



International Journal of Social Sciences

ISSN: 2587-2591

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.9.1>

Volume 5/1 Fall

2021 p. 1-16

MEÇHUL ASKER ANITLARI VE İNSANLIĞIN BELLEĞİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

AN ASSESSMENT ON THE MEMORIALS OF THE UNKNOWN SOLDIER AND THE MEMORY OF HUMANITY

Seda YAVUZ*

ORCID ID: 0000-0002-7268-2149

ÖZ

Savaşın ve dolayısıyla politikanın sanatsal bağlamda karşılığını bulduğu alan anıtlardır. Kamusal alanlarda bu anıtlar herkesin görebileceği ve ulaşabileceği bellek nesnelere dönüşürler. Makalede, isimleri bile olmayan askerlerin ‘adlarını’ onurlandırmaktan çok savaş ve kahramanlık vurgusunu güçlendirmeye yönelik yapılan anıtlardan savaş deneyimleyen ve kurbanlaşan insanların deneyimlerini yaşatmaya giden sürece odaklanılmıştır. Konu bağlamında farklı anıt türleri de incelenmiştir bunun nedeni yaşanmış olayların belleğe etkisinin önemini vurgulamaktır. Yöntem olarak makalede anlamsal göndermelere odaklanılmış, biçimin kurguya etkisi de tartışılmıştır. Bu anlamda seçilen örneklerle görme eyleminden deneyimlemeye geçişe zemin hazırlayacak örnekler seçilmiştir. Makalenin, sanat tarihçiler tarafından son yıllarda üzerinde durulmaya başlayan karşı-anıt nitelendirmesine katkı sunması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Anıt, Karşı-anıt, Meçhul Asker, Savaş, Bellek.*

ABSTRACT

Monuments are the field where the war, and therefore politics, finds its artistic counterpart. In public spaces, these monuments become objects of

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Güzel Sanat Tarihi Anabilim Dalı, E-mail: sedayavuz08@gmail.com.

memory that everyone can see and access. The article focuses on the process from monuments built to strengthen the emphasis on war and heroism, rather than honoring the 'names' of soldiers who do not even have names, to reliving the experiences of people who experienced war and became victims. In the context of the subject, different types of monuments were also examined to emphasize the importance of the effect of lived events on memory. As a method, the article focuses on semantic references, and the effect of form on fiction is also discussed. In this sense, examples that will prepare the ground for the transition from the act of seeing to the experience have been selected with the selected examples. The aim of the article is to contribute to the counter-monument characterization, which has begun to be emphasized by art historians in recent years.

Key Words: *Monument, Counter-monument, Unknown Soldier, War, Memory.*

GİRİŞ

İnsanlık tarihi boyunca sistematik savaşlardan söz edildiğinde en geniş çaplı yıkımlar, 20. yüzyılda iki dünya savaşıyla birlikte yaşanmıştır. Auguste Comte'un mezar anıtında şöyle yazmaktadır; “*İnsanlık, yaşayanlardan daha çok ölümlerden oluşur*”². İnsanlık tarihi boyunca karşılaşılan en önemli gerçeklerden biri ise bu ölümlerin çoğunun ecelleriyle ölmemiş olmalarıdır.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, savaşı şöyle tanımlar: “Bir toplumun başka bir topluma, isteğini benimsetme amacıyla tüm olanakları ve güçleriyle yaptığı düzenli saldırıdır. İki ya da daha çok devletin, istediklerini kabul ettirmek ya da başkasının isteklerine boyun eğmemek amacıyla, birbiriyle diplomatik ilişkilerini keserek silâhlı güçlerle vuruşmalarıdır. Başka toplumları, kümeleri sömürmek için ya da onların sömürsünden kurtulmak için insan toplumlarının, kümelerinin giriştikleri silâhlı kavgadır”³ Bu açıklamalar doğrultusunda karşımıza çıkan en belirgin olgular; iktidar, güç ve sömürüdür. Söz konusu olgular yalnızca sosyal insanın, siyasete dahilini değil varoluşun kurgulanma şeklini de gösterir. Bu anlamda sanat söz konusu kurgunun yansımasından ibaret olacaktır. Savaşların ve bu yolla

² Mustafa Safran, Özgür Aktaş, *Savaş ve Tarih*, Milli Eğitim, Sayı 196, Güz 2012, s.246 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/442230> (Çeviriçi 19.08.2018)

³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bec16b7304804.02849386 (Çeviriçi 02.09.2018)

oluşturulan toplumsal belleğin oluşturulmasında ve hatta yayılmasında sanatsal bağlamın içinde tartışacağımız örnekler anıt ve karşı anıtlardır.

Tolstoy, Napolyon'un Rusya kuşatması sırasında beş yüz bin kişinin ölmesine yol açan savaşın nedenini uzun süre düşünmüş ve sonuçta şu kanaate varmıştır: "Dünyanın yaratılışından beri öldürmenin fiziksel ve ahlaki açıdan kötü olduğu bilindiği hâlde, neden milyonlarca insan birbirini öldürdü? Demek bu o kadar kaçınılmaz bir şekilde zorunluydu ki bunu yapan insanlar, arıların sonbaharda birbirlerini yok ederek yerine getirdiği, erkek hayvanların birbirlerini yok etmesine yol açan, doğaya ait zoolojik yasayı uygulamış oluyorlardı. Bu korkunç soruya başka bir cevap verilemez"⁴ Tolstoy'un sorusu ve yanıtı savaşın olmazsa olmazı 'şiddet' olgusuna odaklanmayı gerektirir. Hanna Arendt *Şiddet Üzerine* adlı kitabında; 'Hiddet ve şiddet, yalnızca asıl nedenlerine değil, bu asıl nedenlerin yerine başka nesnelere yöneldiklerinde irrasyonalleşir. Korkarım ki bu ikame, tam da insan saldırganlığıyla ilgilenen psikiyatrist ve polemogların (çatışmabilimciler) tavsiye ettiği şeydir' der.⁵ Söz konusu irrasyonelleşme ile asıl nedenden uzaklaşmak yeni bir neden yaratmanın yolunu açar. Bu noktada insan saldırganlığı, yaratılan nedenle özledeleşir. Şiddet, Arapça kökenli bir sözcüktür ve 'sertlik, katılık, yoğunluk' anlamlarına gelir. Dolayısıyla denge ve uyumdan çok, savaşın da doğasında olan güce göndermesi vardır. Yukarıda Türk Dil Kurumu'nun savaş kelimesini açıklarken vurguladığı 'isteğini benimsetme ya da başkalarının isteklerine boyun eğmeme' durumları, siyasal, ekonomik ve sosyal çıkarlarda uzlaşamaması üzerine yapılan, düşünülmüş ve planlanmış eyleme işaret eder.

Savaşlar, ülkelerin ya da toplulukların çıkarlarını korumak, sınırları içinde güvenliği sağlamak, ekonomik olarak gelişmek gibi nedenlerle çıkarılırlar. Bu savaşların en belirgin enstrümanları da savaşanlardır yani; askerler. Diplomatik yolla uzlaşamamanın sonucu olan savaşların en kapsamlıları doğal olarak dünya savaşlarıdır. 1. Dünya savaşında yaklaşık 17 milyon asker ve sivil ölmüştür, en büyük kayıpları verenler de Rus Çarlığı, Osmanlı İmparatorluğu, Alman İmparatorluğu, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu, Fransa, İtalya ve Sırbistan'dır. Savaşın başlangıcıyla bitişi arasındaki dört yılda da silah ve savunma teknolojilerinde inanılmaz bir gelişme görülmüş, savaşın son yıllarında tankların

⁴ Safran-Aktaş, a.g.e., s.248.

⁵ Hanna Arendt, *Şiddet Üzerine*, Çev: Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s.77.

savaş alanına inmesiyle gidişat tamamen değişmiştir. Bu noktada teknolojinin gelişmesini sağlayan en önemli alanların savaş ve ticaret olduğu gerçeğini hatırlamak gerekir.

Cornell Üniversitesi'nde Milton Leitenberg'in (2006) yapmış olduğu "20. Yüzyıldaki Çatışma ve Savaşlarda Ölüm" isimli çalışma kimi eleştirilere açık olsa da 20 yüzyıla ilişkin genel bir tabloyu yansıtır. Leitenberg'in araştırmasına göre 20. yüzyılda yaşanan savaş ve çatışmalarda 136,5-145 milyon arasında bir sayıda insanın öldüğü açıklanır⁶. Bu ölümler elbette sivil ve askerleri içerir ve savaşı başlatma kararı alanlar bu ölümlere dahil değildir.

Erc J.Hobsbawm, "20. Yüzyılın Kısa Tarihi- Aşırılıklar Çağı" isimli kitabına şu şekilde başlar;

"28 Haziran 1992'de Fransa Devlet Başkanı Mitterand, önceden haber verilmeden ve beklenmeden bir biçimde, yılbaşından beri yaklaşık 150.000 kişinin hayatına mal olan bir Balkan savaşının merkezi olan Saraybosna'da ansızın ortaya çıktı. Bosna krizinin ne kadar ciddi olduğunu dünya kamuoyuna göstermeyi amaçlıyordu. Ne var ki, Mitterand'ın ziyaretinin bir yönü çok önemli olduğu halde gözden kaçtı: ziyaretin tarihi. Fransa devlet başkanı Saraybosna'ya gitmek için neden o günü seçmişti? Bu seçimin nedeni, 28 Haziran'ın, Avusturya-Macaristan veliahtı arşidük Franz Ferdinand'ın 1914'te Saraybosna'da, birkaç hafta içinde Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasına yol açan katlinin yıldönümü olmasıydı. Tarih, yer ve siyasal hata ile yanlış hesabın yol açtığı tarihsel bir felaket arasındaki bağlantı, Mitterand'la yaşıt olan eğitim görmüş her Avrupalı için çarpıcıydı. Bosna krizinin gelecekteki sonuçları böylesine bir tarih seçmekten daha iyi nasıl sembolize edilebilirdi? Ancak birkaç profesyonel tarihçi ve yaşlı dışında pek az kişi buradaki imayı yakaladı. Tarihsel bellek artık canlı değildi."⁷ Fransa Devlet Başkanı'nın yaptığı ziyaret ve bu ziyaretten yaklaşık üç yıl sonra II. Dünya savaşından sonra yaşanan en büyük katliamın; Srebrenista Katliamı'nın yaşanması hızla yitirilen belleğin yenilenmesine yol açmış mıdır? Yeni dünya düzeni çerçevesinde bu katliamların ve savaşların, içerideki-dışarıdaki döngüsünde etkisi ne olmuştur? Yaklaşık sekiz yıl süren İran-Irak Savaşı'nda iki tarafında kendini kazanan ilan etmesi ve bu dönemi hatırlayanların asla bitmeyecek ve hep

⁶ <http://islamianaliz.com/haber/cinayet-yuzyili-20-yuzyildaki-savaslarda-kac-kisi-odu-ozel-haber-3671#sthash.faz0bR3A.dpbs> (Çevirimiçi 01.09.2018).

⁷ Eric Hobsbawm, *Kısa 20. Yüzyıl*, Çev.Yavuz Aloğan, İstanbul: Everest Yay. 2006, s.15.

var olmuş bir oyun gibi hatırlaması insanlığın belleğine derin bir yara açmış mıdır? Bu sorular günümüze dek çoğaltılabilir ancak makaledeki amaç, insanlığın belleğinde var ederek aynı hataları yapmasını engellemeye yarayacak bir bilinç oluşturmada araçlaşan ve savaşlarla ilgili yapılan anıtlara odaklanmaktır.

Anma edimi bilmekle, tanımakla doğru orantılı olduğundan, bilinmeyen ve tanınmayan birilerini anmak bir bakıma anonimleşen eylemin doğasına atıfta bulunur. Bu tartışmada söz konusu eylem, özne ‘meçhul asker(ler)’ olduğu için, bilinmeyeni anmaya gönderme yapar. Tarihsel belleği canlı tutmanın yolu önce sözlü bir gelenek oluşturularak başlar sonrasında daha yoruma kapalı yazılı gelenekle sağlamlaştırılmaya çalışılır. İmge üretimi tam bu noktada tartışılmalıdır. Tarihte iki ve üç boyutlu imge, yazı ve sözden önce vardır. Bu oluşturulan imgenin tarihsel belleğe katkısı büyüktür ancak yazılı geleneğin hiyerarşik doğası imgeyi ikinci plana atmaktadır. Bu durum tarih çağlarının yazıyla başlatılmasının da bir sonucudur. Ancak imgenin gücü kavrama alanının genişliğindedir, okuma yazma bilmeyen kitlelere de ulaşmaktadır. Tam da bu yüzden değişen iktidarlar, bir önceki iktidarın anıtlarını (imgelerini) yıkarak, kendi güçlerini resmileştirirler. Temsil ettiği gücün bedelini anıtlara ödetmek yeni bir varoluş şekli değildir, keza Antik Yunan heykelleri de Roma İmparatorluğu tarafından benzer bir cezayı çekmişlerdir. Gücün temsilinin farklı olanakları vardır; İmparatorlar, kumadanlar, üst düzey askerler yani erkek egemen dünyanın savaşçıları anıt geleneğinin oluşmasına büyük katkı sağlamışlardır.

Avusturyalı Sanat Tarihçisi A. Riegl, 1903 yılında yazdığı *Modern Anıt Kültü: Doğası ve Kökeni* makalesinde, modern insanın kutsal ve dini olandan giderek uzaklaşmasına rağmen, geçmişe ve anıtlara yönelik ilgisine, ona neredeyse bir tapınma niteliği verecek güçte, adeta inançsal bir duygulanımın hakim olacağını iddia eder.⁸ Kökenini tarihsel olanı korumaktan alan bu yargı yazıldığı tarih göz önünde bulundurulduğunda ‘eski’ bir yargı olarak görülse de güncelliğini korumaktadır. Yine Riegl’a göre sanat tarihinin akışı, anıt olmaları önceden amaçlanmış eserler kültüründen anıt olarak yapılmamış, ancak sonradan “tarihi değer” (Historischer Wert) ve “eskilik değeri”

⁸Erdem Ceylan, Bit Pazarının Üzerindeki Nur Bulutu: Alois Riegl’in “Modern Anıt Kültü”

<https://xxi.com.tr/i/bit-pazarinin-uzerindeki-nur-bulutu-alois-rieglin-modern-anit-kultu#ref19> (Çevirimiçi 14.08.2018).

(Alterswert) gibi çeşitli anıt değerleri kazanmak yoluyla anıt seviyesine yükselmiş nesnelere kültüne doğrudur.⁹ 19. yüzyıla dek mimari mirasa pragmatik bir gözle bakıldığı bir gerçektir.¹⁰ 19. yüzyılda Riegl'in değindiği tarihi değerle birlikte koruma ve onarım mantığı güçlenmiş, 20.yüzyıla gelindiğinde ise anıt fikri dönüşmeye başlamış, iki dünya savaşı geçirildikten sonra yapılan anıtların, biçim ve anlam katmanları değişmiştir.

Anıt (memorial) ile abide (monument) arasındaki farkı netleştirmek gerekir. Anıtlar ve abideler arasındaki en önemli ayırım abidelerin mimari bir yapı oluşturmaları anıtların ise çoğunlukla figür kullanılarak yapılan heykelsi formlar olmasıdır. Abideler, birini ya da özel bir olayı onurlandırmak için yapılırlar, anıtlar ise geçmişte yaşanan ve iz bırakan olaylarda öne çıkan figürleri betimlerler. Örneğin, Paris'teki Zafer Takı, bir abidedir, İstanbul Beşiktaş'ta bulunan Barbaros anıtı da (adı üzerinde) bir anıttır. Zaman zaman bu iki kavram karıştırılabilir ancak yapılma amaçları ve biçimleri onları ayırmaya yardımcı olacaktır. Ancak bu tariflerin içiçe geçtiği yakın dönem örneklerini de görmek olasılık dahilindedir..

Bu bağlamda Meçhul Asker Anıtları olayın (savaşın) bilinmesine rağmen, anılan kişilerin tespit edilemeyen kimlikleri dolayısıyla, anıt ile abide arasında bir yerde konumlanırlar. Ölen kişinin kendisini anmaktan çok eylemini yücelten bu formlar simgesel düzeyde birer temsil olmaktadır. Bir taraftan da etik bir tartışmayı engellerler; meçhul askerler toplum açısından birer simgeye dönüştürülürken, ailelerinin bu askerleri anmak için bir mezar bile yapamaması sorgulanmamalıdır; bedensel sahiplik yerini tinsel adamaya bırakır. Kutsal mekanlarda ve şehir meydanlarında bu kimliği bilinmeyen bedenler cisimleştirilerek yalnızca soyundan gelenlerin değil tüm toplumun anı nesnesine dönüşürler. Bu noktada üç boyutlu temsiller yani öncelikle heykelsi formlarla üretilmiş anıtlar ve sonrasında bir tür kutsal alan oluşturan abideler 'fedakarlık kültürü'nü yayarlar.

Kutsal Mekanlardaki meçhul asker temsillerine iki örnek vermek yeterli olacaktır. Bu mekanlara gömülü olan bedenlerin gördükleri saygı, yaşarlarken asla erişemeyecekleri bir kutsallıkla taçlandırılır. Dünyada 'herhangi biriyken' artık krallarla ve önde gelen

⁹ Ceylan, a.g.e.

¹⁰ Uğur Tuztaşı, Yusuf Civelek, *Yüksek Kültürden Halk Kültürüne: Batı Mimarlığında "Ulusal Anıt" Düşüncesi ve Vernaküler Mimarinin İdealleştirilmesi*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, IV/18, s.276 http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi18_pdf/2_tarih_uluslararasiliskiler/tuztasi_ugur.pdf (Çevirimiçi 02.09.2018).

generallerle birlikte istirahat etmektedirler. Bu yapılara ilk örnek; Westminster Katedrali'ndedir; 1920 yılında Fransa'dan İngiltere'ye getirilmiştir. Katedralde kraliyet ailesinin önemli üyelerinin de mezarları vardır. Bir diğeri de Buenos Aires Metropolitan Katedrali'ndedir, özellikle iç savaş sırasında önemli başarılar sağlamış generallerin mezarları bulunur. 'Meçhul Asker' için yapılan mezar ve düzenleme de benzer bir biçimde saygı görmektedir.

Meydanlardaki düzenlemelerde bu 'bilinmeyenler' daha da insan içine karışırlar, duygulanım alanında isimleri bilinen kahramanlardan daha kahramandırlar çünkü anonim bir varoluşu öleceklerini bilerek baştan kabul etmişlerdir.

René Girard, *Şiddet ve Kutsal* isimli kitabında, ikame kurbandan bahseder. Bu durumu, hayatta kalanların üzüntüsünde tuhaf bir ürküntü-rahatlama karışımı olması ve gelecekte gerektiği gibi davranmaya katkı sunmasıyla açıklar. Kurban kültürüne göndermeyle açıklanan artık hayatta olmayan bu kişiler, kendileriyle birlikte ölme tehdidi altında bulunan bütün topluluğun yeni ya da yenilenmiş bir kültürel düzenle birlikte doğurganlığa kavuşması için ölmektedirler. Ölümde, ölmenin kendisinin yanı sıra yaşam da vardır. Topluluk düzleminde, ölüm, gerçek kutsallık, yani en iyicille en kötücülün birleşme yeri gibi görülebilir.¹¹ Savaşların şekil değiştirmesiyle birlikte, yani meydan savaşlarından, insan insana temasın kesildiği, makineler yoluyla öldürülenin kim ve ne olduğunun önemsizleşmesiyle birlikte süreç daha tesadüfi işlemeye başlar. Savaş, kurallarının çerçevesi genişlemiş ve kazanan-kaybeden ikiliğinde diplomatik bir yengi olmasının ötesinde kitlesel ölümlerin yoğunlaşması, dolayısıyla 'feda kültürünün' istek dışı alana taşınmasıyla sonuçlanır olmuştur. Özellikle 1. Dünya Savaşından sonra sıkça görülen Meçhul Asker Anıtları, 2. Dünya Savaşı'ndan çok sonra abidelere ve müzelerdeki örneklere evrilmiştir. Tekil bir simgenin yaydığı duygulanım, özdeşleşme duygusundan uzaklaşan toplulukları, ölenlerin yaşam alanlarına davet eder olmuştur. Girard'ın vurguladığı ölümdaki nedensellik 21. yüzyılın savaş mantığına erişemez hale gelmiştir.

Anıt mantığını farklı bir açıdan sorgulatan, Vietnam Anıtı, 8000 metrekarelik bir alanda, Vietnam'da ölen ve kaybolan askerlerin anısına Maya Lin tarafından tasarlanmıştır.

¹¹ René Girard, *Şiddet ve Kutsal*, Çev:Necmiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul 2003, s.268-269.

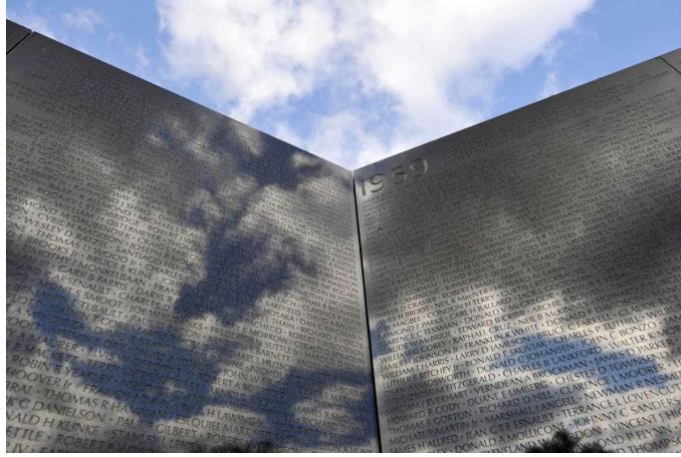


Resim 1: Maya Lin, Vietnam Anıtı, Washington D.C., 1982¹²

V şeklinde olan anıtın bir ucu Lincoln anıtına diğer ucu da George Washinton anısına yapılmış Washington abidesine işaret eder. 75, 21 metrelik siyah granitten yapılmış anıt duvarın en önemli özelliği parlatılmış olması dolayısıyla izleyenlerin yansımalarını da içererek, geçmişi ve bugünü eşzamanlı bir alana çekmesidir. Anıtın bir tarafında heykeltıraş Frederick Hart tarafından yapılmış Üç Asker Heykeli (Afrikan-Amerikan, Avrupa kökenli Amerikalı ve Hispanik Amerikalı) bulunur. Diğer tarafındaysa Vietnam savaşında ordu için çalışmış kadınlar, özellikle hemşireler için yapılmış Glenna Goodacre tarafından yapılmış bir anıt vardır.

Konumlandığı alan, Lincoln ve Washington'a işaret etme ve anılması gereken farklı ırk ve cinsiyetleri de kavraması açısından çok yönlü bir anıttır.

¹²https://en.wikipedia.org/wiki/Vietnam_Veterans_Memorial#/media/File:Vietnam_veterans_wall_satellite_image.jpg



Resim 1: (ayrıntı).

Bir imge alanı yaratmaktan öte, imgelerin desteğini almış bir kitaba dönüşür. Kitabın içinde, bir hiyerarşi gözetmeksizin tarihte adı geçmeyenlerin adları (Resim 1- Ayrıntı) kazanmıştır. Yukarıda anonim bir varoluş hatta anonim bir ölümden bahsederken değinilen durum, Vietnam Savaşı’nda ölen ve kaybolan askerler için bu anıtla birlikte tersine çevrilmiştir. Öleceğini bilerek yaşayan insan bir de kutsal bir amaç için öldüğünde tarihe geçmeye hak kazanır. 57939 ismin aileleri ‘anma’ edimini gerçekleştirebilmeleriyle Riegl’in değindiği tinsel sükunete kavuşurlar.

Bachman 1953 tarihli Ulakla Gelen şiirini şu dizelerle bitirir; “... Tarih / tanrısallığımız bizim, bize bir gömüt bırakmıştır, / içinden dirilip de kalkmanın olmadığı.”¹³

Anıt ve abideleri tartışırken üzerinde durulması gereken önemli bir nokta da anılacak olanın sınırlarını belirlemek yani bellekte kalması ve unutulması gerekenlerin ayırđına varmak. Robert Musil ‘Anıtlar’ isimli kitabında, tersine bir bakışla anıtların hareketsiz ve donmuş görüntülerinde izleyenine bir etki yaratmadığından bahsederek; “Sivil giyimli birinin heykeli yapıyorlarsa eğer, adamı ya hareketsiz bir şekilde sandalyesinde oturmuş bir halde ya da eli ceketinin ikinci ve üçüncü düğmeleri arasına sıkıştırılmış dururken betimliyorlar. Bazen elinde bir parşömen tuttuğu da oluyor ama ne olursa olsun suratında en ufak bir ifadeye rastlanmıyor. Çođu zaman, akıl hastanelerindeki iflah olmaz melankoliklere benziyor bu figürler. İnsanlar anıtlara karşı bu kadar kayıtsız olmayıp tepelerinde ne işler döndüğünü görseler, tıpkı bir tımarhanenin yanından geçerken olduğu

¹³ Ingeborg Bachmann, **Dar Zaman**, Çev. Mustafa Ziyalan, Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 45.

gibi tüyleri ürperirdi. Söz konusu olan bir general ya da prens heykeli olduğunda durum bundan bile daha korkutucu oluyor. Kahramanımızın elinde bir bayrak sallanıyor ama rüzgâr yok. Kılıcını çekmiş ama karşısında muhatabı yok.” diyor ve ekliyor; “Bu birkaç satırda, heykellerdeki figürler, anıt levhaları ve benzeri meselelere bir nebze olsun açıklık getirdiğime inanıyorum. Belki bundan böyle evine giderken dönüp onlara bakan birileri çıkar. Fakat ne kadar çok düşünürsem düşününeyim bir türlü cevabını bulamadığım bir soru var: Durum buyken, neden alelade insanların değil de hep büyük işler başarmış adamların anıtları dikilir? Bu, itinayla tasarlanmış bir hakaret olmasın? Yaşarlarken onlara bundan daha büyük kötülük edemeyeceğimiz için, öldüklerinde boyunlarına bir anıt taşı bağlayıp unutulmuş denizine itiyoruz.”¹⁴

Yukarıda Meçhul Asker Anıtlarının kişilere odaklanmaması, kutsal eylemin sonucuna izleyeni dahil etmesiyle bağdaştırılabilecek şekliyle anmaktan unutmaya giden yolun, tam da Maya Lin’in Vietnam anıtında gerçekleştirdiği kavrayıcılığa erişmesiyle önlenmesi olanaklıdır.

Son olarak verilecek örnek, anma/unutma edimini farklı bir boyutta değerlendirmeye olanak sağlar. Dünyanın en kanlı savaşı olarak tarihe geçen, yaklaşık 50 milyon insanın öldüğü 2. Dünya Savaşı, Girard’ın vurguladığı iyicilikle-kötücüllüğün iç içe geçme olgusunu farklı bir açıdan okumaya yol açar. Dünya ekonomik açıdan çalkantılı bir dönem yaşamaktadır, Nasyonal Sosyalist Almanya, yukarıda bahsedilen tüm nedenlerle savaşın başlatanı olur. Altı yıl boyunca dünyada izleri silinmeyecek yaralar açılmıştır. Savaşın bitiminden sonra ülkeler yıkıntılar içindeki kentlerini yeniden yapılandırmaya koyulmuş sonrasında da bu yaraların bir kısmını anıt, abide ve en önemlisi müzeler yoluyla sarmaya çalışmışlardır.

Yahudi Müzesi (Resim 2), 1987’de Berlin yönetimi tarafından açılan, Berlin’de varolan Yahudi Müzesi’nin genişletilmesi için düzenlenen bir yarışma sonucu ortaya çıkar. 19. Yüzyılda mahkeme binası olan, ilk olarak 1933’te açılmış olan müze, 1938’de Nazi yönetimi tarafından kapatılmış ve 1975 yılına kadar terkedilmiştir. Berlin’deki Yahudi nüfusunu, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası, Berlin’e tekrar kazandırmak için açılan

¹⁴ Robert Musil, Anıtlar, Çev: Ayşe Boren (Robert Musil, “Monuments”, *Posthumous Papers of a Living Author*, İngilizce’ye çeviren Peter Wortsman New York: Archipelago, 2006.) <http://www.eskop.com/skopbulten/pasajlar-anitlar/3476> (Çevirimiçi 21.08.2018).

yarışmada Daniel Liebeskind'in projesi birinci seçilmiştir. Uluslararası birçok proje arasından Liebeskind'in projesinin seçilmesinin sebebi, kavramsal olarak soykırımdan önce, sonra ve soykırım sırası Yahudi yaşamını yansıtacak, şekilsel ve oldukça radikal bir tasarım olmasıdır.



Resim 2: Daniel Liebeskind, Yahudi Müzesi, 1999, Berlin.¹⁵

Berlin Yahudi Müzesi, 1999 yılında tamamlandıktan sonra 2001 yılında hizmet vermeye başlamış, terkedilmiş müze yapısı da böylece tekrar kullanıma açılmıştır.¹⁶

¹⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Museum_Berlin#/media/File:JewishMuseumBerlinAerial.jpg

¹⁶ Hayriye Avcı (Derleyen), Yarışmayla yapılan Yahudi Müzesi, <http://www.arkitera.com/haber/16961/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi> (19.08.2018).



Resim 2: (içeriden ayrıntı) (Fotoğraf yazar tarafından çekilmiştir).

Robert Musil'in "dünyada anıt kadar görünmez bir şey yoktur." sözünde kastettiği anıt fikrini tersine çeviren ve karşı-anıt olarak adlandırılan "Soykırım Kulesi" dışarıdan bakıldığında müzenin bir parçası gibi algılanır. Müzenin içerisinde ağır demir kapılar aralandıktan sonra izleyici brüt betondan oluşmuş 24 metre yüksekliğinde bir kulenin içinde, karanlık bir alanda yalnızlaşır. İzlemekten deneyimlemeye geçtiği bu alanda hareketsizleşen ve çaresiz bir biçimde kalan 'insan' savaşın yalnızca bedenleri değil zihni de tecrit ettiği hissiyle karşılaşır. Kulenin en üst bölgesinden yalnızca gün ışığının görülebileceği dar bir percere vardır, akşam saatlerinde tamamen karanlıklaşan mekan zamansızlık ve mekansızlık hissi yaratır. Özdeşlik kurmanın olanaksız olduğu bir durum olan soykırıma ithaf edilmiş 'Soykırım Kulesi', sanal gerçekliğin hükmettiği dünyaya bir kapı aralar. Bu kapı deneyimle özdeşleşme vurgusuyla simülasyon evreninde bir dokunuş sağlamaktadır.

Baudrillard, 21. yüzyıl insanının gerçeklikten uzaklaşan ve/ve ya gerçekliği yeniden üreten(!) halini *simülasyon* kavramıyla açıklar; "Bir araç, bir makine, bir sistem, bir olguya özgü işleyiş biçiminin incelenme, gösterilme ya da açıklanma amacıyla bir maket ya da bir bilgisayar programı aracılığıyla yapay bir

şekilde yeniden üretilmesi."¹⁷ Anıtlar söz konusu olduğunda, bu yeniden temsilin farklı bir yansımasıyla karşılaşırız; dışarıdan bakarak dönemin duygusuna bürünme. İnsan deneyimleyemediği herhangi bir duruma mesafeli tepkiler vermek zorundadır, Maya Lin'in

¹⁷ Jean Budrillard, *Simülasyon ve Simülarklar*, Çev. Oğuz Adanır, Doğu batı Yay., İstanbul 2021, s.7.

anıtında kayıplarının isimlerine dokunuyor olmak bile izleyiciyi yakınlaştırır. Anıt ne kadar yüksekse vurgusu o kadar cılızlaşır.

Micha Ullman'ın 1995 yılında Bebel Platz'da (Berlin) yapmış olduğu *Kütüphane* (Resim 3) isimli karşı-anıtı yukarıdaki tartışmalara bir katman daha ekler.



Resim 3: Micha Ullman, Boş Kütüphane, Babel Platz, Berlin, 1995 (fotoğraf yazar tarafından çekilmiştir).

Boş Kütüphane, Berlin'deki bir meydanda (ki bu meydan Nazilerin kitapları yaktıkları alandır) üzerine basarak geçilebilecek, çok da dikkat çekici olmayan, zeminde bir pencere açıklığı gibi oluşturulmuş bir yerleştirmedir. İçeriği görebilmek için eğilmek, daha da ayrıntılı bakabilmek içinse diz çökmek gerekir.



Resim 3: (genel görünüm)¹⁸

Bu karşı-anıt insanlığın belleğinde en çok yer eden fotoğraflardan (Resim 4) birinin gerçekleştiği alana yapılmıştır.



Resim 4: Naziler kitapları yakarken, 1933.¹⁹

¹⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Jewish_Museum_Berlin#/media/File:JewishMuseumBerlinAerial.jpg

¹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Nazi_book_burnings

Yakılan kitaplar, iktidarın düşman olarak gördüğü her kesimden yazarın kitaplarıdır ve bu eylem dünya tarihinde sıkça rastladığımız yasal vandalizmin bir örneğidir. Ullman'ın işi birçok anlamda önem kazanır; öncelikle tarih boyunca anıtlarla ilgili söylenen eril dilin karşısında durarak anıtını yeraltına adeta kazır. Yaptığı müdahale incelikli ve zariftir, hükmetmeye değil belleğe yönelik bir sözü vardır.

SONUÇ

Gerçeklikle bir bağ kurmaya çalışıldığında simgeleştirmelerin insan duygulanımlarına etkisi tartışılmaya çalışılmıştır. Sözün egemenliğinin azaldığı imge imparatorluğunun yükselişe geçtiği bu dönem, insanın duygulanım dünyasını hızlandırmış, bu hız duygulanım yaratan olayın içeriğinden bağımsızlaşmaya başlamıştır. İnsan duyularının birbirleriyle yarıştırmadan varolmalarının yolu özdeşlik kurabilme ve deneyimlemeden geçiyor gibi görünmektedir. Antik Yunan'ın pagan dünyasında idealize edilmiş figürler dönüşerek herkesin görebileceği alanlara yapılmıştır. Ancak sözkonusu anıtlar belleği tazelemekten çok birer anı nesnesine dönüşmüşlerdir.

Anıtların temsil ettikleri, belleği ve buna bağlı olarak duygulanımları yönlendirir. İnsanlığın ortak belleğinde yer eden ve kalıcı olan anıtlar ve karşı-anıtlar, kahramanlık figürlerinin temsillerinden çok evrensel değerlere yönelenler olacaktır. Artık bir izleyici olarak tarihle bağ kurmanın zorluğu göz önünde bulundurularak, salt temsilden ifade alanlarına bir geçiş sağlanmıştır.

Meçhul askerlerden, isimleriyle anılanlara bir diğer taraftan da dönemin ruhuyla özdeşlik kurarak yaşananları kavratmaya giden bu serüven dijital dünyada ekrana dokunarak hızla geçilen görüntüye bir söz söyler; 'Yaşayan bilir!'.

KAYNAKÇA

Ceylan, E. (2016) “Bit Pazarının Üzerindeki Nur Bulutu: Alois Riegl’in “Modern Anıt Kültü”, <https://xxi.com.tr/i/bit-pazarinin-uzerindeki-nur-bulut-alois-rieglin-modern-anit-kultu#ref19>

Hobsbawm, E. (2006) .“Kısa 20.Yüzyıl”, Çev.Yavuz Aloğan, Everest Yay., İstanbul.

Arendt, H. (2003). “Şiddet Üzerine”, Çev: Bülent Paker, İletişim Yayınları, İstanbul.

Avcı H. (Derleyen), “Yarışmayla yapılan Yahudi Müzesi” <http://www.arkitera.com/haber/16961/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi> (Çevrimiçi 19.09.2021).

Bachmann İ. (2007). “Dar Zaman”, Çev. Mustafa Ziyalan, Artshop Yayıncılık, İstanbul.

Baudrillard J. (2021). “Simülarklar ve Simülasyon”, Çev. Oğuz Adanır, Doğu batı Yay., İstanbul

Safran M. Aktaş Ö. (2012). “Savaş ve Tarih, Milli Eğitim”, Sayı 196, Güz 2012, s.246-257 <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/442230>

Girard R, (2003). “Şiddet ve Kutsal”, Çev:Necmiye Alpay, Kanat Kitap, İstanbul.

Musil R. (2006). “Anıtlar”, Çev: Ayşe Boren (Robert Musil, “Monuments”, *Posthumous Papers of a Living Author*, İngilizce’ye çeviren Peter Wortsman New York: Archipelago, 2006.) <http://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-anitlar/3476>

Tuztaşı U. Civelek Y. (2011). “Yüksek Kültürden Halk Kültürüne: Batı Mimarlığında “Ulusal Anıt” Düşüncesi ve Vernaküler Mimarinin İdealleştirilmesi”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, IV/18.

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt4/sayi18_pdf/2_tarih_uluslararasiiliskiler/tuztasi_ugur.pdf

<http://islamianaliz.com/haber/cinayet-yuzyili-20-yuzyildaki-savaslarda-kac-kisi-odu-ozel-haber-3671#sthash.faz0bR3A.dpbs>

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5bec16b7304804.02849386