



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 40 Volume: 8 Issue: 40

Ekim 2015

October 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**BİR YÜZLEŞME ÇAĞRISI: MICHAEL LONGLEY'İN ŞİİRİNDE BABASININ SAVAŞ DENEYİMLERİ  
VE İRLANDA SORUNU**  
**A CALL FOR CONFRONTATION: THE WAR EXPERIENCES OF MICHAEL LONGLEY'S FATHER AND  
IRISH TROUBLES IN HIS POETRY**

**Mümin HAKKIOĞLU\***

**Öz**

Kuzey İrlanda şiirinin seçkin temsilcilerinden Michael Longley (1939- ), ülkesindeki karmaşayla ilgili bazı şiirlerinde, I. Dünya Savaşı'na katılan babası Binbaşı Richard Longley'nin savaş deneyimlerinden söz eder. Şair, Ulster'daki çatışmaları güdüleyen dinsel ve politik gerekçelerin örtüsünü onun anılarıyla kaldırır ve iki savaş alanı arasında çarpıcı benzerlikler kurar. Bir anlamda, Richard Longley sözü edilen şiirlerin başkışısı, şiddetin kuşattığı Belfast'ta oğlunun yol gösterenidir. Bu şiirlerde şair, katillerin ve kurbanların kimliklerini paylaşmaz, hangi dinsel ve politik çevreden olduklarını söylemez; bunu önemli de görmez. Onun şiir dünyasında şiddet, yaşlı-geçen ayrımı yapmaz; herkesi hedef alabilir. İnsanlar kendilerini güvende duyumsayacakları bir yerden yoksundur. Katiller, evlere girecek, insanların özelini işgal edecek kadar pervasızdır. Kuzey İrlanda'da ölenler de öldürülenler de aynı toplumun ürünüdür. Longley'nin, babasının savaş deneyimleri ile Ulster'daki çatışmalar arasında kurduğu koşutluklar belirli bir noktada yoğunlaşır: Şiddet, yer ve zaman tanımayan, her fırsatta kendisini yeniden üreten evrensel bir sorundur. Şairin, okurunu yüzleştirmek istediği gerçek budur.

**Anahtar Kelimeler:** Michael Longley, Kuzey İrlanda Şiiri, İrlanda Sorunu, Politik Şiddet.

**Abstract**

Michael Longley (1939- ), one of the distinguished representatives of Northern Irish poetry, makes reference to the war experiences of his father Major Richard Longley, a veteran of World War I, in some of his poems about the chaos in his country. The poet unveils the sectarian and political grounds stimulating the conflicts in Ulster through his father's memories and draws some striking similarities between the two battlefields. In a sense, Richard Longley is the leading character of these poems and the guide of his son in Belfast, the city besieged by violence. The poet, in these poems, neither shares the identities of murderers and victims nor informs about the sectarian or political milieus they belong to- not that he considers it significant. In his poetic world, violence does not segregate the young and the old; it may target anybody. The people are deprived of a place where they can feel themselves safe. The murderers are so flagrant that they can irrupt into homes and invade people's privacy. The victims as well as the killers in Northern Ireland are outcome of the same society. The similarities Longley draws between his father's war experiences and the conflicts in Ulster centre around a particular point: Violence is a universal problem which disregards place and time, and regenerates itself on every occasion. This is the reality the poet wants to confront his reader with.

**Keywords:** Michael Longley, Northern Irish Poetry, Irish Troubles, Political Violence.

Kuzey İrlandalı şair Michael Longley (1939- ), *Tuppenny Stung: Autobiographical Chapters* adlı kitabında, ülkesini kuşatan şiddet sarmalına şairlerin sessiz kalamayacağını yazar ve bu gibi zamanlarda kendi düş dünyasına çekilip yükümlülük üstlenmeyenleri kınar. Öte yandan, karmaşaya yanıt vermek adına ilkelerini ötelememesi gereken şairin, sanatına ve toplumuna yönelik görevini şöyle açıklar:

Şiirin normal bir insan faaliyeti olduğunda ısrar ediyorum, gerçek ilgi alanı insanların başına gelen her şeydir. Şairin ilk görevi imgelemine karşı olsa da, başka yükümlülükleri de vardır ve bunlar yalnızca bir yurttas yükümlülüğü değildir. İçinde bulunduğu toplumda yaşanan trajik olaylara bir yanıt vermezse insanlıktan çıkar ve o yanıtın ardını imgesel olarak doldurmanın yollarını aramazsa kötü bir sanatçıya dönüşür (1994: 73-74).

Kuşkusuz, İrlanda Sorunu\* olarak bilinen toplumsal karmaşa, Michael Longley'nin sözünü ettiği işlevsellik içinde, kendi şiirinde de bir karşılık bulmuştur. Fran Brearton'ın söylediği gibi (2000: 264), bu gibi

\* Yrd. Doç. Dr., Gümüşhane Üniversitesi, Rektörlük Örgütü, Yabancı Diller Bölümü.

\* İrlanda Sorunu, 1969 yılında başlayıp 1998'de imzalanan Hayırlı Cuma Antlaşması'yla büyük ölçüde sona eren, merkezi Kuzey İrlanda olmak üzere, İrlanda Cumhuriyeti'ne, İngiltere'ye ve kıta Avrupası'na da sıçrayan silahlı çatışmaların, suikastların ve bombalı eylemlerin yol açtığı, dinsel, kültürel ve politik çok katmanlı toplumsal karmaşanın adıdır. Katolik-Cumhuriyetçi, Protestan-Birlikyanlı olarak ayrıışan Kuzey İrlanda, IRA (İrlanda Cumhuriyetçi Ordusu) gibi milliyetçi paramiliterler ile UVF (Ulster Gönüllüler Gücü) ve UDA (Ulster Savunma Birliği) gibi birlikyanlı paramiliter örgütlerin eylem alanı olmuştur. Britanya Ordusu ve RUC (Ulster Kraliyet Polisgücü)'ün da karıştığı yaklaşık otuz yıl süren çatışma döneminde, birçok insan yaşamını yitirmiş, yaralanmış ya da sakat kalmıştır. Malcolm Sutton'ın verdiği bilgiye göre, 1969 Temmuz ayından 31 Aralık 2001 tarihine kadar sözü edilen silahlı çatışmalar ve

durumlarda şairin “açmaza yanıt[ı] açmazı yazmaktır.” O da, “imgelemin kendine özgü bir yaşamı, kurtarılması gereken bir yaşamı” (Longley, 1969: 11) olduğunda ısrar ederek, imgesel özgürlüğünden ödün vermeden ve şiirini politik bir araca indirgmeden yüzünü Belfast’ı ele geçiren şiddet gerçeğine döner. Wilfred Owen’den ödünç aldığı ilkeyle yola çıkar: “Sanatçının görevi uyarmaktır, herkesten önce bir durumun olası sonuçlarının ayırına varmaktır” (Longley, 1971: 8).

Longley’nin gerek sözü edilen uyarıyı yerine getirmek, gerek ülkesindeki karmaşaya yanıt vermek amacıyla yazdığı şiirlerde öne çıkan bildik bir şey vardır: I. Dünya Savaşı’nda, Londra-İskoç Alayı’nda savaşan babası Binbaşı Richard Longley’nin savaş anıları. Oğlunun şiirlerini babasına açması, onun savaş alanlarında yaşadıklarının çağdaş açmazı ele almasında kendisine bolca malzeme vermesindedir. İrlanda Sorunu’yla ilgili yazdığı şiirlerin başlıca güdüsüdür o.

Şair, XX. yüzyılda ülkesinde yaşananları anlatmak için I. Dünya Savaşı’nı bir üs gibi kullanır. Vurgusu, şiddetin zaman ve uzam bilmeyen evrensel bir sorun olduğudur. Geçmiş onun elinde bir aynadır. Okur, bakacak ve şimdisini görecektir, bir de gelecekte kendisini nelerin beklediğini. Richard Longley’nin, oğlunun şiirinde bıraktığı izler öyle derindir ki, adeta onun bütün kitaplarını gölgelemiştir:

Savaşan dönen birçokları gibi, o da yaşadıklarından pek az söz ederdi. Kâbusu yeniden yaşamak istemiyordu. Ölmeden kısa süre önce, birkaç kez geç saatlere kadar oturduk ve başından geçenleri anlattı bana. Anlattıkları, imgelemimdeki görüntüyü biçimlendirmeme yardımcı oldu. Altı kitabımın her biri, onun anılarından oluşan anılarıma dayanır (Longley, 1995:153).

Savaşın şiddetini, insan tininde açtığı yaraları da bizzat babası üzerinden okur Longley. Bununla birlikte, Kuzey İrlanda’daki çatışmaları I. Dünya Savaşı ile eşleştirmesinde bir başka neden daha vardır. Richard Longley ve eşi Constance, Belfast yerlisi değildir gerçekte; Londralıdırlar ve Belfast’a 1927’de taşınmışlardır. Michael ve ikiz kardeşi Peter ise, bu göçten on iki yıl sonra doğmuştur. Şair, Belfast doğumlu olmasına karşın, İngiliz kültür ve gelenekleriyle biçimlenmesinden ötürü, kendisini bir Kuzey İrlandalı gibi duyumsayamaz önceleri. Ancak, Ulster Tümeni’nin büyük kayıplar verdiği Somme Muharebesi\*\* nedeniyle, I. Dünya Savaşı’nın Ulster\*\*\* için sıra dışı bir sarsıntıya yol açtığını öğrenince bu değişir:

Genç bir yetişkin olarak sağda solda ve Ulster’da gezinmeye başlayınca ve bütün o savaş andaçlarını görünce, o zaman bu savaşa ilişkin şeyler okumaya başladım, böylece I.

Dünya Savaşı bana Ulsterlı yanımı anımsatan bir şeye dönüştü” (Brearton, 1997: 35).

*No Continuing City* (1969) kitabında yer alan ‘In Memoriam’ ([Babamın] Anısına), Longley’nin bu imgesel savaş tanışıklığının, şiddet gerçekliği ile eşleşerek şiirde yaşam buluşuna verilebilecek çarpıcı örneklerdendir. Adından da anlaşılacağı gibi, şair babasının ölümünün ardından yazmıştır bu şiiri. Bir anlamda, “bir anı şiiri olmakla birlikte bir anma şiiridir” (Sloan, 2012: 101) de. Longley, “senin gözlerinden/okuyorum bir kitap gibi seni; *through your eyes/I read you like a book*” (2006: 30)\* sözüyle anlattığı üzere, I. Dünya Savaşı’na tanıklığını babası üzerinden gerçekleştirir, onun gözlerinden yazar olup biteni.

1914’de Buckingham Sarayı’nın bahçesinde, I. Dünya Savaşı için askere yazılmak amacıyla sıraya giren binlerce kişi arasında Richard Longley de vardır. Ancak yanlış yerde beklediğinden, Londra-İskoç Alayı’na yazılır ve İskoç eteği giyerek savaşa katılır. Şiirin ikinci kıtası bu bilgileri verir bizlere (2006: 30).

---

bombalı eylemlerde, 322’si kadın toplam 3532 kişi hayatını kaybetmiştir. Ölenlerin 251’i onsekiz yaşın altındayken, 47’si on yaşından da küçüktür. Toplumun bütün kesimlerini vuran bu karmaşada, yaşamını yitirenlerin 1523’ü Katolik, 1287’si Protestan, diğerleri ise başka inanç gruplarındandır. Sınıfsal yönden bakıldığında, 1114’ünün Britanya Güvenlik Güçlerinden, 11’inin İrlanda Güvenlik Güçlerinden, 170’inin birlikyanlısı, 396’sının ise cumhuriyetçi paramiliter gruplardan ve geriye kalan 1841’inin ise sivil insanlardan oluştuğu görülmektedir. Aynı kayıtlar, bu ölümlerin faillerini de açıklamaktadır. Buna göre, Britanya Güvenlik Güçleri 363, İrlanda Güvenlik Güçleri 5, birlikyanlısı paramiliterler 1027 ve cumhuriyetçi paramiliterler 2058 kişinin ölümünden sorumlu tutulurken, 79 kişinin failleri belirlenememiştir. Öte yandan, toplam 3532 kişiden 3272’si Kuzey İrlanda’da, 117’si İrlanda Cumhuriyeti’nde, 125’i Britanya Adası’nda ve 18’i Avrupa kıtasında yaşamını yitirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. *Malcolm Sutton: An Index of Deaths from the Conflict in Ireland*, <http://cain.ulst.ac.uk/sutton/crosstabs.html> [20.08.2015]

\*\* İngiliz-Fransız ve Alman ordularının, 1 Temmuz-18 Kasım 1916 tarihleri arasında Fransa’daki Somme Nehri kıyılarında yaptıkları savaştır. Somme Muharebesi, bir milyonun üzerinde ölü ve yaralıyla insanlık tarihinin en kanlı savaşları arasında gösterilmektedir.

\*\*\* Ulster, tarihsel olarak İrlanda’yı oluşturan dört eyaletten biridir. Diğerleri Munster, Leinster ve Connacht’dır. Eski çağlarda adanın tam ortasında yer alan beşinci bir eyaletten de söz edilir ki, günümüzde artık yalnızca söylencesel bir varlık olarak kitap sayfalarında yer bulabilmektedir kendine. İrlanda adasının kuzeyinde bulunan Ulster, zaman zaman Kuzey İrlanda’yı anlatmak için de kullanılır. İrlanda ile Büyük Britanya temsilcilerinin 1921 yılında imzaladıkları Anglo-İrish Antlaşması, bu eyaletin yazgısını hepten değiştirmiştir. Ada ikiye bölünmüştür, fakat gerçekte bölünen Ulster’dır. Antlaşmaya göre, dokuz kontlukta oluşan Ulster’da, daha kuzeydeki Antrim, Armagh, Down, Fermanagh, Derry ve Tyrone kontlukları, Kuzey İrlanda adını alarak kraliçeye bağlı bir devlete dönüşürlerken, Cavan, Donegal ve Monaghan kontlukları o günkü adıyla Serbest İrlanda’ya bırakılmıştır. XX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan çatışmaların en önemli nedenlerinden biri de bu anlaşmayla ortaya çıkan demografik durumdur. Çünkü 1921 yılına kadar ada nüfusunun çoğunluğunu oluşturan Katolikler, antlaşmanın ardından kuzeyde azınlığa düşmüşlerdir. Sonrasında, Protestanlara tanınan ayrıcalıklar, Katoliklere yönelik baskılar ve bu iki topluluk arasındaki yetke mücadelesi, çatışmalara gerekçe oluşturmuştur.

\* Makalede yer alan şiir ve metin çevirilerinin tümü makale yazarına aittir.

Onar dizelik beş kıtadan oluşan şiirde, Belfast sokaklarını ele geçiren çağdaş şiddet bağlantısı dördüncü kıtada kurulur. Şair, babasının kendisiyle paylaştığı son sırrını da bu bölümde açıklar:

Finally, that lousy war was over.  
Stranded in France and in need of proof  
You hunted down experimental lovers,  
Persuading chorus girls and countesses:  
This, father, the last confidence you spoke.  
In my twentieth year your old wounds woke  
As cancer. Lodging under the same roof  
Death was a visitor who hung about,  
Strewing the house with pills and bandages,  
Till he chose to put your spirit out (2006: 31).

*Nihayet, sona erdi o iğrenç savaş.  
Fransa'da yaşama tutunan ve kendini kanıtlamak tutkusuyla sen  
Peşine düştün geçici aşkların,  
Aklını çeldin konteslerin, dansçı kızların:  
Bu, bana açtığın son sırrındı, baba.  
Yirmi yaşına geldiğimde eski yaraların döndü  
Kansere. Aynı çatı altında kaldığımız  
Ölüm etrafta dolanan bir misafir idi,  
Haplarla sargılarla doldurdu evimizi,  
Ruhunu söndürmeyi karar verene kadar senin.*

Şiirde, yaraların kansere dönmesiyle, şiddet sarmalının iyileşmesi güç toplumsal bir hastalık olduğunun altı çizilir. Bu çarpıcı ve uyarıcı anlatıyı izleyen dizeler ise ölümle iç içe yaşandığını vurgular. Ölümün geciktirilmesi ancak birtakım tıbbi araçlarla olasıdır, ancak yine de kaçınılmazdır. Babayı öldüren yaralar -gerçekte, savaşta aldığı şarapnel yaralarıdır bunlar (Waters, 2009: 104)- toplumu da öldürecektir. Çünkü bireyin ölümü toplumun ölümüdür aynı zamanda. Şairin ayırdaya vardığı ve üstlendiği uyarıcı görevin temelinde yatan kaygı işte budur.

Fran Brearton (2003: 200), 'In Memoriam'ın 1964-1965 arasında yazıldığı bilgisini verir bizlere. Bu durumda, çatışmaların başlamasına dört-beş yıl vardır. Öyleyse, Longley'nin, toplumdaki kutuplaşmaya bakarak, olabilecekleri öngördüğü ve insanları uyardığı söylenebilir. Şairin, babasının anıları üzerine kurguladığı imgesel tanıklık, XX. yüzyıl Belfast'ında yaşanan şiddet eylemleri ile gerçek tanıklığa dönüşecektir. Gerçeğin imgesele, imgesel olanın gerçeğe evrilebildiği şiir dünyasında şaire düşen, ikisi arasında koşutluk kurmak ve şiddetin değişmezliğini göstermektir.

Longley, çatışmalarla birlikte yeniden ortaya çıkan yaraları bir de *An Exploded View* (1973) kitabında yer alan 'Wounds' (Yaralar) şiirinde ele alır. Bu şiir de, 'In Memoriam' gibi, şairin babası için yazdığı bir ağıt olarak değerlendirilebilir. Sonuçta o, yaşadığı acının başkişisidir, fakat aynı zamanda siperlerde yaşama tutunan bir kuşağın ve daha geniş anlamda, yirminci yüzyıldaki kurbanların bir temsilcisidir de. Bu anlamda, Richard Longley, "[a]deta simgesel bir figür olarak, yalnızca geçmişin 'savaşına anakök' sağlamaz, şimdikiye de bir anakök sağlar" (Brearton, 2000: 257).

Şiirin adı, 'In Memoriam'da uyarının yapıldığı dizeyi anımsatır. Başka bir deyişle, 'eski yaralar'a geri dönülür 'Wounds'de. On yedişer dizelik iki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde şair, babasının I. Dünya Savaşı anıları arasından, belleğinde fotoğraflaştırdığı iki sahneyi öne çıkarır. Adeta "bellekte dondurulmuş görüntülerden oluşan fotoğrafik imgeler"dir (Brearton, 2004: 183) bunlar. İkinci bölümde, imgesel olarak, ölen babasının yanına, Kuzey İrlanda'daki karmaşada öldürülen üç genç askeri defnederek ve karısı ile çocuklarının gözleri önünde kurşunlanan bir otobüs biletiçisini şiirine taşıyarak, şiddetin yer-yurt ve zaman tanımadığına bir kez daha vurgu yapar.

'Wounds', I. Dünya Savaşı'ndaki birlikyanlısı deneyimin imgesel çağrışımlarını da açığa çıkaran bir şiirdir. Somme Muharebesi'nde Ulster Tümeni'nin oynadığı rol, Ulster'daki birlikyanlılarınca hiçbir zaman unutulmamıştır. Günümüzde bile, bu savaş anısına dikilen anıtları, ölenlerin ardından yapılan andaçları Kuzey İrlanda'nın her yerinde görmek olasıdır. Şiirin ilk bölümü, bir yandan sözü edilen şiddet döngüsüne işaret ederken, bir yandan da toplumdaki tarihsel belleğin örtüsünü kaldırır:

Here are two pictures from my father's head-  
I have kept them like secrets until now:  
First, the Ulster Division at the Somme  
Going over the top with 'Fuck the Pope!'

'No Surrender!': a boy about to die,  
Screaming 'Give 'em one for the Shankill!  
'Wilder than Gurkhas' were my father's words  
Of admiration and bewilderment.  
Next comes the London-Scottish padre  
Resettling kilts with his swagger-stick,  
With a stylish backhand and a prayer.  
Over a landscape of dead buttocks  
My father followed him for fifty years.  
At last, a belated casualty,  
He said -lead traces flaring till they hurt-  
'I am dying for King and Country, slowly.'  
I touched his hand, his thin head I touched. (2006: 62)

*İşte iki fotoğraf size babamın belleğinden-  
Sakladım onları sır gibi bu vakte kadar:  
İlki, Somme'daki Ulster Tümeni'nden  
Siperlerden fırlıyor askerler 'Kahrolsun Papa!'  
'Teslim Olmak Yok!' nidalarıyla: ölmekte olan bir çocuk,  
Haykırıyor 'Gösterin onlara günlerini Shankill adına!'  
'Gurkaldan\* da vahşi'ydiler babamın  
Hayranlık ve şaşkınlık dolu sözleri.  
Diğeri, Londra-İskoç papazından  
Düzeltiliyor fistanları elindeki kamçısıyla,  
Şık bir ters vuruşla ve duayla.  
Ölülerin yayıldığı savaş alanlarında  
Elli sene peşinden gitti babam onun.  
Sonunda, eski bir muharip olarak,  
Dedi ki -bırak yayılsın acıtıncaya kadar izler-  
'Ölüyorum Kral ve Ülkem için, için için.'  
Eline dokundum, dokundum nahif kafasına.*

Richard Longley'nin omuz omuza savaştığı arkadaşlarının haykırıları, elli yılı aşkın bir süre sonra Belfast sokaklarında yankılanacaktır. Ölmek üzere olan gencin düşmana gününü göstermeleri için arkadaşlarını yüreklendirmeye çalışması, belki savaş ortamında anlaşılabilir bir şeydir. Ancak bunu, yabancı topraklarda savaşırken Shankill\* adına yapmalarını istemesi, Longley'nin tarihsel yaralara yaptığı bir göndermedir. Her iki coğrafyada ölenler ve yaralananlar, hem şiddet kurbanıdır hem de şiddet döngüsüne hizmet eden tarihsel araçlardır. Bellek, tarihsel acıların örtüsünü kaldırdıkça geleceği de acı üzerine biçimlendirecektir ve görünen o ki biçimlendirmiştir de.

Binbaşı Richard Longley'nin atılan sloganlar nedeniyle yaşadığı şaşkınlık, ülküsü uğruna yaşamını hiçe sayan askerlerin yürekliliği karşısında duyduğu hayranlığa karışır. Böylece, hayret ile hayranlığın aynı anda deneyimlendiği tinsel bölünmeyi de şiirine katar şair. Kuşkusuz, sorunlu bir tinsel durumdur bu. Özeldi "Gösterin onlara günlerini Shankill adına" diye haykıran çocuğu, genelde ise siperlerden fırlayan öteki genç askerleri güdüleyen neden, ikinci bölümde biletçiyi öldüren genci ortaya çıkarır. Şiddetin sürekliliği kuşaklararası kalıtla sağlanmaktadır. Sonuçta, çokta ayırdına varamadıkları, dayatılan bir ülkünün katilleri olup çıkar şiirdeki gençler. Biletçinin eşinin 'şaşkına dönmüş'lüğü, binbaşının dehşet karşısında itildiği durumla koşutluk oluşturur. Bu ve başka benzerlikler şiirin ikinci bölümünde şöyle anlatılır:

Now, with military honours of a kind,  
With his badges, his medals like rainbows,  
His spinning compass, I burry beside him

\* Gurka ya da Gorka diye bilinen Nepalli savaşçı bir halktır. Nepal Ordusu dışında Hindistan ve Britanya ordularında da görev yapan Gurkalar gözü pek olmaları ve ölümden korkmamaları ile bilinirler. Çanakale Savaşları'nda işgal ordularıyla birlikte savaşanlar arasında Gurkalar da vardır.

\* Shankill Road, çoğunlukla Protestan işçi sınıfının oturduğu Batı Belfast'taki bir bölgenin adıdır. Karmaşa yıllarında Shankill, Ulster Gönüllüler Gücü (UVF) ve Ulster Savunma Birliği (UDA) gibi birlikyanlı paramiliter örgütlerin merkezi olmuştur. Hemen bitişiğinde ise, Katolik bölgesi Falls Road bulunmaktadır. Çatışma dönemlerinde, olası olayları önlemek için iki karşıt topluluğun yaşadığı bu komşu yöreler, 'Barış Hatları' adı verilen oluklu saclar ve beton duvarlarla ayrılmışlardır. Bu iki mahalle öylesine simgeleşmiştir ki, Shankill denilince Protestan-Birlikyanlıları, Falls Road denilince Katolik-Cumhuriyetçiler akla gelmektedir. Kuzey İrlanda'da, yerin kimliğe bürünmesine ve politize oluşuna verilebilecek en geçerli örneklerdendir bu ikisi.

Three teenage soldiers, bellies full of  
Bullets and Irish beer, their flies undone.  
A packet of Woodbines I throw in,  
A lucifer, the Sacred Heart of Jesus  
Paralysed as heavy guns put out  
The night-light in a nursery for ever;  
Also a bus conductor's uniform-  
He collapsed beside his carpet-slippers  
Without murmur, shot through the head  
By a shivering boy who wandered in  
Before they could turn the television down  
Or tidy away the supper dishes.  
To the children, to a bewildered wife,  
I think 'Sorry Missus' was what he said. (2006: 62)

*Şimdi, sözüm ona askeri payelerle,  
Nişanlarıyla, gökkuşağını andıran madalyalarıyla,  
Döner pusulasıyla, gömüyorum yanına  
Üç genç askeri, karınları  
Kurşun ile İrlanda birası dolu ve açık kalmış dükkânları.  
Bir paket Woodbines atıyorum mezara,  
Bir kutu lucifer marka kibrit, atıyorum İsa'nın Felç olan  
Kutsal Kalbi'ni, söndürürken ağır silahlar  
Sonsuza dek çocuk yuvasındaki gece lambasını;  
Bir de bir otobüs biletçisinin üniformasını atıyorum-  
Yığılmıştı yanına terliklerinin  
Gıkını çıkarmadan, vurulmuştu kafasından bir akşam vakti  
Eve giren titreyen bir çocuk tarafından  
Daha televizyonun sesini kısmamış  
Yemek masasını toplamamışlardı.  
Çocuklarına, şaşakalmış karısına  
Sanırım 'kusura kalmayın Hamfendi' idi tek söylediği.*

Patrick Grant'ın verdiği bilgiye göre (2001: 34) , sözü edilen üç genç asker, Britanya Ordusu'nda görev yapan ve 9 Mart 1971 yılında Belfast'taki Mooney's Bar'da düzenlenen bir partiye davet edilerek IRA tarafından tuzağa düşürülen Joseph McCaig (yaş 18), kardeşi John (yaş 17) ve Dougald McCaughey (yaş 23)'dir. Askerlerin cesetleri ıssız bir yol üzerinde ellerinde bira bardakları olduğu halde bulunmuştur. Şiirde, bu askerlerle birinci bölümde uzak diyarlarda savaşanlar benzeştirilir. Böylece, Belfast bir anda yabancı bir coğrafyaya dönüşür. Kendi insanına bile yabancı bir coğrafyaya.

İki dönem arasında kurulan koşutluklar bununla sınırlı kalmaz, artarak sürdürülür. '[A]çıktı dükkânları' anlatısı, ilk bölümde ölen askerlerin edep yerlerini açıkta bırakan, papazın kamçısıyla ve elinin tersiyle düzelttiği etekleri çağrıştırır. 'Woodbines' XX. yüzyılın başlarında çokça kullanılan, özellikle I. ve II. Dünya Savaşı'na katılan askerlerce yaygın olarak tüketilen bir sigara markasıdır. 'Lucifer', yine aynı dönemlerin meşhur kibritidir, ancak 'İsa'nın Felç olan Kutsal Kalbi'nin karşısına konumlandırılmış teolojik bir imgeyi, yani 'şeytan'ı da çağrıştıracak biçimde geçirendir. Şeytan ile kibrit arasında kurulan ilişki ise, Kuzey İrlanda'daki şiddet ateşini imler. Böylece, okura, başta Katolikler ve Protestanlar olmak üzere, toplumsal karmaşayı dinsel gerekçeler üzerinden okuyan inanç yapılarını sorgulama olanağı verilir.

Din adına verilen mücadeleden en büyük zararı yine din görür. 'İsa'nın Felç olan Kutsal Kalbi', yuvada uyuyan çocukları korumaktan da acizdir artık. Gerçek işlevini yitirmiş, karşıtı olduğu inançlara teslim olmuştur. Sonuç olarak, masumiyet alanı, çocuk yuvasındaki gece lambası sonsuza dek söner. Artık çocuklar da ölmektedir. Bu simgesel anlatı, özelde, 1969 yılında RUC (Ulster Kraliyet Polisgücü) tarafından açılan ateşte, bir kaza kurşunuyla uykusunda yaşamını yitiren dokuz yaşındaki Patrick Rooney'yi çağrıştırır (Grant, 2001: 34). Genelde ise şiddet sarmalında yitirilen bütün çocuklardır dizinin vurguladığı.

Şairin, askerleri babasının yanına defnetmesi, savaşın anlamsızlığına ve dördünün de ulus ideolojisine yaptıkları hizmete bir gönderme olarak düşünülebilir. Richard Rankin Russell (2010: 95), sözü edilen üç askerin İskoç kökenli olduğunu söyler. Bu durumda, I. Dünya Savaşı'nda, Londra-İskoç Alayı'nda görev yapan Binbaşı Richard Longley ile bir başka koşutluk daha oluşturulur. Dördü de 'Kral ve Ülkem için Ölürüm' düşüncesinin temsilcileridir. Eski ve yeni askerler arasındaki diğer bir benzerlik de yaşlarıdır. Gerek bu askerlerin, gerek yuvada uyurken yaşamını yitiren çocuğun, gerekse başından vurulan biletçinin

sarsıntıya uğramış, “yarası olmayan yaralılar” (Leed, 1979: 177) sınıfında değerlendirilebilecek çocuklarının ortak özelliği yitirdikleri çocuklukları, gençlikleridir.

Sigaranın, kibritin ve İsa'nın felç olmuş kutsal kalbinin yanında, şair açtığı mezara biletçinin üniformasını da atar. Böylece, çoğunlukla askerlerle özdeşleşen giysi, özgünlüğünü yitirir; bütün üniformalar aynılaşır. İnsana hizmet ile vatana hizmet eşitlenir. Öte yandan, IRA'nın öldürdüğü asker-sivil bütün kurbanlar aynı yerde toplanarak, şiddete karşı ortak bir cephe algısı oluşturulmaya çalışılır. Evet, biletçi de bir IRA kurbanıdır. Michael Parker'a göre sözü edilen kişi, çalıştığı otobüsü kaçırmaya atışarak ateşe veren bir IRA üyesine karşı mahkemede tanıklık edecek, kırk yaşlarında üç çocuklu bir Protestan'dır. Adı ise Sydney Agnew'dir (Russell, 2010: 95).

Gerçekte, şiddet faillerinin ve kurbanlarının adları, bağlılıkları, ilişkili oldukları topluluklar ya da örgütler şairin dünyasında bir önem taşımaz. Onun için bütün failer, bütün kurbanlar ve yaralar aynıdır. Ülkesindeki politik ve dinsel toplulukların ötesinden izler olup biteni ve şiirin sonunda katili kendi adına konuşur: Kusura kalmayın Hamfendi (Andrews, 2000: 86). Longley'nin kimliği bilinmeyen küçük katili, şiddetin olağanlaştığı toplumun bir ürünüdür. Birlikyanlısı ya da cumhuriyetçi olmasının bir önemi yoktur. Kim olursa olsun, onu o düşünceye sürükleyen içine doğduğu kültürel, politik ve toplumsal yapıdır. İşlediği cinayetin fakatı olamaz, haklı gerekçesi de bulunamaz. Bu nedenle şair, yaşananlardan “kişisel gerekçelerden çok kolektif yetkeyi sorumlu tutar” (Clark, 2006: 17). Longley'nin bu şiirin özellikle son iki dizesini yazma gerekçesi olarak anlattıkları bu yönden ilgi çekicidir:

John Hewitt ile The Crown'da bir IRA vahşetinin hemen ardından haberleri izlediğimizi anımsıyorum. Bir İngiliz Ordusu görevlisi, olayın faillerini insanlık dışı hayvanlar olarak niteliyordu. (Benim gibi) IRA'nın mücadele anlayışına şiddetle muhalif olan John bana döndü ve şöyle dedi: ‘Şu genç adam bizim teröristlerimizden söz ediyor.’ Onlar da, bizim gibi, içinde yaşadığımız toplumun ürünleriydiler. Çokta yabancı değillerdi. ‘Wounds’un son dizelerini yazarken [...] paramiliter katille duygudaşlık kuruyordum (Randolph, 2004: 84).

Çocuklarının ve karısının gözleri önünde biletçiyi öldüren gencin “Kusura kalmayın Hamfendi” sözü, küçük katilin, ideolojinin ve bağnazlığın kör eden düş dünyasından gerçek dünyaya uyandığını, faili olduğu şiddetin yerde kanlar içinde yatan sonucu karşısında irkildiğini gösterir. Çocuk, katildir fakat kırılığandır aynı zamanda, kaba da olsa nezaket sahibidir. Gizli ellerin bir maşası, bazı odakların dünyasında sıradan bir oyuncaktır o. Gençlik tutkularının kullanıldığı binlerce gençten yalnızca biridir. Brendan Kennelly'nin deyişiyle (1988: 17), “çocuğun kendisi hem şiddetin aracıdır hem de kurbanıdır.”

Cinayetin ve nezaketin faili katil-kurbanın sözleri, gülünç ve korkutucu bir ironiyi de beraberinde taşır. Önceki dizelerde okura sevimsiz gösterilen çocuk, son dizede ansızın tuhaf bir masumiyete bürünür. Geç kalmıştır, fakat yaptığından pişmandır. Ona, masumiyet kazandıran da bu pişmanlığı ve bir de saflığıdır. Longley'nin bu cinayet-masumiyet karşıtlığı ile ilgili şu sözleri dikkate değerdir: “Arabasına atlayarak, gidip birisinin evine girebilen ve o insanı vurup öldürebilen bir kişinin beyninin nasıl o kadar yıkanabileceğini, öfkeden nasıl gözü dönebileceğini ve hatta nasıl o kadar masum olabileceğini düşlemek [...] bana önemli görünüyor” (Johnson, 1986: 20).

Daha özenle bakıldığında, şiirin her iki bölümünde de masumiyeti kuşanmış bir çeşit suç ortaklığı göze çarpar. İlk bölümde, savaşta olup bitenlere katkı veren, belki de rütbesi gereği katkı verenlerin başında gelen babasını suçlular sınıfından çıkardığı görülür şairin. Onun hatası ömrü boyunca boş bir ülkünün peşinde koşmak olmuştur. Bundan üzüntü duyması, şairin ilk bölümün son dizesinde, onun eline ve başına şefkatle dokunuşunun önünü açar. Suç ortağıdır ancak geçmişe yerinmesi nedeniyle yine de acınmayı ve bir sevgi gösterisini hak etmektedir. İkinci bölümdeki genç katil de aynı durumdadır. Üst bir planın parçasıdır, suç ortağıdır, ancak pişmanlığı ve nezaketi şaire onu sevimli gösterir. Bu yönden değerlendirildiğinde, sözü edilen “masum suç ortaklığı”nın (Grant, 2001: 33) şiirin iki bölümünü birleştiren ana düşüncelerden olduğu söylenebilir.

‘Wounds’un başkişilerinden Richard Longley, katiller ve kurbanlar, *The Echo Gate* (1979) kitabında yer alan ‘Wreaths’ (Çelenkler) şiirinde de çıkar karşımıza. ‘The Civil Servant’ (Memur), ‘The Greengrocer’ (Manav) ve ‘The Linen Workers’ (Keten İşçileri) den oluşan üç şiirin şemsiye adı olan ‘Wreaths’de dinsel ve politik gerekçelerle öldürülen insanlardır ele alınan. Şiirlerin ana başlığı, cenazelere gönderilen çelenkleri çağrıştırır. Kurbanlar için Michael Longley'nin hazırladığı sanatsal çelenklerdir bu şiirler.

‘The Civil Servant’da sözü edilen memur, Kuzey İrlanda İşçi Partisi’nde görev almış, genel seçimlerde birkaç kez aday olmuş Protestan bir hukuk adamı olan Martin McBirney'dir. 1974’de evinde vurularak öldürülmüş, cinayetten IRA sorumlu tutulmuştur. ‘The Greengrocer’ (Manav)’daki kurban, birlikyanlısı UVF (Ulster Gönüllüler Gücü) üyeleri tarafından 1973’de dükkânında katledilen James Gibson adında bir Katoliktir. Son şiirdeki keten işçileri ise, 1976’da Kingsmill’de öldürülen on Protestan işçidir. Ancak, olaylarla değil, daha çok olguyla ilgilenen Longley, ‘The Greengrocer’ (Manav)’daki Gibson dışında,

ne katillerin ne de kurbanların kimliğine ilişkin bir şey söyler. Öldürülenler, üst düzey görev gerektirecek işlerde çalışmazlar, hepsinininki sıradan mesleklerdir. Kimi memur, kimi manav, kimi ise işçidir. Gerçekte, politik bir kimliği olan yargıç McBirney de memur olarak değerlendirilerek sıradanlığa büründürülür. Değişik toplumsal sınıflardan ve dinsel aidiyetlerden gelen bu insanların yazgısı, büyük bir şaşkınlık ve çaresizlik olarak yansır şairin dünyasına. Ona 'Wreaths'ı yazdıran da işte bu şaşkınlık ve çaresizliktir:

İlk başlarda şiddetin büyüklüğü ve acımasızlığı beni afallatmıştı. İçinde bulunduğumuz durumun korkunçluğu beni hayretler içinde bırakmayı sürdürüyor. Bütün öngörülerim yanlış çıktı. Yaşadığım şaşkınlığı ve çaresizliği anlatan birkaç yetersiz ağıt yazdım.

Bunları çelenkler diye sundum. Hepsi bu (Healy, 1995: 560).

'Wreaths'de şair, babasıyla ve çağdaş kurbanlarla bağlantıyı 'The Linen Workers' (Keten İşçileri) şiirinde kurar. Richard Longley'nin sesi bu kez, minibüsle akşam eve dönerlerken Kingsmill'de IRA üyelerince öldürülen on işçininine karışır. 5 Ocak 1976'da gerçekleşen bu olayda, maskeli ve silahlı kişilerce aracın yolu kesilmiş, içindeki on bir işçi indirilerek yol kenarında yan yana dizilmiştir. Aralarındaki tek Katolik gruptan uzaklaştırılırken diğer on Protestan işçi makineli silahlarla taranmıştır (Heaney, 1995: 17-18). Bu insan kırımı, günümüzde çatışma yıllarının en acıklı olaylarından biri olarak anımsanmayı sürdürmektedir.

İşte bu trajedi üzerine kurulu, dinsel öğelerin çokça yer aldığı şiirde başat imge dişlerdir. İsa'nın dişleri, şairin babasının takma dişleri ve öldürülen işçilerin yola düşen dişleri iç içedir:

Christ's teeth ascended with him into heaven:  
Through a cavity in one of his molars  
The wind whistles: he is fastened for ever  
By his exposed canines to a wintry sky.

I am blinded by the blaze of that smile  
And by the memory of my father's false teeth  
Brimming in their tumbler: they wore bubbles  
And, outside of his body, a deadly grin.

When they massacred the ten linen workers  
There fell on the road beside them spectacles,  
Wallets, small change, and a set of dentures:  
Blood, food particles, the bread, the wine.

Before I can bury my father once again  
I must polish the spectacles, balance them  
Upon his nose, fill his pockets with money  
And into his dead mouth slip the set of teeth (2006: 119).

*Çıktı İsa'nın dişleri kendisiyle cennete:  
Azı dişlerinin birindeki oyuktan  
Uğulduyor rüzgâr: bağlı artık sonsuza dek  
Korunmasız köpek dişleriyle kasvetli bir gökyüzüne.*

*Gözlerim kamaşıyor o gülüşün ışıltısıyla  
Ve konuldukları bardaktan taşan  
Babamın takma dişlerinin hatırasıyla: kabarcıklar çıkarırlardı  
Ve, cesedinin dışında onun, ölümcül bir sırıtış vardı.*

*On keten işçisine kıydıklarında  
Düştü yolda yanlarına gözlükler,  
Cüzdanlar, bozukluklar ile protez dişler:  
Kan, yemek kırıntıları, ekmek ve şarap.*

*Babamı bir kez daha vermeden önce toprağa  
Silip parlatmalıyım gözlüğünü, oturtmalıyım  
Burnuna yerli yerince, ceplerini parayla doldurmalı  
Ve ölü ağızına tutuşturmalıyım dişlerini.*

İsa'nın öğretisi yerle bir edilmiş, yaralanmıştır. Dişi hava aldığına göre, ağrı yapmakta ve bedeninin bütün düzenini sarsmaktadır. Dişteki oyuk, bir yandan inançlardaki yozlaşmayı ve çürümeyi imlerken, bir yandan da dinsel gerekçelere dayandırılan çatışmaların toplum huzurunu altüst edişini vurgular. İsa, korunmasız dişleriyle kasvetli bir gökyüzüne bağlıysa, Kuzey İrlanda'da yaşayanlar da karmaşayla birlikte acı dolu bir geleceğin figüranlarıdır. Ülke tarihinden eksik olmayan şiddetin döngüselliğine yapılan bir başka gönderme olarak da anlaşılabilir bu. Görünen o ki, yazgı hiç değişmeyecektir.

Longley'nin şiirde öne çıkardığı bir diğer şey ise, öldürülmelerinin ardından, işçilerin yola düşen protez dişleridir. Bu dişler ona, arınmaları için babasının bardağa koyduğu takma dişlerini anımsatır. İsa'nınkiler de sayılırsa, bütün dişler, Hristiyanlığın temel öğretilerinden teslis inancına uygun bir üçleme oluştururlar hep birlikte. Dinsel alandan gerçek yaşama bu ani geçişler, Kuzey İrlanda'da her şeyin iç içe girdiğini gösterir. Dinsel anlayışlar yaşama, yaşam dinsel anlayışlara egemendir, birbirlerini üretirler. Bu ironik geçişkenlik, ikinci dörtlüğün son dizesinde, takma dişlerin sırtışı ile anlatılır. Dişlerin fotoğrafik yansımaları okurun zihninde öncelikle oluşturulmaya çalışılan. Ancak, gerçekte, ülküsel erekler için işlenen cinayetlerin anlamsızlığıyla açığa çıkan trajikomik görüntüdür şairin anlatmak istediği. Son derece güçlü olan bu görüntü, dolaylı da olsa "tekrarın fetişleştirilmiş bir imgesidir" (McIlroy, 1990: 62). Kuzey İrlanda toplumunda adeta saplantıya dönüşmüştür. Komşusunun ölümünü gülerek karşılayan anlayıştır eleştirilen. Ölen İsa'nın dişleri, şairin ölen babasının dişleri ve öldürülen işçilerin dişleri birlikte değerlendirildiğinde, sözü edilen, toplumun ölümüdür aynı zamanda.

Üçüncü dörtlükte, keten işçilerinden yola saçılan günlük eşyalar, Hristiyanlıkta kutsallık anlatan ekmek ve şarap gibi imgelerle eşleştirilerek, gerçek yaşamdan dinsel olana bir yol açılır. Böylece, mezhep bağnazlığının yaşama müdahalesine bir kez daha vurgu yapılır. Ancak, şiirin ilk dörtlüğünden başlayarak her şeyi gölgeleyen kâbusun sona ermesini bekler yine de okur. Bu beklenti, son dörtlükte şairin teselli verici özeni ile karşılanır. O da ölüye gösterilen saygıdır (Corcoran, 1993: 187).

Şiirde kapanışı, babasının gözlüğünü silip temizleyerek, ceplerine para, ağzına takma dişlerini yerleştirerek yapar şair. İşinde son derece özenlidir, saygıda en küçük kusur göstermez. Bu tutum, şiddetin yerle bir ettiği insan ilişkilerini düzenleyebilmek için şiirin kullanılabilmesi bakımından önemlidir. Aynı zamanda, Longley'nin yarayı iyileştirmek yerine yeniden açarak babasının belleğini yaşama döndürdüğünün (Brearton, 2006: 147), şiirine kaynaklık eden babasını yokluktan sanatsal bir varlığa dönüştürdüğünün de bir işaretidir.

Sonuç olarak, Richard Longley, şairin biyolojik babasıdır, dünyada varlık bulma nedenidir. Öte yandan, özellikle İrlanda Sorunu'na değindiği şiirlerinin esin kaynağıdır. Babasının şarapnel yaralarıyla döndüğü I. Dünya Savaşı, şair için hem ailesel hem yazınsal bir konudur. Onun cephe deneyimlerini kendi Belfast deneyimleri ile birleştiren, onun anılarından kendisine anılar üreten Longley, büyük savaş ile Kuzey İrlanda'daki çatışmaları benzeştirir dizelerinde. Gerçekte, ikisi de aynı şeyi deneyimler: şiddet sarmalında ayakta kalmayı. Tek ayırım, Richard Longley'ninki bir seçimdir, oğlununki ise bir düşüştür.

Longley'nin iki dönem arasında kurduğu koşutluklardan çıkartılabilecek ileti şudur: Failler ve kurbanlar değişebilir; yer ve zaman değişebilir; ancak şiddet doğası gereği aynı kalır, uygun ortamlarda kendisini yeniden üretir. Şairin, şiirlerinde ölenlerle öldürülenlerin kimliklerine ilişkin bir şey söylememesi bundandır. Herkes isimlidir. Hangi dinsel ve politik çevreden oldukları okurla paylaşılmaz. Onun altını çizdiği şey, şiddeti besleyen düşünce ve inançlardır. Bu nedenle savaşımı olguyadır. Şiddete kaynaklık eden dinsel ve politik yapılardan uzak durarak seslenir insanına. Gerçekte seslendiği yalnızca Kuzey İrlanda insanı değil, şiddeti yaşayan bütün toplumlardır.

Longley'nin şiirlerinde, şiddet ayırım gözetmez, herkesi her yerde bulabilir: savaş alanlarında, ülkesinde, mahallesinde, evinde, mutfağında, iş yerinde, minibüste, çocuk yuvasında... Güvenli yer yok gibidir. Asker, biletçi, memur, manav, işçi herkes hedef olabilir. En acı olanı da çocukların ve gençlerin şiddet aracına dönüşmeye açık oluşlarıdır. Richard Longley ile arkadaşları ve paramiliter örgütlere katılan gençler buna örnek olarak verilebilir. Bir anlamda onlar, şiddetin hem failleridirler hem kurbanları. Ortak yanları, ıskaladıkları yaşamları, yitirdikleri gençlikleridir. Bir de bütün düzeni alt üst olan toplumdur kurban. O da, kendi büyüttüğü katillerin kurbanıdır. Bu nedenle, kaynağını Richard Longley'nin savaş anılarından alan bu şiirler, bir yüzleşme çağrısı olarak da değerlendirilebilir. Ulster toplumunun belleğinde yer eden I. Dünya Savaşı'nın neden olduğu sarsıntılarla yüzleşme... 1914-1918 yılları ile 1970'li yıllar arasındaki koşutluklarla yüzleşme... Belfast sokaklarında yankılanan silah seslerinin gerçek nedenleri ile yüzleşme...

#### KAYNAKÇA

ANDREWS, Elmer Kennedy (2000). "Conflict, Violence and 'The Fundamental Interrelatedness of All Things' In the Poetry of Michael Longley", drl. Alan J. Peacock & Kathleen Devine, *The Poetry of Michael Longley*, Great Britain: Colin Smythe Limited, s. 73-99  
BREARTON, Fran (2006). *Reading Michael Longley*. Northumberland: Bloodaxe Books.



- BREARTON, Fran (2004). "Cenotaphs of Snow: Memory, Remembrance, and the Poetry of Michael Longley", *Irish Studies Review*, Vol. 12, No: 2, s. 175-189
- BREARTON, Fran (2003). "'The Privilege/Of vertigo': Reading Michael Longley in the 1960s", *Colby Quarterly*, September, Volume 39, Issue 3, s. 198-214.
- BREARTON, Fran (2000). *The Great War in Irish Poetry: W. B. Yeats to Michael Longley*, New York: Oxford University Press.
- BREARTON, Fran (1997). "'Walking Forwards into the Past': An Interview with Michael Longley", *Irish Studies Review*, Spring, No. 18, s. 35-39.
- CLARK, Heather (2006). *The Ulster Renaissance: Poetry in Belfast 1962-1972*, Oxford: Oxford University Press.
- CORCORAN, Neil (1993). *English Poetry since 1940*, London-New York: Longman
- GRANT, Patrick (2001). *Literature, Rhetoric and Violence in Northern Ireland, 1968-98*, Houndmills, Basingstoke: Palgrave.
- HEALY, Dermot (1995). "An Interview with Michael Longley", *Southern Review*, July, 31/3, s. 557-561
- HEANEY, Seamus (1995). *Crediting Poetry*. Loughcrew-Oldcastle-County Meath-Ireland: Gallery Press
- JOHNSON, Dillon (1986). "Q & A: Michael Longley", *Irish Literary Supplement*, Fall, 5/2, s. 20-22
- KENNELLY, Brendan (1988). "Poetry and Violence", drl. Joris Duytschaever & Geert Lernout, *History and Violence in Anglo-Irish Literature*, Amsterdam: Rodopi, s. 5-28
- LEED, Eric J. (1979) *No Man's Land: Combat and Identity in World War I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LONGLEY, Michael (2006). *Collected Poems*. London: Jonathan Cape.
- LONGLEY, Michael (1995). "Memory and Acknowledgement", *The Irish Review* (1986), Winter, No. 17/18, (ss. 153-159)
- LONGLEY, Michael (1994). *Tuppenny Stung: Autobiographical Chapters*, Belfast: Lagan Press.
- LONGLEY, Michael (1971). "Introduction", drl. Michael Longley, *Causeway: The Arts in Ulster*, Belfast: The Arts Council of Northern Ireland, s. 7-9
- LONGLEY, Michael (1969). "Strife and the Ulster Poet", *Hibernia*, November, 33/21, ss. 11.
- MCILROY, Brian (1990). "Poetry Imagery as Political Fetishism: The Example of Michael Longley", *The Canadian Journal of Irish Studies*, July, Vol. 16, No. 1, s. 59-64
- RANDOLPH, Jody Allen. (2004). "Michael Longley in Conversation with Jody Allen Randolph", *The Poetry Ireland Review*, No. 79, s. 78-89
- RUSSELL, Richard Rankin. (2010). *Poetry and Peace: Michael Longley, Seamus Heaney, and Northern Ireland*, Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame University.
- SLOAN, Barry. (2012). "Michael Longley's Father: Memory, Mourning and History", *Estudios Irlandeses*, No: 7, s. 99-108
- SUTTON, Malcolm. *An Index of Deaths from the Conflict in Ireland*, *Cain Web Service*, <http://cain.ulst.ac.uk/sutton/crosstabs.html> [20.08.2015]
- WATERS, John P. (2009). "Form and Identity in Northern Irish Poetry", drl. Nigel Alderman-C.D. Blanton, *Concise Companion to Post-War British and Irish Poetry*, Wiley-Blackwell, s. 92-110