları nedeniyle buluşmuştu, herhangi bir çıkar beklentileri yoktu.

Kayıtlar, aynı dönemde ressamların Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın atölyesinde toplandıklarını doğruluyor: Sami Yetik, İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Hikmet Onat savaşı konu edinen yapıtlar verdiler. Devlet eliyle güdümlü sanatın ve edebiyatın ufku-muzda doğduğu yıllardı.



■ Zeki Kocamemi, *Mekkare Erleri*, 1935, yağlı boya (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi)

Çanakkale Muharebeleri esinli tabloların tersine Kurtuluş Savaşı esinli tabloların çoğu cepheden uzakta, savaş sonrasında, ressam atölyelerinde gerçekleştirilmiştir. Yeni Cumhuriyet onları doğrudan ısmarlamış mıydı? Yoksa beklendiği ima mı edilmişti? Namık İsmail'in, İbrahim Çallı'nın, Ali Avni Çelebi'nin çattığı sahneler, Kurtuluş Savaşı'na ilişkin menkıbelerden ve gerçeklerden eşit oranda etkiler taşır. Tıpkı Halil Dikmen'in *İstiklal Savaşı'nda Mermi Taşıyan Kadınlar* başlığıyla tanınan, 1933 tarihini taşıyan eseri gibi. Alegori, bir tek dünya sanatında mı? Türk resminde de savaşı temsil etmek için ikinci seçenekti: Hüseyin Avni Lifij'in *Karagün* ve *Akgün* ikilisi güçlü örneklerdir.

Bağımsızlık yolunda verilen savaşlarla saldırı veya işgal amaçlı olanlar arasında temel etik farklar görülür; bu farklılıklar kaçınılmaz biçimde sanatsal karşılıkları ekseninde de ortaya çıkar. Kurtuluş Savaşı teması kahramanlık, fedakârlık, vefa ve benzeri hasletleri kendiliğinden barındıran özellikler taşır. Şehitliğin, gaziliğin yüceltildiği bir alandır bu. Estetik kaygı, bu tarz duygusal gizil güçlerin arkasında geri çekilir.



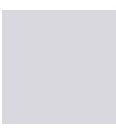
■ Sami Yetik, *Kurtuluş Savaşı'nda Türk Askerleri*, 1921, yağlı boya



İbrahim Çallı sanmam ki Otto Dix'in *Yaralı Asker* desenini görmüş, tanımış olsun. İkisini yan yana getirmek bir estetik kıyaslama amacına dayanmıyor: Savaşlar, bir yanda ölüm makineleri gibi öğütmüştür milyonlarca insanı, bir başka yanda arkalarında bir o kadar “gazi” bırakmıştır.

Yaralı Asker, aldığı yaranın durumuna bağlı biçimde “hayat” ile “ölüm” arasındaki köprü'nün bir noktasındadır; çektiği acıyla baş etmeye çalışırken farklı kaygılar içindedir. Otto Dix'in askeri handiyse şaşkındır, bakışlarına yaşadığı travmanın ağır izi çökmüştür. Çallı'nın yaralanmış askeri bir silah arkadaşının desteğine sığınmıştır; çaresizliği yüzüne sinmiştir ve bir revire ulaştırılana dek çaresizliği sürecektir.

Ama yağlı boya tablo ama kara kalem portre savaşın uç dramatik gerçekliğini belgeler sanat. Bizim I. Dünya Savaşı'nı ve Kurtuluş Savaşı'nı konu edinen ressamlarımızın “yaralı asker” imgesine sık uğradıkları görülüyor. Ali Avni Çelebi'nin *Silah Arkadaşları* tablosu, Ali Cemal'in yaralı düşman askerine matarasını uzatan asker yapıtı güçlü örneklerdir.





■ İbrahim Çallı, *Yaralı Asker*,
1917, yağlı boya



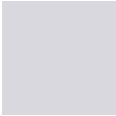
■ Otto Dix, *Yaralı Asker*,
1916-1924, gravür



I. Dünya Savaşı'nı eş zamanlı yaşayan, ağır insani sonuçlarına birlikte katlanan dışa vurumcu akımın sanatçılarından bazıları kliniğe yatmayı, bazıları intiharı seçmişti. Otto Dix onlardan biri değildi: Orduya gönüllü olarak yazılmış, 500'ü aşkın desen yapmıştı cephede, gerçekçilik saplantısı öyle marazi boyutlar almıştı ki zihninde, yanı başında bir askerin ölümüne tanık olmayı isteyecek hâle gelmişti. Şu var: Savaşın en yılgı verici hakikati kaleminden, fırçasından çıkagelecekti.

Sonrasında savaş yaşantılarının sanatçının dünyasına yığıldığını görüyoruz. Başyapıtını iki dünya savaşı arası, 1929-1932 arasında gerçekleştirmiş olması bu ezilişin can alıcı göstergesidir. *Savaş* isimli bu üçüzlü tablo, çığ gerçeklerle sembolik göndermeleri yarı sisli bir atmosferde buluşturur. Doğrudan cepheye gitmiş ve karabasan içinde yaşamış Beckmann (1915'te sinir krizi geçirmişti.), Max Ernst ("1914'te öldüm, 1918'de döndüm." demişti.), Braque (Ağır yaralanmış, iki yıl eli fırça tutamamıştı.) gibi sanatçılar savaşı resmedememiştir; karşı kutupta Otto Dix'in tragedyayı temsil etmeyi üstlendiğini söyleyebiliriz.

Savaş üçüzlüsü bugün Dresden Müzesi'ndedir.





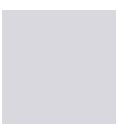
■ Otto Dix, *Savaş*, 1929-1932, yağlı boya (Dresden Müzesi, Almanya)



Zıt kutuptan sayısız metin, manifesto, resim üreterek savaşı yücelten İtalyan fütüristlerinin önderi Marinetti'nin Edirne'deki Bulgar siperlerinde yazdıklarını örnek-ürün olarak veriyorum, ne yazık ki kısaltarak:

“1 2 3 4 5 saniyeler kuşatma topları tam-tumb akorduyla sessizliğin karnısını değiştiriyor. O anda yankılar, yankılar bütün yankılar bunu hızla ele geçiriyor, un ufak etme darmadağın etme sınırsız uzakta cehennem dibinde. Merkezde bu tam-tumbların yassı merkezinde 50 kilometrekare genişlik 2, 3, 6, 8 gülmeler güz yumruklaşmalar kafa atmalar mükerrer ateşli bataryalar (...) Ey anlayışlı halkım, sizinki ne neşe görmek işitmek içmek her şeyi, her şeyi bütün tratatata mitralyözler haykırma 1.000 ısırik altında kıvranma to-katlar traak traak sopa darbeleri kamçı darbeleri pik pak pumtumb hokkabazlıklar (...) Alevler, alevler, alevler, alevler, alevler, alevler, tabya rampaları orada Şükrü Paşa emirlerini Türkçe ve Almanca tabyaya bildiriyor; alo İbrahim! Rudolph alo! Alo! (...)”

Bu noktada -kendi payıma savaşı lanetleyenlerden yana olmakla birlikte- edebiyat ve sanat adına temel bir olgunun altını çizme gereğini duyuyorum: Avrupalı şair cephede, ateşin ortasında bu avangart dili geliştirirken Osmanlı şairi, odasında aruz vezniyle bütününü muhafazakâr değerlere dayalı bir dille karşılık arıyordu— iki savaştan elimizde kalanlar ortadadır.





■ Giacomo Balla, *Savaş Tuzakları*, 1915, yağlı boya (Ulusal Modern Sanat Galerisi, Roma)



■ Gino Severini, *Fikrin Görsel Sentezi: Savaş*, yağlı boya (Museum of Modern Art, New York)

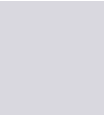


Ömer Seyfettin'in söyledikleri doğru muydu? Avrupa'nın yazar ve sanatçıları savaş olgusunun etrafında gerçekten de harekete geçmişler miydi? Yazarımız yanılmıyordu, farkındaydı: Kendilerini Büyük Savaş'ın içinde bulmuş Avrupalı yazarlar, sanatçılar -her zaman bizdeki gibi görevlendirilmiş olmasalar da- "millî refleks"lerle silah tutan ellerin uzağında, benzeş kaygılarla kalem ve fırça tutmuşlardır. Yazarımızın farkında olmadığı, olamayacağı bambaşka dürtü ve yaklaşımlar işin içine girmişti oysa:

Rusya'da yeni rejim, henüz emekleme aşamasındaki devlet aygıtı, öncü edebiyat ve sanat adamlarını "agit-prop" künyesinin altında birleştirmişti: Devlet propagandasını yürüten *LEF*çiler, gelgelelim Bolşevik siyasetinin gereği savaş karşıtıydı. Buna karşılık estetik kan kardeşleri (ama ideolojik düşmanları) İtalyan fütüristleri düpedüz azgın bir üslupla savaşı yüceltiyordu aynı dönemde ve bunun tek gerekçesi siyasal değildi, bir o kadar estetikti.

LEF dergisinin programından aktarıyorum:

"1914 savaşı, kamuoyunun geçirmek zorunda kaldığı ilk sınavdı. Rus fütüristleri, Moskova'ya geldiğinde (1913) daha önce ısıkladıkları Marinetti'nin şiirsel emperyalizmin-den kesinlikle koptular. Fütüristler, savaş savunucularının (Godoretteski, Gumilëv vb.) tıkırtılarını bastırarak bu savaşı lanetleyen; sanatın bütün silahlarını kullanarak bu savaşla vuruşan ilk kişilerdi ve bunu yalnızca onlar yapmıştı (Mayakovski'nin *Savaş ve Evren'i*)."





Maleviç, *Kızıl Süvari*, 1928-1932, yağlı boya (Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg)

Bir başka cephede İngilizler, savaş alanlarında genç yaşta değerli şairlerini, sanatçılarını da yitirmişlerdi. Wilfred Owen, yayımlandığını göremediği şiir kitabı için hazırladığı ön sözde her şeyi özetlemişti:

“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 boşunılığı. Şiir işte bu boşunılığı duyuruyor.”

Owen öldüğünde 25 yaşındaydı, işte savaşa ağıdı:

Uğurlama

*O kararan daracık patikalardan şarkılarla gittiler
istasyon kulübesine
Ve gaddarca sevinçli yüzlerle doldular trenlere.*

*Göğüsleri dallarla, çelenklerle bembeyaz
Hani insanların olur ya öldüklerinde.*

*Yorgun hamallar baktı arkalarından, rastgele bir serseri
Durup seyretti gidişlerini,
Onları kaçırdığına üzgün dağdaki kamp yerlerinde.
Sonra duygusuz, işaretler verildi ve bir lamba
Göz kırptı hareket memuruna.*

*İşte böyle gittiler gizlice, örtbas eder gibi bir suç.
Bizim oralı değillerdi:
Hiç öğrenemedik hangi cepheye gönderildiklerini.*

*Ne de onlara çiçekler veren kadınlarla hâlâ
Eğlenip eğlenmediklerini.*

*Acaba dönerler mi çalınan çanlarla gene
Trenler dolusu, sevinçten çılgın?
Birkaçı, ancak birkaçı, trampet sesleri
Ve çığlıklara göre pek azı
Sürünüp sessizce dönerler belki suskun köy kuyularına
Tırmanarak o yarı bildik yolları.*



John Nash, *Over The Top* (Üstte), 1918, yağlı boya (İmparatorluk Savaş Müzesi, Londra)



Fransa kanadında modern şiirin en uçarı figürü Guillaume Apollinaire, trajikomik biçimde Roma doğumlu ve Leh kökenli olmasına karşın savaşın gönüllülerinden oldu. 1913-1916 arası yazdığı, “Barış ve Savaş Şiirleri”ni bir araya getiren *Calligrammes* paradoksal bir içerik taşır: Biçim oyunlarını uç noktaya taşıyan bu şiirlerin bir bölümü siperlerde yazılmış olmasına karşın bir karabasan ortamı sunmaz şair. Birkaç parçada, özellikle çok genç askerlerin ölüme gönderilmelerinden duyduğu kederi yansıtır gerçi ama gönlündeki aşk kıpırtılarıyla topçu ateşlerini kıyaslar, gökyüzündeki füzelerin görkeminden söz eder:

“Savaşın ürkünç çehresine bakıp ağlamayın öyleyse

Ondan önce yeryüzünün ve gökyüzünün

Bir tek yüzeyi vardı elimizde

Ondan sonra uçurumları

Yer altı ve uçaklı derinlikleri bizim olacak.”

Apollinaire, 17 Mart 1916 saat 16.00 sularında miğferini delen bir top mermisi parçasıyla başından ağır yaralandı. Acil ameliyat sonrası bir süre sol tarafı felçli, hastaneden hastaneye aktarıldı. Ama coşkusundan hiçbir şey yitirmedi ve iyileşir iyileşmez yeniden üniformasını giydi.

Şair-yazar Joe Bousquet, 27 Mayıs 1918’de cephede omuriliğini delip geçen tek bir kurşun nedeniyle ömrünün geri kalanını belden aşağısı hareketten yoksun geçirdi. Kendi deyişiyle kurşun onu “hayattan çekip almış ama ölüme teslim etmemişti.”

Ressam Max Ernst 1927’de ilk kez Bousquet’yi ziyaret etti. Konuşmaları sırasında kurşunun atıldığı noktadaki müfrezenin komutanının Ernst olduğu ortaya çıktı.

Ölene dek dostlukları sürdü.

Büyük Savaş arkasında bir insanlık enkazı bıraktı. Yirmi yıl sonra başlayan ikincisi, bir uygarlık coğrafyasını hurdaya çevirecekti. İlkinin ardından “ne”, “hangisi” ana simge sayılagelmişti? Cepheden malul dönen ve kısa süre sonra metropol caddelerinde dilencilik yapmak zorunda kalan yırtık üniformalı “nefer”ler mi? Yüzleri tanınamayacak ölçüde darmadağın olmuş, en yakınlarının bile bakamadığı genç insanlar mı? Bomba yağmuru altında ağır şok geçirerek kim olduklarını kalıcı olarak unutanlar mı?

Yoksa “meçhul asker”ler mi?

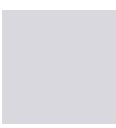


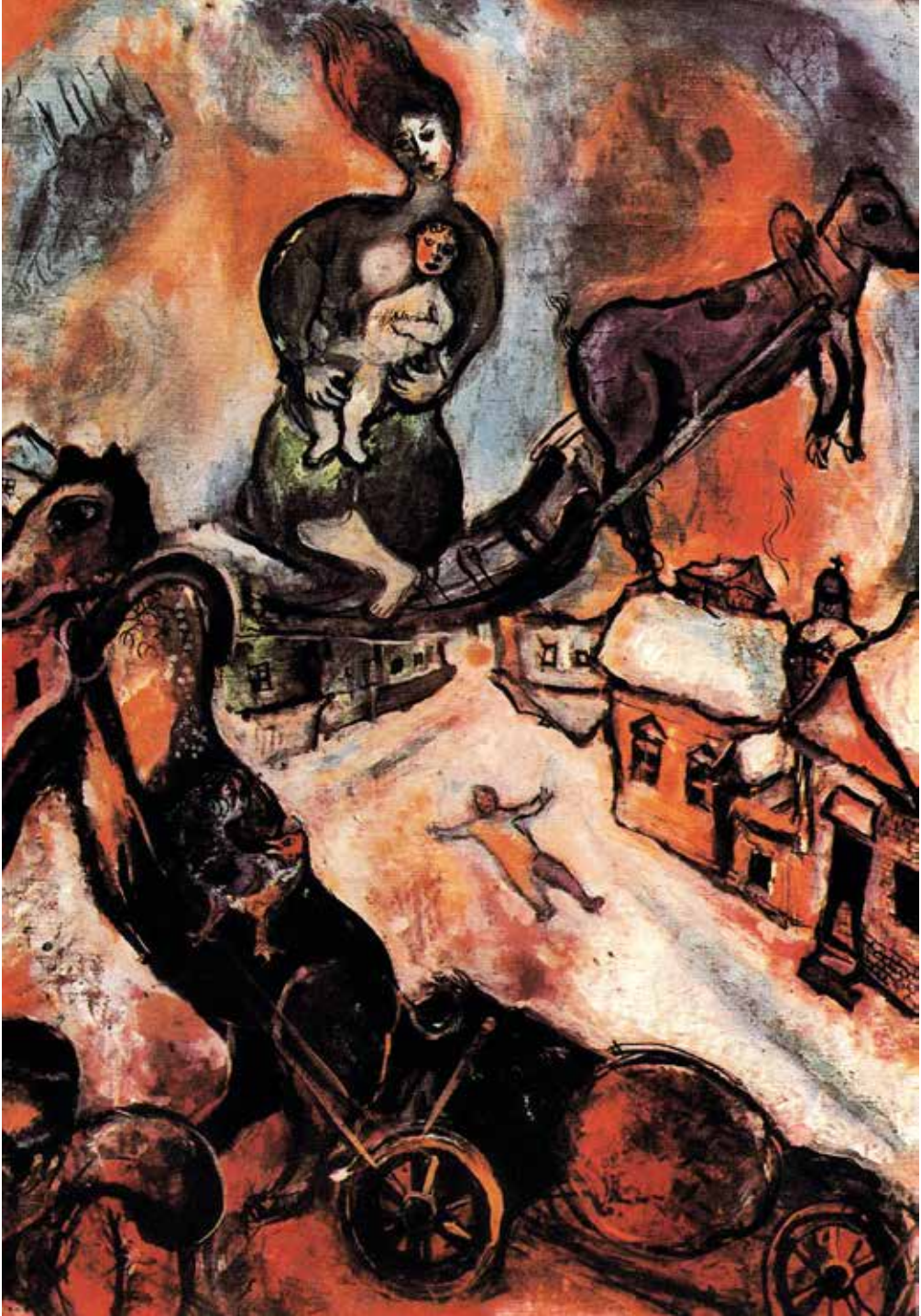
Savaşa yönelen sanat; ressamından sinemacısına, bestecisinden heykeltıraşına, konu bir bakıma zorladığı için şiddeti öne çıkaran bir üslup dünyası yaratır: Cephede ve cephe gerisinde kâbus sahneleri çatılmıştır, onların gidip renge veya sese, hareketli hareketsiz görüntülere mühür vurması kaçınılmaz olmuştur.

Marc Chagall'ın 1943 tarihli *Savaş* tablosu seçeneği barındırır: Yaşanan yıkımlara bir alegori düzeninin içinden yaşanmıştır ressam. Savaşı Rusya'da tanımış, II. Dünya Savaşı'yla birlikte sürgüne çıkmak zorunda kalmıştı Chagall: Bomba yağmuru altında geçen zamanlarda köylülerin ve kentlilerin çetin koşullara karşı yaşam çarkını döndürme çabalarında hâlâ insanoğluna güven duyulabilme ihtimalini görmüştü sanatçı. "Savaş" ve "barış" yalnızca karşı karşıya duran iki kutup değildi, bir yandan da "hayat"ın yüzünü ve sırtını temsil ettikleri hesaba katılmıyordu.

"Birinci Dünya Savaşı boyunca siperlerde bunca insanı öldüren sarı hardal gazını, toplama kamplarında Yahudileri öldüren mavi gazı düşünüyorum. Öldüren, ölüm saçan renkler üretebilmiş insanlık. O hâlde Péguy'in dediği gibi bir arşiv çalışması yapmalı, ölümün ve duygusuzluğun kaynağı endüstri ürünü rengi reddetmeli; göklerin mavisini, tarlaların sarısını, Giotto'nun tebeşirimsi mavisini, Poussin'in buğdaylarının titreşen sarısını yeniden bulmalıyız. Giacometti, yüzlerin önünde, çiçeklerin önünde, onların erişilmez gizemleri önünde kendinden geçiyordu. Ve ressamın görevi, bu gizleri ve bu el değmemiş tazeliği karşılamaya gitmekti."

-Balthus





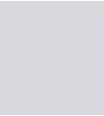
■ Marc Chagall, *Savaş*, 1943, yağlı boya (Paris Modern Sanat Müzesi)



Paris'e her gidişimde yolum oradan geçtiği için Quai Montebello'daki oyuncak asker dükkânına yaklaşıp, vitrinde öbekler hâlinde sergilenen Prusya piyadelerine, Alman topçularına, bir Fransız istihkâm taburuna bakarım uzun uzun; bunlar çocuklar için düşünmüş, imal edilmiş, satışa çıkarılmış parçalar değildir. Her bütünün her bir birimi için küçük bir serveti gözden çıkarmak gerekir. Yeryüzünün dört bir yanına dağılmış oyuncak asker ve ordu koleksiyoncularının çoğu varlıklı insanlardır gibi geliyor bana; haklarında en ufak bir araştırma yapmış değilim gerçi, gene de dernekleri, sanal ortam siteleri, yayın organları, özel müzayedeleri olduğundan şüphem yok; aralarında yazıyor, buluşup tartışıyorlardı o insanlar, hangi meslekten olurlarsa olsunlar engin savaş tarihi bilgisine sahiptirler.

Yolu oyuncak müzelerinden birine düşenler gözlemlemiştir: Bu özel evren, ortasında yaşadığımız dünyanın, hayatın tıpatıp küçültülmüş bir replikasıdır; orada düşlerin, karabasanların, imgelemimizi dolduran pek çok düşlemin, fantazmanın çevirileri çıkar karşımıza; yerel ile evrensel, içinden kimsenin kolay kolay çıkamayacağı düğümler yaratır müzenin bütününde: Ne olursa olsun şu hayatın karmaşık iz düşümüdür. Zaman, toplumsal hamleleri dile getiren üslup değişimleri farklı parametrelere bürünerek kendini gösterir— yarının oyuncak askerleri, dünün kurşun askerlerine biçimsel açıdan benzemeyecektir.

Kurşun askerden postmodern çağın savaşçısına geçerken oyuncak sanayii yepyeni silah donanımları için de kolları sıvamak durumunda: A-10 Thunderboltlar, Longbow AH-64 helikopterleri, pilotsuz kullanılan RQ-1'ler, M-1 Abrams tankları ölüm kusuculardan birkaçı. Televizyon ekranından, sanal ortam oyunlarından geleceğin saldırı araçlarına çoktan aşına kılınmış yeni kuşakların çocukları, büyükbabalarından kalma, oynamalarına izin verilmeyen minyatür I. Dünya Savaşı ordularına kayıtsızlıkla bakıyor olmalı. Ağabeyleri, babaları onları Bağdat'ta, Musul'da, Kerbela'da kullanacak, dönüşte öyküleriyle süsleyecekler her birini. "Düşman"larıyla hiç göz göze gelmemiş, onları uzaktan vurmuş olmaları üzerinde pek durmayacaklar kuşkusuz, gene de savaşın sıcak halesinden yıllarca söz edecekler.





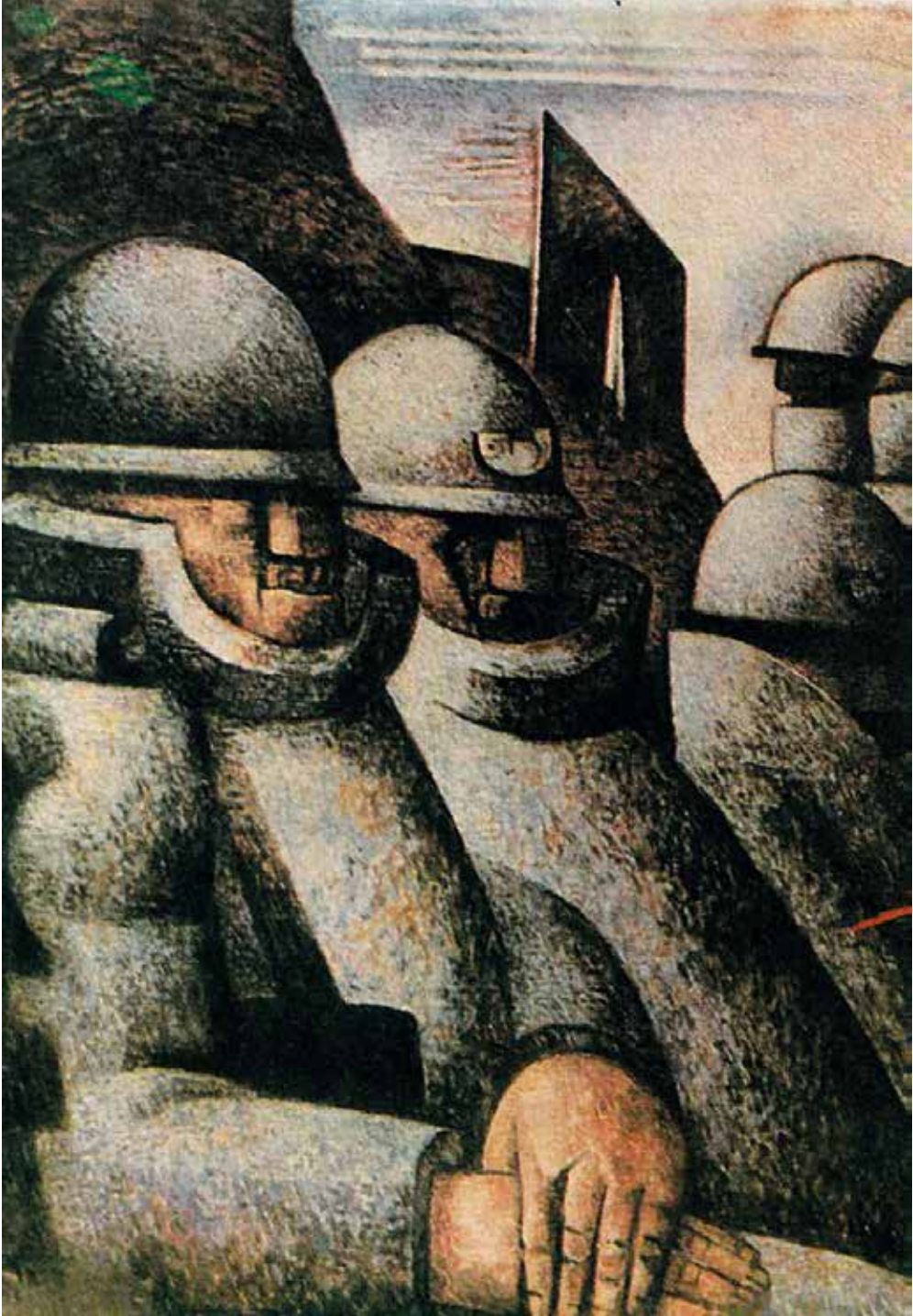
1775'te açılan oyuncak asker dükkânındaki genç muhafızlar (Quai de Montebello, Paris)



Türkiye, haklı ve kabul edilebilir tek savaş sayılabilecek Kurtuluş Savaşı'ndan çıktığında babam üç yaşındaymış. Ustalıkla atlatılan II. Dünya Savaşı yıllarını askerî öğrenci olarak yaşadıktan sonra sıcak temasa girmedığı Kore serüveni bir yana, savaş ortamında yaşamadan ordudan emekli oldu. Benim odama Vietnam'la birlikte girdi savaş: Uzaktaydı, işin bütünüyle dışındaydık, yaşıam küçüktü, gene de üzerimde izler bıraktı. Kıbrıs olayları patlak verip de Türk ordusu adaya ayak bastığında Paris'te öğrenciydim, her şeyi radyodan, gazetelerden izledim, hâlâ Kuvayımilliye sınırları dışındaydık çarpışmalar. Sonra -adını öyle koymaya yanaşmasa da kimse- iç savaş başladı: Kırk yıl ölüm haberleri içinde akıp gitti. Bölge zaten hiç durulmuyordu: Filistin, Lübnan, Irak-İran Savaşı, Kuveyt ve Körfez Savaşı, Çeçenistan, Kafkasya, eski Yugoslavya toprakları: Ateş çemberinde ışıklar hiç sönmedi, hayatımızın vazgeçilmez bir kesitini oluşturdu savaş olgusu, sonuncusu kapıya dayanana dek başka bir "form"uyla, daha çok "terör"le oyalanıyordu zihnimiz, asıl büyük "terör"ün "savaş"ın kendisi olduğunu bize gerçekte gör-sel medyanın sıcak, anbean takibi öğretti.

1981'de Çankırı'da askerliğimi yaparken bir gece nöbetinde haftalardır yüzündeki katı ifade nedeniyle uzaktan dikkatimi çeken bir binbaşıyla yemek yedim. Kıbrıs Savaşı'nda genç bir üsteğmen olarak öncü birliğin komutanıymış. Yoğun ateş altında bir binayı kuşatmışlar bir sabah; alt kattaki odalardan birinden üstlerine sık sık yayılım ateşi açılıyormuş; sonra sessizlik çökmüş, erlerden birini çaresiz öne sürmüş, ağır ağır yaklaşmış genç adam, elinde silahıyla içeri atlamış; bir süre beklenmiş, uzadıkça uzamış bekleme süresi -o durumda dakika sonsuza dek uzuyordur sanırım- ne bir ses gelmiş ne bir görünen olmuş pencerede; bunun üzerine karar vermiş, elinde tabancası aynı yolu süzülerek katedip odaya yönelmiş: İki asker, karşı karşıya, ellerinde birbirlerine yönelmiş silahları, parmakları tetikte, bütünüyle donmuş, duruyorlarmış.

Savaşın çekirdek gerçekliği, bütün savaşların en amansız özeti, eylemin bir yerinde fotoğraf karesindeki gibi bütünüyle kimsiz, bu görüntüde verilebilir gibi geliyor bana. Akan hayatın ortasında tarafların dondurduğu, donduğu, insan olarak donakaldığı o an üzerine oylumlu bir kitap yazmaya girişecek olsam söz konusu gerçekliğin ne kadarına yaklaşabilirdim.



■ Marcel Gromaire, *Savaş*, 1925, yağlı boya (Paris Modern Sanat Müzesi)

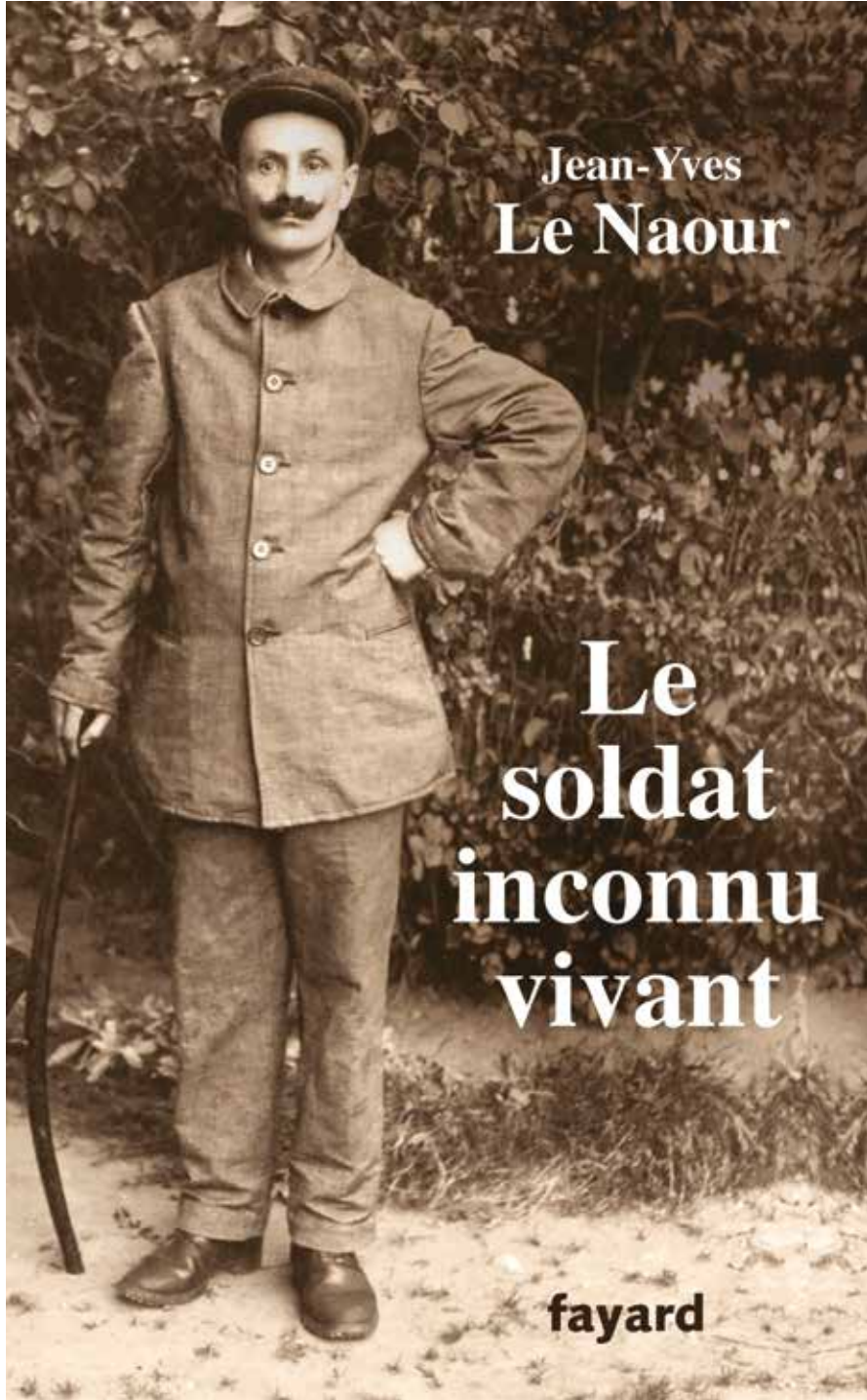
1918 Kasım'ından başlayarak hiçbir savaştan bu boyutuyla artmamış bir sonuçla tanıştı her ülke: Meçhul asker anıtları modern çağ savaşlarının en dokunaklı, oysa en okunaksız işaretleridir— hani “Bir anıt görölmesin diye dikilir.” demiştir ya Robert Musil, bu kavramın neredeyse anlamından soyulduğuna tanık oluyoruz, yaklaştıkça.

I. Dünya Savaşı'nın bitiminde yalnızca Fransa'da 250 bin meçhul asker olduğu anlaşıldı. Bilinmeyen, kimlikleri değildi; dönmeyenlerin kim olduğunu her dönmeyenin bekleyenleri biliyordu, meçhul olan yazgılarıydı da diyemeyiz: Dönmeyenler, cephede düşenlerdi. Meçhul olan; nerede, nasıl öldükleri, hangi çukura gömüldükleri yahut terkedildikleri: Çoğundan hiç haber alınamadı. Kalanlar için gidenin ölmüş olması asıl köklü acı sanılır, her vakit böyle olmamıştır oysa: Acıdan acısı, ölenin ölümünde terkedilişi.

Jean-Yves Le Naour'un *Canlı Meçhul Asker*'i, 1918 Şubat'ında cepheden kırık dökük dönenlerin köylerine kentlerine ulaşmak için toplandıkları ana istasyonlardan birinde dolaşmayı sürdüren bir askerin belgesel öyküsünü çiziyor. Dış görünüşüyle sağlam izlenimi bırakan pos bıyıklı genç adamın, ilk soruşturmada kendisi hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığı anlaşıyor: Geçirdiği travma belleğini hepten silmiş, bir şeyi bu kadar unutmak istemiş, bu istek sizde düpedüz yaşamsal boyutlar kazanmışsa her şeyi unutmayı göze alırsınız. Düşüne taşına alınmış bir karardan mı söz ediyorum; hayır, organizmanın bilince danışmaksızın başvurduğu, hayatta kalabilme dengesini ancak bu yoldan sağlayabileceğini ona fısıldadığı bir silme işlemi kısa devreyi yaratmıştır.

Canlı ama kimliği meçhul asker, benzerine rastlanmamış, rastlansa bile yaygın erişime o güne dek ulaşamamış bir sorun doğurur: Fotoğrafi çoğaltılarak ülkenin çeşitli bölgelerine dağıtılır, gazetelerde duyurular yayımlanır, kimsenin öngöremeyeceği gerçekleşir: Tam 292 aile; meçhul askerin oğulları, kardeşleri, yakınları, pek çok kadın eşi olduğunu öne sürerek bu belleği sıfırlanmış savaşıcıyı sahiplenmek istemiştir.

Bir aşamadan sonra Anthelme Mangin adı verilen, 24 yıl sonra 1942'de Saint-Anne Psikiyatri Hastanesinde ölene dek etrafında süren sahiplenme savaşına bütünüyle kayıtsız kalan adam, kalanların tragedyasına da ışık tutar böylece: Kimse oğlunu, kardeşini, eşini bir başkasıyla karıştıramayacağına göre külçe gibi boşalmış olsa bile Anthelme'in dönmeyenin yerini doldurmasına katlanmak onca insanın, onca yıl umudunu ayakta tutmaya yetmiştir.

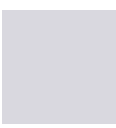


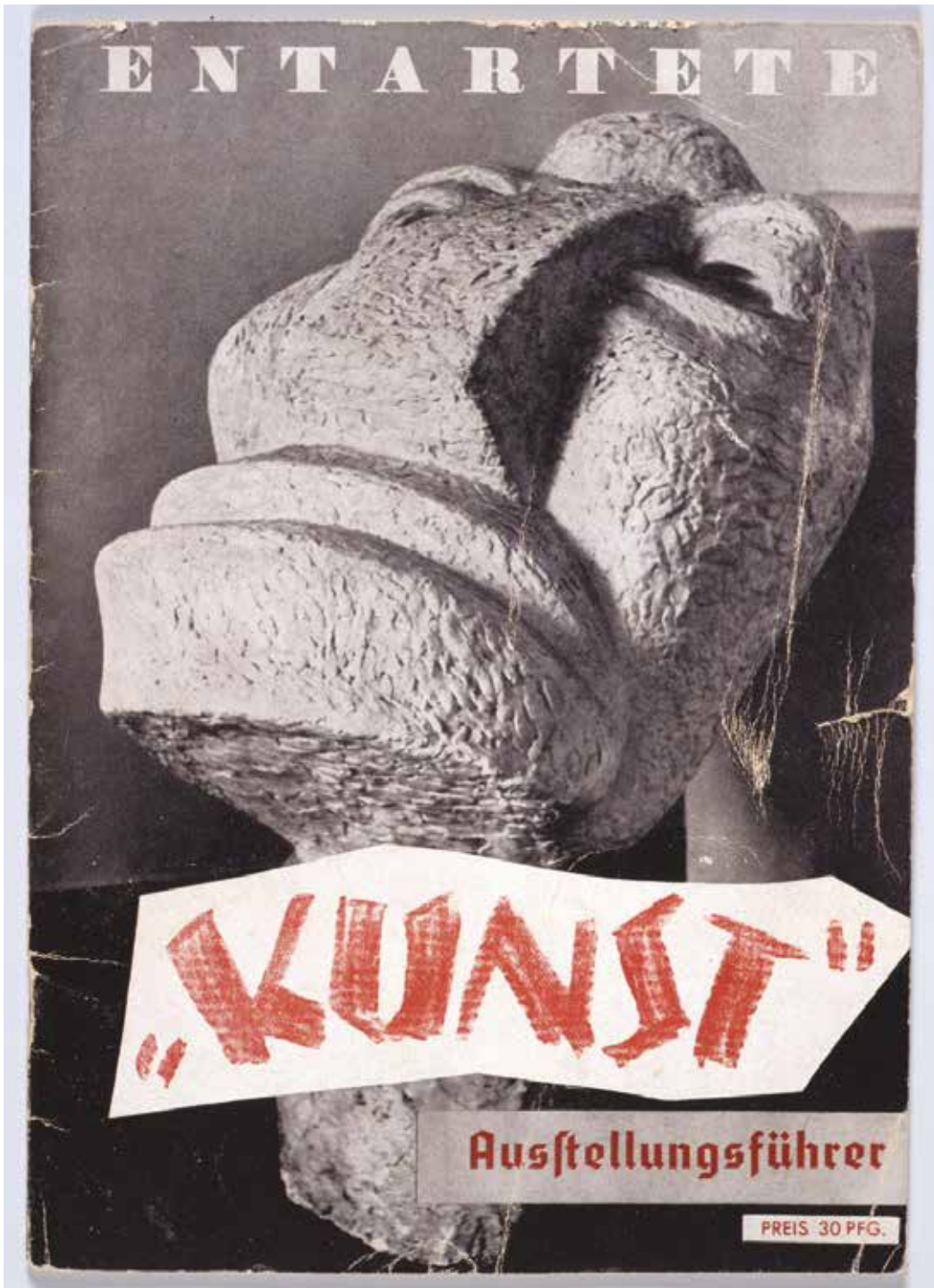


Yazı tarihleri beş kıtada, birkaç bin yıl içinde yakılan kütüphanelere, yok edilmiş yazmalara geniş yer açar; insanlık kültüründe doldurulamaz gedikler açmıştır savaşlar, saldırılar, istilalar. En son (mu?) Irak Savaşı sırasında ve sonrasında yaşanan talanlardan ve DAES'in yok ettiği anıtlardan nasibini aldı evrensel önemde değerler.

Savaş yalnızca ülkelere ve topraklarına yönelmekle kalmaz, insanlara ve ürünlere sistemli saldırılar düzenler. Naziler, II. Dünya Savaşı'nı başlatmazdan önce sanata, kitaplara imha amacıyla hücum ettiler. Dejenere Sanat (Entartete Kunst) Sergisi 1937'de açıldı, kentten kente dolaştırıldı 650 yapıt, çok sayıda avangart eser yasaklandı, yok edildi. Benzeri yaklaşımlar Franco İspanya'sında, Stalin dönemi SSCB'sinde kültür sanat ortamına egemen olacaktı.

II. Dünya Savaşı'nın son döneminde Nazi rejimini çökertmek için birleşen güçler, ne yazık ki kara ve hava saldırılarında kültürel mirasa karşı duyarlı stratejiler geliştirmediler: Tarihsel yerleşim yerleri, müzeler, kütüphaneler savaşı kazanmak uğruna yok edildi. Bilanço uzun süre ve yeterli ölçüde çıkarılmadı. Ancak son dönemde "Savaş Sanatı Öldürür mü?" soruşturması gündeme geldi ve bir tür "hasar tespiti" yapılması zorunluğu üzerinde durulmaya başlandı.





■ Otto Freundlich, *Yeni Adam*, 1912, heykel (Dejenere Sanat Sergisi katalog kapağı)

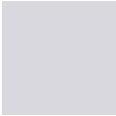


26 Nisan 1937’de General Franco’nun çağrısı üzerine Nazi Almanya’sının ve faşist İtalya’nın uçakları, İspanyol cumhuriyetçilerini yıldırma amacıyla Bask bölgesindeki Guernica’yı bombaladılar: “Rügen Operasyonu” olarak vaftiz edilen bu saldırıya 57 uçak katıldı, kentin önemli bir bölümü yerle bir oldu, ölü ve yaralı sayısı konusunda veriler hep farklı seyir gösterdi.

Modern sanatın dâhi figürü Pablo Picasso, modern sanatın sembolik yapıtları arasında yer alacak *Guernica* tablosuna 1937 Mayıs’ında girişti, bir buçuk ayda tamamladı. O dönem için alışılmadık boyutlardaki (349 cm x 776 cm) yağlı boya tablo monokromatik özellikler taşır. Picasso, düz gerçekçi bir üslup yerine kendine has motifler ve kübist bir kolaj anlayış üzerinden hareket etmiştir.

Sanatsal değeriyle taçlandırılan *Guernica*, bunun ötesinde bütün zamanların belki de en politik eseri olarak kabul görmüş, dolaştırılmış, çoğaltılmış, saldırıya uğramış, eleştirmenlerce ve sanat tarihçilerince didiklenmiştir.

Guernica, savaş olgusuna yönelik en güçlü estetik çıkışlardan birini simgeler. Tablo, tüm savaşları temsil eden acıyı karşısına geçenlere transfer eder. Picasso’yu 1940’ların başında atölyesinde gören bir Nazi subayı, *Guernica*’nın fotoğrafını göstererek “Bunu siz mi yaptınız?” diye sorduğunda ressamın “Hayır, siz yaptınız!” dediği söylenir.





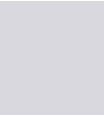
■ Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, yağlı boya (Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi, Madrid)



Guernica savaşların en amansızını, kardeşleri birbirlerine kırdıran iç savaşı konu ediniyordu. Picasso, aynı yıl *Franco'nun Düşü ve Yalanı* başlıklı 18 parçalık diziyle siyasal çizgisini sürdürdü ve savaşa yüklendi. Sonraki dönemlerinde örneğin *Kore'de Katliam* (1951) ile tutumunu perçinledi. *Guernica*'yla eş değer bir başyapıtı 1952'de Güney Fransa'da, Vallauris'te çalıştığı dönemde girişecekti:

Savaş ve Barış çalışması, bir yıl önce 70. yaş günü terkedilmiş bir şapelde kutlandığında tetiklendi. Picasso, ertesi yıl 300 hazırlık deseni yaptı ve 18 panonun birleştirilmesiyle oluşacak ana yapıt üzerinde çalışmaya koyuldu. *Savaş ve Barış*, karşılıklı iki duvarda, bir bakıma çarpışmayı besleyen bir ayna düzeninde kurulmuştur. *Guernica*'nın tersine renk neredeyse gürültülü biçimde öne çıkar duvarlarda, gene de ressam yapay aydınlanma yapılmasını kabul etmemiş, Lascaux veya Altamira mağaralarında olduğu gibi içeriye meşalelerle girilmesini dilemiştir.

Savaş ve Barış Şapeli (ya da mağarası) 1956'da devlet müzesine dönüşmüştür. "Savaş" sanatına "barış" kıyısından okkalı bir yanıttır.



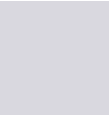


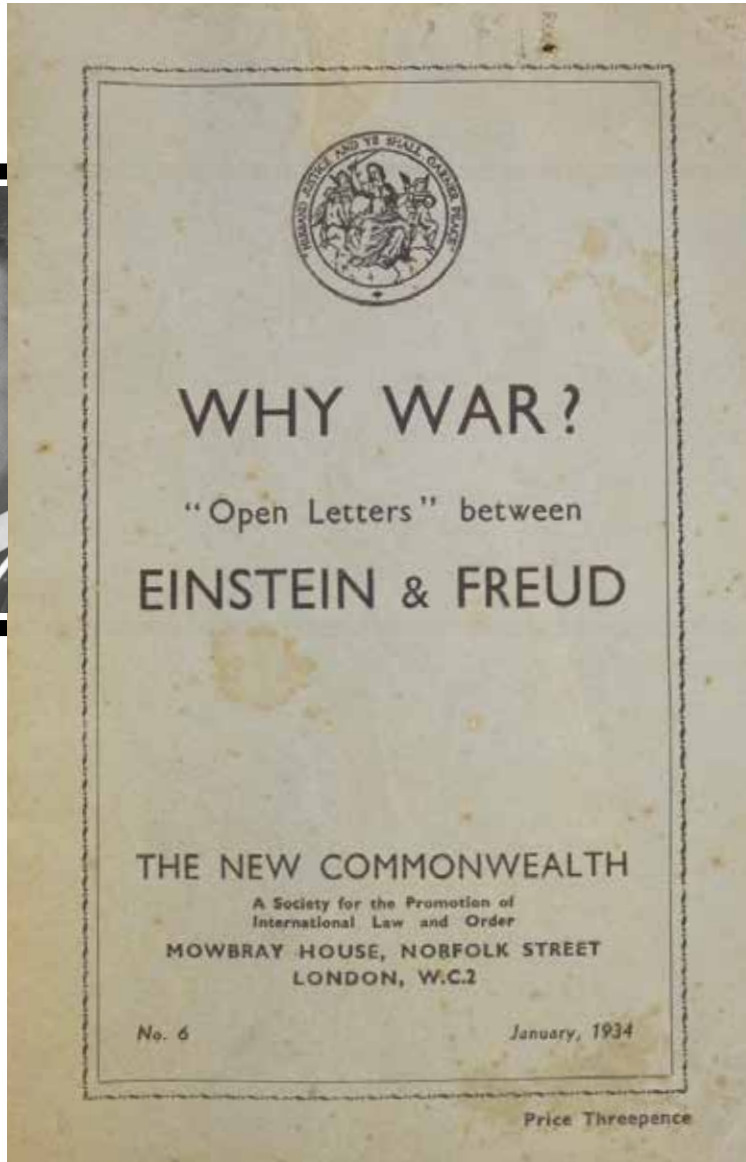
Pablo Picasso, Savaş ve Barış Şapeli'nden kesitler, 1952, ahşap üzerine yağlı boya (Vallauris Kalesi Şapeli, Picasso Ulusal Müzesi, Fransa)



1932’de Uluslar Topluluğu, insanlık durumuna ilişkin dönemin büyüklerine temel metinler ısmarlarken Einstein’dan Freud’a yönelecek bir soru metni hazırlaması dileğinde bulunmuş. Kısa soru metniyle biraz daha oylumlu karşılık metnini peş peşe okumamın nedeni, konunun savaşla ilgili olmasıydı. Fizikçi ile psikolog, söz birliği etmişçesine savaş hakkında söz sahipliği gerektiren alanlarda uzman olmadıklarını vurgulamışlardı; gelgelelim iki metin de sonuçta bugünkü savaşın da kökteki nedenlerini ifade eden genel doğrulara en yakın görünümüyle dokunuyorlardı. Einstein, her savaşın arkasında, görünmeyen, bu savaşın getirilerine bel bağlamış küçük, “seçkin” bir topluluk bulunduğuna dikkat çekiyordu: Savaşların görünen “kahraman”ları onların kıpırdattığı kuklaları. Savaşın önlenemesinin tek yolunun, büyüklüğü ne olursa olsun her devletin hareket özgürlüğü ilkesinden koşulsuz ödün vermeyi kabul etmesi olduğunu öne sürüyordu Einstein— bu tavır kök salmadığı sürece geniş kitleleri savaşa sürüklemekte hiçbir zorluk çekilmeyeceği kanısındaydı: Freud’a yönelttiği soru, geniş kitlelerin davranış mantığına yer etmiş, orada güçlü bir kaynağı olduğunu gördüğümüz nefret etme ve istilaya kalkışma duygularının nasıl törpülenebileceğiydi.

“Warum Krieg/ Neden Savaş?” sorusuna Freud’un getirdiği yanıt, iyimser bir reçete sunmanın arayışına kapılmanın uzağındadır. Öncelikle Einstein’ın sorusunda “güç” kavramıyla karşıladığı odağı “izniyle” değiştirir ruhçözümcü, yerine “şiddet”in kullanılmasının daha yerinde olacağını belirtir. Hemen ardından kendi ana güdüler/ dürtüler kuramının bir özetini verir: Eros ve Thanatos kutuplarını açımlayarak. İnsanoğlundaki sevmeye ve yok etme güdülerinin evrensel, değişmez, organizmasının doğal dengesini simgeleyen yanlarını kısaca anımsatır.





Albert Einstein, Sigmund Freud, *Why War?*, 1934, kitap kapağı



Bağdat'a düzenlenen hava bombardımanları kesintisiz biçimde süredursun, iki taraf arasındaki güç dengesizliği öylesine belirgindi ki tek umut bir an önce Irak'ın teslim olmasına, sivil ölümlerin bir an önce durdurulmasına bağlanmış gibiydi. Saldırgan taraf; uluslararası onay alamamış, gerekçelerini hukuka dayandıramamış olmanın öfkesiyle iyiden iyiye gözü dönmüş biçimde özellikle yaşama alanlarını hedef alan hava saldırılarına saçma sapan açıklamalar getirmekle yetiniyor, haberciler her an yeni bir tragedyayı kuşatarak biz “seyir-ci”leri köşelerine doğru sıkıştırıyordu.

Amerikan, İngiliz entelijansiyanının diklenmesi hiçbir işe yaramıyor gibiydi. Vietnam Savaşı'na topyekûn karşı çıkan Norman Mailer'ın bu kez de “beyaz Amerika'nın ordusu”na yönelik ağır bir yazısı yayımlanmıştı örneğin, ülkesinin “yarısı”ndan fazlasının onayladığı savaşın kabul edilemezliği üzerine söyledikleri besbelli uçup gidecekti gene. Başkalarını da görüyor, okuyordum sabahları, geceleri. Derrida'nın “hayta devlet” kavramını sahneye taşıması, John le Carré'nin “devlet terörü” hakkındaki çıkışı, Edgar Morin, ötekiler, kenarda birikiyor, Freud'un iyimser senaryosunun arkasından kapkara senaryosu bütün çıplaklığıyla gözüküyordu.

İki “Dünya Savaşı”nın ardından ortaya çıkan yazın ürünlerine bugünden dönüp baktığımda aralarında oldukça sarsıcı içeriği olanların bulunmadığını ileri süreceğim değilim; ne ki karşılaştığım belgesellerle (film, fotoğraf, birebir tanıklık) kıyasladığımda alegorik açıdan güçlü ve kalıcı yapıtlar bir yana (*Boncuk Oyunu*, *Doktor Faustus*, Von Salomon'un *Soruşturma'sı*), “savaş”tan yazının, edebiyatın, düşüncenin ezik çıktığı inancını taşıyorum. Resim sanatı açısından da öyle değil mi: II. Dünya Savaşı'nın ağır gerçekliğini tek göğüsleyebilen yapıt, bütünüyle soyutlamaya dayalı çığlığıyla Fautrier'ninki olmamış mıdır?

Savaşta hiç söz etmeksizin dolu, olgun bir savaş romanı, şiiri yazılabilir. Savaşı anlatmaya, aktarmaya çalışmak yazıyı aşan bir girişim: Her belge, her belgesel, tek bir kare, daracık bir kesit bile bana bunu gösterdi. Gerçek, dolaysız dolayimsız hâlinde o denli travmatik bir güce dönüşüyor ki savaşın dolaştığı alanda darbenin üzerimizde yıllar yılı kalkmayan bir etkisi oluşuyor, kelime ararken onu buluyorum: Bir sille her biri.



■ Jean Fautrier, *Bir Rehinenin Başı*, No.: 20, 1944, yapıştırılmış kâğıtlar, alçı ve yağlı boya (Özel Koleksiyon, Köln)

II. Dünya Savaşı'nın bütün faturasının Almanlara çıkarılması kaçınılmazdı: Bir tek *Shoah* bile bu bedeli doğal kılmaya yetecekken Nazi yılığının uzandığı alanlar akla getirildiğinde öteki sonuçlar üzerinde durulmaması, yeterince durulamaması söz konusu doğallığın perçinlemekten öteye gidemiyordu. Avrupa, faşizmden onu kurtaranlara borcu nedeniyle “ayrıntılar” üzerinde pek duramadı. Almanlar ve Japonlar, taş taş üstünde kalmayan, on binlerce sivil sakini bombalar altında yok olan kentleri hakkında konuşabilecek hâlde değildi. Kentten kente gittikçe 1986 sonrasında tanık olduğum manzara vandallığın bir başka sureti üzerinde yoğunlaşmama neden oldu. Hiroşima, Nagazaki, Frankfurt, Köln, Saint-Nazaire veya Saint-Malo gibi daha ufak yerleşim birimleri, çok sayıda kent yerle bir edilmişti “müttefik” hava saldırılarıyla. İblis'i yenmenin tek yolu bu mu olmalıydı? O İblis ki söz gelimi Paris'in kılına dokunmadan geri çekilmişti?

Eğri ya da doğru, Amerikalıların Cermen İmparatorluğu'nu yıkmak için giriştikleri savaşta gözlerini kırpmaksızın altı-yedi yüzyıllık geçmişi bulunan kentleri bombalayabilmelerinin gerçek nedenini köklü tarih bilgisinden, görgüsünden, yaşantısından yoksun olmalarına bağlıydım. Irak'ta da aynı belgeselin çekimi yapılıyordu, yapılacaktı: Yeryüzünün en eski uygarlıklarından kalma yapıların yıkılmasından bir Avrupalı gibi sıkıntı duymazdı Amerikalı pilotlar: Hem bombalar “akıllı”ydı artık.

Almanya'da tepki ancak 1998'de Martin Walser'in “suçluluk tekdüzeliği”ne karşı bir başına açtığı gözü pek savaşla doğmuş, daha doğrusu açığa çıkmış, kendi anılarını seçme özgürlüğü tartışmaya açılabilmişti. Habermas, Nazizmin suçları konusundaki tarihsel gerçekliğin hiçbir gerçek tarafından gölgelenmemesi gerektiğini söylediğinde hem haklı hem haksızdı: Almanların acıları hakkında susmaya mahkûm edilmeleri, başka gerçekler üzerinde konuşulmasını engelleyen tartışılabilir bir etiğe bağlıydı.

İkinci adımın, Naziliğe kökten karşı çıkışıyla tanınan Günter Grass'tan gelmesi, konunun *Yengeç Yürüyüşü*'nün 2002'de yayımlanmasıyla birlikte gündemin ön sırasına yerleşmesini kolaylaştırdı. 30 Ocak 1945'te bir Sovyet denizaltısı tarafından bombalanan gemide çok sayıda sivil Alman öldürülmüştü. Romandan yaklaşık bir yıl sonra Irak Savaşı'nın hazırlıklarının enikonu ilerlediği bir dönemde Jörg Friedrich'in *Yangın*'i yayımlandı ve ortalık birbirine girdi.



■ Berlin Muharebesi sonrası şehirden bir görünüm, 1945

Friedrich, Naziler ve soykırım üzerine çalışmalarıyla tanınan bir tarihi. Mtttefiklerin Almanya'yı bombalama serüvenlerinin içyüzüne -belki bundan- bakmaya herkesten fazla hak kazanmış bir araştırmacı kimliği taşıyor. Ortaya sunduğu döküm iki kelimeyle tüyler ürpertici:

1943-1945 arası nüfusu 100 bin ila bir milyon arasında değişen 161 Alman kenti haritadan silinecek hâle gelmiş. Bu kentlerin içinde Berlin'in ve Hamburg'un, Frankfurt'un ve Köln'n yer aldığını hemen söylemek gerek. Aynı dönemde 850 kasaba ortadan kaldırılmış, 75 bini ocuk 600 bin sivil bombalar altında ölmüş, toplam bir milyon 27 bin ton bomba atılmış.

Yangın'ın bir yerinde Stuttgartlı bir papazın anlattıklarını okurken *Shoah* tanıklarıyla aynı kelimeleri kullandığına tanık olunuyor: Friedrich'in, özellikle Yahudiler tarafından ciddi tepkiyle karşılanan cümlelerinde evlerin mahzenlerine sığınanların gazla zehirlenerek yahut diri diri yanarak ölmüş olmaları kurban ayrıcalığını mı zedeliyor acaba?

Würzburg olayı solukları donduracak türden: 1040'ta kuruluşundan başlayarak barok çağın bir mücevheri hâline gelmesine dayanan kültürel geçmişinin birikimi, 17 Mayıs 1945'te, üstelik savaşın kazanıldığı hemen hemen kesinleştiği bir anda, tam 17 dakika-da, üzerine bırakılan 300 bin yangın bombasıyla (her beş saniyede 1.100 ton ritmiyle) bütünüyle haritadan siliniyor kent.

Jörg Friedrich'le konuşmuştu bir gazeteci Dresden'de, bir de 35 bin hemşehrisinin öldüğü 13 şubat 1945 gecesinden nasılsa saç kurtulabilmiş iki çocukluk arkadaşıyla İngiliz bombalarının altında yalnızca kentlerinin değil, bütün anılarının ve yakınlarının eridiğini anlatıyorlardı. Kassel kentinin yok oluşunu belgeleyen bir fotoğraf kitabını gösteriyordu Friedrich gazeteci konuğuna, sözleri bazılarını gene kızdıracaktı besbelli: *Bütün bir meydanı dolduran, çoğu yanmış ocuk, ihtiyaş cesetleri karşısında: "Bunlara bakarken aklınıza gelebilecek tek bir durum daha var" — iki vandallığı özdeşleştiren bir cümle daha var, dilimin ucunda.*



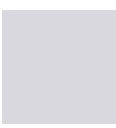
Roberto Rossellini (Yön.), *Almanya Sıfır Yılı*, 1948, film afişi

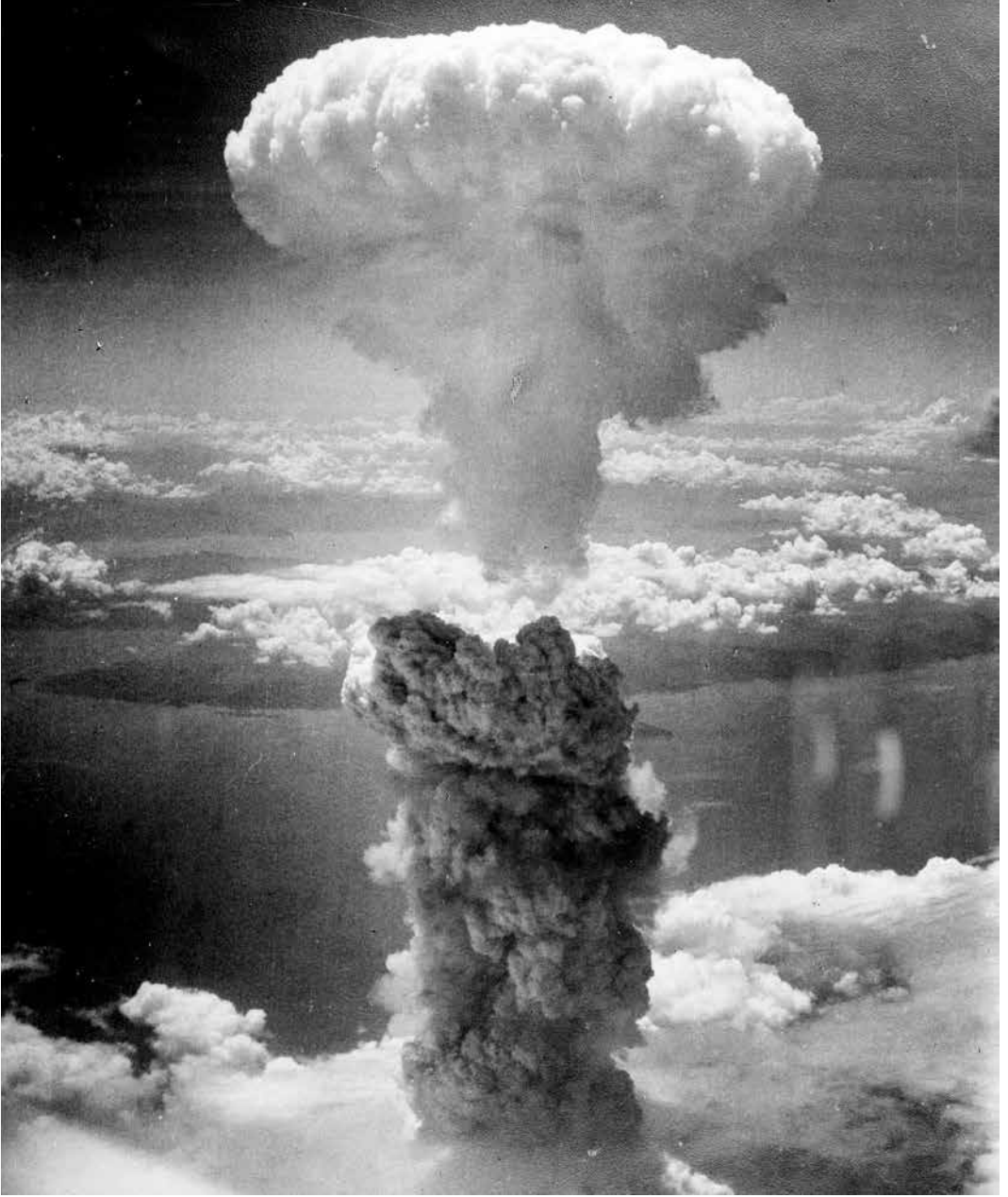


Kluge “Suçlu olmayla kurban olma durumları bir terazide dengelenmemeli.” diyor ya, Jörg Friedrich’in yazdıklarının asıl irkiltici gelen yanı, bombardımanların, sonuçlarının öngörülerek dizgeli biçimde hesaplanmış ve uygulanmış olması. “Bombacı Harris” unvanıyla anılan Sir Arthur Harris’in Churchill’e sunduğu, onaylattığı strateji besbelli Amerikalılar tarafından da benimsenmiş, esas itibarıyla “halkın psikolojik olarak çökertilerek kendi devletine karşı ayaklanmasına” dayanan hedefin bu yanının tutmadığını, tam tersine bir dayanışma ortamının doğduğunu söylemek gerek. Dün Bağdat’ı bomba yağmuruna tutarken kurtarıcı olarak karşılanmayı umanlar tarih okumuş olabilirler mi? Sanmıyorum.

Göz göze gelmiş ve donmuş iki askerin öyküsü geçmişte, geleneksel savaş tekniklerinin geride kaldığı bir dönemde unutulmaya bırakıldı. Bugünün savaşçıları, işin sonuna gelinmedikçe pek birbirlerini göremiyorlar: Teknik donanımları, uzaktan kumandalı silahları, uç aşama bir yana karşı karşıya gelmelerini, göğüs göğüse savaşmalarını gerektirmiyor. Düşmanını görmeden öldürmek, onun tarafından aynı koşullarda yok edilmek olmasa silahlıordakilerin çoğunu rahatlatabilirdi. Şimdi korkunun endişenin kaynağı görünmüyor, sesi ve hareketi seçilmiyor, ölüm gerçekten de meleğiyle buluşmuş, soluğu duyulduğunda çok geç artık.

Hava saldırılarının gitgide tayin edici boyutlar aldığı yeni dönem savaşları -aslında son dünya savaşından bu yana- görmeden öldürmeyi esas hâline getirdi. Çoğumuz, Hiroşima ve Nagazaki’ye yığı bombalarını bırakan pilotların kısa, kunt tanıklıklarına bir yerlerde rastladık. Bugün, günde yüzlerce “sorti” gerçekleştiren bomba yüklü uçakların pilotları sessiz. Tek gördükleri radarlarında saptanmış yerlemlerin sözüm ona keskin trigonometrisi. Düğmeye basıp uzaklaşıyorlar. Birer Azrail’e dönüştüğü fark edilenleri seyyar kliniğe kaldırıyorlardır. Onlar, bir biçimde “düşman”ın gözlerini tasavvur etme yeteneğine sahip olanlar.





■ Hiroşima'ya atılan atom bombasının meydana getirdiği mantar bulut, 1945



2003'te patlak veren Irak Savaşı tuhaf bir savaş oldu sonuçta. Doğrudan taraf olmayanların, Vietnam'daki gibi sonradan değil de baştan beri ilk mermi, ilk bomba için komut verilmesinden aylar önce karşı çıktıkları, örgütlenerek diklendikleri, ama sokaklara dökülerek, ama durmadan söz alarak, mürekkep akıtarak meşruluğa çağrıda bulundukları tek savaş bu olsa gerekti. Bunda en büyük pay, uluslararası hukuk zemininde dayanak oluşturulamamasında aranmalıydı: Düpedüz “yalan” üstüne kurulan savaş kararı, kimsenin arkasında yahut yanında yer almayı aklından geçirmeyeceği bir rejimin düşmesini sağlasa bile bu despotizmden çok daha tehlikeli bir despotizm biçimi karşısında on milyonları, yüz milyonları dünyanın dört bir yanında buluşturmuştu.

O kavşakta Amerikalıların bir kez daha deneyimsiz, önlemsiz, bundan da yakıcısı kayıtsız olduklarını gösteren ilk korkunç sonuç ortaya çıkmakta gecikmedi: Bağdat Arkeoloji Müzesi talanı başladı, 17 Nisan'da çıkan kıvılcım Ulusal Kitaplık'taki yazmaları küle çevirdi ve birkaç bin yıllık uygarlık işaretlerinin birkaç gün içinde sönmeye göz yummakla kalınmadı, bu bellek soykırımına izin verildi.

Savaşı yaşayanın onu belleğinden silip atması derin bir kopuş gerektiriyor: Kendisinin kim olduğunu unutmaması. Savaş geçirmiş toplumların onarımı birkaç kuşak o bedeli ödmeden söz konusu olamıyor. Savaşı seyredenlere ne olduğunu henüz bilmiyoruz: Bizler onun en ağır, seçilmiş görüntülerinden birkaçını objektifler aracılığıyla izleyenler, retinamızda oluşan çizgilerin kalıcılığını, belleğimizde toplananların gücünü öğrenerek sürdüreceğimiz yaşamımızı— tıpkı kilitlenmiş bir beyin gibi her şeyi anımsayacak, tek kelime edemeden yolumuza devam edeceğiz.

I. Dünya Savaşı boyunca sanat tarihi çalışmalarının yüzyıl başındaki en büyük temsilcisi Aby Warburg, zengin olanaklarını kullanarak akıl sır erdirilmesi güç bir işe girişti: Karısını, çocuklarını, arkadaşlarını da devreye sokarak savaşla ilgili bütün verileri (25 bin parça) topladı. Savaşın sonunda Almanya'nın uğradığı bozguna, pagan cinlerini uyandırarak kendisinin neden olduğuna inanacak raddeye geldi ve bir kliniğe tedavi görmek, aklına yuvalanan derin korkulardan kurtulmak için teslim oldu. Beş yıl sonra sağlığına görece olarak kavuşmuş biçimde hayatına döndüğünde 1929'daki ölümüyle yarıda kalacak ikinci bir girişime yöneldi— “Akıl Dışılığın Eleştirisi için İmge Atlası”, “Büyük Şahıslar için Hayalet Hikâyeleri” ve daha pek çok isim yakıştırdığı bu sonsuz albüm *Mnemosyne* başlığıyla anılıyor o gün bugün.



■ Aby Warburg, *Bilderatlas Mnemosyne Pano 44*, 1929 (Warburg Enstitüsü, Londra)

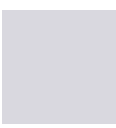


Savaş olgusunun karşısına geçip gülmek mümkün mü? Mizah, özellikle de kara mizah temel kuralı koymuştur: Her şeye gülünebilir, herkesle asla.

İki Dünya Savaşı da yol açtıkları ölçsüz ağırlıktaki bilançolarına karşın uç sanatçılarda durumu ters çevirme güdüsünü devreye sokmuştur. I. Dünya Savaşı'nın Céline gibi tragedyasını *Gecenin Sonuna Yolculuk* romanında dile getirmiş örneğinin karşı kutbunda Charles Chaplin'in 1918 tarihli sığağı sığağına gerçekleştirdiğı alaycı filmi *Şarlo Asker* yer alır.

Otto Dix'in acımasız gazi portrelerinde acı gülümsemeyi kışkırtan çok sert bir üslup vardır: O yapıtlarda karikatürleştirilenin, harp malullerini dilencililiğe terk eden sistem olduğunu hesaba katmak gerekir.

Kara mizah 1960'lardan başlayarak insafsız yaklaşımını doruğa çıkardı: "Kaç yaşındaki çocukların öldürölmesi meşrudur?", ister istemez Jonathan Swift'in dev klasik metnini "*İrlanda'da Yoksul İnsanların Çocuklarının Ailelerine veya Ülkelere Yük Olmasını Önlemek ve Onları Topluma Kazandırmak İçin Makul Bir Öneri*"yi çağrıştıran bir gaddar ama gerçekçi soru.



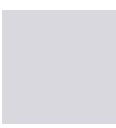


■ Charles Chaplin (Yön.), *Şarlo Asker*, 1918, kısa sessiz film



Sinema, en eski savaş efsanelerinden geleceğin olası efsanelerine geniş bir yelpaze kurmuştur: Petersen'in *Troya*'sından (2004), *Yıldız Savaşları*'ndan (1977) başlayan Lucas'ın dizisine. Kaybolmuş bir mitologya evreniyle henüz gerçekleşmemiş bir evren arasında dolaşmış kameralar. Bazı temel yapıtlar üreterek. İz bırakanların başında *En Uzun Gün* (1962) sayılabilir: II. Dünya Savaşı'nı konu edinecek sayısız filmin referans noktası. Napolyon'un savaşlarını işleyen filmlerden Sergey Bondarçuk'un *Waterloo*'su (1970), estetik düzeyinin yüksekliğiyle benzerlerinden sıyrılır. Vietnam Savaşı ile ilgili başyapıt Francis Ford Coppola'nın *Apocalypse Now* (1979) filmidir. Yıldırıncı gerçekliği, eleştirel bakış açısı, Eliot'tan Conrad'a edebiyat dünyasına derin göndermelerle tütün kalıcı, şimdiden klasik ürünleri arasında yerini almıştır. Coppola, özgün oyuncu yönetimi, musikiyi bir şiddet ögesi olarak kullanışı nedeniyle benzersiz bir ustalık düzeyine ulaşmıştır.

Az sayıda örneğine rastlansa da sinema sanatı savaş olgusunu, askerlik düzenini alaya almayı denemiştir. Bu anlayışın parlak örneği Altman'ın *M*A*S*H*'idir (1970). Cephe gerisinden cepheyi sarakaya alan bu filmin edebiyat dünyasındaki karşılığı, dilimize *Madde 22* başlığıyla çevrilen Joseph Heller'in doyum olmaz romanıdır.





Francis Ford Coppola (Yön.), *Apocalypse Now* (Kıyamet), 1979, film afişi

Yedinci Sanat; savaşlara, savaşçılara, savaş sahnelerine çok geniş yer açmış, popüler örneklerinde yüceltici bir perspektif kullanmaktan kaçınmamış, bu uğurda tarihsel gerçekliği saptırmaktan kaçınmadığı gözlemlenmiştir.

Karşı kutupta savaş olgusunu, askerlik kurumunu ve ordu gerçeğini düşünce ekseninde sorgulayan, yer yer acımasız sahneye koyma seçeneklerine başvuru temel yapıtlar bekliyor. Avrupa sinemasında türün en güçlü ve gözü pek temsilcisi Stanley Kubrick olmuştur: 1957 yapımı *Zafer Yolları*’ndan 1970 tarihli *Barry Lyndon*’a, oradan çok sert filmi *Full Metal Jacket*’a amansız bir bakış açısı geliştirir.

Full Metal Jacket “yeni” bir şey söylemeyen bir film: Kubrick’in Vietnam Savaşı’na yaklaşımında değil de genel hatlarında savaş olgusunu değerlendirişinde farklı bir ton tutturduğu ileri sürülebilir— bir bakıma Clausewitz’in klasik savaş teorilerinin modern iz sürücüsü olarak öne çıkıyor yönetmen; sonsuz bir karamsarlık, şiddeti şiddetli bir sinema diliyle göğüsleyen bir perspektif egemendi *Full Metal Jacket*’ta.

Full Metal Jacket, düpedüz ortadan yapıştırılmış iki ya da ortadan ikiye bölünmüş tek bir film: Bu iki filmi birbirinden ayıran yalnızca olay örgüsü, mekân ve izlediği kesit farklılığı değil: Bütün bütüne değişik bir cadenza anlayışına dayanıyor ilk bölümle ikincisi. Savaş öncesi kışla hazırlıkları üzerine kurulu ilk yarı gerçekten de bağımsız bir film: Alabildiğine hızlı bir kurguyla acemi bölüğüne yeni gelenlerin berberde her biri birkaç saniye süren saç sakal tıraşlarını içeren jenerik, sivil hayatla bütün ilişkileri keserek müthiş bir askerî atmosfere girilmesini sağlıyor. Bu ilk filmin son, beynini “f.m.j.” bir mermiyle dağıtıran bir askerın yüzünü ağır çekimle işleyen sahnesine gelinceye kadar neredeyse hiç soluk aldırmadan seyircinin bam teli üzerinde geziniyor Kubrick: Adım adım, ölümcül bir crescendo ile çatlama noktasına varılır. Kubrick’in orduya, askerî eğitime bakışında hiçbir bağışlayıcı vurgu yok— bir kez daha yinelemek gerekirse mutlak bir şiddet ortamına hafifletici sebep aramaksızın aynı dozda bir şiddet lehçesiyle yürüyor kamera. Uyum sağlama eşiğine geldiği tahmin edilirken öteki yakaya geçen, kimsenin dramı fark etmesine vakit kalmadan vidaları hızla gevşeyen, acemi bölük komutanını öldürüp namluyu ağızına sokan askerın taşıdığı finalde, uç noktaya ulaştırılmış bir karamsarlığın aslında haklı gerekçeleri okunuyor: İnsanoğlunun onuru, tüfeğine ve takım taklavatına indirgendide ölüme yürümek şüphesiz en onurlu edime dönüşebiliyor.



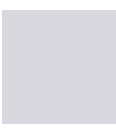


Asya sineması, kendi tarihsel geçmişine safkan bir estetik gustoyla yaklaşan dev bir sinemacının, Akira Kurosava'nın yapıtlarıyla savaş gerçekliğini farklı ölçülerden beslenen bir uygarlığın penceresinden görmemizi sağladı: *Yedi Samuray* (1954), *Bir Savaşçının Gölgesi – Kagemuşa* (1980) ve *Ran* (1985) üçlüsü unutulmaz savaş sahneleriyle belleklerde yer etti.

Kurosava, toplu iğne başı büyüklüğünde bir ayrıntıyla en geniş panorama arasında fark gözetmeksizin filmlerini işlemiştir. Japon askerî kültürünün bütün ritüelleri, strateji ve düzenler, giyim kuşam özellikleri, dilin kullanımı ve simgelerin değerleri karşısında bir orkestra şefi gibi ayakta durmuştur.

Haile Selassie, 1935'te "Savaşı önlemek için elimden geleni yaptım." demişti: "Hukukun güce galebe çalacağı umudunu taşıyorum." Antik Roma'nın ve Rönesans'ın torunu Mussolini'nin yanıtı bambaşka bir dünya görüşü getirir: "Kadın için annelik neyse erkek için savaş odur." Kızılderililerin savaş boyalarını ve danslarını, Reich askerlerinin milimetrik ölçümlere dayanan defilelerini, cihat ordularının iman konsantrasyonunu göz önüne getirdikçe bireylerin ve kitlelerin ölümü başkaları ve kendileri için *istemele-rinin* anlamı ve sürekliliği korkutuyor insanı.

"Elmaslarla donanmış kılıçlar yapar en büyük fetihleri." diyordu Lichtenberg. Şüphesiz ki zenginliğin ve ekonomik gücün yayılmacı siyasette tuttuğu can alıcı yeri vurguluyor o aforizma. Bir yandan da savaşçı insanın estetiğe bağlılığının altını çiziyor Lichtenberg. Akıncıların, Yuvarlak Masa şövalyelerinin, kara gömleklilerin, Uzak Batı silahşorlarının dünyasının arka planında hemen hep isimsiz stilistler durmuştur. Huzuru, sonsuz güvensizliğin panzehri, bir kör güveni simgeleyen ölüm güdüsü her çağda ve kültürel coğrafyada kötülüğün hatta şiddetin estetiğini sivirtmiştir. Kurosava'nın ünlü *Yedi Samuray*'ının (1954) formülünü Aldrich'in *The Dirty Dozen*'da (1967) tekrarlaması, samurayla kovboyun aynı mantıkta çakışması boşuna değildi. Çelişkili, belki de sakıncalı görülebilir ama bu *yüksek* estetik duygu olmadan kitlelerin etkilenebilmesi, yönlendirilmesi, ölüm yolculuğuna çıkarılması söz konusu edilemez, maskenin üzerine o tüyler ürpertici gülümseme yerleştirilemezdi.



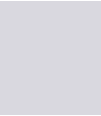


Pop Art akımının en ünlü figürleri Andy Warhol ve Keith Haring'in en derin temsilcisi Roy Lichtenstein olmuştur. 1960'lı yılların başında Amerikan dünyasının geniş kitlelerce benimsenmiş ve tüketilmiş bütün simgeleri yapıtlarında yer bulmaya başlamıştı. Bunların arasında sıradan Amerikalının gündelik yaşam nesneleri kadar yeni kıta insanlarının kültürünü belirleyen çizgi romanlar da öne çıkmaktaydı.

ABD, önce II. Dünya Savaşı'na katılmış, hemen ardından Kore Savaşı'nda (1950-1953) boy göstermiş, peşi sıra 1955'te Vietnam Savaşı'na girişmişti. Böylece Amerikan iç savaşı, Kızılderililerle savaşımlardan yeryüzüne sıçrayan ordu, en gelişkin silahları ve savaş araç gereçlerini üreten bir sanayiye sırtını dayamış, ülke ekonomisinin ana damarını o çılgın üretim belirler olmuştur.

Roy Lichtenstein'in resim serüveninde savaş olgusuna dayalı çizgi roman karelerinin "remake"leri okkalı yer kaplar. En tipik yapıtı *Whaam* başlıklı ikizlisiydi. Tate Modern Müzesi koleksiyonundaki resmin kaynağı *All American Man of War* isimli çizgi romandır.

Amerikan insanı ortalamasında, uzağında cereyan eden ama kendilerinin tetiklediği savaşları bu gözden görmüştü— ta ki 11 Eylül üzerlerine çökene kadar.





■ Roy Lichtenstein, *Whaam (Vay!)*, 1963, yağlı boya, akrilik boya (Tate Modern, Londra)

Geçmişin savaşları geniş çıplak alanlarda, kırsalın uçsuz bucaksız sahalarında yaşanırdı. Asri zamanların başlamasıyla şehirlere sığırdı savaş. II. Dünya Savaşı sonunda Avrupa'nın pek çok köklü kenti haritadan silinecek boyutta yaralanmıştı. Bir benzeri Japonya'da atom bombaları aracılığıyla yaşanacaktı.

Son dönemde Orta ve Yakın Doğu'nun kimi başkentlerinde derin yaralar açtı savaşlar: Bağdat, Şam, Kâbil hunhar saldırılara maruz kaldı. Öncesinde Bosna Hersek'te, Saraybosna'dan Mostar'a yaşananlar bellekten silinmedi.

Sanatçılar, büyük olasılıkla bu nedenle savaşı *sahnelediler* şehirlerde. Susan Sontag'ın, Beckett'in *Godot'yu Beklerken* oyununu bomba ve mermi yağmuru altında Saraybosna'da sahneye taşıması unutulmaz kalkışımıydı. Erol Akyavaş'ın *Bosna'daki Etnik Temizliğe Ağıt* (1993) başlıklı çalışması Türkiye'den önemli bir hamleydi.

Sanatçının barış zamanında bir şehre savaş olgusunu dayatması, yerkürede barış asla hüküm sürme olanağını bulmadığı için üzerinde durulması gereken tavrı. Çok güçlü bir yapıtı, Senegalli sanatçı Ousmane Sow'un Paris'te hem de Pont des Arts (Sanat Köprüsü) üstünde gerçekleştirdiği *Little Bighorn*'du: General Custer'le Zululu Masai savaşçılarının karşılaşmasını konu edinen bu "heykellerle enstalasyon" çalışması, açık havada *içinden* her geçende sert ve kalıcı bir izlenim bırakıyordu. Ve bir at heykeli -Picasso'nun *Guernica*'sıyla Kurosava'nın *Ran*'ı arasında- savaşların milyonlarca canlıyı telef edişinin simgesi olarak bakanları dağlamaktaydı.



■ Ousmane Sow, *Little Bighorn* enstalasyonu, 2021 (Pont des Arts, Paris)



11 Eylül'ün postmodern bir savaş saldırısı, yeni bir çağın yeni taarruz anlayışı olduğu yolunda yorumlar, silahların ve öyle kullanılmadıkça silah olarak tanımlanmayan araçların (örneğin yolcu uçaklarının) metropollerini hedef alan girişimleri nedeniyle kabul gördü.

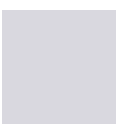
11 Eylül'ün ardından özellikle sinema sanatı konuyu farklı cephelerden işledi: 11 yönetmenin kısa filmlerinden oluşan *11 Eylül*'den (2002) *Zero Dark Thirty*'ye (2012) ve ötesine o noktada ciddi bir birikim oluştu.

11 Eylül patlak verdiğinde *The New Yorker* çıkaracağı yeni sayının kapağını *Maus* adlı yetkin çizgi romanıyla II. Dünya Savaşı'nın en karanlık bölgelerinden birine özel ışığını tutan Art Spiegelman'a yaptırmıştı.

Bu siyah üzerine siyah çalışma, simgesel düzlemde farklı duygu ve düşünceler uyandıran eliptik anlatımıyla epey yankı doğurmuştu.

Karşı kefedeki çağdaş musikinin önde gelen bestecilerinden Karlheinz Stockhausen'ın büyük tepki toplayan yorumu yer alacaktı: Alman sanat adamı, ikiz kulelere çarpan uçakların ve yıkılan iki kulenin çıkardığı seslerin çok etkili bir yapıt yarattığını savunmuştu.

Art Spiegelman, 11 Eylül'de New York'ta ailesiyle ağır bir travma geçirmişti. *The New Yorker*'ın kapağıyla sınırlı kalmadı konuya eğilişi. 2002-2004 arası *Die Zeit* gazetesinde yayımladığı 11 Eylül çizimlerini *Olmayan Kulelerin Gölgesinde* isimli kitabında topladı.



PRICE \$3.50

SEPT. 24, 2001

THE NEW YORKER



Art Spiegelman ve Françoise Mouly, *The New Yorker*, 11 Eylül 2001, dergi kapağı

“Çanakkale Zaferi’nin 88. yıl dönümü kutlanırken Çanakkale Muharebeleri’nde şehit düşen bir Mehmetçiğin kafatası da aynı gün toprağa verilmişti. Çanakkale Muharebeleri’nde şehit düşen ve Avustralyalı bir askerin yanında götürdüğü Türk askerin kafatası, bu askerin torunu tarafından Avustralya Gaziler Derneği başkanını Danne Vale’e verilmişti. Vale, kafatasını yine aynı derneğin ‘Geri Dönen Askerler Birliği Türk Bölüm Başkanı’na teslim etmişti.”

Duvarın yıkılışının ardından Berlin’de bitpazarına düşmüş Doğu Alman ve Sovyet madalyalarını, üniforma aksesuarlarını satın alanları anlamakta güçlük çekiyordum: Onları olsa olsa bir acının anısı olarak görür, hiçbirini evime taşımayı aklımdan geçirmezdim. Ama bir savaş meydanından, düşmanımın kafasıyla dönmek— ilkellik insanın çekirdeğindeki ateşini korumayı biliyor.

Böyle bir “anı”da ne aramıştı Anzak askeri? Ben ki onca yıl sonra bir Avustralyalının Çanakkale’ye savaşmak için gelmesine anlam yüklemekte güçlük çekiyordum, onun bu “jest”i-ne nasıl yaklaşabilirdim? Türk askerin kafatasının görünümü, en ağır darbelerden birini aldığını kanıtlıyordu. Kopmuş muydu kafa, yoksa daha korkuncu savaş ganimetinin simgesel önemi uğruna kafayı cesetten ayırmak Anzak askerine mi kalmıştı? Antropologların XX. yüzyıl insanı üzerinde daha fazla durmaları gerektiği apaçık ortadaydı.

Bu haberle eş zamanlı biçimde Pigmelere Yardım Derneğinin yeni yayımlanan -dehşet verici- hem aklıma hem gövdeye altüst eden raporundan parçalar okuduğum için olduğum yerde sallanır hâle gelmiştim. Kongo’da farklı budunlar arasında akıl almaz hunharlık boyutlarına ulaşan savaşlarda ipin ucu kopmuş gibiydi: Pigmeleri yakalıyor, kafalarını koparıp boyunlarına asıyor, cinsel organlarını kesip onlarla gövdelerini süslüyorlardı. Bununla bitmiyordu gelinek noktanın ürperticiliği: Kurbanlarının etlerini yiyerek yenilmezleşeceklerine inanç duydukları için Pigmeleri öldürdükten sonra pişiriyorlardı. Beni’deki bir askerî yetkili olanları doğrulamıştı: “Cephede açlık, susuzluk had safhada, askerler her şeyden yoksun durumdalar. Bu durumda korkunç işler yapabiliyorlar. Bir düşmanı kıstırdıklarında onu vahşi biçimde öldürüp yediklerini biliyoruz.” *Rapor* 2002 Kasım’ında kaleme alınmıştı ve son yorumda “Öfke ve intikam arzusu o kadar büyük boyutlara ulaşmış durumda ki öldürmekle yetinmiyorlar, düşmanın yalnızca et parçası olduğunu vurgulamak için onu yiyorlar.” cümlelerine rastlanıyordu.

Hara-Kiri gibi bir kara mizah dergisine uygun sahneler barındırıyor hayat.

bête et méchant

L'HEBDO *hara-kiri*



PROLONGEMENT HEBDOMADAIRE DU MENSUEL HARA-KIRI • N° 44 • LUNDI 1^{er} DÉC. 1969 • 1,30 F • TOUS LES LUNDIS

POUR UNE GUERRE PLUS HUMAINE



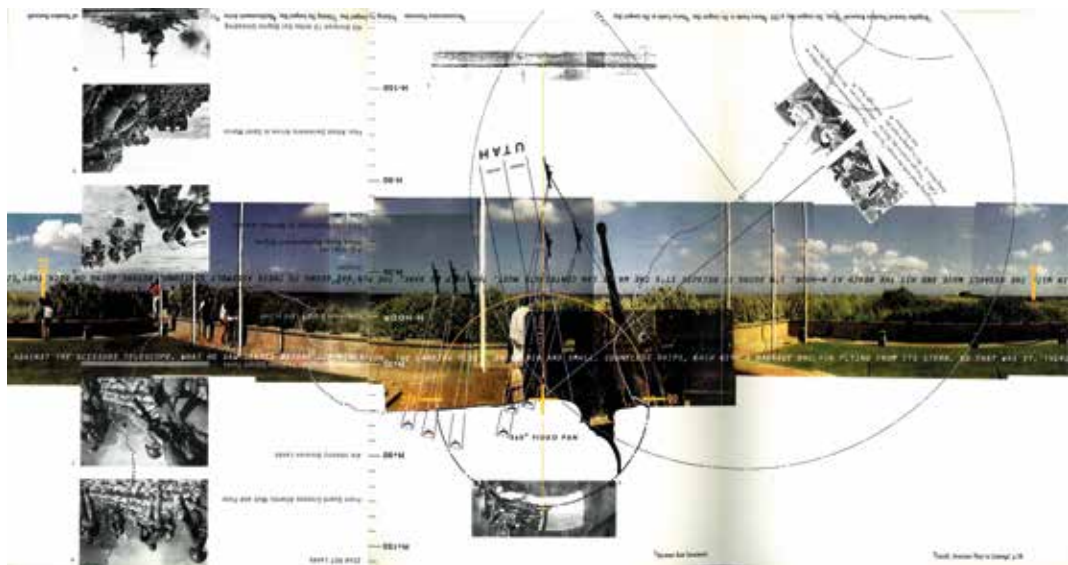
“Kapkara Turizm” olarak da anılan “Savaş Turizmi” postmodern bir olgu sayılmamalı: I. Dünya Savaşı sonrası rehber eşliğinde Verdun gibi savaş alanlarının meraklılara gezdirilmeye başlandığı unutulmamalı.

Bugünse “Savaş Turizmi” kapkaralığı, taze savaşlar ekseninde “macerasever”lerce sürdürülse de geçmişin savaşlarına ilişkin düzenlenen “organize seyahat turları”yla daha tarihsel bir arayış çerçevesinde olabildiğince bilimsel verilere hizmet verildiği görülüyor.

Bu bağlamda en gözde “nokta”ların başında 6 Haziran 1944’te devreye giren ünlü Normandiya Çıkarması geliyor. “Overlord Operasyonu” olarak adlandırılan General Eisenhower komutasındaki girişim, III. Reich kuvvetlerine karşı Batı’dan yöneltilen en güçlü taarruz olmuştu.

Bölge, son yıllarda bir bakıma açık hava müzesi olarak ziyaretçilerini topluyor. 6 Haziran, ayrıca “veteran”ların katılımıyla farklı bir anma boyutu kazanıyor. Otantik savaş mekânları ve malzemeleri arasında mekik dokuyor söz konusu hedefi seçen “turist”ler.

Konu ister istemez çağdaş sanatçıların yorumlarını da cezbetmiştir. Diller-Scofidio ikilisi, çeşitli örnekler üzerinden *Back to the Front: Tourisms of War* gibi temel bir çalışmada yapıtlara geniş yer vermiştir (1994 sergi kataloğu).



Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio, *Back to the Front: Tourisms of War*, 1994

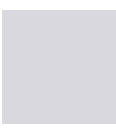


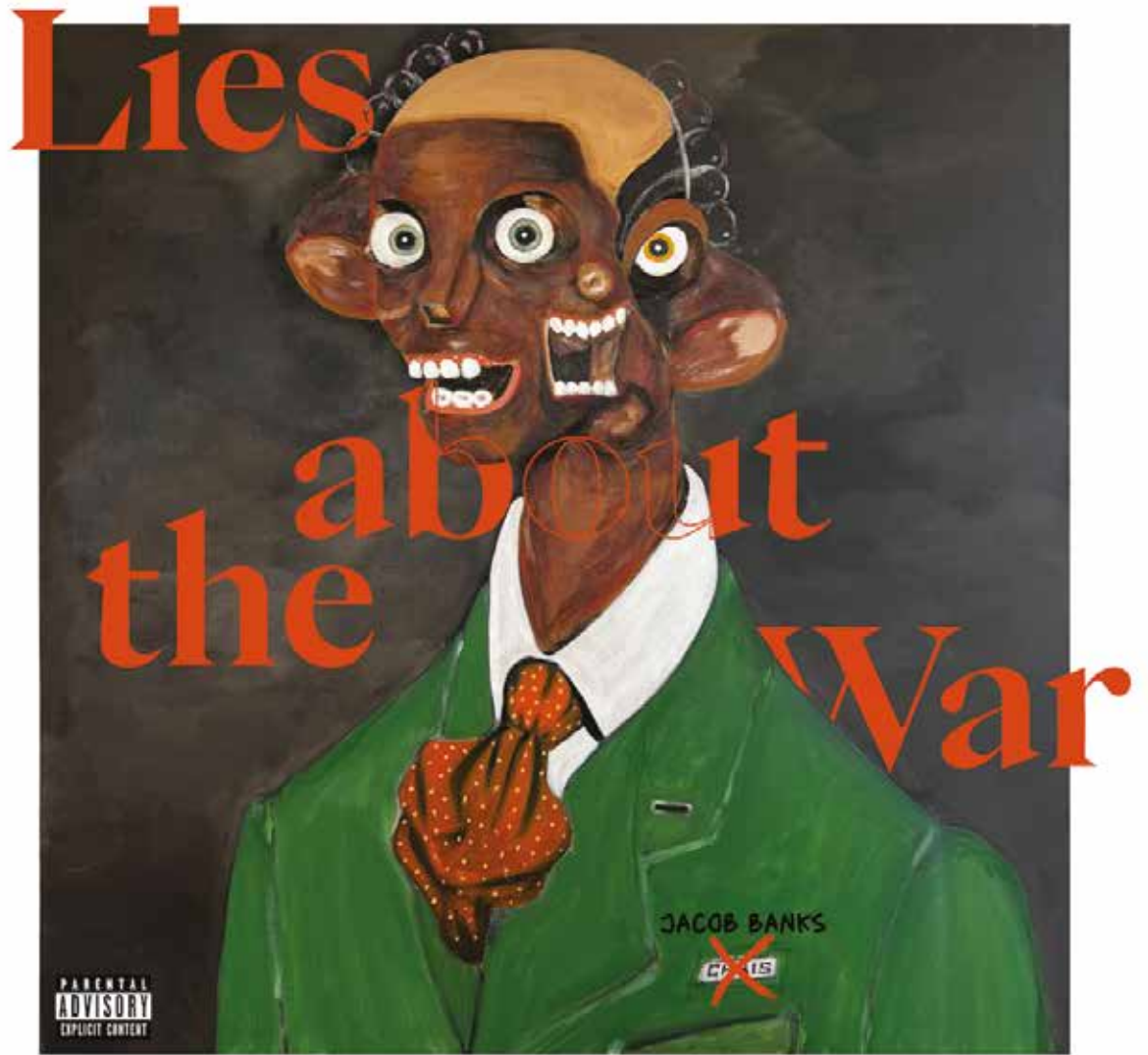
İkiz Kuleler'e 11 Eylül 2001'de düzenlenen saldırılar, çıkan dev kıvılcımın New York'tan Bağdat'a sıçramasına yol açacaktı: Emperyal güçler, Saddam'ın Irak'ına savaş açarken dünya kamuoyuna yalan bir temel gerekçe sundu— foyalarının ortaya çıkması uzun zaman gerektirmeyecekti.

O yalan savaş nedenleri bağlamında son örnek olmadı, kaldı ki ilk örnek de değildi: Hitler'in III. Reich'ı binbir yalan sonrası II. Dünya Savaşı'nı tetiklemişti. Bugüne gelindiğinde Rusya-Ukrayna Savaşı'nın propaganda cephesini neredeyse gündelik yalanlar besliyor.

Irak Savaşı'nı sözüm ona meşrulaştıran büyük devlet yalanlarının bütün arka planını aydınlatmıştı modern dönemin güçlü düşünürü Hannah Arendt. Yedinci Sanat durumu deşifre etmekte gecikmemiştir: Matthias Bittner'in 2014 tarihli soruşturmacı belgeseli *Yalanlar Savaşı* (*Krieg der Lügen*), Emmy Ödülü'ne layık görülecekti.

Bu konuda beklenmedik bir ürünün musiki kanalından geldiğine tanık oluyoruz: İngiliz “blues” geleneğinin genç temsilcilerinden Jacob Banks, taze albümü *Savaş Üzerine Yalanlar*'da (*Lies About the War*), cephe dönüşü abartılı, gerçek dışı hikâyelere başvuru olarak savaş anılarını şişiren zafer sarhoşlarına yükleniyor bestelerinde. Bu, kazananların arkada kalan cephe anılarını büyüteç altında tutarak kaybedenlere bir de savaş sonrası yüklenmelerini sağlayan bir üstünlük bakışı. Çoğu örnekte yalanın söyleyenin nezdinde gerçeğe dönüştüğü biliniyor.





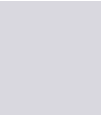
■ Jacob Banks, *Lies About The War* (Savaş Üzerine Yalanlar), 2022, müzik albümü



Afgan savaş halıları, yarım yüzyıla yakın bir süredir Avrupalı ve Amerikan koleksiyoncularının gözdesi. Geleneksel sanat dallarından biri olarak bölgede iki bin yıldır önemini koruyan halıcılık alanında, bir savaş topografyasına dönüşen Afganistan'da ana motiflerin değiştiği görülür: Otomatik tüfek, mitralyöz, bomba, mayın kadar uçak, helikopter, dron da yerleşik figürler olarak seçilmiştir. Bazı örneklerde -söz gelimi 11 Eylül temalı halılarda- güncel konuların da işlendiğine rastlanıyor. İstanbul'un Boğaz Köprüsü de bazı halılarda karşımıza çıkıyor, çünkü köprü Afgan göçmenlerin Asya'dan Avrupa'ya geçişlerini temsil eden bir simge.

Afgan halıları ve seccadeleri hem yere serilir hem duvar halısı olarak kullanılır. Motifleri ve konuları zaman içinde dönüşümden geçse de renk seçimleri ve örgü teknikleri gelenek tabakasına uygun özellikler taşımayı sürdürmektedir.

Afganistan'da savaş kronik bir olgu kimliği taşıyor. Silahlar ve türevleri gündelik yaşamın ve toplumsal düzenin sürekli parçaları. Halı dünyasına egemen olan ikonografik veriler bu gözden değerlendirilmeli.



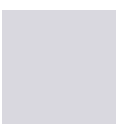




I. Dünya Savaşı 11 Kasım 1918’de resmen bittiğinde Avrupa’nın batısında ve doğusunda kazananlar ve kaybedenler açısından bir başka dünya savaşını hazırlayacak ağır sorunların bittiği söylenemezdi. İnsanlar açısından devletlerin ve ülkelerin kronolojik gerçekliğinden farklı olarak durum başkaydı: Batı ve Doğu’da milyonlarca kayıp verilmiş ve şehitlikler ölçülemez boyutlara ulaşmıştı. İç ve dış yaralarıyla dönenlerin aileleri her şeye karşın sonuca razıydı belki ama cepheden gelenlerin çoğu susuyordu, susacaktı: Savaşın yıldı verici yüzünü hiçbir yazar yansıtmayı başaramaz, hiçbir sanat yapıtının alegorik üslubu hakikatin özüyle çakışamazdı— bugün bile “Auschwitz’den sonra sanat yapılabilir mi?” sorusuna sağlıklı yanıt verebilmemizi sağlayacak bir antologya kuramayız.

Robert Walser, II. Dünya Savaşı yıllarını özel bir akıl hastalıkları kliniğinde geçirmişti. Kendisini dışarı çıkarmak isteyen bir tanıdığına, savaşanları kastederek “Bırakalım aralarında tepişsinler.” demişti.

Venedik Bienali’nde sergilenen, iki dünya arasına çekilsin istenmiş bu “perde”, Ham Sanat’ın en trajik figürlerinden şizofren sanatçı Arthur Bispo do Rosário Paes’in imzasını taşıyor.





Arthur Bispo do Rosário Paes, İki Dünya Arasına Çekilsin İstenen Perde (Venedik Bienali, İtalya)

DİZİN

0-9

11 Eylül 43, 45, 48, 49
11 Eylül 45
3 Mayıs 1808 10

A

ABD, Amerika, Amerikalı, Amerikalılar, Amerikan 34, 35, 37, 38, 43, 49
Aby Warburg 38
Afgan savaş halıları 49
Afgan, Afganistan 49
Ahmet Ağaoğlu 17
Akdeniz 11, 14
Akdeniz'in Kralı 14
Akgün 19
Akıl Dışılığı'nın Eleştirisi için İmge Atlası 38 ayr. bk. *Mnemosyne*
Akira Kurosava 3, 42, 44
Albrecht Altdorfer 9
Aldrich 42
Ali Avni Çelebi 19, 20
Ali Cemal 20
All American Man of War 43
Alman, Almanca, Almanlar, Almanya 22, 31, 35, 36, 38
Altamira mağarası 32
Altdorfer 3, 9
Altman 40
Amerikan İç Savaşı 43
Anadolu Yarımadası 17
Andrea Dorya 14
Andy Warhol 43
Anthelme Mangin 29
Anzak 46
Apocalypse Now 40
Apollodoros 5
Arap, Araplar 4, 11, 12
Ares 1
Anburnu 17
Art Spiegelman 45
Arthur Bispo do Rosário Paes 50

Asya 16, 42
Athena 1
Atlas Okyanusu 11
Auschwitz 50
Avni Lifij 18
Avrupa, Avrupalı, Avrupalılar 3, 11, 12, 13, 15, 18, 22, 23, 35, 41, 44, 49, 50
Avustralya Gaziler Derneği 46
Avustralyalı 46

B

Babilonya 4
Back to the Front: Tourisms of War 47
Bağdat Arkeoloji Müzesi 38
Bağdat 4, 27, 34, 37, 44, 48
Balthus 26
Bangladeş 10
Barbaros Hayrettin Paşa 14
Barberousse bk. Barbaros Hayrettin Paşa 14
Barış ve Savaş Şiirleri 25
Barry Lyndon 41
Bask bölgesi 31
başkumandan 17
Batı, Batılı 13, 16, 50
Bavyera 9
Bayeux dokuması 7
Bayeux Halı Müzesi 7
Bayeux halısı 7
Beckett 44
Beckmann 21
Beni 46
Berberiler 11
Berlin Duvarı 46
Berlin 4, 36, 46
Bilge Karasu 5
Bir Savaşçının Gölgesi – Kagemuşa 42
Bizans, Bizans İmparatorluğu 11
blues 48
Boğaz Köprüsü 49
Bolşevikler 23

Bombacı Harris 37. ayr. bk. Sir Arthur Harris
Boncuk Oyunu 34
Bondarçuk 1, 40
Bosna Hersek 44
Bosna'daki Etnik Temizliğe Ağıt 44
Braque 21
Brindisi 12
Bulgar 22
Büyük İskender 9
Büyük Savaş 17, 18, 23, 25
Büyük Şahıslar için Hayalet Hikâyeleri 38 ayr. bk. *Mnemosyne*

C

Calligrammes 25
Canlı Meçhul Asker 29
Carl von Clausewitz 16
Cebelitarık 11
Céline 39
Cemal Süreya 14
Ceneviz 14
Cenova 12
Cermen İmparatorluğu 35
Cezayir Beylerbeyi bk. Barbaros Hayrettin Paşa 14
Charlemagne 1
Charles Chaplin 39
Charles Quint 13
Churchill 37
civitas 3
Claude Levi-Strauss 15
Clausewitz 16, 41
Conrad 40
Coppola 40
Cumhuriyet 19

Ç

Çanakkale, Çanakkale Muharebeleri, Çanakkale Zaferi 17, 19, 46
Çankırı 28

Çeçenistan 28
Çin Şi Huang 6
Çin 6

D

DAEŞ 30
Danne Vale 46
Darius 9
Dejenere Sanat Sergisi 30
Derrida 34
Die Zeit 45
Diller-Scofidio 47
Doğu Alman 46
Doğu Müzesi 15
Doktor Faustus 34
Dragut bk. Turgut Reis 14
Dresden Müzesi 21
Dresden 36
duygular/ duygulanımlar
 dudak uçuklatıcı 15
 duyarlılık 18
 düş kırıklığı 10
 fedakârlık 19
 gözü peklik 1
 gurur 1
 içtenlik 18
 irade 13
 kâbus 26
 nefret 33
 öfke 46
 vefa 19
Dünya Savaşı 17, 34

E

Edgar Morin 34
Edirne 22
Ege Denizi 14
Einstein 33
Eliot 40
Emmy Ödülü 48
En Uzun Gün 40
Enis Behiç Koryürek 17
Entartete Kunst bk. Dejenere Sanat
 Sergisi 30
Enver Paşa 18

Erol Akyavaş 44
Eros 33
eski Yugoslavya 28

F

FARC gerillaları 16
Faşistler, faşizm 31, 35
Fatih Sultan Mehmet 12, 13
Fautrier 34
Ferrara 12
Filistin 28
Floransa, Floransalılar 8, 12
Francis Ford Coppola 40
Franco 30, 31
Franco'nun Düşü ve Yalanı 32
Frankfurt Şehir Müzesi 3
Frankfurt 3, 35, 36
Fransa 7, 13, 14, 25, 29
Freud 33, 34
Full Metal Jacket 41

G

Gecenin Sonuna Yolculuk 39
Gelibolu 17
General Custer 44
General Eisenhower 47
Geri Dönen Askerler Birliği 46
Giacometti 26
Giotto 26
Godoreteski 23
Godot'yu Beklerken 44
Goya 1, 10
Guernica 4, 10, 31, 32, 44
Guillaume Apollinaire 25
Gumilëv 23
Guy Debord 16
Güney Fransa 32
Günter Grass 35

H

Habermas 35
Haile Selassie 42
Halide Edip Adıvar 18
Halil Dikmen 19
Hamburg 36

Hamdullah Suphi 17
Hannah Arendt 48
Hara-Kiri 46
Harp Edebiyatı 18
hayat 20
hayta devlet 34
Hegel 16
Hemingway 10
Hikmet Onat 18
Hiroşima 4, 35, 37
Hitler 16, 48
hiyerarşiye sadakat 16
Homeros 1, 4
Homo Faber 1
Homo Litteratus 1
Homo Ludens 1
Homo Militaris 1
Hristiyan 13
Hüseyin Avni Lifij 19
Hüzünlü Dönmeler 15

I

I. Dünya Savaşı 17, 20, 21, 26, 27, 29,
 34, 38, 39, 47, 50
I. François 13
II. Dünya Savaşı 17, 26, 28, 30, 34, 35,
 39, 40, 43, 44, 45, 48, 50
III. Reich, III. Reich kuvvetleri 47, 48
Irak Savaşı 30, 38, 48
Irak Ulusal Kütüphanesi 38
Irak 34, 35, 48
Irak-İran Savaşı 28
Italo Calvino 1, 5

İ

İber Yarımadası 11
İbrahim Çallı 17, 18, 19, 20
İkiz Kuleler 48
İlyada 1
İmparator Trajan 5
imparatorluk 17
İngiliz, İngilizler, İngiltere 7, 24, 34,
 36, 48
*İrlanda'da Yoksul İnsanların
 Çocuklarının Ailelerine veya
 Ülkelerine Yük Olmasını Önlemek ve
 Onları Topluma Kazandırmak İçin*

Makul Bir Öneri 39
İskenderiye 4
İslam 11, 12, 13
İspanya 10, 30, 31
İssus Savaşı (İskender'in Perslerle Savaşı) 9
İstanbul 11, 12, 13, 14, 17, 49
İstiklal Savaşı'nda Mermi Taşıyan Kadınlar 19
İtalya 5, 12, 23, 31
İttihat Terakki 17

J

Jacob Banks 48
Japon askerî kültürü 42
Japonlar, Japonya 15, 35, 44
Jean-Yves Le Naour 29
Joe Bousquet 25
John le Carré 34
Jonathan Swift 39
Joseph Heller 40
Jörg Friedrich 35, 36, 37

K

Kâbil 44
Kafkasya 28
Kagemuşa 3, 42
Kanuni Sultan Süleyman 9, 13
Kapkara Turizm 47
Kaptan Paşa bk. Barbaros Hayrettin Paşa 14
Karagün 19
Karargâh-ı Umumi İstihbarat Şubesi 17
Karlheinz Stockhausen 45
Keith Haring 43
Kerbela 27
Kıbrıs Harekâtı 28
Kızıl Sakal bk. Barbaros Hayrettin Paşa 14
Kluge 37
Kolombiya 16
Kongo 46
Kore Savaşı 28, 43
Kore'de Katliam 10, 32
Korsika 14

Köln 35, 36
Körfez Savaşı 4, 28
Kral Godwinson 7
Kral Harold 7
Kral William 7
Krieg der Lügen 48
Kubrick 1
kurşun asker 27
Kurtuluş Savaşı 19, 20, 28
Kuvayımilliye 28
Kuveyt 28
Kuzey Afrika 11
Küçük Asya 17

L

La Goulette 14
Lascaux mağarası 32
Latinler 5
Leh 25
Lenin 16
Lichtenberg 42
Lies About the War 48
Little Bighorn 44
Londra 4, 8
Lucas 40
Lübnan 28

M

*M*A*S*H* 40
Macaristan 12
Madde 22 40
Malvezzi 11
Marc Chagall 26
Marinetti 22, 23
Martin Walser 35
Marx 16
Matthias Bittner 48
Maus 45
Max Ernst 21, 25
Mayakovski 23
Mencius 1
Mısır 1, 11
Michel Laurent 10
Milano 12
Mnemosyne 38

Modern 5
Moğol/lar 4, 15
Moskova 4, 23
Mostar 44
Mussolini 42
Musul 4, 27
Müslüman 4, 11

N

Nagazaki 35, 37
Namık İsmail 18, 19
Napoli 12
Napolyon Bonaparte 10, 16, 40
Nazi, Naziler, Nazizm 30, 31, 35, 36
Nazmi Ziya 17
Neden Savaş? 33
New York 45, 48
Niğbolu Seferi 13
Ninova 4
Norman Daniel 11
Norman Mailer 34
Normandiya Çıkarması 47
Normanlar 7

O

Odysseia 3
Olmayan Kulelerin Gölgesinde 45
Orta Asya 17
Oruç Bey 14
Osmanlı/lar 9, 11, 12, 13, 14
Otranto 12
Otto Dix 20, 21, 39
Ousmane Sow 44
Overlord Operasyonu 47
oyuncak asker 27
Oyuncu İnsan 1, 2, 4

Ö

Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı 17
Ömer Seyfettin 18, 23

P

Pandora'nın Kutusu 1
Paolo Uccello 8

Paris 8, 27, 28, 35, 44
Paul Jove 13
Péguy 26
Pentagon 4
Persler 9
Peter Paul Rubens 8
Petersen 40
Picasso 10, 31, 32, 44
Pigmeler 46
Pigmelere Yardım Derneği 46
Pont des Arts (Sanat Köprüsü) 44
Poussin 26
Preveze 14
psikolojik çökertme, çöküntü, çöküş
37, 38

Q

Quai Montebello 27

R

Ran 3, 42, 44
Reading Müzesi 7
Richard Ettinghausen 4
Robert Musil 29
Robert Walser 50
Roma, Roma İmparatorluğu,
Romalılar 5, 11, 13, 25, 42
Roy Lichtenstein 4, 43
Rusya 23, 26
Rusya-Ukrayna Savaşı 48
Rügen Operasyonu 31

S

Saint-Anne Psikiyatri Hastanesi 29
Saint-Malo 35
Saint-Nazaire 35
Sami Yetik 18
San Romano Muharebesi 8
Saraybosna 44
savaş - çeşit çeşit savaş
bağımsızlık savaşı 19
bölge savaşları 17
budun savaşları 17
deniz savaşları 17
din savaşları 17

dünya savaşları 17
iç savaş/ lar 17, 28, 32
istila 11, 30, 33
işgal 7, 18, 19
kara saldırısı 30
kara savaşları 17
kuşatma 12, 22, 28
meydan muharebesi 3
muharebe 3, 16
müdafaa 17
saldırı 16, 30, 44
savunma 16
silah arkadaşı 20
subay 1
ulus savaşları 17
Uzak Batı silahşorları 42
ülke savaşları 17
üsteğmen 28
vuruşmak 23
zafer sarhoşları 48
Zululu Masai savaşçıları 44

Savaş (Marc Chagall) 26

Savaş (üçüzlüsü) 21

savaş nesneleri/ araçları/ savaşın ateşine odun sürenler

A-10 Thunderbolt 27
akıllı bombalar 35
alev 22
askerî atmosfer 41
askerî eğitim 41
askerî lojistik 5
askerlik 40, 41
at 3, 6, 7
ateş çemberi 28
ateşli batarya 22
atlı, atlılar 9, 11, 12
atom bombası 44
avcı uçağı 2
bayrak 3, 12
Blackbird 2
bomba atmak 36
bomba yağmuru 25, 26
bomba yüklü uçaklar 37
bomba 3, 25, 35, 36, 38, 44, 49
bombalama, bombardıman 3, 35,
36, 37, 44

denizaltı 35
devlet terörü 34
direniş 11, 12
disiplin 13
donanma 12, 14
dron 49
erk 17
eylem 24
füze 25
gece nöbeti 28
gemi 7, 14, 35
göğüs göğüse savaşma 37
güç istemi 1
güç 24, 33
gürz 22
hançer 15
hava saldırısı/ saldırıları 30, 34,
35, 37
hedef 18
helikopter 2, 49
hunharlık 44, 46
kabza 15
kadirga 12
kalkan 3
kamçı darbesi 22
kask 2
katır 7
kılıç 2, 15
kılıf 15
kın 15
kışla 41
kurşun 10, 25
Longbow AH-64 27
M-1 Abrams 27
matara 20
mavi gaz 26
mayın 49
mermi, mermi yağmuru 38, 44
mızrak 3, 9
miğfer 2, 25
mitralyöz 22, 49
namlu 41
otomatik tüfek 49
samuray kalkanı 15
samuray kaması 15
samuray kılıcı 15

samuray zırhı 15
sarı hardal gazı 26
savaş alanları 16, 17, 24
savaş anıları 48
savaş araç gereçleri 15, 43
savaş boyaları 42
savaş dansları 42
savaş gemisi 12
savaş giysileri 15
savaş meydanı 46
Sikorsky CH 54 2
silah tutan el 23
silah 1, 3, 15, 23, 27, 28, 43, 45, 49
siper 18, 22, 25, 26
strateji 16
taarruz 45
tabanca 28
taktik 16
tank 2
tekne 14
teknik donanım 37
terör 28
tetik 28
top mermisi 25
top 22
tüfek 41
uçak 2, 31, 49
uzaktan kumandalı silahlar 37
üniforma aksesuarları 46
üniforma 46
yangın bombası 36
yaralayıcı 10
yaylım ateş 28
yelkenli 12
yoğun ateş 28
yumruklaşma 22
zırh 1, 2
savaş turizmi 47
Savaş üçüzlüsü 21
Savaş Üzre Yalanlar 48
Savaş ve Barış mağarası 32
Savaş ve Barış Şapeli 32
Savaş ve Barış 1, 32
Savaş ve Evren 23
Savaşın İnsan, Savaşçı İnsan 1, 2, 3, 4, 42

savaşın arkasında bıraktıkları/ savaşın sonra/ savaşın yol açtıkları
acı 20, 31
ağır insani sonuçlar 21
ağır yaralanma 21
barış 10, 26
bellek soykırımı 38
boyunduruk altına almak/ girmek 11
bozgun 17, 38
cephe dönüşü 48
cephe gerisi 18, 26, 40
cephe 16, 18, 19, 21, 26, 40, 50
ceset 1
çaresizlik 20
çarpışma 18
çocuk ölümleri 36
darmadağın olmuş yüz 25
dehşet 4
diri diri yanmak 36
ele geçirme 11
fetih 11, 12, 13, 42
ganimet 14
gazilik 19
gazla zehirlenmek 56
geri almak 12
hâkimiyet 12
harap olmuş şehirler 36
haritadan silinen kentler 44
harp malulleri 39
harp sahaları 17
harp sahneleri 18
hayvan leşi 1
hurda 25
içsel yaralar 50
insanlık enkazı 25
intihar 21
intikam arzusu 46
karabasan 4, 25
karamsarlık 41
kaygı 18, 20
kayıplar 50
keder 25
kliniğe yatmak 21
korku 1, 3, 17
kurban 17, 36, 37

küle dönmüş yazmalar 38
malul dönenler 25
meçhul asker 29
öldürmek, ölmek, ölü, ölüm 3, 15, 20, 21, 31, 36, 46
öldürülmüş siviller, sivil ölümleri 34, 35, 36
parçalanmış silahlar 1
rahatlama 13
sinir krizi 21
soykırım 36
sürgün 26
şehit 19, 46, 50
şiddet 3, 4, 16, 26, 33, 41
tahassür 17
teslim etmek 15
toplama kampları 26
travma 20, 45
tutku 1
yanarak ölmüş insanlar 36
yanarak erimiş kentler 36
yanarak kaybolmuş anılar 36
yanmış çocuk cesetleri 36
yanmış ihtiyar cesetleri 36
yara, yaralı 20, 31, 50
yengi 7
yenilgi 7
yerle bir edilmiş, yerle bir olmuş 31, 35
yıkım 17
yıldı 3, 10, 21, 35, 37
yok etmek 33
yok olma 18
yok olmuş kentler 35, 36
Savaşın Dehşeti 8
Savaşın Felaketleri 1, 10
Savaşın Sonuçları 8
savaşla var olanlar/ savaş özneleri/ savaş tarafları
akıncılar 42
Alman topçusu 27
asker 3, 6, 9, 13, 20, 21, 25, 27, 46
binbaşı 28
cihat orduları 42
devlet adamı 13
düşman askeri 20

düşman 6, 16, 23, 27, 37, 46
Fransız istihkâmcısı 27
gazi 20
gönüllü asker 21, 25
hasım 15
ittifak 17
kahraman, kahramanlık 19, 24
Kara Gömlekliler 42
komutan 11, 13, 14, 25
korsan 14
kovboy 42
kral 12, 13, 14
muharip 18
müfreze 25
ordu 1, 5, 6, 10, 11, 12, 13, 18, 21, 27, 28, 41, 43
Panhard VC R2 2
pilot 2, 35, 37
Prusya piyadesi 27
Reich askerleri 42
RQ-1 27
samuray 2, 15, 42
savaşçı 11, 12, 15, 29, 37
Seddülbahir 17
Senegal 44
Sergey Bondarçuk 20
Sezar 4, 13
Shaanxi 6
Shoah 35, 36
Sicilya 11, 14
Silah Arkadaşları 20
Sima Qian 6
Sir Arthur Harris 37
Soruşturma 34
SSCB, Sovyet 30, 35, 46
Stalin 30
Stanley Kubrick 41
Stuttgart 36
Sun Tzu 16
Sun Zi bk. Sun Tzu 16
Suriye 11
Susan Sontag 44

Ş

Şam 44
Şarlo Asker 39
Şostakoviç 10
Şükrü Paşa 22

T

Tabya 22
Tahir Alangu 17
Tarık [bin Ziyad] 11
Tate Modern Müzesi 43
Thanatos 33
The Dirty Dozen 42
The New Yorker 45
Trajan Sütunu 5, 7
Tristes Tropiques 15
Troya 4
Troya 40
Tunus 14
Turgut Reis 14
Türk Yurdu 18
Türk, Türkçe, Türkiye 11, 13, 19, 22, 28, 44
Türklerle İlgili Konular Üzerine Yorumlar 13

U

Uccello 3, 9
Uluslar Topluluğu 33
Üç Mayıs İnfazları 10

V

Vallauris 32
Var Olmayan Şövalye 1
Varşova 4
Velázquez 3
Venedik Bienali 50
Venedik 2, 12, 13, 15
Verdun 47
Vezir İbrahim Paşa 14
Vietnam Savaşı 34, 40, 41, 43
Vietnam 38
Viyana Kuşatması 9, 13
Viyana 13, 17
von Salomon 34

W

Warum Krieg 33
Waterloo Savaşı 16
Waterloo 40
Whaam 43
Wilfred Owen 24
Würzburg olayı 36

Y

Yahudi/ler 26, 36
Yalanlar Savaşı 48
Yangın 35, 36
Yaralı Asker 20
Yedi Samuray 42
Yengeç Yürüyüşü 35
Yeni Samuray Estetiği 2
Yıldırım Beyazıt 13
Yıldız Savaşları 40
Yusuf Akçura 18
Yuvarlak Masa şövalyeleri 42

Z

Zafer Yolları 41
Zero Dark Thirty 45

Sanatın Bakacından Savaş isimli bu kitap **Enis Batur**'un kaleminden çıktı. Kızılay Kültür Sanat Yayınlarının 3; Yayınevinin güzel sanatların herhangi bir şubesinden eserlere hasrettiği Cevher Dizisi'nin 1. kitabı olarak 2023'te İstanbul'da 2.000 tirajla yayımlandı.

Kitabın amacı ve hedefleri Kızılay Akademi tarafından belirlendi ve Kızılay Kültür Sanat Yayın Kurulunun gündemine sunuldu. Kızılay Kültür Sanat Yayın Kurulu, insanın insana yaşattığı ızdırapların kadim bir tezahürü olan savaş ve savaşın yol açtığı felaketler üzerine sanat eserleri aracılığıyla düşünmeye vesile olacağı değerlendirmesiyle Kızılay Akademi'nin teklifini destekledi. Ayrıca Kızılay'ın kurulduğu günden bugüne insan ızdırabını dindirmeye yönelik çabalarına katkı sağlayacağı düşüncesi de eserin yayımlanması kararında etkili oldu.

Eserin hazırlanması önerisi kültür sanat dünyamızın üretken imzası **Enis Batur**'a sunuldu. **Enis Batur**, teklifi kabul etmesinin ardından belirlenen takvimde, *Sanat Dünyamız* dergisinde (1991, 43. sayının eki olarak) yayımlanmış "İskeletler Dansı" adlı 13 denemesini dâhil ederek, metin paralelinde kullanılacak görselleri de belirleyerek eseri hazırladı.

Enis Batur'un alışkın olduğu üzere el yazısıyla tamamladığı metnin dizgisini **Banu Açiltan** yaptı. Kitaba ilişkin görsel malzemeyi hazırlayıp ilk tasarımını yapan **Çağlayan Murat Çevik** oldu.

Alpaslan Durmuş Kızılay Kültür Sanat yayım standartları çerçevesinde kitabın yayım hazırlık çalışmalarını yürüttü.

Bunun yanı sıra **Enis Batur**'un özel tercihlerini dikkate alarak kitabın redaksiyonunu gerçekleştirdi ve dizisini hazırladı. Kitabın kapak ve iç grafik tasarımı ile uygulanması **Nevzat Onaran**'ın elinden çıktı.

Grafik çalışması biten kitabın redaksiyonu ve tashih okumalarını **Nil Yıldırım Kubat** üstlendi.

Basım ve kitap üretim süreci **Selma Topkara** tarafından tanzim ve takip edildi. Tüm süreç **Ahmet Erdem Işık** koordinasyonunda yürüdü.

Emeği geçen ve katkıda bulunanlara teşekkür ederiz.



SANAT BAKACINDAN SAVAŞ; edebiyattan resme,
sinemadan müziğe, heykelden fotoğrafa,
dokumadan popüler kültüre iskeletlerin dansının
türlü çeşit “insani” yansımasına usta sanatçı
Enis Batur’un gözünden geniş açılı bir bakış...



SANAT BAKACINDAN SAVAŞ
ENİS BATUR

DİZİ ADI: CEVHER

KİTAP NO: 3

