

Çorak Ülke: T. S. Eliot ile I. Dünya Savaşı Hatırlaması Nagihan Haliloğlu*

'Bilmez misin hiçbir şey? Görmez misin hiçbir şey? Hatırlamaz mısın
Hiçbir şey?'
Hatırlarım
Şu incilerdi adamın gözleri bir zamanlar.

Çorak Ülke, 'Bir Satranç Oyunu'¹

Hemen hemen tüm medeniyetlerde edebiyatın en eski formlarından biri olan şiir, özellikle kafiye ve vezin kullanımından dolayı kişisel ve kültürel hafızanın muhafaza edildiği bir tür olmuştur. T. S. Eliot'ın öncülerinden sayıldığı edebi modernizm akımı, şiir türünün omurgası sayılabilecek geleneksel kafiye ve vezni sorgulayıp yerine yeni bir bakış açısı ve pratik bir biçim getirmeyi amaçlamıştır. Modernizm, şiir ve hatırlama için çok önemli olan kafiye ve vezin yerine başka bir teknik ve bazı araçlar önermiştir. Bu araçlardan biri çağrışımdır. Eliot Çorak Ülke (1922) şiirinde, birincil amacı bu olsun ya da olmasın, 'serbest çağrışım'ı Avrupa medeniyetinin tarihi ve kültürel mirasının unsurları arasında bir uyak gibi kullanarak şiirin kültürel hafızanın muhafızlığını yaptığı geleneği devam ettirir. Eleştirmenler Çorak Ülke'nin şairin bir genç adam olarak portresini, Eliot'ın evliliğinin anatomisini ve Avrupa medeniyetinin kilometre taşlarını ihtiva ettiğinde hemfikirdirler. Bu temalar dışında Çorak Ülke yazıldığı yıllar

* Yrd. Doç. Dr., İbn Haldun Üniversitesi Medeniyet Araştırmaları Bölümü

1 Şiirin Türkçesi için genel olarak Suphi Aytemur ve Cevat Çapan'ın çevirilerini uyarlayarak kullandım; bazı yerlerde ise çeviriye müdahale ettim. Bu not, yazıdaki tüm Eliot alıntıları için geçerlidir. Yazının esas konusu olmadığı için bu 'hibrid' çevirinin oluşumu hakkında fazla bilgi vermiyorum. Makaledeki diğer çeviriler de aksi belirtilmediği sürece şahsıma aittir. Hangi dizilerde hangi çevirmeni tercih ettiğimi görmek ve müdahalelerimi ayırt edebilmek için bkz. T. S. Eliot, Çorak Ülke, çev. Suphi Aytımur, <http://www.siiirpencesesi.com/cevirisiiir/eliot.htm>. Erişim tarihi 21.02.2015 ve T. S. Eliot, Çorak Ülke, çev. Cevat Çapan, İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık, 1995.

hasebiyle I. Dünya Savaşı'nın anısını da muhafaza eder. Bu makale de T. S. Eliot'ın Çorak Ülke şiirinde I. Dünya Savaşı'nın izlerini takip ederek şairin hatırlama ve unutmaya arasındaki gerilimi nasıl yansıttığını açıklamaya çalışacaktır. Dünyayı düzenleme ilkesi olarak tarihsel gereklilik kavramı ve insan aklı savaş ânı ve sonrasında insanlığı yarı yolda bırakmıştır ama şiir ve estetik manayı üretme ve muhafaza etmede hâlâ bize yardımcı olur. Topyekûn bir çağın üzerine ölü toprağı atıldığına işaret eden şiir, Avrupa'daki savaş meydanlarıyla endüstrileşmiş toplumun eseri olan şehirleri iribatlandırarak kendine özgü bir savaş psikocoğrafyası inşa eder.

Doğu'dan ve Batı'dan, günümüzden ve geçmişten, savaş ve sonrasında alıntılanan tüm temalar Çorak Ülke'yi söylem ve dil bakımından çok sesli bir metin yapmaktadır. İnsanoğlunun hizmetine sunulan dil nimetinin, iletişimi kolaylaştırdığı kadar zorlaştırabileceğine de dikkat çeken Çorak Ülke genel manada iletişimin koptuğuna da işaret eder gibidir. Şiir, sonu itibarıyla 'dağılma' görüntüsü verse de şair çağrışım yardımıyla kurduğu uyak ve vezin sistemiyle metnin bütünlüğünü muhafaza etmiştir. Farklı dillerden ve edebiyatlardan –Antik Roma, Rönesans, Almanca, Sanskrit, Londra sokak lehçesi, vb.– alıntılarla dolu olan şiiri Eliot'ın görünürde daha anlaşılır kılmak için verdiği dipnotlar, çoğu zaman manayı daha da giriftleştirir. Çorak Ülke bu kültürel miras dışında aynı zamanda Wilfred Owen, Sigfried Sassoon, Isaac Rosenberg ve Rupert Brooke gibi birçok genç I. Dünya Savaşı şairinin eserlerine ve hayat deneyimlerine de göndermeler yapar. Bütün bu göndermeler dikkate alındığında Çorak Ülke, metinlerarasılığın şiiridir diyebiliriz. İsmi geçen şairler, Eliot'tan farklı olarak cephede bulunmuş ve savaşın korkunçluğunu cepheden uzak 'sivillere' şiirlerle anlatmışlardır. Bu şairler, savaşın manasızlığını, İngiliz ve Alman askerlerinin benzerliklerini, askerler arasındaki dayanışmayı bazen romantik ama çoğu zaman realist bir şekilde aktarmışlardır. Parçalanmış bedenlerin, yitirilen aklıselimin konu edildiği bu şiirler hiç şüphesiz Eliot'ın savaş algısında da önemli bir yer tutar ve genel bir 'parçalanmışlık' estetiği oluşturmasına yardımcı olur. Eliot şiirinde bir yandan siperlerde parçalanmış bedenlere gönderme yaparken bir yandan da Avrupa edebiyatının parçalarını bir araya getirmeye çalışır. Askerlerin deneyimlerini önceleyen I. Dünya Savaşı şiirlerinden farklı olarak Eliot savaşa yol açan rekabetlere ve savaş sonrası yapılan tekinsiz ve adaletsiz barışa da işaret etmektedir. Bir yandan Avrupa'nın bir sonraki savaşa hazırlanan halini resmeden Eliot, bir yandan da şiirinin çok sesli yapısıyla çeşitli sınıfların ağzından savaş sonrası Londra'daki hayatı yansıtır. Evrensel ve özeli parçalayıp maharetle birbirinin peşi sıra dizelerine yerleştiren Eliot, kendi bildiği dünyanın tam bir tasvirini yapma çabasıyla modernist yazının hedeflerini de belirler.

Savaşların şiirlerle hatırlanması kadim bir gelenektir, örneğin nazım halinde yazılmış İlyada pek çok başka savaş ve kahramanlık anlatısına örnek teşkil

etmiştir. Ezberleme geleneğine hâlâ sahip çıkan İngiliz okullarında ezberletilen şiirlerin birçoğu, örneğin Alfred Lord Tennyson'ın Kırım Savaşı üzerine yazdığı *Hafif Süvari Alayının Hücumu* adlı şiiri, yine savaştaki kahramanlıkları öven bir şiirdir. Türkiye'de de savaş kahramanlıklarının *Battal Gazi Destanı* örneğinde olduğu gibi sözlü ve kafiyeli anlatılarla nesilden nesile aktırıldığını biliyoruz. Türk edebiyatında Mehmet Akif Ersoy'un en çok ezberlenen iki şiiri İstiklal Marşı ve Çanakkale Harbi de savaş hatırasının şiirle muhafaza edilmesine başka bir örnektir. Bu tarz savaş şiirleri; kahramanlıklar, vatan için akıtılan kan ve bayrağın kutsallığı hakkındadır. Fakat modernizm akımıyla beraber İngiltere'deki I. Dünya Savaşı şiirleri, dört yıl süren savaş süresince kahramanlık metinlerinden yavaş yavaş savaşın vahşetini ve manasızlığını anlatan şiirlere dönüşür. Rupert Brooke'un savaşı romantize eden İngiliz Asker şiirinden T. S. Eliot'un Çorak Ülke'sine giden yol, balçıklı, sinir gazlı ve parçalanmış insan bedenleriyle dolu bir yoldur.

Çorak Ülke'nin nasıl bir şiir coğrafyasında yayınlandığını, neye karşı çıktığını ve ne ile bağlantı kurduğunu anlayabilmemiz için bu şiirlerden en fazla bilinen birkaçına bakmanın yararlı olacağını düşünüyorum. Rupert Brooke'un savaşın ilk şiirlerinden olan İngiliz Asker (1914) başlıklı şiiri şöyledir:

Eğer ölecek olursam, sadece şunu düşünün/Yabancı bir tarlanın bir köşesinde/
Her zaman İngiltere olarak kalacak bir yer var/ O zengin toprağın koynunda daha
da verimli bir toprak olacak/ İngiltere'nin taşıdığı, şekillendirdiği, bilinçlendirdiği/
Sevsin diye bir zamanlar çiçeklerini, yürüsün diye yollarını verdiği/ İngiltere'ye
ait, İngiliz havası solumuş bir beden/ Yurdunun nehirlerinde yıkanmış, güneş-
lerinde kutsanmış/ Ve düşünün ki bu kalp, tüm kötülüklerden arındığında/ Ve
sonsuz zihinde bir nabız haline geldiğinde/ Yine İngiltere'nin ona verdiği düşün-
celeri verir geri/ İngiltere'nin görüntüleri, sesleri; günü kadar neşeli rüyaları/ Ve
arkadaşlardan öğrenilen kahkahalar ve nezaket/ İngiliz semaları altındaki barışçıl
yüreklere.²

I. Dünya Savaşı İngiltere'de bazen 'Şairlerin Savaşı' olarak da adlandırılır, çünkü pek çok genç şair siperlerde omuz omuza savaşmıştır. Rupert Brooke da bu şiiri yazdıktan kısa bir süre sonra ölür. Fakat pek çok başka şair, siperlerde uzun aylar geçirir ve savaşın kötücüllüğünü yakından tecrübe etme fırsatı bulur. Rupert Brooke'un bu savaş güzellemesine cevap niteliği taşıyan Wilfred Owen'ın, ismini Horas'ın bir dizesinden alan *Dulce et Decorum est* adlı şiiri ise 1917'de, savaşın tam ortasında, yaşanabilecek her türlü vahşet yaşandıktan sonra yazılmıştır. Owen'ın da bir üyesi olduğu, eğitim aldıkları kolejlerde

² İngilizce orijinali için bkz. <http://www.poetrybyheart.org.uk/poems/the-soldier/>. Erişim tarihi 15.12.2015. Çorak Ülke'den alıntılarda her dize bir satır olarak yazılmışken örnek verilen diğer şiir alıntılarında dizeler eğik çizgi ile ayrılmıştır.

Romalıların kahramanlık hikâyeleriyle büyümüş İngiliz subay takımı, vatan için ölmenin hiç de *dulce* (tatlı) olmadığını öğrenecektir:

Çuval giymiş yaşlı dilenciler gibi/ İkiye katlanmış, dizleri yaralı/ Cadılar gibi öksürerek
lağımın içinden küfrettik/ İşaret fişekleri atılınca arkamızı dönene kadar/ Ve uzak-taki
istirahata doğru yürüdük yorgun argın/ Erlen uyuklayarak yürüdü/ Çoğu
ayakkabılarını kaybetmişti/ Ama kanla çarıklanmış olarak topalladılar/ Hepsi sakattı,
hepsi kör [...]/ Gaz, gaz! Acele edin çocuklar/ Bir el yordamı cezbi/ Tam vaktinde kafaya
geçirilen miğferler/ Ama biri hâlâ bağırıyor ve düşüyor/ Ve ateş veya kireçte debelenen
biri gibi [...]/ Ve artık tüm rüyalarımda/ Bana doğru atlıyor, hırıldıyor, nefesi kesiliyor,
boğuluyor/ Eğer siz de insanı boğan bir karabasanının içinde/ Onu içine fırlattığımız
arabayı görebilseydiniz/ Ve gözlerinin beyazının suratında nasıl kıvrandığını
seyretseydiniz [...]/ Parçalanmış zaferler kazanmaya can atan çocuklara o eski yalanı/ Bu kadar iştahla söylemezsiniz: Dulce et decorum est pro patria mori. (Tatlı ve isabetlidir vatan için ölmek)³

Toprağın altında İngiltere'nin onu beslediği şekilde yatmayı uman Brooke'un tasvir ettiği askerin kurduğu hayalin aksine, Owen bize kanlı ve acı çekmiş şekilde toprağın altına giren bedenlerin resmini çizer. Brooke'ta 'tarla' olarak anlatılan savaş medyanı, Owen'da pis suyla, kireçle, ateşle dolu bir çukur, bir lağımdır. Brooke'un övdüğü 'İngiliz havası' imgesinin yerini savaş edebiyatında Owen'ın şiirinden sonra oldukça önemli bir yer tutacak olan sinir gazı almıştır. Owen'ın bu şiiri insanları savaştan nefret ettirmek için yazdığı açıktır. Yine de eğer kendisi gidip görev almazsa savaşın çok daha beceriksiz ve umarsız subaylar yüzünden daha fazla can kaybına sebep olacağına inanan Owen, cephede savaşmaya devam eder ve 1918 yılında şiirde bahsettiğine benzeyen su dolu bir çukurda, Kuzey Fransa'da savaş alanındaki bir kanalda ölür. Tüm bu yaşananları, yazılanları şiirlerden ve gazetelerden takip eden Eliot da, savaş bittikten sonra bir çeşit tahlil, bir hatırlama egzersizi, yazılan şiirlere bir cevap olarak 1922 yılında Çorak Ülke'yi kaleme alır.

³ İngilizce orijinali için bkz. <http://www.poetryfoundation.org/poem/175898>. Erişim tarihi 15.12.2015.

3 Ağustos 1914 tarihinde Almanya Belçika'yı işgal ettiğinde 25 yaşındaki Amerikalı Thomas Stearns Eliot, Almanya'nın güneyinde bir şehir olan Marburg'tadır. Harvard öğrencisi Eliot yaklaşmakta olan güz dönemini Oxford'da geçirmeyi planlarken bu işgal üzerine hiçbir zaman tam manasıyla ısınamayacağı Oxford'a vaktinden evvel geçme kararı alır. Eliot savaşta taraf olmayan bir ülkenin vatan-daşı olarak imtiyazlı bir bakış açısına sahiptir. Eski dünyanın kendi evlatlarını yiyişini, orduya subay olarak yazılan eğitilmiş gençlerin boşalttığı Oxford'dan rahatlıkla ve/veya 'tarafsızlık'ın verdiği o suçluluk duygusuyla seyretmeye koyulur. Bilindiği gibi eğitilmiş bir kuşağın I. Dünya Savaşı sırasında neredeyse tamamen kaybedilişi Osmanlı/Türkiye tarih algısında da önemli bir yer tutar. Savaşın tüm masrafını Almanya'ya (ve Osmanlı'ya) kesen İngiltere de, tazminat almasına rağmen eğitilmiş sınıfını heba etmiş bir ülke olarak savaştan sonra büyük çöküntü yaşamıştır. Çorak Ülke 1922 yılında yayınlandığında okurlar bu şiirin savaşın getirdiği çöküntü, parçalanmışlık ve yolunu kaybetmişlik hissini yansıttığını gayet iyi bir şekilde görebiliyorlardı.

Tarihin travmalarıyla başa çıkmanın birçok yolu vardır; savaştan sonraki kuşaklar hatırlamak ve unutmak arasında gidip gelirler. Günümüzde yaşananları unutmak/unutturmak yerine hatırlamak sosyal hayatın, kurumların ve özellikle de akademi ve yazın hayatının en önemli pratiklerinden biri haline gelmiştir. Nitekim İngiltere de savaşı, yüzüncü yılında çok kapsamlı etkinliklerle andı. İngiltere'de 'Anma Günü' adı altındaki etkinliklerde başlangıç noktası olarak I. Dünya Savaşı alınır ve günümüze kadar İngiltere'nin dahil olduğu savaşlar hatırlatılır. Pek çok Avrupalı tarihçi ve edebiyatçı bu savaşın diğer savaşları ölçmekte kullanılan bir birim olarak görüldüğünü söylemektedir. I. Dünya Savaşı gerçek bir sebebi olmadan, iktisadi ihtiraslar yüzünden başlatılan ve milyonların boşuna telef edildiği bir savaş olarak görülürken, II. Dünya Savaşı daha ideolojik, sebepleri daha belli bir savaş olarak kurgulanmaktadır. Günümüzde, yüzüncü yılı olması dışında I. Dünya Savaşı'nın bu kadar çok konuşulmasının bir sebebi de Avrupa'nın ve özellikle İngiltere'nin girdiği savaşların sebebinin tam manasıyla belli olmaması, daha doğrusu iktisadi olması, savaşın ideolojisinin de basında üretilmeye çalışılıyor olmasıdır.

Çorak Ülke şiiri '*il migliore fabbro*'ya (ustaların daha iyisi), kendisi de şair olan Ezra Pound'a adanmıştır. Bu şiirin Eliot'ın olduğu kadar Pound'un da şiiri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Eliot'ın şiirine verdiği ilk isim "Değişik Seslerle Polis'i Taklit Ediyo"dur⁴ ve bu başlığa uygun bir şekilde ilk nüshada şiirin merkezinde Londra'da yaşayan değişik sınıf ve mesleklerden insanların değişik sesleri ve argoları vardır. İlk nüshalarında savaş sonrası Londra şiiri olarak tasarlanmış bir şiir gibi görünen Çorak Ülke, Pound'un müdahaleleri sonucu çok

4 İngilizcesi "He do the police in different voices"tir. Buradaki dilbilgisi hatasını Türkçeye 'yapıyor'daki r'yi düşürerek yansıtmaya çalıştım.

daha klasik, çok daha geniş bir psikocoğrafyayı çağrıştıran bir hal almıştır. Şiir beş perdeden oluşan bir oyun gibidir: Ölülerin Gömülüğü, Bir Satranç Partisi, Ateş Vaazı, Suda Ölüm ve Gök Gürültüsünün Dedikleri.

Pound'un müdahalesi sonucu şiir "Ölülerin Gömülmesi" adlı bölümle, şöyle başlar:

ÖLÜLERİN GÖMÜLMESİ

Çorak Ülke

Ezra Pound için
il miglior fabbro

Nisan en zalim aydır, gövertir
Leylakları ölü toprakta, yoğurur
Anılarla istekleri, uyarrı
Uyuşuk kökleri bahar yağmuruyla.
Kış, sıcacık tuttu bizi, örter
Toprağı unutkan karla, sürdürür
Kısır bir hayatı kuru köklerle.
Yaz şaşırttı bizi, Starnbersee'ye gelince
Deli bir sağnakla; sığındık sıra kolonlara,
Derken yeniden güneş, uzandık Hofgarten'a,
Birer kahve içip konuştuk bir saat kadar.
Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.
Ve çocukluğumuzda, arşidüklerde kalırken,
Yeğenimgillerde, kızakla gezdirirdi beni,
Ve ben korkardım. Ama o, Marie, derdi,
Sıkı tutun Marie! Ve yamaçtan kayardık.
Dağlardaysan, orada özgür bulursun kendini.
Çoğu geceler okurum, kışın da güneye giderim.

Şiir daha ilk dizesinden itibaren diğer bir şiire gönderme yaparak uyağın yerini çağrışıma bırakmaktadır. 'Nisan o tatlı yağmuruyla geldiğinde' ile gönderme yaptığı dize, 1478 yılında yayınlanan ve modern İngilizcede verilen ilk eser olarak kabul edilen *Canterbury Hikâyeleri*'nin ilk dizesidir. Modern İngilizcenin babası ya da 'sabitleyicisi' olarak bilinen Geoffrey Chaucer'ın ilk dizesi, modernist İngiliz yazınının en önemli ve belirleyici şiiri olan Çorak Ülke'nin de -Deleuze'ün fark ve tekrar denkleminde uygun bir şekilde bir fark ve karşı çıkışla- ilk dizesi olmuştur. Çorak Ülke'nin bu dizeyle başlaması şairlerin öldüğü bir savaş sonrası Eliot'ın, şairlerin ve şiirlerin anısını muhafaza etmeye çalışacağıının bir işareti gibidir. Şiir baştan sona geleneğin muhafaza edilmesi ve aynı zamanda geleneğin şairlerin üzerine yüklediği ağır yük arasındaki denge üzerine inşa edilmiştir.

1922 yılında savaş bitmiş, kanla beslenen topraklarda acımasız Nisan'ın artık hiç de 'tatlı' olmayan yağmurlarından sonra leylaklar bitmeye başlamıştır. Toprağın altındakileri saklayan, unutmayı kolaylaştıran kış mevsimi sona ermiş, tohumların başlarını çıkaracağı ve ölülerden, toprağın altındakilerden haberlerin geleceği dönem olan bahar mevsimi başlamıştır. Bölümün başlığı 'Ölülerin Gömülmesi'dir ama üstlerine toprak serpilmiş ölüler, gömülü kalmayı reddeder. Başlık, başını topraktan tekrar çıkararak ölülerle başa çıkma, ölüler için hak ettikleri gibi bir cenaze, bir gömme töreni yapma çabasına işaret eder. Eliot şair olarak bu töreni şiirle yapmayı deneyecektir. Nisan'la beraber unutkanlık örtüsü yavaşça kalkmakta, ölü ve sessiz sanılan toprak ürün vermektedir. Sessiz olanlar ve susturuldu diye bilenenler de ses bulmaktadır.

Bu bölümde susturulmadığını gördüğümüz seslerden biri de Alman dilidir. Eliot'la anti-semitizm tartışmalarına giren Isaiah Berlin'in deyişiyle, ezilmiş olan Almanya bükülmüş bir dal gibi geri tepmekte ve Çorak Ülke'nin dünyasına diliyle nüfuz etmektedir.⁵ Daha başlangıçtan itibaren Çorak Ülke'nin zamanın ruhunu yakaladığını ve zamanın düşünce akımlarını yansıttığını görmekteyiz. Freud'un bir 'bastırılmışın geri dönüşüyle' Avrupa'da yenildiği düşünülen Alman kültürü, dili ile geri dönmektedir ve ölüleri gömmek o kadar da kolay olmayacaktır. Litvanyalı olan ses, belki de tekrar yükselmekte olan bir yönetimin, hegemonyanın parçası olmak ümidiyle safkan Alman olmakla övünür. Savaşa sebebiyet veren aristokrasi ve asker sınıfı da şiirde hemen belirir. I. Dünya Savaşı'nın çıkmasına sebep olan Arşidük suikastına da dolaylı bir gönderme vardır. Şiir bir yandan bir gömme töreni olmaya çalışırken, bir yandan da Avrupa'nın her seferinde milyonların ölümüyle sonuçlanan ırkçı ve cinai eğilimlerini ifşa eder.

Şiirin başlığı –ki kelime kelime çevrildiğinde 'çöp', 'artık', 'israf edilmiş' toprak manasına gelebilir– Fransa ve Flamanca'daki savaş meydanları ve siperler olduğu kadar, genç insanların kaybetmiş Avrupa'nın şehirlerini de tasvir etmektedir. Avrupa'nın her yeri, 'şüheda fıskırarak toprağı sıksan şüheda' kıvamına gelmiştir. Yeraltında yatanlar bize nasıl geri dönecektir? Vatan için, imparatorluk için harmanlanmış bu gübre, millet için çiçeğe dönüşecek midir? Bu çiçeklerde fiziksel olarak gömülmüş bedenler kadar Freud'un dikkat çektiği 'bastırılmış' hatıralar ve ihtiraslara da bir gönderme vardır. 'Kış, sıcacık tuttu bizi, örter/ Toprağı unutkan karla' satırlarında belki de Flamanca toprağı altında yatan ölüler konuşmaktadır. Ölüleri, özellikle de ölü askerleri gömme merasimi şiirin ilk bölümünde şu satırlarla son bulur:

5 Isaiah Berlin milliyetçilik üzerine yazdığı bir makalesinde, aşağılandıktan sonra hırsıyla kendini toparlayan milletler için, Alman şair Schiller'in bir kullanımından esinlenerek 'bükülmüş dal' benzetmesi yapar. Isaiah Berlin, "The Bent Twig: A Note on Nationalism", *Foreign Affairs*, c. 51, no. 1 (Ekim 1972), s. 11-30.

'Şu ceset, diktiydin ya bahçene,
'Filiz verdi mi? Bu yıl durur mu çiçeğe?
'Yoksa o beklenmedik don bozdu mu tarhımı?
'Öyleyse uzak tut köpeği, insanların dostudur,
'Yoksa tırnaklarıyla kazıp çıkarır gene!
'Sen! hypocrite lecteur! - mon semblable, - mon frère!'

Fransızca 'İki yüzlü okur - benim kardeşim- benzerim' manasına gelen son dize Charles Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ndendir. Toprak her zaman iyi mahsul vermez. Özellikle de I. Dünya Savaşı gibi bedenlerin, tarlaların, ağaçların hep birden hunharca parçalanarak savrulduğu topraklarda bu imkânsızdır. Ceset ekilen tarladan hangi ürün biçilecektir? Belki de hiç ürün vermemesi, çorak bir ülke olarak kalması ehvendir. Şiirdeki ses köpeğin eşeleyip toprağın altındakileri çıkarmasından da endişe eder. Birçok askerın bedeni mezar kazılmadan yüzeye yakın bir yerde toprağa karışmıştır. En ufak bir eşeleme bizi Avrupa'nın çocuklarını nasıl kurban ettiği gerçeğiyle yüz yüze getirecektir. O yüzden çok karıştırmamak, unutmak, belki de gelen kuşak için en iyi yöntem olacaktır.

Eliot'ın şiirinde ölü askerlerin anıları şehir bahçelerinde leylağa dururken, ölü askerlerin bedenleri de savaş meydanlarında gelinciğe durmuştur. Ölülerin gübre görevi gördüğü toprakta açan çiçeklerden özellikle gelinciğin mana kazanmasının sebebi Kanadalı ordu doktoru John Mccrae'nin Mayıs 1915'te savaş tarlalarında açan gelincikleri görünce yazdığı şiir *Flamanya Tarlalarında*'dır. Bu şiir günümüzde savaşın amentüsü haline gelmiştir. Her türlü anmanın abartılı boyutlar kazanmaya başladığı 90'lardan itibaren İngiltere'deki 'anma günleri' için insanlar yakalarına gelincikler takmaya başlamışlardır.

Eliot'ın da bu şiiri, yayınlandığında okumuş olduğuna hükmetmek yanlış olmaz sanıyorum:

Flamanya tarlalarında/ haçlar arasında/ yerlerimizi belirten/ gelincikler salınır
sıra sıra/ ve gökyüzündeki korkusuz tarla kuşları/ hâlâ şarkılarını söylemekte/ aş-
ğda silahlardan sesleri duyulmasa bile/ ölüleriz biz/ Daha birkaç gün önce yaşa-
yan/ gün doğumunu hisseden/ gün batımı ateşini gören/ seven ve sevilen/ şimdi
yatıyoruz/ Flamanya tarlalarında.⁶

Mccrae'nin şiiri 'tarla kuşları' ve 'gün doğumu' gibi imgelerle, huzurla 'İngiliz gökyüzü' altında yatan askerler imajını içeren romantik kahramanlık şiirlerine daha yakındır. Eliot da kendi şiiriyle sürekli romantikleştirilen savaş imgeleri-
ne, askerlerin vatan için seve seve toprağın altına girdiği inanışına karşı çıkar. Toprağın altında yatanların dillendirilmeyen 'gerçek' arzularını ifşa eder, huzur

⁶ İngilizce orijinali için bkz. <http://www.greatwar.co.uk/poems/john-mccrae-in-flanders-fields.htm>. Erişim tarihi 15.12.2015.

Deyin ki yıldız falını kendim getiririm:
Öyle zamandayız ki su uyur düşman uyumaz.

Savaşta ölenlerin özellikle anneleri, eşleri ve nişanlıları ölümlerle irtibata geçmeye çalışırlar ve bu yüzden savaş sonrasında falcılar epeyce iş yapar. Çorak Ülke şiiri de bir hatırlama, Freudyan bir psikanaliz seansı olduğu kadar aynı zamanda Madam Sosostriş'in gibi bir ölümlerle irtibata geçme seansıdır. Shakespeare'in *Fırtına* oyunundan bir alıntı olan 'Şu inciler onun gözleriydi bir zamanlar, Bak!' dizesi de şiirin genelinde iç uyak olarak kullanılır. Bu dizeyi Ariel adlı su perisi babasını bir deniz kazasında kaybetmiş olduğunu zanneden genç Ferdinand'a fısıldar. Daha sonra kehanetin doğru olmadığı meydana çıkacaktır. Madam Sosostriş'in kehanetlerine de güvenmemek gerekir. Yine de okuyucu Sosostriş'in açtığı kartlarla, özellikle Fenikeli gemici, tüccarlar ve 'büyük bir kalabalık'la şiirin sonraki bölümlerinde karşılaşacaktır.

Avrupa Aydınlanması ve endüstriyelmiş üretimin ardından gelen savaşın korkunç yıkım görüntüleri, Avrupa'nın bir zaferi olarak görülen ve Max Weber tarafından Avrupa'nın doğaüstü güçleri reddetme süreci olarak anlatılan 'büyük bozumu'nun tersine dönmesine sebep olur. Çaresizlik ve tesellisizlik insanları tekrar büyülenme sürecine sokmuşa benzemektedir. Madam Sosostriş'in kartlarında halka şeklinde dönen kalabalık, şiirin bir sonraki kıtasında Londra Köprüsü'nden şehrin finansal merkezine akmaktadır:

Düşçül Şehir,
Bir kış şafağının kahverengi sisi altında.
Bir kalabalık akıyordu Londra Köprüsünden, sürüyle,
Ummazdım, ölüm perişan etsin insanları böyle sürüyle.

Londra'nın 'düşçül' bir kent olması, sürekli bir sis altından görünür olması, İngiltere'nin havası kadar orada yaşayanların savaş sonrası ruh haliyle de ilgilidir. Eliot'la sık görüşen Bertrand Russel, Londra'yı bir halüsinasyon gibi algıladığını Eliot'la paylaştığından ve şairin 'düşçül' kent fikrinin buradan çıktığından bahseder.⁷ Ölümler sadece bahçeye, yanımıza gömdüğümüz tekin ya da tekinsiz, gerçekten ölü ya da unutmak istediğimiz insanlar değil aynı zamanda iş dünyasının tektipleştirdiği, mahşere gider gibi Londra Köprüsü'ne döktüğü ölü insanlardır. Eliot da 'ölümün perişan ettiği' bu zombilerden biridir, hayatını şiirle kazanmadığı için arkadaşları ona masabaşı bir iş, bir sekreterlik bulmuştur. Londra Köprüsü'nden şehre, özellikle de savaşları çıkaran finans sektörünün olduğu bölgeye akan grup içerisindedir. Şiirin son dizilerinden birinde de köprü, bir Londra ninnisiyle beraber yıkılır.

7 C. J. Ackerley, T. S. Eliot: *The Love Song of J. Alfred Prufrock' and 'The Waste Land'*, Humanities-Ebooks, 2010, s. 39.

Nitekim ilerleyen senelerde Eliot, finans sektörünün cemiyeti nasıl ruhsuzlaştırdığına ve nasıl bir baskı yarattığına değindiği “Finansın Diktatörlüğü” başlıklı bir makale yazmıştır.⁸ Tom Paulin de dahil pek çok İngiliz eleştirmen Eliot’ın Çorak Ülke şiirini yazmadan önce John Maynard Keynes’in 1919’da imzalanan Versay Anlaşması’nı ağır bir dille eleştirdiği *Barışın Ekonomik Sonuçları*’nı okuduğu ve bu kitabın çıkarımlarının Çorak Ülke üzerinde önemli bir etkisi olduğu konusunda hemfikirdir.⁹ Bu anlaşma sonucu İngiltere, Fransa ve İtalya Almanya’yı Keynes’in deyimıyla ‘Kartacavari’, kaybeden tarafı aşağılayan, bir anlaşma imzalamaya zorlamıştır. Keynes’in tasvir ettiği harap olmuş, endüstri ve doğanın yok edildiği, tarım yapılabilecek alanların da tahrip olduğu Avrupa kıtası imajı Çorak Ülke’nin her satırına sinmiştir:

Anlaşmadan Sonra Avrupa

Bu bölüm karamsar olmak zorunda. Anlaşmada Avrupa’nın ekonomik olarak tekrar toparlanmasını sağlayacak hiçbir madde yok. Orta Avrupa imparatorluklarını tekrar iyi komşular yapacak, kurulan yeni Avrupa devletlerinin istikrar kazanmasına yardımcı olacak hiçbir madde yok. Rusya’yı kurtaracak hiçbir madde yok, İttifak devletleri arasında ekonomik işbirliği öngören bir madde de yok. Fransa ve İtalya’nın mahvolmuş ekonomilerini doğrultmak için getirilen bir düzenleme, ya da Yeni ve Eski Dünya düzenlerini birbirine uyumlu hale getirecek bir madde yok [...] Gözleri önünde açıktan kırılan ve dağılan bir Avrupa’nın temel ekonomik problemleri bu dörtlünün hiç umurunda değil. Ekonomi konusunda tek umurlarında olan şey savaş tazminatı.¹⁰

Bu satırları 1919 sonbaharında yazıyorum. Talihimizin ölü mevsimindeyiz. Son beş senede çekilen zahmetlere, korkulara, acılara verilen tepki artık son raddeye ulaştı. Bir empati tutulması yaşıyoruz: kendi refahımız dışında herhangi bir şey hakkında bir şey hissetme, herhangi bir şeye önem verme yetimizi kaybettik. Kendi tecrübemiz dışında cereyan eden en büyük olaylar, geliyorum diyen en büyük felaketler bile bizde hiçbir duygu uyandırmıyor.¹¹

Keynes bu son satırlardan sonra Percy B. Shelley’den uzunca bir şiir –evet, yine hafızanın muhafızı şiir– alıntısı yapar. Shelley’nin *Zincirlerinden Kurtulan Prometheus* şiirinde Fury’ler Prometeus’a insanların acizliğinden bahsetmekte, insanların birbirlerinin acılarını bilmeden, birbirlerinin acılarına merhem olmadan bir arada yaşadığını söylemektedir. Keynes sonra kendi sözleriyle şöyle devam eder: “Çoktan dayanabileceğimizden fazlasına katlandık.

8 T. S. Eliot, “Dictatorship of Finance: a Commentary”, *Criterion* XV, 1936, s. 667.

9 Tom Paulin, “Many Cunning Passages: How Maynard Keynes Made His Mark on The Wasteland”, *TLS*, no. 5200, 29 Kasım 2002, s. 14, 15.

10 John Maynard Keynes, *The Economic Consequences of Peace*, New York: Harcourt, Brace and Howe, 1920, s. 226.

11 Keynes, *The Economic Consequences of Peace*, s. 297.

İnsanların ruhundaki o evrensel cevherin ışığı şimdiye kadar hiç bu kadar sönük yanmamıştı...”¹² Keynes’e göre Versay Anlaşması’nın Almanya’ya getirdiği ticaret ve üretim kısıtlamaları “milyonlarca Alman erkek, kadın ve çocuğun ölüm fermanını imzalamak” anlamına geliyordu. Eliot ölüm fermanı imzalanmış Alman halkının Avrupa kültürüne katkılarını, Alman opera yazarı Richard Wagner’ın *Tristan und Isolde* eserinden alıntılarla hatırlatır:

Frisch weth der Wind
Der Heimat zu
Mein Irisch Kind,
Wo weilest du?
Oed’ und leer das Meer.¹³

Bunlar daha sonra, ‘üzerine basılan dalın geri tepmesi’nin cisimleşmiş hali olan Nazi ideolojisiyle özdeşleştirilecek olan Wagner’in İrlandalı bir kahraman hakkında yazdığı Almanca operanın sözleridir. Birbiriyle bu kadar alışverişi olan bir Avrupa, I. Dünya Savaşı’nda neden birbirinin boğazına sarılmıştır? Eliot ölüleri görebilmek için bu soruyu cevaplandırmaya çalışır.

Eliot’ın Keynes ve Russel’ı okuduğu kabulü üzerinden devam ettiğimizde Çorak Ülke’nin nasıl bir zihin dünyası içerisinden yazıldığını, savaşın ve sonuçlarının şiiri nasıl çerçevelediğini anlamamız kolaylaşır. Savaş, bir ecinni gibi şiire musallat olmuştur ama savaş alanı ya da siper kelimeleri Çorak Ülke’de bir kere bile geçmez. Bu kelimelerin yerini tutan metaforlar vardır. Şiirin ikinci bölümü ‘Satranç Partisi’ adını taşır. Satranç tahtası savaş alanının ta kendisidir:

II. BİR SATRANÇ PARTİSİ

“Sinirlerim bozuk bu gece. Çok bozuk. Gitme kal.

“Bir şeyler anlat. Neden konuşmazsın hiç. Konuş.

“Ne düşünüyorsun? Ne düşüncesi bu? Ne?

“Ne düşünürsün böyle bilmem ki hiç. Düşün bakalım.”

Burada anlatılan savaş kadın ile erkek arasındaki savaştır ve bir bakıma ordular arasındaki savaş için bir mecazdır. Bu kısmın Eliot’ın eşi hakkında olduğu söylenir. Nitekim müsveddelerden birinde Eliot’ın eşi bu kısımların yanına ‘güzel’ diye not almış ve Eliot’ın durumu doğru bir şekilde yansıttığını onaylamıştır.¹⁴ Eliot’ın İngiliz eşi Vivienne Haigh-Wood gerçekten ‘sinirleri’ olan bir kadındır. On beş senelik mutsuz evliliklerinden sonra 1938 yılında akıl hastanesine kapatılır. Eliot bir mektubunda Vivienne’le İngiltere ile olan bağlarını güçlendirmek

12 Keynes, *The Economic Consequences of Peace*, s. 297.

13 “Rüzgâr soğuk esiyor/memlekete doğru/benim İrlandalı çocuğum/neden oyalanıyorsun”

14 Valerie Eliot (ed.), *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971.

ve Amerika'ya dönüş gemilerini yakmak için evlendiğinden bahseder. Vivienne, Eliot'ın da itiraf ettiği gibi bu evlilikte mutlu olamamıştır ve yine bu evlilik Eliot'a kendi deyimiyle 'Çorak Ülke'yi yazacak ruh halini'¹⁵ kazandırmıştır. 'Sinir', I. Dünya Savaşı edebiyatında önemli bir kavramdır: İngiltere'de eşlerini bekleyen kadınların sınırları bozulmakta, Almanlar cephede sinir gazı kullanmakta ve cepheden dönen gazilerde çeşitli sinir bozukluğu semptomları görülmektedir. Cephede düşman orduları birbirlerinin sınırlarıyla oynarken, kadınlar ve erkekler de cephe gerisinde birbirlerinin sınırlarıyla oynamaya devam eder.

Eliot, satranç partisi bölümündeki kadın ve erkek hamlelerinden sonra genç askerlerin kemiklerini kaybettikleri satranç tahtasını şöyle tasvir eder:

Sanırım biz dönemler geçidindeyiz,
Ölü adamlar orada yitirmişti kemiklerini.

Suphi Aytemur ve Cevat Çapan, Çorak Ülke çevirilerinde orijinaldeki 'rats alley' tamlamasını –kelime manasıyla 'sıçan yolu'nu– Türkçeye 'dönemler geçidi' olarak çevirmiştir. Sıçan bir imge olarak I. Dünya Savaşı şiirlerinde sık sık görülür. Edebiyat tarihçileri Eliot'ın bu tabiri kullanma sebebinin eşi Vivienne'in erkek kardeşinin bir mektubu olduğuna işaret eder. Eliot biraderi Maurice Haigh-Wood'u *Millet* adlı dergiye 1916'da yazdığı bir mektupta şöyle anlatır:

Bu subay iyi bir koleji bitirir bitirmez orduya katılıp siperlere gönderildiğinde daha 19'una basmamıştı. Uzun boylu, giyimine dikkat eden bir gençti, küçük bir bıyığı vardı. Ama şu anda tamamen bitap durumda. Siperde uyuyamadığı geceleri revolverle sıçanları vurarak geçiren bu genç, bana kendimi oldukça toy hissettiriyor.¹⁶

Siperlerdeki sıçanlar başka bir I. Dünya Savaşı şairi olan Isaac Rosenberg'in 1916 yılında yayınlanan *Siperde Şafak Vakti* adlı şiirinde de hem dehşeti hem de savaşın manasızlığını vurgulamak için kullanılmıştır.

Karanlık azalıyor/ Eski Druid zamanı bu yine / Ama tam istihkam siperindeki gelinciği koparıncan/ Kulağımın arkasına takayım diye/ elimin üzerinden canlı bir şey atıyor birden/ Garip, alaycı bir sıçan /Komik sıçan, vuruverirlerdi seni bilse-lerdi/ Böyle kozmopolit eğilimlerinin olduğunu/ Şimdi bu İngiliz ele dokundun/ Birazdan aynısını bir Alman yapacaksın/ Canın öyle isterse/Aradaki yeşilliği atlayıp geçerek.¹⁷

15 T. S. Eliot, *The Letters of T. S. Eliot*, c. 1: 1898-1922, Londra: Faber and Faber, 2009, s. xvii. "Sırf gemilerimi yakmak ve kendimi İngiltere'de kalmaya mecbur bırakmak için kendimi Vivienne'e âşık olduğum konusunda ikna etmeyi başardım. O da kendini (yine [Ezra] Pound'ın telkiniyle) şairi İngiltere'de tutarak kurtardığına ikna etmişti. Evlilik ona mutluluk getirmedi. Bana getirdiği şey ise Çorak Ülke'yi mümkün kılacak haleti ruhiye oldu."

16 . S. Eliot, *The Letters of T. S. Eliot*, s. 147.

17 İngilizcesi için bkz <http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poem/2738>. Erişim tarihi 15.12.2015

Evet, daha savaş esnasında siperler gelincik açmaya başlamış, normalde mezarlarda gezmesi beklenen sıçanlar da siperlerde gezer olmuştur. Ölüm ve sıçanlar, savaşan iki tarafa da eşit davranmaktadır. Bu sıçan ayrıca bir Wagner operası dinleyicisi kadar kozmopolittir ve İngiliz de Alman da onun için aynı derecede arkadaş ve aynı derecede akşam yemeğidir.

Savaş Sonrası

Ölen askerlerden başka bir de dönen askerler vardır. Bunlar sinir gazı yemiş ve çoğunlukla eski hayatlarına geri dönemeyen askerlerdir. Kadınlar Londra'da kocalarından arta kalanı beklerler. Viktoryen dönemden itibaren kadınlara atfedilen isteri durumu artık genç İngiliz gazilerde de baş göstermiştir. Sinirleri bozulmuş başka bir İngiliz olan Virginia Woolf'un *Çorak Ülke*'den üç sene sonra yazdığı *Mrs. Dalloway*'de gazilerin bu durumu Septimus Smith karakteriyle kitlere mal olmuştur. Savaş evliliklere barış zamanındakinden farklı bir sürü yük yüklemektedir. Eliot Vivienne'le yaşadığı iletişim sorunlarına gönderme yapan bölümün sonrasında başka bir evliliğin anatomisini çıkarır. Aşağıda alıntıladığım bölümde isimsiz arkadaşı, Lil'e savaştan dönecek kocasına güzel görünmesi için öğüt vermektedir; çünkü dört yıldır askerde bulunan bir erkek eve döndüğünde çekici bir kadın görmek isteyecektir. Dedikoducu arkadaştan anladığımızı göre Lil, çeşitli haplar alarak bebeğinden kurtulmaya çalışır. Savaşta ölen oğullardan sonra geçim korkusu yüzünden, belki de babası kim olduğu belli olmadığını için öldürülen oğullar vardır:

Kocasını terhis edildiğinde Lil'e dedim ki -
Esirgemedim sözümü, hem yüzüne söyledim,
VAKİT TAMAM, BEYLER, KAPATIYORUZ
Bak Albert dönüyor, çekidüzen ver kendine biraz.
Bilmek ister n'aptın sana verdiği parayı,
Dışlerini yaptırman için. [...] Albert'ciği düşün bir,
Dört yıldır askerdeydi, gününü gün etmek ister,
Bunu sende bulamazsa, başkaları var, dedim.
[...] Utanmalısın, dedim, böyle yaşlı görünmekten.
(Oysa ancak otuz birinde.)
Elimden ne gelir, dedi, suratını asarak,
Hep aldığım o haplar, düşürmek için, dedi.
(Beş tane vardı, minik George'da az kalsın ölüyordu.)
Ezzacı her şey düzelir, dedi, ama nerde eski halim.
[...] Çocuk istemiyordun da niye evlendin?
VAKİT TAMAM, BEYLER, KAPATIYORUZ

Neyse, Albert geldi o pazar, sofrada sıcak domuz budu,
[...] VAKİT TAMAM, BEYLER, KAPATIYORUZ
İğgencer Bill. İğgencer Lou. İğgencer May. İğgencer.
Haydi eyvallah. İğgencer. İğgencer.
İyi geceler leydiler, iyi geceler sevimli leydiler,
iyi geceler, iyi geceler

Bu kısım İstanbul'da Kasımpaşa'ya denk gelen doğu Londra ağzıyla yazılmıştır ve Eliot'ın ilk başlığı olan 'Polisi Değişik Seslerle Yapıyo'nun çağrıştırdığı Londra hayatına ve değişik lehçelerine odaklanan, Pound'un eli değmeden önceki 'orijinal' şiiirden kalma bir parça gibidir. Çeviri için de özellikle zorluklar arz eden bu bölüm 1920'ler Londra'sının günlük konuşmalarını yansıtmaya ve muhafaza etme işlevi görmektedir. Şimdiye kadar sürekli Avrupa edebiyatının 'klasik' örneklerine gönderme yapan Eliot, sokak ağzına da gönderme yaparak dönemini tam manasıyla betimleme çabasına girer. Londra'nın kalbinin attığı yerler elbette *pub*lardır ve yukarıdaki konuşmanın bir *pub*da geçtiği tekrar eden 'VAKİT TAMAM, BEYLER, KAPATIYORUZ' (Hurry up please it's time) repliğinden anlaşılmaktadır. Bu, *pub*larda yasal olarak alkol satma saatinin bitmesine yakın işyeri sahiplerinin bağırarak söylediği bir cümledir.

Para dünyasının ruhsuzlaştırdığı insanlarla Londra Köprüsü'nde karşı karşıya gelen Eliot, savaşın sebeplerini de onların hırslarında arar. Çorak Ülke'nin üçüncü bölümü 'Ateş Vaazı' para dünyasını daha açık bir şekilde sorgulamaya devam eder:

Düşçül Kent
Boz sisi altında bir kış öğlesinin
Mr. Eugenides, Smyrnalı tüccar,
Tıraşsız, bir cebi kuşüzümü dolu,
CIF Londra: Belgeler para ödenince,
Kaba bir Fransızcayla, ne dersin, dedi,
Canon Street Otelinde öğle yemeğine,
Sonra hafta sonu tatiline Metropole'de.

[...]

Margate kumsalındayım.
Bağlayamam ki
Hiçbir şeyi hiçbir şeyle.
Ucu kırık turnakları kirli ellerin.
Benim halkım gönülsüz halk, ummaz ki
Hiçbir şey.”
la la

Sonra vardım Kartaca'ya

Yanıyor yanıyor yanıyor yanıyor

Ey Tanrım Sen kurtar beni

Ey Tanrım Sen kurtar

yanıyor

Eliot 1921 senesinde doktor tavsiyesiyle İngiltere'de bir sahil kasabası olan Margate'e gider ve burada kendi çıkmazları ile eşinin akıl hastalığını düşünür. Şiirin bu bölümünde hiçbir şeyin anlam ifade etmediğini, delillerin birbirini tutmadığını söyler gibidir. Ama Eliot açık bir şekilde bağları kurmaktadır. Tüccarlar kâr-zarar takibinde, lükslerinin peşinde koşarken Smyrna/İzmir şehri Çorak Ülke şiirinin yazıldığı sene Kartaca gibi yangın yerine dönüşecektir. Keynes'in işaret ettiği gibi I. Dünya Savaşı sonunda yapılan 'Kartaca Barışı'ndan sonra Avrupa, bir sonraki savaşı bekleyen yanmış bir viraneye dönmüştür. Generallerin, politikacıların, tüccarların ve spekülâtörlerin başlattığı bu ateş töreninin duasını yapmak da Eliot'a düşer. 'Ateş Vaazı' bölümünde Flamanca siperlerinde dolanan kozmopolit farelerin Londra'ya, Thames'e de gelmiş ve siperlerin kemik takırdama seslerini de beraberlerinde getirmiş olduklarını görürüz. Ölüm gelmiş, ölümden sorumlu bankerler ise şehri terk etmiştir. Batmakta olan bir gemi gibi tasvir edilen Londra'dan önce bankerler kaçmış, onların yerine ise sıçanlar gelmiştir:

Arkadaşları, şehir bankerlerinin aylak mirasçıları da;

Gitmişler, adres bile bırakmadan.

Leman Gölünün kıyısında oturup ağladım...

Nazlı Thames, usulca ak, bitinceye kadar türküm,

Nazlı Thames, usulca ak, sessiz ve kısadır sözüm.

Ama ansızın soğuk bir yel ve duyarım ardımda

Kemik takırtıları ve kikirdemeler, kulaktan kulağa.

Bir sıçan otların arasından usulca süzüldü

Yapış yapış karnımı toprağa sürterek,

Avlanırken ben durgun sularında kanalı

Havagazı fabrikasının ardında, bir kış akşamı,

Aklımda kral kardeşimin uğradığı deniz kazası

Ve kral babamın ölümü, ondan önce.

Aşağıda ıslak toprakta çıplanmış ak gövdeler

Ve basık ve kuru tavan arasındaki kemikleri
Yıllardır takırdatan ayaklarıydı sıçanların.

Eliot, Maurice Haighwood'un ve Isaac Rosenberg'in farelerini Londra'ya getirir. Her şey son bulduğunda, şehirler yıkıldığında, bedenler parçalandığında dünya sıçanların krallığı olacaktır.

Bunu hemen takip eden kısa bölüm ölümün ateşle, kurşunla olduğu kadar suyla da olabileceğini anlatır. Savaş sırasında hem sivil hem askeri birçok gemi batırılmıştır ve 'Suda Ölüm' bölümü Medyum Sosostri'sin bizi kartlarıyla uyardığı akıbet ile ilgilidir. Fenikeli gemici kartında gördüğümüz gencin artık bir adı vardır:

Fenikeli Phlebas, öleli iki hafta olmadan
Unuttu martı çığlıklarını, soluğanları
ve kâr ile zararı.
Bir akıntı, deniz altında,
Sıyırdı kemiklerini fısıltularla. Yüksel alçala
Yeniden yaşadı evrelerini yaşlılığıyla gençliğinin
Kapılırken burgaçlara.
Yahudi ol, olma
Sen, ey çarkı çevirirken yelden yöne bakan!
Düşün Phlebas'ı, o da yakışıklı ve boyluydu eskiden.

Fenikeli tüccarlar da İzmirli tüccarlar gibi para peşindedir ama Eliot'ın ve zamanın birtakım başka düşünürlerinin algıladığı şekilde dünya finans piyasasını yönettiği düşünülen Yahudiler ve en az Yahudiler kadar aç gözlü Yahudi olmayan tüccarlar da tıpkı eskiden yakışıklı ve boylu olan Phlebas gibi, Madam Sosostri'sin irtibata geçmeye çalıştığı İngiliz askerler gibi denizin dibini boylayacaktır. Phlebas kemiklerini denizde, İngiliz askerler de siperlerde kaybetmiştir. Aslına bakarsanız I. Dünya Savaşı'nın yapıldığı tarlalar ve düzlükler çoğu yerde, özellikle deniz seviyesinin altında olan Flamanca'da bataklıkla dönmüştür ve askerlerin anılarında silah arkadaşlarının bombaların açtığı, içi suyla dolmuş çukurlara düşüp boğulduğuna dair tanıklıklar vardır.

Eliot beşinci bölümde bizi bu balçık ve sıçan kaynayan coğrafyadan çorak bir coğrafyaya götürür. 'Gök Gürültüsünün Dedikleri' bölümünde gök gürültüsü konuşur ama yağmur getirmez. Yine de şair bu kuru gürültüyü, belki de kendi şiirini, dinlememizi istemektedir:

Oturmuş avlanıyordum
kıyıda, o çorak ova arkamda,
Topraklarımı düzene sokabilecek miyim hiç olmazsa?

İkinci dizede geçen ‘çorak’ kelimesi İngilizce ‘arid’ kelimesinin karşılığıdır. Şiirin başlığı ‘waste land’ İngilizcesinde tekrar edilmezken, çorak kelimesiyle Türkçesinde tekrar edilmiş olur. Yine de ‘waste land’e şiirde en çok tekabül eden kelimenin ‘arid’ olduğunu söyleyebiliriz. Arkadaki çorak ova mahvedilmiş Avrupa toprağıdır. Toprakları düzene sokmak ne manaya gelmektedir? Şiirdeki ses bir hastalık, bir talandan sonra topraklarını ıslah etmeye çalışan bir toprak sahibi kadar, önündeki haritada isyancılar ve düşmanlardan elinde kalanların envanterini çıkarmaya çalışan bir kralinkine benzer. Toprakları talan edilmiş kral çağrışımının sebebi de şiir boyunca karşımıza çıkan Shakespeare’in *Firtına* oyununa göndermelerdir.

Şiir en sonunda tekrardan parçalara bölünerek biter. Sırasıyla bir Londra şarkısı, Dante’den bir alıntı, sonra Gerard de Nerval, sonra Thomas Kyd, sonra da Sanskritçe bir mantra:

Londra Köprüsü yıkılıyor yıkılıyor yıkılıyor
Pi s’ascose nel foco che gli affina
Quando fiam uti chelidon¹⁸ - Ey kırlangıç kırlangıç
Le Prince d’Aquitaine à la tour abolie¹⁹
Bu parçalarla yıkıntılarımı payandaladım
Ya, size uyarım öyleyse. Hieronymo delirdi gene.
Datta. Dayadhvam. Damyata.
Shantih shantih shantih²⁰

Eliot ölüleri gömmek ve ifritlerden kurtulmak için Avrupa geleneğinden birçok kaynağa başvurur ama sonunda gök gürültüsü Sanskritçe konuşur. Şiir boyunca Eliot savaşta ölen genç Phlebas’lardan bir yandan korkarken bir yandan da onları hortlatmak ister. Savaş meydanlarının bataklığında yaşanan sahnelerin oyuncularının gölgeleri Londra’da dolaşmaktadır. Para için sabahın köründe sis ve karanlığın içinde sokaklara dökülmüş insanlar, en az Paschendale, Somme ve Ypres’deki askerler gibi ne amaca hizmet ettiklerini bilemeden, önlerini görmeden ilerlemektedir. Ruhsuz bu akın bir çeşit mahşer provasıdır. Yorgun ve bitap bedenler kendilerini sanki Fransa’daki balçıklı siperlerden buraya kadar, şiirde sık sık karşımıza çıkan sıçanlar gibi sürükleyerek getirmiştir. Ölülerle diriler arasındaki çizgi belirsizleştiği gibi savaş meydanıyla şehir arasındaki çizgi de belirsizleşmiştir. Eliot Avrupa’nın Çorak Ülke’ye dönüşümünü Kartaca’nın durumuna benzeter. Şiirin yazıldığı yıllarda Madam Sosostriş gibi doğaüstü görüşü değil sadece ileri görüşü olan insanlar Versay Anlaşması’nın Avrupa’nın çoraklaşmasını hızlandıracağını söylemektedir. Avrupa’nın bazı yerleri bom-

18 “Sonra kendini arıtan alevlere daldı/ Ne zaman kırlangıç gibi olacağım.” Son kıtadaki İngilizce olmayan satırların tercümelemi Suphi Aytimur’un çevirisinden alınmıştır.

19 “Aquitaine prensi yıkık kulede”

20 “Ver. Duyuları paylaş. Denetle/Barış barış barış”

balar yüzünden gerçek manada çoraklaştığı gibi bazı yerleri de, İzmir gibi, gerçekten yanıştır. Eliot savaştan sonra hiçbir şeyi birbiriyle birleştiremediğini söyler –şiirdeki uyak da bir görünüp bir kaybolur. Son verilen hüküm de insanlar ve insanlar, insanlar ve doğa, insanlar ve kültür arasında uyağın bundan sonra bulunamayacağı gibidir.

Kaynakça

- Ackerley, C. J., *T. S. Eliot: 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' and 'The Waste Land'*, Humanities-Ebooks, 2010.
- Berlin, Isaiah, "The Bent Twig: A Note on Nationalism", *Foreign Affairs*, c. 51, no. 1 (Ekim 1972), s. 11-30.
- Brooke, Rupert, *The Soldier* (1914) <http://www.poetrybyheart.org.uk/poems/the-soldier/>
- Eliot, T. S., *Çorak Ülke*, çev. Suphi Aytimur, <http://www.siirpenceresi.com/cevirisiiir/eliot.htm>
- , *Çorak Ülke*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: İyi Şeyler Yayıncılık, 1995.
- , "Dictatorship of Finance: a Commentary", *Criterion*, XV (1936), 667.
- , *The Waste Land: A Facsimile and Transcript of the Original Drafts*, Valerie Eliot (ed.), New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1971.
- , *The Letters of T. S. Eliot*, c. 1, Valerie Eliot, Hugh Houghton (ed.), Londra: Faber and Faber, 2009.
- Keynes, Maynard, *The Economic Consequences of Peace*, New York: Harcourt, Brace and Howe, 1920.
- McCrae, John, *In Flanders Fields* (1915) <http://www.greatwar.co.uk/poems/john-mccrae-in-flanders-fields.htm>
- Owen, Wilfred, *Dulce et Decorum Est* (1917) <http://www.poetryfoundation.org/poem/175898>
- Paulin, Tom, "Many Cunning Passages: How Maynard Keynes Made His Mark on The Wasteland", *TLS*, no. 5200, 29 Kasım 2002, s. 14, 15.
- Rosenberg, Isaac, *The Break of Day in the Trenches* (1916) <http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poem/2738>