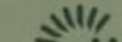
Edebiyat ve Felaket



MARC NICHANIAN

ÇEVİREN
AYŞEGÜL SÖNMEZAY



MARC NICHANIAN 1946'da Paris'te doğdu. Doğu dilleri eğitimi aldıktan sonra felsefe doktorası yaptı (1979'da Jean-Luc Nancy danışmanlığında tezini yazdı). Paris, Venedik ve Los Angeles'ta seyyaren Ermeni edebiyatı eğitimi verdi. 1996'yla 2007 arasında New York Columbia Üniversitesi'nde Ermeni dili ve edebiyatı dersleri verdi, Sabancı Üniversitesi'nin Kültürel Çalışmalar Bölümü'nde "konuk profesör" olarak okutmanlık yaptı. 1980'den sonra *GAM* (edebi ve felsefi analiz dergisi) başlığı altında Ermenice altı ortak cilt yayımladı. Fransızca eserleri: *Ages et usages de la langue arménienne* (Entente, 1989), *La perversion historiographique* (Léo Scheer, 2006), *Antre l'art et le témoignage* (2006), *La révolution nationale* (2006), *Le deuil de la philologie* (2007), *Le roman de la catastrophe* (2008). Nietzsche, Walter Benjamin, Maurice Blanchot ve pek çok yazarın eserlerini Ermeniceye tercüme etti.

Anadolu Kültür'ün işbirliği ve katkılarıyla yayımlanmıştır.

Littérature et catastrophe
© 2011 Anadolu Kültür A.Ş.

İletişim Yayınları 1676 • Edebiyat Eleştirisi Dizisi 23
ISBN-13: 978-975-05-0972-8
© 2011 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2011, İstanbul

EDİTÖR Türker Armaner
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Pakize İşcan
DİZİN Burcu Tunakan
BASKI ve CİLT Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

MARC NICHANIAN

Edebiyat ve Felaket

Littérature et catastrophe

ÇEVİREN *Ayşegül Sönmezay*

iletişim

İÇİNDEKİLER

Okuyucunun Dikkatine 7

GİRİŞ

Tanığın Ölümü 11

Tarih ve inkârcılık 11

Adlandırma sorunu 19

Tanığı olmayan olay 24

BİRİNCİ BÖLÜM

20. Yüzyılda Ermeni Tanıklığı 35

Çifte imkânsızlık 35

Tanıklık ve yurttaşlık ilkesi 39

1915'ten sonra Ermeni tanıklığı 36

Tarih ile edebiyat arasında 75

İKİNCİ BÖLÜM

İmkânsız Gösterim 83

Reddetme ve inkâr 83

Yanlış anlamalar, açıklamalar 86

Ulusallaştırma ve estetikleştirme 91

Biyografinin devamı 100
Cehennem 105
Arşiv ve tanıklık 110

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
Çankırı Hapishanesi'nde 117
Girizgâh: Gösterimi imkânsız olan ile affedilmesi imkânsız olan 117
Gomidas ve estetik ilkesi 125
Gomidas Çankırı'da 125
Felaket'i yazmak. Birkaç küçük öykü 132
Ölü Tanıkla Özdeşleşme 140

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
Yorumlar Savaşı 149

BEŞİNCİ BÖLÜM
Yas ve Barışma 181
Giriş 181
Tarihten bir tablo: Daniel Varujan ve Mehmet Emin 184
Geçiş: Hakikat ve barışma 200
Barışma tiyatrosu 205

EK
Çeviriler 215

Kaynakça 259
Dizin 263

OKUYUCUNUN DİKKATİNE

Elinizdeki kitap, 2009 yılının Şubat ile Haziran ayları arasında İstanbul'da verdiğim konferansların Türkçe çevirisidir. Konferansların ilk dört oturumu Sabancı Üniversitesi İletişim Merkezi'nde; beşincisi ise, Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nün daveti üzerine rektörlüğün Büyük Toplantı Salonu'nda yapıldı.

Bu konferansları düzenleme fikrini, Anadolu Kültür Yönetim Kurulu Başkanı Osman Kavala'ya borçluyuz. Konferansların gerçekleşmesini mümkün kılan da odur. Bütün bu gayretleri için kendisine buradan teşekkür etmek isterim.

Konferanslar, ilk önce İngilizce yazıldı ve sunuldu. Daha sonra, elinizdeki yayının hazırlanışında, bu konferansların tamamını yeniden yazarken (yer yer tamamlarken) Fransızcayı kullandım. Birkaç dipnot eklerken, atıfları da olabildiğince azaltmaya çalıştım. Size sunduğumuz metin, Fransızca yazılmış ikinci metnin çevirisidir. İlk halinden pek az farklı olmakla birlikte önemli, hatta temel sayılabilecek bir noktada değişiklik yaptığımı belirtmeliyim. İstanbul'da verdiğim haliyle ilk konferans "Yirminci Yüzyılda Ermeni Ta-

nıklığı" başlığını taşıyor ve esas olarak bu alanda her şeyden daha zaruri saydığım ön açıklamaları kapsıyordu. Okumakta olduğunuz kitapta bütün bu ön açıklamalar "Tanığın Ölümü" başlıklı giriş bölümünde bir araya getirildi. Baştan sona tarihsel tanıklığı konu alan birinci bölüm ise, bu kitap için yeniden yazıldı. Oysa İstanbul'daki konferansta, oldukça şematik bir sunumla yetinmiştim. Yaptığım bu değişikliğin, aşılması olanaksız bir zorluktan kaynaklandığını şimdiden belirtmeliyim: Tarihsel tanıklık ile tanığın ölümü kavramlarının birlikte telaffuz edilmesinden doğan zorluk. [Tanıklık, hayatta kalanların yazdığı, bitmek tükenmek bilmeyen gaddarlıkları okumamız için bize sunulan anlatıların dışına genelde pek çıkamaz; bununla birlikte, bu anlatılar, celladın iradesine bir biçimde karşı çıkmak için "tarih yazma" zorunluluğunun bilincini de taşır. Oysa hemen belirtmeliyiz: Felaket, tanığın ölümü*dür*.] Bu nedenle ve yalnızca sonuçları bakımından Felaket, hakikati olmayan bir suçtur; halbuki tarihsel tanıklık, her zaman Felaket "hakikat"ini dile getirdiği izlenimini verir; elbette yanıltıcı bir izlenimdir bu. Zira tanıklık, olgulara ilişkin hakikati hayli sınırlı ölçüde dile getirebilir. Bu kitabın tek tek bütün sayfaları boyunca sıralanan soruların tümü, işte bu önemli zorluğu çeşitli yollarla biçimlendirmekten ibarettir. Bütün sorular bu zorlukta tökezliyor ve kitap boyunca ortaya atılan sorular arasında, diğerlerine göre en çarpıcı olanı şu: *Hakikati olmayan bir suçu affetme imkânı var mıdır?* Affetme sorununu anlamanın tek yolu, böyle bir afla karşılanabileceği kabul edilen suçun yapısını sorgulamaktan geçer. Böyle bir sorgulama olmaksızın yapılacak her af talebinin, suçu çoğaltmaktan başka bir işe yaramayacağını düşünüyorum.

Sırası gelmişken; okuyucularımızın elinde tuttuğu kitabın, bir dizi konferans metninden yola çıkılarak hazırlandığını, yani (üç ay gibi bir süre içinde) *sözle ifade edilmek* üze-

re yazılmış bir metne dayandığını bir kez daha hatırlatalım. Bu durum, sözel dilde kullanılan kimi ifadelerin neden bu denli çok olduğunu açıklayacaktır (metni baştan sona yeniden kaleme aldığım için, sözlü dile özgü bu ifadeler, kaçınılmaz olarak yeni konumlarına uygun makul bir sayıya ulaştılar). Yine bu durum, hazırlık mülahazalarının uzunluğu ve her oturumun başında yeniden değinilen kimi hususların yanı sıra, kültürel bağlama yönelik sayısız (çoğunlukla örtük) göndermeye ve izleyicilerle yapılan tartışmaların metnin bütünündeki yansımalarına da açıklık kazandırıyor; kaçınılmaz tekrarlar da cabası.

Bir başka önemli husus: Ermenice kelimelere ve kitap başlıklarının sistemli çevriyazısı yapılırken, modern edebi Ermenicenin bir değişkesi olan ve Türkiye'de konuşulan Batı Ermenicenin telaffuzu esas alındı.

Okuyucu bu kitapta, konferans metinleri dışındaki Ek'te yer alan bölümde, görüşlerimi açıklarken sözünü ettiğim ya da yorumladığım –ve çeşitli yazarlar tarafından Ermenice kaleme alınmış– kimi metinlerin Türkçe çevirilerine de ulaşabilecektir. Dürüstlük gereği şunu da belirtmeliyim ki, ilk başlarda bu metinleri Fransızcadan kendim çevirdim; elinizdeki çeviriler, benim Fransızca çalışmalarımdan yola çıkılarak yapıldı. Dolayısıyla, *belge* olmaktan başka bir değer taşımıyorlar. Daha kapsamlı, edebi çevirinin benimsenmiş kurallarına daha uygun Türkçe çeviriler yapmak başkalarına düşüyor.

GİRİŞ

Tanığın Ölümü

Tarih ve inkârcılık

Söze başlarken, bu kitabı oluşturan konferans dizisinin düzenlenmesine katkıda bulunanların tümüne duyduğum minnettarlığı ifade etmek isterim. Beni İstanbul'a davet edip Sabancı Üniversitesi'nin eğitim kadrosu kapsamında (misafir öğretim üyesi olarak), rahat koşullarda çalışmam için özen gösterdiler. Her şeyden önce, zorlu dönemlerin atlatılmasına azmiyle katkıda bulunan Osman Kavala'ya teşekkür etmeliyim; tatsız gelişmeler (sırası geldikçe ayrıntılı olarak anlatacağım) yüzünden emeklerimizin heba olabileceğini düşündüğümüz anlarda bile kararlılığından vazgeçmedi. Hülya Adak'a ve Ayşe Gül Altınay'a da müteşekkir olduğumu belirtmeliyim. Her ikisi de İngilizce çalışmalarımdan bazılarını okumakla ve bunları yararlı bulma nezaketini göstermekle kalmadılar; kendi uğraştıkları alanlarla ve araştırmalarıyla ortak yönleri bulup ortaya çıkarmaktan başka, beni İstanbul'a getirmeyi, Türk (ve Ermeni) dinleyiciler önünde bu konuları tartışmayı da tasarladılar. Yaklaşık bir yıl ka-

dar önce davet edildiğimde bir saniye bile tereddüt etmediğimi bugün gibi hatırlıyorum. Birkaç lojistik düzenlemeden sonra daveti kabul ettiğimi belirten bir cevap vereceğimi biliyordum. Elbette her iki tarafın da, kamusal alanda yapılacak tartışmaları ve akademik eğitim alanında yapılması mümkün ve istenilir olanı biçimlendirmek için belli bir zamana ihtiyacı vardı. Öte yandan, bu buluşmayı gerçekleştirmek üzere izlediğimiz yolda bazı engellerle karşı karşıya kaldık. İşte bu gürültü patırtının, bütün bu doğaçlama girişimlerinin, başlangıçta el yordamıyla sonraları azimle gerçekleştirilen bu organizasyonun sonucu: Genel başlığı "Edebiyat ve Felaket" olan bir konferans dizisi.

Konferansların konusunu aktarmadan önce yaşadığım zorluklardan ve kuşkularımdan Lafı dolaştırmayacağım: Gün gelip Türkiye'ye adımımı atacağım, hayatım boyunca hiç aklıma gelmemişti. Kayseri kökenli olan babam, bir daha dönmemek üzere 1920'de bu ülkeyi terk etmişti; Merzifonlu olan annem ise 1923'te... Günün birinde "dönüş"ün mümkün olabileceğini eminim onlar da hiç hayal etmemişti. Yaşamlarını Fransa'da kurdular. Gördükleri kâbuslar dışında arkalarına tek bir kez bile bakmadan orada öldüler. Bu ülkeye dair muhafaza ettikleri son görüntü İstanbul limanıydı. Babam yirmi yaşındaydı. Fransa'ya gidiyordu ve ailesi de kısa süre sonra onu izleyecekti. Annem ise henüz çocuktu. Yaşadığı gaddarlık, sonsuza dek silinmeyecek izler bırakmıştı onda. Ailesinin hemen hemen tamamı yok olmuştu; kusursuz bir imha iradesinin açık ve etkili yöntemleri olan uzun yürüyüşlerin, katliamların ve kaçırmaların yaşandığı bir süreçte bütün aile bu topraklara gömülmüş, annem de hiçbir zaman kendini toparlayamamıştı. Annem ile babam, şimdi size anlatmayacağım uzun seyahatlerden sonra Paris'te karşılaştılar. Böylelikle ben de Paris'te, Ermeni kökenli bir Fransız olarak büyüdüm (Fransa vatandaşı bir Er-

meni olarak da denilebilir; tercihe bağlı). Ama buraya geldiğimde aklımdan şu düşüncenin geçtiğini şaşkınlıkla görüyorum: Ne de olsa annemin ve babamın ülkesi! Ne var ki kuşkularım yatışmadı henüz. Bu kuşkuların, davete olumlu cevap vermeme engel olmadığı doğru; ama onları görmezden gelip hasıraltı da edemezdim doğrusu. Öncelikle bu kuşkuları dile getirmek isterim.

Şu son aylarda ve yıllarda barışmaktan çokça söz edildi; lüzumundan çok. Öncelikle her tür yanlış anlamayı ortadan kaldırmak için ilkesel bir açıklamayla işe başlayayım: Barışma militanlarından değilim. Aslına bakılırsa herhangi başka bir görüşün militanı da değilim ve bunun kesin olarak anlaşılmasını isterim. Açık olan şu ki, bir çağrı aldım ve bunun tahmin ettiğimden çok daha belirleyici olduğunu, son derece önemli olduğunu ancak o zaman anlayabildim. Bu çağrıyı aldığım günü asla unutmayacağım; Türkiye'de ders ve konferans vermek için uygun olup olmadığım –ve böyle bir düşünceyi kabul edip etmeyeceğim– soruluyordu. O andan itibaren beni heveslendiren, bana çalışma şevki veren tek şey dostluktu; kimi görüşlerimi sunmaya –yersiz alçakgönüllülüklere yüz vermeden tereddütsüz eklemeliyim– beni teşvik eden şey dostane duygular oldu. Gösterdiğim ilk tepkinin haklı ve yerinde olduğu ortaya çıktı. Evet, dostluk. Çünkü bizim önemli ortak bir görevimiz vardı; siyasetteki katılıklara karşı, devletin propagandasına ve her tür propagandaya karşı, bunca zamandır yaşamlarımızı zehirleyen paranoyak tutumlara karşı, aslında genel olarak siyasete ve en önemlisi *tarihe karşı* vermemiz gereken bir mücadele vardı. Bu görevi, bu mücadeleyi tek başımıza, her birimiz kendi köşemizde kalarak sürdürmemiz hiçbir biçimde mümkün olamayacaktı. Aslına bakılırsa, İstanbul'a gelmeden önce bunu bilmiyordum. En büyük keşfim bu oldu, zamanı geldiğinde de bu duruma açıklık getirmeye çalışacağım. Her ortak

görev bir topluluğu tanımlar. Kuşkusuz burada söz konusu olan topluluk, umutsuzluğa dayalı bir topluluktur. Olsun, ne önemi var. Hiç olmazsa bu konferans dizisiyle, umutsuzluğa dayalı bu topluluğun felsefi dayanaklarını bulmaya çalışmayacak mıyız?

Şöyle yazmışım: "... ve en önemlisi *tarihe karşı*..." Bu ibare sizi şaşırtmasın. Zira ben bu konularda Walter Benjamin'i izliyorum; 1940'ta yaşamının son günlerinde bizlere "Tarih Kavramı Üzerine" başlığıyla ulaşan o olağanüstü sayfaların yazarı Benjamin'i... Vasiyetini okur gibi okumuştuk o satırları; faşizme karşı (kendi döneminin faşizmine ve ileride ortaya çıkarak her tür faşizme karşı) verilen uzun soluklu mücadeleye yaptığı son katkıyı okur gibi. Evet ama yine de Benjamin'in o satırlarının bir vasiyet olarak; tarih hakkında, *tarihe karşı* (kendisinin tarihselcilik olarak adlandırdığı ve her durumda tarihten farklı olduğunu kabul ettiği yaklaşıma karşı değil yalnızca) son sözleri olarak yeterince okunmadığını belirtmeliyim; yalnızca tarihin zafer kazananla sürekli suç ortaklığı içinde olmasına değil, yaygın olarak icra edilişine karşıydı; İster muzaffer ister mağlup olsunlar– faillerle suç ortaklığı yapmasına da karşıydı. Öyle durumlar vardır ki yenilmiş failler, tarihin ve tarihçilerin gözünde muzaffer olanlardan çok daha tehlikelidirler. Niçin? Zira sırf mağlup oldukları, özellikle de "kuduz köpekler"[1] gibi telef edildikleri için haksız çıktıkları izlenimini verirler. Her durumda, tarih egemen oldukça ve bizim yerimize düşündükçe, Ben-

1 J.F. Lyotard'ın *Le différend*'da (Paris, 1983, s. 157) [The differend, Georges Van Den Abbeele (Minnesota Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 106)] söylediklerini hatırlatmama gerek var mı? "Nazizm hakkında düşünmeye cüret edemiyoruz, çünkü o, güvenlik güçleri tarafından kuduz bir köpek gibi yok edildi ve rakiplerinin kullandığı söylem çeşitlerinde (liberalizmin argümantasyonu, marksizmin çelişkisi) benimsenen kurallara uygun olarak ortadan kaldırılmadı. Nazizm henüz çürütülmedi." Bu konuyla ilgili kısa bir yorum için *La Perversion historiographique* adlı kitabıma bakabilirsiniz. Paris, 2006, s. 127 (*The Historiographic Perversion*, Columbia Üniversitesi Yayınları, 2009, s. 72).

jamin'in deyişiyle "ölüler bile payını alacaktır bundan".[2] Bugün, şimdiye kadar olduğundan çok daha büyük bir tehlike altındalar. Oysa barışmayı değil de dostluğu tercih edersek ölülerin bir biçimde dikkate alınacağı umudunu taşıyabiliriz. Belki böylelikle ölmüş oldukları unutulmayacaktır. Tahnit edilmemiş olarak kalacaklar belki. Belki de onların sesi kendi ölümlerinin çok ötesinden, kendi konuştukları dilde ulaşacak kulağımıza; failin konuştuğu, hiç kimsenin; en küçük bir zarar vermesine mahal bırakmadan yüzyılları aşıp gelen, failin *tek dilli* sesinde değil. Gerçekten de, tarihin en başından beri o iddialı barışma oyununu kendi kendimize oynuyoruz; bütün dünyaya yayılan *Gemeinwesen*, yani ortak-varlık sahnesinde, muzaffer demokrasi sahnesinde kendi siyasal kökenimize dair oyunun her seferinde yeniden oynandığını görmek bizi mutlu ediyor.

Bu oyun Batı'da ya da Önasya'da başladı; şu an bulunduğumuz topraklarda, İlion'un surlarında. Ben de, hemen şimdi kendimi bu en uzak geçmişe ışınlayacağım. Olay, *İlyada*'nın XXII. bölümünde anlatılıyor; Hektor ile Akhilleus'un nihayet yüz yüze geldikleri anda. Hektor kavgadan kaçmayı bırakmış, nihayet arkasına bakıyor ve birazdan, şimdi, oracıkta ölmeye adanmış kaderiyle karşı karşıya gelecek. Lakin şair, kavgadaki simetriyi muhafaza etmek için ikisine eşit konumlar sunuyor. Aslında bu kavgada simetri varmış gibi yapılıyor ve herkes bunu biliyor; zira tanrılar çoktan karar verdiler, terazinin oku Hektor'un ölüm kefesini göster-

2 Benjamin'in kararlılıkla kullandığı bu kelimeleri, tarih kavramı üstüne kaleme aldığı 6. ve 7. tezlerde bulabilirsiniz. *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, 1980, I. Cilt, s. 695-696. Bu bölüm tam olarak şöyle: "Ancak bu endişeyi içinde duyan tarihçi (*Geschichtschreiber*), geçmişteki umut kıvılcımlarını alevlendirme yetisine sahiptir. Ve düşman kazanmaya devam ediyor hâlâ." 7. tezde, tarihselciliğin tarihçisi, empati yoluyla çalışan biri olarak tanımlanır. Bu kişi kiminle özdeşleşmektedir? "Tarihçinin aslında kiminle duygudaş olduğu sorusu ortaya atıldığında, bu hüznün niteliği daha da açığa çıkar. Cevap belli: Galip gelenle!". *Son Bakışta Aşk*, Nurdan Gürbilek, İstanbul, 2008, s. 41-42 Metis Yayınları.

di, Hektor'un öleceği gün bitmek üzere, Hades'in ülkesine gidecek, Phoebus Apollon onu terk etti. Şimdi ise, Athena'nın kurnazlığıyla savaşçılar karşı karşıya geldiler ve Hektor Akhilleus'a bir şeyler söylüyor. Onunla konuşuyor, Akhilleus da cevap veriyor. Demek ki birbirlerinin dilini anlıyorlar; ne tuhaf! Durmaksızın savaşarak geçen bunca yıl boyunca birbirlerini adamakıllı tanıma zamanı bulduklarından mı? Tıpkı, eski Romalıların İngilizce konuştukları Amerikan peplumlarındaki gibi ikisinin de aynı dili konuştuklarını varsaymak zorundayız. Çünkü *İlyada*'nın bir özelliği de bu hiç kuşkusuz; gelecek yüzyıllar için yazılmış, ilk Yunan savaşlarını tekrar tekrar sahneye koyan bir peplum olması, bu savaşları kimin kazanacağına uzun zaman önce kesin karar verilmiş, oybirliği de sağlanmıştı. Bu öyküde Hektor ile Akhilleus'un Yunanca, yani tarihin bu büyük peplumunun dilinde konuştuklarını varsaymalıyız. Troyalılar, aslında hangi dili konuşuyorlardı kim bilir? Yunanlılar gibi Yunanca mı? Bunun herhangi bir önemi olabilir mi? Gerçek şu ki Yunanlılar bu soruyu kendilerine hiç sormadılar. Aslında, Troya'nın yok edilişinin öyküsünü yalnızca Yunanlılar bize anlatabilirdi. Öyle ya da böyle bu öyküyü anlatmış oldular ve o gün bu gündür kendilerine anlatıp durmaktan da hiç vazgeçmediler. En azından, bir anlatı aracılığıyla soykırım iradesini sahneye koydular. Ya da daha doğrusu tam tersine, canı gönülden kurdukları simetrinin metinde yer almasının nedeni, her tür soykırım iradesinin bütün izlerini sonsuza dek silmek değil miydi? O simetri, bu soykırım iradesinin bağrına sonsuza dek yerleşmiş, tarihin kökeninde yer alan soykırım inkârcılığının izi değil midir? Daha doğrudan, hatta daha anakronik bir dille ifade edelim: Bu simetri, tarihin kökenindeki *inkârcılığın* işareti sayılmaz mı? Eğer her şey başından beri böyle kurulduysa tarih diye bir şey yoktur. Köken de yoktur. *Tarih, özü bakımından inkârcıdır.*

(Hiç olmazsa onlar, yani Hektor ile Akhilleus konuşuyorlar. Ya da daha doğrusu önce Hektor konuşuyor. Ne anlatıyor? Yastan söz ediyor. Yası ve barışmayı ele alacağımız son bölümde bu konuşmayı yeniden hatırlayacağız. Şimdilik, birkaç taşı öne sürmekle yetiniyoruz. Hektor, tanrıları tanık gösteriyor. Son derece anlaşılır bir dille ilk söylediği şey şu: Akhilleus'un cesedine zarar vermeyecek. Oysa bu konuşma belagatli bir girizgâhtan başka bir şey değil. Aslında rakibinden kendisine dair bir söz almak istiyor. Bedenine saygı göstereceğine, cesedini sakatlamayacağına, köpeklerin insafına terk etmeyeceğine, yas törenleri yapacak akrabalarına, yakınlarına teslim edeceğine yemin etmesini istiyor Akhilleus'un. Kısacası, öldürüleceğinden emin olduğu için yasa saygı göstermesini istiyor. *Yası yasaklamamasını* istiyor. Bir aradalığı gelecekte mümkün kılmanın tek yolu olduğu için, kavga başlamadan anlaşma yapmayı öneriyor. Ona, barışmaya yönelik bir antlaşma yapmayı öneriyor ve yine apaçık anlaşılıyor ki, bu barışma antlaşması yas olgusuyla doğrudan bağlantılıdır. Henüz rakipler birbirini öldürmeye girişmediği halde, barışmanın mümkün olabilmesinin tek yolu, her iki tarafın yasa saygı göstermesidir. Barışmanın mümkün olabilmesinin tek koşulu, karşılıklı anlaşmayla yas yasağının yasaklanmasıdır. Ne var ki, Akhilleus katı yürekli bir insandır. Anlaşmayı kesin olarak reddeder. Anlaşmaya ya da antlaşmaya dair tek bir söz bile duymak istemez.)

Walter Benjamin'in izinden giderek tarih hakkında söylediğim sözler, umarım onları gücendirmez. Tarihsel olgular (Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Ermenilerin hemen hemen tümünün imha edilmesine yol açan tarihsel olgulardan söz ediyorum) hakkında, insani bakımdan bilinebilecek olanların tümünü biliyoruz.[3] Sorun başka yerde.

3 Bu konuda daha fazla bilgi sahibi olmak isteyen okuyuculara, konuyla ilgili tek ciddi tarih kitabını öneririm; Raymond Kévorkian'ın *Le Génocide des Arméni-*

Eğer (az önce söylediğim ve ortaya koyduğum gibi) inkârcılık, ta oralara yani tarihin kökenine dayanıyorsa, tarihin gizli bir sınırı, tarih bilincinin ulaşamadığı bir sınır var demektir. Bu sınır göz önünde bulundurulmadığı sürece –her durumda bu sınırı gözden kaçıran– tarihçiler de gönül rahatlığıyla çalışmalarını sürdüreceklerdir. Elbette, bu arada kendilerine şu soruyu da sorabilirler (ve sormalıdırlar): Barışma ajanlarının, tarihçilerin tümünü bir masaya oturtmayı hararetle arzu etmelerinin nedeni nedir? Bütün tarihçiler için tek bir masa! Çalıştıkları bilim dalının barışma siyasetinde rolü olup olmadığını kendilerine sormalıdırlar. 2006'da altı yüz Fransız tarihçiyi "tarih için özgürlük" taraftarı bir dilekçeyi; o gün için (bugünkü koşullarda da) ayan beyan inkârcılık anlamına gelen bir dilekçeyi imzalamaya iten nedenleri sorgulamalıdırlar. O dilekçe hem inkârcılıktan başka bir anlam taşımıyordu hem de barışma siyasetinden yanaydı. Ne kadar dokunaklı! Hepiniz biliyorsunuz ki Hrant Dink, inkârcı tutumları cezalandırmayı öngören yasa tasarısının Fransa'da kabul edilip uygulanmasına karşı çıkıyordu. Tarih için özgürlükten yanaydı. Haksız değildi aslında. Yalnızca bir kafa karışıklığının kurbanı olmuştu. Barışma siyaseti ile dostluk siyasetini birbirine karıştırıyordu. Belli ki, tarihyazımı sapkınlığı, tarihsel hakikatin tekdilliliği ve dolayısıyla tarihin kökenindeki inkârcılık hakkında hiçbir şey duymak istemiyordu. O keskin bir iyimserdi.

Önümüzdeki sayfalarda bu görüşleri birer birer yeniden ele alacağım; özellikle de, "Yas ve Barışma" başlıklı bölümde. Barışma sahnesini –böylece itiraf, tanıklık ve elbette aynı zamanda affetme sahnesini– siyasetçilere bırakmanın daha iyi olacağına kanaat getirmeliyiz artık. Tarih peplumunu "barışma siyaseti"nin tekdilliliğine terk etmek ve mümkün

ens [Ermeni Soykırımı], Paris, 2006. Kitabın İngilizce çevirisinin yakında yayımlanması düşünülüyor.

(ya da imkânsız) olan "dostluk siyaseti"ne kararlılıkla yüzümüzü dönmek çok daha iyi olacaktır. Hiç kuşkusuz, bugün bunları söylemek için henüz erken. Ancak bazı hususların açıklığa kavuşturulması ve aramızda hiçbir yanlış anlaşılma olmaması için söylenmeleri gerekiyordu. Geri dönüşü olmayan bir maceraya atılmak üzereyiz. "Affetme" kelimesini anlamlı kılmak; bu kelimenin kurbanlara ve hayatta kalanlara yönelik yeni bir saldırıya dönüşmemesinin koşullarını birlikte belirlemek istiyoruz. Her tür barışmacı ve siyasal kaygıdan arındırılmış (ve talep ettiği şeyin bilincinde olan) böylesi kökten bir affediş, hiç kuşku yok ütopik ve imkânsızdır. Bizler de bu imkânsızı mümkün kılmanın koşullarını araştırıyoruz.

Adlandırma sorunu

Fazla gecikmeden açıklığa kavuşturulması gereken ikinci noktaya gelelim. Bu konferansların genel başlığı "Edebiyat ve Felaket". "Felaket" kelimesini kullanırken büyük harfle başlatıyorum (her ne kadar konuşurken büyük harfi duymak mümkün olmasa da), yani özel ad olarak kullanıyorum. Felaket kelimesinin bugünkü anlamına nasıl kavuştuğunu, yani Olay kelimesinin özel adına nasıl dönüştüğünü birazdan açıklayacağım. Ermenicede *Aġed*. Hepiniz biliyorsunuz ki bu adlandırma hayati bir sorun oluşturdu. Bir olayı nasıl adlandıracağımız konusunda hem kendimizi hem birbirimizi paralıyoruz. Türkiye'deki aydınlar da bu adlandırmayı (*Felaket*)* kullanıyorlar ve eminim hepsi iyi niyetle hareket ediyorlar. Ancak her koşulda onlar, başka bir adlandırmanın yerine, iğrenç bir adlandırmanın yerine, özel ad olmayan ve hiçbir zaman da olmaması gereken ancak bugün Ermenilerin ağzından dökü-

(*) Yazar bu kelimeyi Türkçe yazmış – ç.n.

lüveren bir sözcüğün yerine kullanıyorlar. Yine her tür yanlış anlamayı engellemek üzere benim için önemli bir başka noktayı açıklığa kavuşturmak istiyorum. "Felaket" sözcüğünü kullanmamın bu tür bir kaçınmayla alakası yok. Bunu bir başka adlandırmanın yerine, herhangi bir barışma siyasetinin gereklerine uymak için kullanıyor değilim. Bu adlandırma, izleyicilerin duyarlılığına saygı göstermek için kullanmaktan kaçındığım başka bir adlandırmanın da yerini tutmuyor. "Felaket" ve "soykırım" aynı şeyler değil. Aynı nesneyi belirtmeye yarayan iki farklı adlandırma değil. Zaten birini ötekinin yerine kullandığınızda, bu iki terim arasındaki farka saygı göstermemiş olursunuz. Eğer bu farka saygı göstermezseniz, *failin soykırım iradesinin kurban için niçin bir felakete dönüştüğünü* zamanı gelince nasıl anlayabilirsiniz? Farkı ortaya koymadan bu soruyu sormamız nasıl mümkün olabilir? Bu konferans dizisinde amacım Felaket'i ele almaktır; hiçbir biçimde "soykırım"ı değil. Bir olay ile bir olguyu birbirinden ayırt etmek gerekir. Benim hedefim Felaket olayının kendisidir; tarihsel olgu değil, tarihsel olgu*lar* hiç değil. Önceki bölümde tarihin tartışma konusu yapılması. Ancak "soykırım" ile Felaket'i ayırt edip buna saygı göstermezsem tarihin kökten bir biçimde tartışma konusu yapılmasının niçin gerekli olduğunu açıklayacak hale nasıl gelebilirim? Tarih derken, bildiğimiz haliyle, bir bilim dalı ve deneyim kaynağı olarak tarihten söz ediyorum. Bunu ifade ederken kullandığım formülün kulaklarınıza epey yabancı geldiğini söylerseniz hiç itirazım olmaz. Nitekim şöyle demiştim: İnkârcılık tarihin kökeninde vardır. Israrla belirtmek istiyorum: Benim hedefim Felaket olayının kendisidir. Soykırıma yönelik olgularla ilgilenmiyorum, genel olgularla ilgilenmiyorum, hatta kurbanların deneyimleriyle, acılarıyla ve bundan doğan şeylerle de ilgilenmiyorum. Herkes acı çekti, öyle değil mi? Her yerde acılar yaşanıyor. Ve acı her yerde muhteşem bir denge yaratıyor.

Adlar tarihinin hızlı bir sunumunu yapmaya girişeceğim. En başlarda, 1919'a doğru, bu olay için daha çok *Yeğer'n* özel adı kullanılıyordu; bu kelime ortak dilde "pogrom"la az çok aynı anlamı taşıyordu ve 1895-96'da Doğu Anadolu'da, 1909'da Adana bölgesinde uygulanan programlı katliamlar dizisini belirtiyordu. Bu kelime, kökeni bakımından hatırı sayılır bir anlam taşıyordu (*Olup Biten*, yani tam anlamıyla *Olay*). Terim olarak henüz yerleşmediği için başka bazı kelimeler de özel ad olarak kullanılıyordu. Aile ortamında (örneğin bizim ailede) en yaygın kullanılan ad ***Ak'sor***'du ve bu kelime cins adı olarak "sürgün" ya da "tehcir" anlamına geliyordu. Sonraları, 1931'den başlayarak bir başka özel ad çıktı ortaya. "Felaket" anlamına gelen bu kelime, başharfini büyütmek marifetiyle özel ada dönüştürüldü. Neden 1931'de? Çünkü o yıl Kıbrıs'ta yaşayan Hagop Oşagan *Mnatsortats* (*Geriye Kalan* ya da *Hayatta Kalanlar*) adlı romanını yazarken bu olayı belirtmek için sistemli olarak bu kelimeyi kullanmaya başlamıştı. Oşagan, 20. yüzyılda Ermeni dilinde eser vermiş en büyük yazar olarak görülmekte gecikmedi. Elbette "soykırım" kelimesi henüz icat edilmemişti. Ayrıca, yeterince sebat gösterilerek girişilen ve tamamlanan bir imha tasarısının ne anlama geldiğini herkes gayet iyi biliyordu ve hayatta kalanlardan hiçbirinin, hayatta kalanlar kadar yakınlarının da böylesi bir tasarının toplu hedefi oldukları konusunda ikna olmaya ihtiyaçları yoktu. Günümüz siyasallaşır siyasallaşmaz, bir cinse işaret eden kelime (artık büyük harfle yazılmaya başlanmıştı), özel ad olarak olayın kendisini belirtme gücü taşıyormuş gibi kullanılmaya başlandı. Örneğin İngilizcede "the Armenian Genocide"dan ya da kısaca (daha da saçma bir ifadeyle) "the Genocide"dan söz ediliyor. Bence bu hakaretlerin en büyüğüdür; hayatta kalanlardan oluşan bütün bir halkın kendi kendine her an yönelttiği gerçekçi bir hakaret.

Bu çalışmada Hagop Oşagan'ın (1883-1948) adından ilk kez az önce söz ettim. Önümüzdeki bölümlerde onun adını pek çok kez duyacaksınız, çünkü bu konferans dizisinin bir bölümü onun eserlerine odaklanıyor. Onun romanları ve olay karşısında edebiyatın gücüne ilişkin görüşleri olmasa, konferansımıza "Edebiyat ve Felaket" başlığını koymak da mümkün olamazdı. Oşagan, 20. yüzyılda diasporada üretilmiş Ermeni edebiyatında son derece önemli bir yer işgal ettiği için, 2. ve 3. bölümlerin tümünü onun Felaket'le ilgili yaklaşımına ayırdık. Özellikle 2. bölümde, yaşamı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi vermeye çalışacağız; bunu yaparken Oşagan'ın Felaket'le yüzleşmesindeki inanılmaz çabanın ortaya çıkardığı kimi soruları sormayı deneyeceğiz ve Oşagan'ın roman yazarlığının yapısını, özünü açıklamaya çalışacağız. 1932-1934 yılları arasında Kahire'de yayımlanan *Mnatsortats* romanı hakkında 1931'de yayımlanan ve burada da üstünde duracağımız bir söyleşisinde, bu romanı yazmaktaki niyetinin "Felaket ile yakınlaşmak" olduğunu söylüyordu. Daha önce de söylediğim gibi, ilk kez bu söyleşide olayı belirtmek için Felaket özel adını kullanıyordu. Bir an için yavaşlayıp bu kelimenin geçtiği birkaç bölüme göz atalım.

1931 yılındayız. Kahire'de *Husaper* gazetesinin edebiyat sayfalarından sorumlu iki gazeteci, Benjamin Taşyan ve Kurken Mekhitaryan; Oşagan ile buluşmak ve söyleşi yapmak üzere Kıbrıs'a geliyorlar. Daha sonraları büyük önem kazanacak bu söyleşi 1932'de, Boston'da yayımlanan *Hayrenik Monthly*'de çıktı.[4] Sırası gelmişken belirtelim; Boston'da ayda bir yayımlanan bu dergi, gerek ömrü gerekse hacmi bakımından Ermeni diasporasının en önemli edebi yayını ol-

4 Hagop Oşagan, "Mayrineru shuk'in tak" [Sedir Ağaçlarının Gölgesinde], *Hayrenik Monthly*, Mart ve Mayıs 1932. Söyleşinin tamamı 1983'te Beyrut'ta, doğumunun yüzüncü yılı vesilesiyle kitap halinde yeniden basıldı (aynı başlıkla). Alıntıları bu kitaptan yapacağım.

ma özelliğini taşıyordu. Bu başarının en büyük payı, uzun yıllar dergiye sahip çıkan ve şaşırtıcı bir sadakatle bağlı olan okuyucu kitlesinin yanı sıra, 1923'ten 1972'ye elli yıllık yayın hayatı boyunca derginin kaderine yön veren inatçı, yorulmak nedir bilmeyen yayın yönetmeninindir. 1931'de Hagop Oşagan ile yapılan söyleşinin birinci bölümünün tamamı *Mnatsortats*'a ayrılmıştı. Okuyucu, bu bölümün tamamını Ek'te bulabilecektir. Önce, söyleşiden birkaç cümleyi, içeriğini yorumlamadan aktaracağım. Yorumu arkadan gelecek. "Romanın üçüncü bölümünün amacı, bizim yaşadığımız felaket (*ağed*) yani Tehcir hakkında bir fikir vermektir." Burada, *ağed* sözcüğü, büyük harf kullanılmadan yazılmış. Halihazırda cins adı olarak kullanılıyor. Biraz ileride göreceğimiz gibi, bu söyleşiden yirmi yıl önce 1911'de, Zabel Yesayan da *ağed* sözcüğünü tıpatıp aynı biçimde büyük harf kullanmadan, 1909 olaylarını ve sonuçlarını ifade etmek için kullanıyordu. O dönemde *ağed*, henüz özel ada dönüşmemişti. Oşagan, 1915-1916 olaylarından söz ederken "bizim felaket, Tehcir" ifadesini kullanıyordu. "Tehcir", burada Ermenice *Taragrut'iun* kelimesinin karşılığıydı. Oşagan, bu kelimenin özel ad olma değerinin altını çiziyordu. Sonraki sayfada şöyle diyordu: "Üçüncü cildin kapsamı Tehcir olacaktır; başlığı da "Cehennem". Burada yine, olayın özel adı olarak "Tehcir"i kullanıyor. Ancak birkaç sayfa ileride, romanını anlatmaya devam ederken (bunları da önümüzdeki bölümlerde yorumlayacağım) "Romanın tehciri ele alan bu bölümü atasal bir damardan; halkımızın ruhunda her daim varlığını sürdüren bir damardan besleniyor [...] Dolayısıyla derinleşmeyi, yoğunlaşmayı ve özellikle de dürüst bir değerlendirme yapmayı esas alan bir çalışma üslûbu benimsediğimiz sürece, Felaket'e yaklaşmanın da mümkün olduğunu düşünüyorum." İlk kez burada *Ağed* sözcüğünü büyük harfle kullanıyor. Büyük harf sayesinde olayın özel adı *Ağed*

oluyor. Bugün, "Felaket" adını kullanmamın nedeni Hagop Oşagan'dır; onun bu kelimeyi özel ad olarak sistemli biçimde kullanmaya başlamasıdır. Bu anlamda ben (elbette, başka birkaç kişiyle birlikte) Oşagan'ın mirasçısıyım; ardılı ve yorumcusuyum.

Tanığı olmayan olay

Buraya kadar söylediklerim, bir bakıma yapacağımız çalışmanın genel girişi niteliğindedir. Giriş bölümünde sözünü etmemiz gereken son bir husus kaldı. Adlandırma sorunuyla ilgili değil de edebiyat ile Felaket arasındaki ilişkiyle alakalı bir husus bu. Fransızca yayımlanan dizinin ilk cildinde (İngilizce çevirisi *The National Revolution* adıyla basıldı), bu ilişkiye dair her zaman kendime sorduğum soruları teker teker ele alarak genel bir tekrar yapmak istedim. Bu ilişkinin rastlantısal olmadığını belirtmeliyim. Felsefi ifadelerle konuşma yetkim olsaydı, edebiyat ile Felaket arasında bir *öz* ilişkisi olduğunu söylerdim. Bu ne anlama geliyor? Sorunun erken sorulduğunun farkındayım; ancak, bütün gücümüzle anlamamız gereken şey kesinlikle budur. Edebiyat ile Felaket arasında var olan öze dayalı ilişkiyi konu etmediğimiz sürece bu konferans dizisinin sınırlı yararlar sağlamaktan öteye geçmeyeceğini biliyorum. Aksi takdirde bu konferanslar, Ermeni dilinde eser veren belli sayıda yazar hakkında ya da daha genel olarak 20. yüzyıldaki Ermeni deneyimi hakkında sayılı birkaç bilgiye ulaşmaktan öteye gitmeyecektir. Bu kadarı da az değil. Türkiye'de vahim bir bilgi açığı olduğunu biliyorum. Başlangıçta olan bitenler ve Ermenilerin korkunç (ve geri dönüşü olmayan) bir kopuş olarak yaşadığı bu tarihsel anla ilgili büyük bir bilgi açığı var. Hayatta kalanların (onlar, 1915'ten önce Osmanlı toplumsal yapısının bir parçasıydılar) kaderiyle ilgili büyük bir bilgi açığı

var. Nihayet, diaspora Ermenilerinin edebi faaliyetiyle ilgili bilgi açığı var. Emin olun ki ister Ermenistan'da olsun ister diasporada, Ermenilerdeki bilgi açığı farklı nedenlerle Türkiye'dekinden geri kalmıyor; en azından edebiyat alanında. Üzücü ama durum bu. Elbette başka niyetlerim de var: Kimi bilgileri size aktarmak, bizleri birbirinden ayıran uçuruma köprü kurmak, sizler ile benim aramda kurulacak dostluk için ortam yaratmak, başlangıçtaki kopuşa saygı göstererek dostluk siyasetini mümkün kılabilecek koşulları keşfetmek. Bunların hepsi önemli. Ama asıl niyetim şu: Sizlerin de yardımıyla edebiyat ile Felaket arasındaki güçlü ve asli bağı anlamaya çalışmak. Daha işin başında olduğumuza göre, bu soruya ayrıntılı bir cevap getirmemi beklemezsiniz benden. Yine de (ve tekrar belirteyim, yalnızca konuya giriş mahiyetinde), edebiyat ile Felaket arasındaki bu gizemli –ve bugüne dek pek de bilinmeyen– bu bağımlılık hakkında size bir fikir vermek isterim.

"Felaket edebiyatı" olarak adlandırılan, oldukça iyi bildiğimiz ve gaddarlıkları anlatan eserlerden söz etmeyeceğim sizlere. Felaket gaddarlıkların toplamı değildir. Zaten hiç kimse bu gaddarlıkların toplamını hesaplayacak kapasitede değil. (Zabel Yesayan 1909'dan sonra Adana'da hayatta kalanların acılarını keşfederken dehşete kapılmış ve bu acıların toplamını çıkarmanın imkânsızlığı onda büyük bir takıntı haline gelmişti). Tehcirlerin, acıların, katliamların, sürgünün, tecavüzlerin sözde-sanatsal betimlerini yapmak elbette mümkün. Bu tür betimlerin kamusal alanda belli bir farkındalık yaratmaya katkıda bulunacakları söylenebilir. Aslında bundan da kuşkuluyum. Daha doğrusu, tersinin doğru olduğuna eminim. Bu sözde-sanatsal betimler, yaşanan olayların salt, yalın kötüye kullanımlarından başka bir şey değildir. Benden önce Hagop Oşagan da, 1943'te, Ermeni dilinde yazan Suren Bartevyan'dan söz ederken bu görüşü

savunuyordu; Bartevyan, gaddarlıkları anlatan bu müstehcen edebiyatta uzmanlaşmayı görev edinmişti.[5] Günümüzde giderek çoğaldı bu örnekler. Ne var ki, roman gibi görünen bu tür anlatıların nitelikleri hiç değişmedi; hâlâ, edebiyat yaptıklarını öne sürerken gaddarlığı sömürmekten başka bir şey yapmıyorlar. *Writers of Disaster*'ın [Felaket Yazarları] birinci cildinde incelediğim dört yazara göz attığımızda, hiçbirinin edebiyat yapmak için gaddarlığı asla kullanmadığını görürsünüz. Bunlardan yalnızca Yesayan, 1909'da hayatta kalanlara ilişkin bir tanıklığa yer verir. Onun ne bakımdan diğerlerinden farklı olduğunu daha sonra açıklayacağım. Bir önceki paragrafta belirttiğim "soykırım" ile "Felaket" arasındaki fark, işte tam bu noktada asli önem kazanıyor. İkisini birbirine karıştırdığınız takdirde, edebiyat ile Felaket arasında kurulan gizemli ilişkiyi anlayamazsınız. Burada sözü edilen olay, felaket niteliğindeki olaydır. Soykırıma dair olgular değil.

Edebiyat ile Felaket arasındaki bu karşılıklı bağımlılığı, mütekabiliyeti tek adımda anlamak oldukça zor olduğu için dolaylı bir yol kullanacağım; hatta daha iyi açıklayabilmek için oldukça uzun ve dolambaçlı bir yol takip edeceğim. Bu ilişkinin niteliğini, işkence konusunu ele alarak açıklayacağım. "Tanığın Ölümü" olarak adlandırdığım giriş bölümünün başlığına ilham veren yaklaşımı ortaya koymam da kolaylaşacak.

Son günlerde, Sabancı'daki öğrencilerimle birlikte Brezilyalı dostum İdelber Avelar'ın kaleminden çıkan "İşkence ve Hakikat" konulu, son derece etkileyici birkaç sayfayı okuyorduk. Avelar, Latin Amerika ülkeleri edebiyatı alanında uzman ve ABD'de öğretim üyesi olarak çalışıyor. Sözü uzat-

5 Daha fazla bilgi ve daha kapsamlı bir çözümleme için okuyucular, bu konularda kaleme aldığım yazılar içinde belli bir önem taşıyan ilk denemeye başvurabilirler; İngilizce yazılmış metnin adı "The Style of violence", *Armenian Review*, 1985 İlkbahar.

mayacağım. Ortaya atılan soru şuydu: İşkence, işkence edileni tam olarak neye maruz bırakır? İşkence yapanın isteği tam olarak nedir? Birtakım bilgiler mi elde etmek istiyordur? Hakikati mi elde etmek istiyordur? Ne tür bir hakikati? Yoksa niyeti özneyi yok etmek, onu kendi kendini tanıyamayacak hale getirmek midir? Herkes biliyor ki, işkence karşısında insan olarak hayatta kalma olanağı yoktur. Kuşkusuz işkence bedenler üstünde uygulanır; kabul edilebilir olanın ötesinde bir acıya maruz bırakır bedenleri. Öte yandan işkence ruh üstünde de uygulanır. Öznelerin kişiliklerini yok eder. Kendilerine yüz çevirmelerine yol açar, yıkıcı bir suçluluk duygusu yaratır. Psikanalitik edebiyat tedaviye yönelik önlemleri ele alır ve bunlar sayesinde o özneler bir tür normalliğe ulaşırlar. Bu edebiyat türü, "iyileşme" sürecinin, deneyimleri bir anlatı içinde algılamaktan (anlatılaştırmak) geçtiğini savunur. Böylelikle suçluluk duygusunu yatıştırmak, ruhu ya da ondan geriye kalanı onarmak, özneleri konuşturarak onları biraz olsun korkutucu delilik havalinden uzaklaştırmak mümkün olabilir. Ancak bunu yapar yapmaz hiç beklemediğiniz bir durumla karşılaşırsınız. Konuşmak, anlatmak, olayı ve deneyimi bir anlatının içine yerleştirmek; bütün bunlar, yapılabilecek şeylerdir ve travma yaratan olayla tedavi sürecinde yüzleşilmesine katkıda bulunurlar. Ancak travmayla ilgili olan bu süreç, olayları alışılmış biçimde alımlamanın yasalarına uymaz. İşkenceye uğrayan özne konuşamadığı, anlatamadığı ve "öyküleyemediği" için değil; konuşmaya, anlatmaya, söze dökmeye ya da öykülemeye başladığı andan itibaren *olaya ihanet ediyordur*– olağan koşullarda olayları kendi bünyesine katan, kendi simgesel zinciriyle bütünleştiren dili yok etmeye yönelen olgu olarak olaya (bu bağlamda, işkence ediminin kendisine) ihanet eder. Burada karşı karşıya kaldığımız paradoks, paradokslardan hoşlandığımız için oluşturulmadı. İşte bu

nedenle (gerçek ve korkunç bir nedenle), aslında işkence göreni iyileştirecek muhtemel bir tedavi yoktur. Dostumuz İdelber Avelar, aynı şeyi biraz farklı biçimde ifade ediyor: "İşkenceye uğrayan özne, yaşadığı işkence deneyiminin dili onulmaz biçimde bozduğu ve bu deneyimi bir anlatı içinde algılamanın mümkün olmadığı kanısındadır. Her doğru tedavi süreci, bu dil bütünlüğünün tehlikeye düştüğü algısını kırmaya yönelik olmalıdır." Evet ama terapist olarak bu yaklaşıma karşı koymak için ne yapacaksınız? Dilin bütünlüğünün tehlikeye düşmediğini mi kanıtlayacaksınız? Böyle yaptığınızda öznenin deneyimine ihanet etmiş ve ona yalan söylemiş olursunuz. İnkâra dayalı, gerçek deneyimin inkârına dayalı normalliği bir ölçüde tesis etmiş olursunuz. Özneyi, kendi deneyimini kabul etmemek zorunda bırakırsınız; o deneyimi reddetmeye sürüklersiniz. Yaşadığı deneyimde indirgenmez, tersinmez olanı inkâr etme pahasına öznenin yeniden normalleşmesini sağlarsınız. Yeniden normalleşmek için özne, uğradığı zarara ilişkin algısını, dil bütünlüğünün onulmaz bir biçimde tehlikeye düştüğü algısını tekrar tekrar inkâr etmek zorunda kalacaktır.

Neden söz ederse etsin herhangi bir anlatıyla bizatihi olaya ihanet edildiği görüşü, bir olgu ile bir olay arasındaki farktan söz ederken ne kastettiğimin anlaşılmasını belki de kolaylaştıracaktır; örneğin, soykırım olgusu ile felaket olayı arasındaki fark. Acıya maruz bırakmak bir olgudur. Oysa işkence edilen öznenin dilini kesin olarak tehlikeye atmak apayrı bir şeydir. Bunun öyküleştirilmesi, belli bir anlatıyla yani dilin belli bir biçimiyle bütünleştirilmesi, kurban konumundaki özne için imkânsızdır. Hiçbir öyküleme, hiçbir anlatı, hiçbir öykü dil *bütünlüğünün bozulması* olayını belli bir dille *bütünleştiremez*. Çünkü tersi katıksız bir çelişkidir. Deliliğe açılan kapıdır. Brezilyalı dostumuzun yazdığı kitabın başlığı *The Letter of Violence*'ı [Şiddet Mektubu]; 2005'te

yayımlandı.[6] Keskin algısı, doğru formülasyonları için ona müteşekkiriz. Kuşkusuz, yazarın bu sorunlar karşısındaki duyarlılığı Güney Amerika, Arjantin, Şili diktatörlüklerinde sistemli olarak uygulanan işkencenin etkilerini iyi bilmesinden kaynaklanıyor. Şiddet ile lafız, işkence ile dil arasında Avelar'ın kurduğu zorunlu bağ, edebiyat ile Felaket arasında var olduğunu düşündüğüm ve açıklamaya çalıştığım öze dayalı ilişkinin tıpatıp aynısıdır. Aynı yazar 1999'da yayımlanan bir önceki kitabında buna değinmişti; sorun soykırım şiddetiyle ve bu şiddetin hayatta kalanların yas tutma kapasitesini yok etmesiyle doğrudan ilişkilidir. Uzunca bir alıntı yapacağım:

> En basit tabirle, yas tutma yalnızca başından geçenleri anlatmakla oluyorsa, işkenceye maruz kalanların çelişkisi, işkence deneyimi ve bunun öykülenmesi arasındaki kıyaslanamazlıkta yatıyor demektir: geçmişteki canavarlığın diegesis biçiminde düzenlenmesi ya acıları daha da körükleme ya da öznenin deneyimine ihanet olarak algılanır- veya daha da kötüsü başkasının deneyimine ihanet olarak. Ve hayatta kalan kişi kendini sembolik bir felcin ortasında bulur.[7]

6 Idelber Avelar, *The Letter of Violence. Essays on Narrative, Ethics, and Politics*, Palgrave MacMillan, New York, 2004. Aktarıp yorumladığım satırlar "Platon'dan Pinochet'ye: İşkence, Günah Çıkarma ve Hakikat Tarihi" başlıklı ilk bölümün sonunda yer alıyor. Ayrıca bkz. Felipe Victoriano'nun aynı konudaki denemesi, "Kurgu, Ölüm ve Tanıklık: Düşüncenin Sınırlarındaki Siyasetlere Doğru", *Discourse*, 25. 1&2, Wayne State Üniversitesi Yayınları, 2004 Kış-İlkbahar, s. 211-230 (Ispanyolca'dan Aaron Walker ve Carl Good tarafından çevrilmiş); şu satırları okuyoruz (s. 228): "Tanık, tarihin varlığından bahsedebilmemiz için unutulanı hatırlayan değil, tanıklık edebilmek için tarihi gerçeği unutan kişidir. Tarihi gerçek diye bahsedilen şüphesiz ki gerçekte yaşanan olaydan ziyade, yaşanmadığı halde hayati tehlike yaratandır."

7 Idelbar Avelar, *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, Duke Üniversitesi Yayınları, 1999, s. 210. Bunu izleyen satırlarda Avelar, hayatta kalanın yaşadığı bu simgesel felç ile anlatının, "storytelling"in "çağdaş gerileme"si arasında bir bağ kuruyor; simgesel felci, Walter Benjamin'in 1936'da "Hikâye Anlatıcısı" adlı makalesinde kuramlaştır-

Avelar ortaya koyduğu argümanı, "deneyim" ile "öyküleme"nin ortak ölçülerinin olmamasına dayandırıyor. Ancak, bunun nedenini söylemiyor. Daha önce okuduğumuz bölümdeki açıklama ise, (hayatta kalan ya da işkenceye uğrayan özne için) dil bütünlüğünün bozulmasına dayanıyordu. Şöyle bir yorum yapmıştık: Dil bütünlüğünün bozulmasından sonra bütünlüğü yeniden sağlayacak herhangi bir dil kalmaz. Yine benzer bir soruyla karşı karşıya kalıyoruz: İşkenceci, böylesi bir sonuç elde etmek için ne yapıyor? Nasıl olur da dilin "bütünlüğü bozulabilir"? Öyle anlıyoruz ki "*anlatılaştırmak*" (geçmişteki canavarlığın diegesis biçiminde düzenlenmesi), ancak ve ancak olaya ya da deneyime ihanet olarak yaşanabilir. Ancak tamamlayıcı bir başka açıklamaya ihtiyacımız var. İşkenceci, bir anlatı düzenleme olanağıyla donatılmış dile zarar vermek ve böylece yas tutma kapasitesinin bizzat kendisini boşa çıkarmak için ne yapıyor? Sorunun cevabını "terapi" ediminin içinde; celladın iradesine karşı koymaya çalışan edimin içinde bulabilmeliyiz. Mantıksal olarak, böyle bir terapi edimi "öyküleme vaadi"nin yerine getirilmesine dayanıyor. Ne var ki Avelar bu konuda şöyle diyor: "İşkenceye maruz kalanlar için öyküleme vaadi tam da her türlü tanıklık ortadan kalktığı yerde tanığın işkence olayına dair anlatılarının yerini alır.[8]" Nefes kesici. Bu formülasyon, sonuna kadar bize eşlik edecek. Yazarın burada söylediklerinin nefes kesici olduğunu düşünüyorum, çünkü bizi bu formülasyona hiç hazırlamamıştı. Hiç beklemiyorduk. Kuşku yok, Avelar bu türün klasiklerini; travma ve tanıklık bunalımı hakkında ABD'de hızla gelişen kuramsal edebiyatı okumuştu.[9] İyi de, "tanık" neden birden bire devreye gir-

dığı biçimiyle ele alıyor (*Son Bakışta Aşk*, Nurdan Gürbilek, s. 77-100, İstanbul, 2008, Metis Yayınları).

8 Avelar, *The Letter of Violence*, s. 48.

9 En önemlileri: Cathy Caruth (editör) *Trauma: Explorations in Memory*, John Hopkins Üniversitesi Yayınları, 1995, aynı yazardan: *Unclaimed Experience: Tra-*

di? Onun görüşüne göre, işkence görmüş kişinin işkence olayını, kaçınılmaz olarak bir anlatı biçiminde dile getirmesini (aksi takdirde, salt ve yalın bir çığlık olarak kalırdı) kapsayan her tür *anlatılaştırmak*, her tür tarihselleştirme, her tür diegesis edimi *tanıklık etme* imkânıyla bağlantılıdır. Öyle görünüyor ki, tarihin mümkün kılınabilmesi için, cellat ile kurban arasındaki kırılgan karşılaşmada olaya dair bir anlatının hayatta kalabilmesi için bir tanığın, en az bir tanığın bulunması gerekiyor. Yani Avelar'ın önerisi şu: İşkence ediminin en korkunç yanı insanlara verilen acı değildir; hatta işkenceden sonra hayatta kalanın içselleştireceği suçluluk duygusuyla ruhunun yok edilmesi bile değildir. İşkencenin en korkunç yanı, tanığın ortadan kaldırılmasıdır. İşkencecinin nihai isteği, tanığı işkence ediminin dışına atmak, işkencenin nihai hedefi tanığı öldürmek olduğu içindir ki işkence, kurbana insanlığını tamamen kaybettirir, sonsuza dek onu insanlığın dışına atar. Buradaki zorluk ve paradoks öncekilerle aynıdır. Örneğin, işkence sonrasında psikanalitik bir tedaviden yararlanarak tanıklık yeniden inşa edildiğinde, olay da bir anlatıyla bütünleşecektir. Her şey olup bittikten sonra olaya bir anlam kazandırılacaktır; *sanki olayın bir tanığı varmış ve o her şeye rağmen anlatıyı mümkün kılıyormuş gibi* davranılmış olacaktır. Ama böylece olayın doğası değiştirilmiş olacaktır. O, artık aynı olay değildir. Tanığı saf dışı bırakmayı hedefleyen olay değildir artık.

Her halükârda, öznenin ya da hayatta kalan kişinin kendisiyle barışmasını hedefleyen bir tedavi sırasında bile, eğer özne –hayatta kalmak istiyorsa– bu en derin deneyimini; en

---

uma, Narrative, and History, 1996. Shoshana Felman ve Dori Laub, *Testimony: Crisis of Whitnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Londra: Routledge, 1992 (Lanzmann'ın ünlü *Shoah* denemesi de bu kitapta yer alıyor; biraz ileride bu denemeden söz edeceğim). Shoshana Felman'ın denemesi, ilk önce Fransızca olarak *Au sujet de Shoah*'ta yayımlanmıştı (Lanzmann'ın kendisinin, Judith Ertel'in katkılarıyla yaptığı çeviriyle, Belin Yayınları, Paris, 1990), s. 55-154.

keskin ifadeyle tanığı öldürmeye yönelik bu deneyimi reddetmek, inkâr etmek zorundadır. Hayatta kalmak için ödenecek bedel reddetmektir. Kapsayıcı bir formülle şöyle ifade edilebilir: *Hayatta kalmak, inkâr etmektir.** Soykırım iradesi karşısında hayatta kalanların durumuna dönersek; hayatta kalanlardan hiçbiri olayı belirtmek için onunla ilgili özel adlardan birini, Felaket'i kullanmamıştır. Hiçbiri, ilelebet ve çaresizce insanlıktan dışlandığını açıkça kabul etmemiştir. Hiçbiri, bu olayın "tanığı-olmayan-olay" olduğunu kabullenemez. Bu son ifadeyi tek nefeste, sanki tek bir kelimeymiş gibi telaffuz etmek gerekir. Bu olay bir zamanlar olup bitmiş, tarihsel hakikati aktaracak tanığı rastlantısal olarak bulamamış bir olay değildir. Burada olay olarak adlandırdığımız şey, tanığın saf dışı bırakılmasının ta kendisidir. Döneme dair belgelere ulaşılabilmesi artık pek önem taşımaz; olay yerinde sayısız görsel tanığın bulunması ve bunların, gözlerinin önünde olup biten olguları nasıl yaşandıysa öyle anlatmaları, dehşetengiz raporlarda ve sanrılarla yüklü anılarda kaleme almaları da pek önem taşımaz. Shoshana Felman 1989'da Lanzmann'ın *Shoah* adlı filmi hakkında bir deneme yazmış ve bu olağanüstü deyimi; "tanığı-olmayan-olay"** deyimini ilk kez orada kullanmıştır.[10]

Hayatta kalmak, inkâr etmektir. Felaket'i reddetmeden hayatta kalmak mümkün değildir. Hagop Oşagan'ın dışında hayatta kalan hiçbir Ermeni *Ağed* sözcüğünü, olayın özel adını ifade etmek üzere sistematik bir biçimde ve yerli yerinde kullanmadı. Yani *Ağed*, olaya *gelecekte* verilecek özel ad olarak bir kenarda kaldı. Gelecek zamanlarda bize (yeniden) ulaşacak bir özel ad olarak...

(*) *Survival is denial.*

(**) *An event-without-a-witness.*

10 3. Bölüm'ün başında Shoshana Felman'ı ve onun "tanığı-olmayan-olay"la ilgili tanımlamalarını yeniden ele alacağım.

Yine biraz erken sayılabilecek bu açımlamanın hedefi, edebiyat ile Felaket arasında asli bir ilişki bulunduğu düşüncesini elle tutulur bir hale getirmektir. Eğer Felaket, olayın insani herhangi bir dildeki her tür gösterimini imkânsız kılmak üzere söz bütünlüğünün bozulmasıysa; eğer Felaket, tarihte yer alabilecek ve öznenin gözünde tarihsel bir varoluş talep edebilecek bütün olayların yer aldığı uygar alandan olayı dışlamak amacıyla tanığın saf dışı bırakılmasıysa, hayatta kalanların anlatılarının Felaket hakkında herhangi bir fikir vermesi kesinlikle mümkün değildir. Felaket, hayatta kalanların tanıklığıyla söylenebileceklerin kesinlikle çok ötesindedir. Evet, hayatta kalanların tanıklıklarında yakınların kaybı, cinayetler, tehcir sırasında kat edilen yollar, kitlesel katliamlar, erkeklerin öldürülmesi, kadınların sistemli tecavüze maruz kalmaları anlatılabilir. Buna karşın tanıklıklar, insani dilin bütünlüğünün bozulması ya da tanığın yok edilmesi hakkında insani dili kullanarak herhangi bir fikir veremezler. Tanıkların tanıklık ettiği varsayılır.* Bu durumtanığın *var olmuş olduğu* varsayımına dayanır; tanıklık yapmanın mümkün olduğu, hayatta kalanın tanık olma (görme) ve sonra tanıklık etme (tanık olarak ifade verme), kendi davası ve kendi yargılanması sırasında tanık olarak konuşma kapasitesinin tamamen yok edilmediği varsayımına dayanır. Bütün bunlardan varılan sonuç şudur: Hayatta kalanların tanıklığında, hiçbir zaman olayın kendisinden söz edilmez. *Gerçekten de, tanıklık etmenin imkânsızlığına nasıl tanıklık edilir?* İşte bu nedenle, sadece tanıklığın ötesindeki bir dilsel edim, tanıklık etmenin imkânsızlığına tanıklık edebilir. Bunun, dilin sınırında konumlanan bir dilsel edim olması gerekir; Felaket ile yüz yüze geldiğinde bu sınırı kendinde deneyimleyen bir edim olmalıdır. Tanıklığın ötesinde yer

(*) *Bearing witness.*

alan bu dilsel edim (çaresizliği ve imkânsızlığı *kendi bünyesinde* deneyimleyen bu dilsel edim), dili kendi sınırlarına taşıyan bu edim, edebiyattır.

Kuşkusuz şu sorulacaktır: Böyle bir şey nasıl mümkün olabilir? Dil, kendi sınırını nasıl deneyimleyebilir? Ve eğer edebiyatın görevi dilin sınırlarını denemekse, bu denemeyi nerede yapmalıdır? Felaket gösteriminde mi, yoksa tam tersine Felaket gösteriminin imkânsızlığı deneyiminde mi? Olaydan sonra tanığın yeniden inşasında, yani hayatta kalan öznenin kendisiyle ve içinden geçtiği deneyimle barışmasına yol açan tedavi sürecinde mi; yoksa tanığın yeniden inşasının imkânsızlığını, yani bu alanda tedavi ve barışmanın olmadığını deneyimleyen (eğer buna deneyim denirse) korkunç süreçte mi? Bütün bu soruların cevapları önümüzdeki sayfalarda yavaş yavaş biçimlenecek ya da belki sorular cevapsız kalacak. Ama hiç olmazsa Felaket'in ne anlama geldiğini bulmaya çalışacağız. Hayatta kalanların anlatıları hakkında yapılan tartışmaları okuyacağız. Tanıklıkla ilgili kimi görüşleri anlamaya çalışacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

20. Yüzyılda Ermeni Tanıklığı

Çifte imkânsızlık

Hayatta kalan Ermeniler ve onların soyundan gelenler doksan yıldan beri, kendi kişisel anıları ya da sonraki kuşaklara miras bırakılanlar aracılığıyla 1915-1916 olaylarını anlatmaktan hiç vazgeçmediler. Ancak Ermeni tanıklığı tarihine ilişkin pek bir şey yok elimizde. Bununla ilgilenmenin zamanı çoktan geldi. Böyle bir işe girişmeden önce bir an durup düşünelim: Bütün tanıklıkları okuduğumuzu, hatta tanıklıklara ilişkin tarihsel bir tipolojinin elimizde olduğunu varsaysak bile olayın doğasını, yani özel adıyla Felaket olarak adlandırdığım şeyi bunlar sayesinde daha iyi anlamış olacak mıyız? Ölçüsüz şiddet karşısında; *geriye hiçbir şey bırakmadan* imha etmeye yönelen açık irade karşısında yazının "kuvvet"ini daha iyi anlayabilecek miyiz? Ermeni tanıklığını dikkate alırken, söylemden ibaret bir boşluk ortamında yaşıyormuş gibi davranamayacağımızı şimdilik hesaba katmıyorum. Hepimiz iyi biliyoruz ki, şu son yirmi yılda "tanıklık" sözcüğünün anlamı bile gözle görülür biçim-

de değişti. İki gelişmenin etkisiyle: Bir yanda Shoah sonrası hayatta kalanların tanıklıkları, öte yanda tanıklığa ilişkin bir felsefe ve bir şiir üretmek için gösterilen büyük entelektüel gayret. Ermeni tanıklığının algılanışı, söyleme dayalı bu çerçevede kalıp kendi kendini dönüştürmeden ve istesek de istemesek de yeni bir boyut kazanmadan kalamazdı. Birazdan değineceğimiz konularda bütün bunları dikkate almamız gerekecek. Açıktır ki şu andan itibaren, her bakımdan yeniden incelenmesi gereken kavram tanıklığın kendisidir. Ona ilişkin ayrıntıların belirginleştirilmesi, hayatta kalanların anlatılarına ne tür bir artıdeğer katabilir? Gerçekten de, *eğer olay tanığın ölümünü kapsıyorsa*, böyle bir yok oluşla ilgili bir arşiv oluşturulduğu ve bu sayede tarihçilerin de kendi mesleklerini ellerinden geldiğince icra etmeyi sürdürebildikleri söylenebilir mi? Zorlu sorular.

Elbette sorun, tarihyazımı ile edebiyat arasında bütün yüzyıl boyunca yaşanan aldım-verdim ilişkisidir. Gerek 20. yüzyıl Ermeni edebiyatını sırayla ele alan kitap dizisinin bütün ciltlerinde, gerekse "tarihyazımı sapkınlığı"nı[1] konu alan kitabımda bu aldım-verdim halini su yüzüne çıkarmaya çalıştım. Tarihçilerin tarihi kadar yazarların edebiyatı da, Felaket tanıklığını (çok sonraları, şimdilerde bizler buna "tanıklık" diyebiliyoruz) dikkate almamızı sağlayan en görkemli iki açmazdı. Aslında, bu alanda henüz hiçbir şey yapmış değiliz. Tanıklığın yapısının en has öğelerinden birinin

1 20. yüzyıl Ermeni edebiyatını konu alan ve MétisPresse'ten (Cenevre) çıkan kitap dizisinin Fransızca'daki genel başlığı ***Entre l'art et le témoignage***. 2006'da çıkan ilk cildin adı ***La Révolution nationale***; 2007'de yayımlanan ikinci cilt ise ***Le Deuil de la philologie***. Üçüncü cilt 2008'de aynı yayınevinde ***Le Roman de la Catastrophe*** adıyla çıktı. İlk kitabın İngilizce çevirisi 2002'de çıktı (Gomidas Institute, Londra). İngilizce dizinin genel adı *Writers of Disaster*'dı. 2. ve 3. kitaplar henüz yayımlanmadı. Öte yandan ***La Perversion historiographique*** 2006'da Léo Scheer tarafından basıldı (Lignes dizisinde, daha sonra bu diziye ara verildi). Bu son kitabın Gil Anidjar tarafından yapılan İngilizce çevirisi 2009'da Columbia Üniversitesi Yayınları'ndan çıktı.

tanıklık etmenin imkânsızlığı olduğunu kanıtlayacağız daha. Katıksız deneyimden yükselen kesintisiz çığlığın ötesine geçip, bunun ne bakımdan imkânsız olduğunu kanıtlamalıyız elbette. Bizler, iş işten geçip 20. yüzyılın soykırım olaylarının akabinde, yani tanığın tanıklık etmesinin mutlaka şart olduğu bir ortamda yaşıyoruz. Ne var ki, tanığın kesinlikle tanıklık etmek zorunda olduğu şey, *bir tanık olarak* kendi ölümüdür. Hiç kuşkusuz bu, çılgınlıktan başka bir şey değil; Giorgio Agamben'in oldukça yakın bir tarihte bu ortamı konu alan güçlü biçimselleştirmesine rağmen bizler, onun sınırlarının nerelere varabileceğini henüz anlayabilmiş değiliz. Agamben'in biçimselleştirmesine rağmen hâlâ, tanıklıklara dayanarak tarihi yazabileceğimizi sanıyoruz. Daha da kötüsü tanıklıkların, katıksız deneyimi bütün dünyanın gözlerinin önüne serdiğini ve böylelikle edebiyatın gerektirdiği kurgusallığın ötesine geçtiğini sanıyoruz. Aslında, tanıklığın ne demek olduğunu iyi anlayabilmiş değiliz; çünkü Felaket olayının neyi kapsadığını henüz anlayamadık. Olayın ne bakımdan Felaket sayılması gerektiğini anlayamadık henüz.

Birkaç yıl önce, tanıklık edebiyatında uzmanlaşmış bir Fransız olan Catherine Coquio, deneyci yaklaşımın tanıklık oluşturmada bir zorunluluk olduğunu vurguluyordu.

> *Her bir* tanıklığın edebi konum taşıyıp taşımadığını ve *her bir* kurgunun ya da şiirin gerçeklik konumunda olup olmadığını belirleyebilecek tek yaklaşım, filolojik yaklaşımdır. Yeni bir deneycilik biçimi, tanıklık sürecinde ve bunun yarattığı poetikalarda bir *edebiyat türünün* gün ışığına çıktığını göz önüne alarak kendini dayatıyor. Karşı karşıya kaldığımız zorlu görev, bu türü tanımlarken onun edebi soyağacını ve gelişimini açıklamak [...], sonra, yazarın yaşadıklarına ve eserlerine göre bu türdeki gelgitleri gözlemlemektir

> [...] Eleştirel yaklaşımlar üstüne yapılmış olan çalışma herhangi bir sükûneti ya da bilimsel soğukkanlılığı değil, kökten *deneyciliği* gerektiriyordu; öyle ki, metinler –tarihsel ya da etik belgeler olarak değil– *metin* olarak okunsunlar.[2]

Sağ kalanların edebiyatını, onların yazdığı metinleri belge olarak değil metin olarak okumak gerekir. Bunun şart olduğunu ben de pek çok kereler belirtmiştim. Catherine Coquio metinlerin okun-mazlığına dair bütün bir tarihi gözler önüne seriyor (özellikle de, Shoah'ın yarattığı metinler); yasaklar gereği okun-maz olan (en iyi bilineni Adorno'nun yasağıdır), belleğin buyrukları, ilahiyat alanındaki gerikazanımlar ve felsefi kuramlaştırmalar gereği okun-maz olan metinler. Ne kadar saygın olurlarsa olsunlar bütün bunlar, diyor Coquio, metinlerin okunmasını geciktirdiler. Coquio, böylesi bir okuma için geçmişte ve daha yakın tarihte gösterilen gayretleri de hatırlatıyor.[3] Ne edebi metin ne de tarihsel belge olma özelliği taşıyan 20. yüzyıl Ermeni tanıklıklarını bu gözle okumalıyız. Bu tür bir okuma, edebiyat ile belge arasındaki dengelenme sürecinin tanıklık üretme süreciyle bütünleştiğini gösterecektir en azından. Bundan da önce, 20. yüzyıldaki tanıklık üretimi hakkında fikir sahibi olmamız şart.

Giriş bölümünde "Tanığın Ölümü" ve "Tarihin Kökenindeki İnkârcılık" hakkında söylediklerimden sonra, hayatta kalanların tanıklıklarını deneyci bir yaklaşımla ele almanın olmayacak bir iş (ya da tercihen paradoks) olduğunun

2 "*Finzione, poesia, testimonianza: dibatti teorici e approcci critici*" başlıklı denemenin özgün (ve henüz yayımlanmamış) metninden aktardım, *Storia della Shoah*'da. *La crisi dell 'Europa, lo sterminio delgi ebrei e la memoria del XX secolo*, Marina Cattaruzza, Marcello Flores, Simon Levis Suyllam, Enzo Traverso tarafından yayına hazırlandı. II. cilt: *La memoria del XX secolo*, Torino, UTET Libreria, 2006, s. 539-582.

3 Kısa süre önce basılan bu yayınlar arasında, C. Coquio'nun bizzat yayına hazırladığı derlemeleri anmak gerekir: *Parler des camps, penser les génocides*, Albin-Michel, 1999; *L'Histoire trouée. Négation et témoignage*, L'Atalante, 2004.

farkındayım. Felaket olayının temel sonucu tanığın saf dışı bırakılmasıdır. Hiçbir tanıklık bu olaya; kurbanın ve hayatta kalanın dilinde (dünyasında) tanığın ortadan kaldırılması olayına tanıklık edemez. Kaldı ki hiçbir tanıklık, soykırım iradesinin özünde bulunan inkârcılığa karşı koyamaz. Bu çifte imkânsızlığa kanaat getirdikten sonra tekil tanıklıkları bireylerin yazgılarından kalan izler olarak okumaya başlayabiliriz; tanıklıkla ilgili birbirini tutmayan görüşleri de, olayı tarih nesnesine dönüştürmenin *arşiv yapmakla* mümkün olamayacağına dair bir kanıt olarak görebiliriz.

Bu anlamda çok uzun bir yol kat edeceğimiz sanılmasın. Bir yandan, tanıklık üretiminin bütününe ilişkin bir tablo sunmak, onun şematik tipolojisini kurmak, ona dair tarihsel anları ve birbirlerine eklemlenme noktalarını belirlemek isterim. Diğer yandan da Zabel Yesayan'a, –biraz daha fazla– zaman ayırmak isterim; hem 1915'ten önceki önermesi örnek oluşturduğu için (1915'ten sonraki yazarlık ve taraftarlık etkinlikleriyle taban tabana zıt bir önerme), hem de günümüzde, 1909 Adana olaylarından yüzyıl sonra Yesayan'ın kendi tanıklığına verdiği anlamı dinlemeye, nihayet şimdi hazır olduğumuz için. Söze buradan başlayacağım.

Tanıklık ve yurttaşlık ilkesi

Osmanlı Ermenilerinin kıyımına yönelik kampanyalardan üçü de (1895'te Anadolu yüksek yaylasında, 1909'da Kilikya'da ve 1915-16'da bütün Anadolu'da), nitelikleri bakımından biraz farklı olaylardır kuşkusuz; ancak bu olayların yankıları ve sonuçları da farklıdır. 1895 katliamlarını izleyen yıllar; etnik "mühendisliğin" çoktan faaliyete geçtiği (kasten sürdürülen açlık, sistematik olarak yerleşimlerin boşaltılması ve yeniden iskân) yıllar, Abdülhamit diktatörlüğünün en zalim dönemiydi. 1908'e kadar, on iki-on üç yılı bulan dö-

nem boyunca Ermeni nüfusun kendi ortak hıncını, kaygılarını, yaşadığı dehşeti ve özlemleri kamusal alanda ifade etmesinin hiçbir yolu yoktu. Kaldı ki, olayların olduğu yere herhangi bir heyetin gönderilmesi, yüksek makamlara herhangi bir raporun sunulması, hayatta kalanlara resmî yollardan herhangi bir Ermeni yardımının yapılması hiç mümkün değildi. Basının katliamları anlatması söz konusu bile olamazdı. Göz önünde olan bütün aydınlar sürgünde; kâh Avrupa'da, Balkanlar'da, kâh Mısır'da yaşıyorlardı. Her şey sansürden geçiriliyordu. Olaylarla ilgili birinci dereceden tanıklıkların çoğu, Amerikalı misyonerlerin anlatılarından ibaretti. Ermeni kamuoyuna hitap etmeyi hedeflemeyen bu tanıklıklar Türk kamuoyuyla daha da az ilgileniyordu. Daha sonraları, 1918 sonrasında göze çarpan mutlak sessizlik, aslında çok daha önceleri başlamıştı. Bu sessizlik dünya ölçeğinde değildir. *İçeride* başlayan bu sessizlik, giderek kulakları sağır eden bir hal aldı. 1895 sonbaharında Doğu Anadolu'da yaşanan korkunç şiddet olayları, İmparatorluk sınırları içinde yankı bulmadı. Aynı nedenlerle, ne *Türkçe*de yankı bulabilirlerdi, ne de *Ermenice*de. Türkiye'nin, kendi tarihine ilişkin inanılmaz ve korkunç bilgi boşluğu o yıllarda başladı; maalesef hiçbir tarih çalışması bu boşluğu hiçbir zaman dolduramayacaktır. Olan oldu. Artık tamir etmek mümkün değil. Sessizliğin kötülüğü.

Bu çalışmadaki görevim, Ermenilerden gelen tepkileri gözden geçirmektir. Lakin, sessizlik ile ıstırabın birbirlerini karşılayışları nasıl da çarpıcı! Sessizlik sessizce yaşanamaz. O dönemde, çoğu el altından pek çok büyük proje hazırlanıyordu. Ermeni tarafında, 1895 olaylarına tepki olarak yapılan ve günümüzün tanıklık yaklaşımına uygun sayabileceğimiz hiçbir çalışma yoktu. Kana ve dehşete bulanmış edebi eserler yazılıyordu (Doğu Ermenilerinden Avetis Aharonyan, Batı Ermenilerinden Siamanto); kuşkulu şiddet ve te-

cavüz betimlemelerindeki incelikler, bu eserleri yer yer kabul edilebilir olmaktan çıkarıyordu (sözde-edebiyat yaptığı iddiasıyla yaşanan gaddarlığı kötüye kullanan ve bu tip "edebiyat"ta uzmanlaşan Suren Bartevyan'dan daha önce söz etmiştim). Daniel Varujan'ın, "Katliam" başlıklı uzun epik şiiri, 1895 olaylarının Ermeni edebiyatındaki son yansıması oldu. 1906'da yazılan (Varujan o sıralarda, Belçika'nın Gent kentinde öğrenciydi), 1907'de Paris'te, Arşag Çobanyan'ın *Anahid* adlı dergisinde yayımlanan (1908'de, yine Paris'te el kitabı olarak basıldı) bu şiir, Temmuz 1908 anayasa devrimi süreci yaşanmamış olsaydı hiçbir zaman geniş kitleler tarafından tanınmazdı. 1908 Temmuzu ile 1909 Nisanı arasında şiir, pek çok kez Petits-Champs Tiyatrosu'nda ve Şişli Mezarlığı'nda okundu. Varujan'ın 1909'da, İstanbul'a döner dönmez çıkardığı derlemede de (*Ts'eğin sirdı*, "Irkın Yüreği") büyük yer tutuyordu. Bütün bunlar olup biterken çok daha korkunç olaylar yaşanıyordu. Varujan 1909'daki derlemesinde ilk kez yer verdiği son şiiri "Kilikya'nın Külleri"ni de, aynı yılın Nisan ayında Adana'da yaşanan son olaylara tepki olarak Belçika'da yazmıştı.[4] Pek çok bakımdan parlak bir şiirdir. Biraz ileride, bu şiirle ilgili yorumlara kısaca yer vereceğim. Böylelikle Ermeniler ilk kez "tanıklık"ın niteliği hakkında kapsamlı bir görüş ifade etmiş oluyorlardı.

1908 Temmuzu'nda yapılan Jön Türk devriminden sonra, İmparatorluk topraklarında görünüşte de olsa özgürlük tesis edilmiş, hiç olmazsa ilk zamanlarda sansür kaldırılmıştı. 1909 Adana katliamları karşısında gösterilen tepkilerin bu denli çok olması ve açık seçik dile getirilmesi bu ortamla açıklanabilir. Yabancı tanıkların tanıklıklarını dikkate almıyorum. Ermenice yayımlanan en önemli eserler, yine Suren Bartevyan'ın 1909'da yayımlanan *Giligyan arha-*

4 Okuyucu, *Aux Cendres de Cilicie* adlı bu şiirin çevirisini, bu kitabın ekler bölümünde bulacaktır.

virk'ı [Kilikya Dehşeti] adlı kitabı (güçsüz ama öfkeli makaleler derlemesi), Arşaguhi Theotig'in 1910'da yayımlanan Amis *mı i Giligya* [Kilikya'da Bir Ay] adlı kitabı (1909 Kasımı'nda Adana ve yöresinde geçirdiği günleri anlatan, az çok edebi bir rapor), Hagop Terziyan'ın 1912'de yayımlanan *Giligyo ağedı* [Kilikya Yıkımı] adlı kitabıdır. Sözü edilen son kitap, 1909 Nisanı'nda olay yerinde bulunan bir insanın tanıklığı dışında, okuyucunun resmi tepkiler hakkında fikir edinebilmesi için gerekli bütün belgeleri sunuyor (iki farklı Divan-ı Harp'in aldığı kararlar, Osmanlı Meclisi'ndeki tartışmalar, soruşturma için olay yerine gönderilen müfettişlerin raporları, hükümet kararnameleri, bakanların açıklamaları). Zabel Yesayan'ın 1911'de yayımlanan ve tanıklık dizisinin en ünlü kitabı olan *Averagnerun meç* [Yıkıntılar Arasında] adlı eserini bu izlekte konumlandırmak gerekir. Zamana direnmiş bir kitaptır. 20. yüzyılda Ermenice yazılmış önemli eserlerden biridir. Pek çok kez Beyrut'ta yeniden yayımlanmış ve Ermenice konuşan pek çok kuşak tarafından okunmuştur. İstanbul'da Aras Yayıncılık'ın bu kitabın yeni baskısını yapmakta olduğu duyuruldu. Yüz yıl sonra bu eser, burada, yazıldığı kentte ilk kez okuyucuyla buluşmuş olacak. İlk çıktığında (hatta daha sonraları da) okuyucular kitabın türünü belirlemekte zorlanmışlardı. Bir edebiyat eseri miydi, bir günlük mü, yoksa bir röportaj mı? "Tanıklık" sözcüğü (Ermenicede *vgayut'yun*), o günlerde edebi bir türü, bir tavrı ya da özel bir yazı biçimini belirtmiyordu. Oysa *Yıkıntılar Arasında* tam da böyle bir kitaptır: Bir tanıklık kitabıdır ve kuşkusuz, tanıklığı edebiyata dönüştürebilen tek Ermenice eserdir. Bu nedenle, kitap hakkında birkaç şey söylemek ve Yesayan'ın onu hangi koşullarda kaleme aldığını açıklamak gerekir.

Zabel Yesayan, daha 1909'da tanınmış bir yazardı. Roman türünde pek çok eser yayımlamıştı. Ülkenin yenilenmesin-

de rol almak umuduyla 1908'de İstanbul'a kesin dönüş yapma kararı almıştı (o güne dek, kocasının ve çocuklarının yaşadığı Paris ile İstanbul arasında mekik dokuyordu). Ermeni Patrikliği'nin kurduğu ikinci heyetle birlikte 1909 Haziranı'nın sonunda, yani olaylardan iki buçuk ay sonra Kilikya'ya gönderildi. Yesayan'ın görevi, Adana'da ve çevre yerleşimlerde sokakta kalmış çocukları olabildiğince toparlamak ve onlar için yetimhaneler kurmaktı. Bu görevi kısmen yerine getirebildi. Eylül ayının sonunda umutsuzluğa kapılarak başkente döndü. İlk yazdığı makaleler, kafasındaki kitap tasarısının ilk taslağıydı. Kitap 1910'da yazıldı ve ancak 1911 Mayısı'nda okuyucuyla buluşabildi; alelacele eklenen bir önsözle birlikte. Hemen ardından, bu kez yetimlerin kaderini doğrudan ele alan başka bir makale yazdı; Adana'daki görevi sırasında karşı karşıya kaldığı zorlukları sergileyen, Ermeni yardımlaşma örgütlerinin beceriksizliğini ya da en azından, çocukların sefaleti karşısındaki kayıtsızlığını ortaya koyan, acı sözlerle dolu, suçlayıcı bir yazıydı bu.[5] Ne var ki Yesayan, kitabında bunlardan (Ermeni örgütlere karşı duyduğu öfkeden, hınçtan, görevi yerine getirmedeki başarısızlığından) hiç söz etmiyordu. Üstlendiği görev gereği yetkililerle kurduğu ilişkiler hakkında da tek kelime geçmiyordu. Ne yaptı o zaman? 1909 Nisanı'ndaki olayları doğrudan anlatmadı. O sırada orada değildi; kurgulayarak da yazmaya çalışmadı. Adana'da, Mersin'de görüp duyduklarını, Dörtyol ile Hacin'e yaptığı inceleme gezisi sırasında geçtiği köylerde (ondan iki ay sonra Arşaguhi Theotig, benzer bir görev-

5 Bu makale (*Yıkıntılar Arasında*'ya hayat veren tanıklık projesini mefhum-u muhalifinden anlamak bakımından bu makalenin önemli olduğunu düşünüyorum) o sıralar New York'ta çıkan *Aragads* adlı haftalık derginin dört sayısında (13. sayıdan 16. sayıya) yayımlandı. Bildiğim kadarıyla makale herhangi bir kitapta yer almadı. Levon Keçeyan'ın gayretleri sayesinde Fransızca çevirisi yapıldı. Bkz. *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, III, 1999, "Kilikya (1909-1921), Fransız mandasında Adana katliamları".

le ve hemen hemen aynı merhalelerden geçerek aynı yolculuğu yapacaktı) görüp duyduklarını yazdı yalnızca. Felaketzedelerin yaşadığı korkunç sefalet karşısında sürekli hissettiği bunaltıyı, boğuntuyu anlatmayı da ihmal etmedi. Bu kitabın yazılmasının bir nedeni tanıklık etmekse, diğer nedeni de dehşet duygusundan ve kendini felaketzedelerle fazlaca özdeşleştirme halinden kurtulmaktı. Yesayan'ın kendisini bu halden bir ölçüde uzaklaştırması, acıları ve yası dile getiren bu kitabı yazması için iki yıl geçmesi gerekti. Demek ki, o dönemlerde yas tutmak hâlâ mümkündü. Çağımızın Antigone'si, yas yasağının karşısına dikilip ölüler anısına tanıklık anıtı dikebiliyordu. (*Writer's of Disaster*'ın[6] I. cildinde yer alan Yesayan monografisinde savunduğum görüş buydu. O günlerde yas tutmak gerçekten mümkün müydü? Yoksa, şu kadarını söylemekle mi yetinmeliyiz: Her şeye rağmen, yas tutma ihtimali hâlâ *tahayyül* edilebiliyordu. Felaket'in arifesindeki yıllardı.) Yine de bütün bunlar, Yesayan'ın tanıklık tasarısının niteliklerini açıklamıyor. Buraya kadar olan bölümde, olmayanlar üzerinden Yesayan'ın tanıklık tasarısının neye dayandığını belirginleştirmeye çalışırken, kitapta sözünü etmediği hususlara, gerek resmî otoritelerle gerekse Ermeni kuruluşlarıyla kurduğu ilişkilere dikkat çektim. Yazar, ne Adana'da faaliyet gösteren iki Divan-ı Harp'ten söz ediyor ne de hükümetin gevşekliğinden. Oysa o gevşeklik yüzünden, ilk zamanlarda katliamları düzenleyen kimi yöre insanları (serkomiser, İttihat ve Terakki Cemiyeti Adana Başkanı, vali, İttihatçılar'ın gazetesi *İtidal*'in başmuharriri ve daha kimler!) Divan-ı Harp üyeliğine atanmışlardı. Aynı gev-

6 Marc Nichanian, *La Révolution nationale*, s. 215-274, *The National Revulution*, s. 187-242'("Zabel Yesayan: Tanıklığın sonu ve Felaket'in yön değiştirmesi" başlıklı bölüm). Ayrıca bkz., David Kazanjian ve David Eng yönetiminde yayımlanan (Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 2003) *Loss: The Politics of Mourning* kitabında yer alan benim yazdığım Zabel Yesayan denemesi, s. 99-123, ve aynı kitapta yer alan D. Kazanjian ile yaptığım söyleşi, s. 124-149.

şeklik yüzünden, ikinci aşamada aynı kişiler asgari cezalarla işin içinden sıyrıldılar (1909 Ağustosu'nda, Adana'da kurulan İkinci Divan-ı Harp Reisi'nin azledilmesinden sonra tutuklanıp hükümet emriyle yargılandılar). Yesayan olayları ve failleri belirlemekten sorumlu Heyet'in raporlarına da yer vermiyordu. Oysa bu raporları gayet iyi bildiğini tahmin ediyoruz. İkinci Divan-ı Harp memurlarının ve raporları hazırlayan Hükümet Heyeti üyelerinin Adana'da bulunduğu dönemde o da kentteydi.[7] Mektuplarından anladığımıza göre onlarla kişisel temaslar kurmuştu. Peki o halde, –soruyu yineliyorum– nelerden söz ediyordu? "Tanıklık" görevinden ne anlıyordu?

Kilikya'da geçirdiği ilk günlerde kocasına şunları yazıyordu: "Elbette, korkunç yıkıma [*ağed*] kendimi hazırlamıştım, hatta yayımlanan haberlerde kimi abartılar olduğunu düşünüyordum. Ne var ki gördüklerim hiçbir hayal gücünün tüyler ürpertici... Ölüm, yıkıntılar, açlık, hastalık, hapishane...". Silah taşımasından, yani yalnızca kendisini savunmasından kuşkulanılan bazı Ermenilerin, Birinci Divan-ı Harp tarafından hapishanelere gönderildiğini hatırlatalım. Bunlardan altısı Haziran'da asıldı. Kitaptaki bölümlerden biri, "darağaçları"na ve bu uygulamaların Ermeni nüfus üstündeki yıkıcı etkilerine ayrılmış. "Hiçbir hayal gücünün alamayacağı kadar..." diyor Yesayan. Demek ki hayal etmeye çalışıyor; aynanın öteki yanına, kurbanların tarafına geçmeye, onlarla bire bir özdeşleşmeye çabalıyor. Bence kitabın başından sonuna bu özdeşleşme halini okuyoruz; en çok da, felaketzedelerin ve özellikle (sorumluluğunu aldığı) yetimlerin maddi-manevi sefaletiyle yüz yüze kalışını anlattığı ilk bölümlerde. Zaten, ilk günlerden başlayarak kocasına yaz-

7 Okuyucu, Raymond Kévorkian'ın sunumuyla birlikte, sözü edilen olayların ve kişilerin sunumunu, daha önce sözü edilen dergi nüshasında bulacaktır. Yazar aynı sunuma, sentezedayalı bir anlatımla *Le Génocide des Arméniens*, Paris, 2006, s. 71-150'de yeniden yer veriyor.

dığı mektuplarda da, yürütmek istediği ancak onda dehşet uyandıran tasarıdan söz ederken, aslında aynı hali anlatıyor. Yesayan'ın kafasından geçen şey "yıkımın [*ağed*] ta kalbine ulaşmak". Yesayan yıkımla yüz yüze gelmek istiyordu, yıkımın –hatta şimdiden Felaket diyebiliriz– eksiksiz bir gösterimine ulaşmak istiyordu. Kendine şunu soruyordu: Yazının ve tahayyülün Felaket'le eşit olabilmesi için ne yapmalı? Yesayan'ın, özellikle felaketzede çocuklardan söz ederken kullandığı sanrılı betimlemeler unutulur gibi değil. Size, tek bir örnek vereceğim ve yorum yapmayacağım:

> Yüzlercesi bir araya toplanmış bu solgun yüzlü, ürkek bakışlı yetimleri ilk kez gördüğümde, –insanüstü bir gayret gösterdiğim halde– onların ne kadar büyük bir felaket yaşadıklarını kavrayamadım ve bugün hâlâ kavrayabilmiş değilim. Kimi ayrıntılar, özel görüntüler, kuşkusuz aklıma geliyor; ne var ki, bu çocuklardan her birinin temsil ettiği o kanlı ve sonsuz (*ansahmaneli*) tarihin toplamını hesaplamayı başaramıyorum. Uzunca bir süre her biriyle tek tek ilgilenmeye gücüm yetmedi. Tek algıladığım şey, daha henüz çocuksu, daha henüz şaşkın, ne olup bittiğini henüz anlayamamış bu bakışların ifade ettiği trajik, mahcup, kararsız, tanımsız (*ansahmaneli*) haykırıştı. Bu kan banyosu, akıtılmış kanlarla çoğalan bu kan seli, delirtilmiş, ateş ile bıçak arasına sıkıştırılmış bir insanlığın yaşadığı bu umutsuzluk; bütün bunlar hayal gücümü aşıyordu ve sanıyorum kim olursa olsun herkes için böyleydi bu.[8]

"Yıkımın kalbine" ulaşmak, "ürkek bakışlı" yetimlerin gözlerinin içine bakmak, "delirtilmiş insanlık"la karşı karşıya gelmek, acıyı "tahayyül etmek" için resmî göreviyle ilgili olan her şeyi ve bu görev gereği yerel ve merkezî yetkililerle kurulacak gergin ilişkileri tümüyle ve kesinlikle bir ke-

8 Zabel Yesayan, *Yerger* [Bütün Eserleri], I. cilt, Antilyas, 1987, s. 45

nara koyması gerekiyordu. Üstelik sorumluluğunun ayrıntılarını ve adaletteki savsaklamaları da bilmezden gelmeliydi. Zabel Yesayan'ın benimsediği "tanık" konumunun en güçlü özelliği ve bu konumu tekil kılan yanı budur. Onun konumu insani adalete ya da deyim yerindeyse tarih mahkemesine hiçbir göndermeyi içermez ve gerektirmez. Yaşanan Felaket yalnızca adaletin değil hukukun da ötesindeydi.

Ancak, tanığın konumunu nitelerken eklemek gereken son bir öğe daha var. Ve bunun şimdilerde en asli öğelerden bir olduğunu düşünüyorum: Yurttaşlık öğesi. Görüşümü açıklamadan önce *Yıkıntılar Arasında* kitabı için 1911'de yazılan önsözden bir bölüm aktaracağım:

> Benim tasarım, halkımızdan olan herkese, ancak aynı zamanda tepkilerimiz ve acılarımıza yabancı kalan [Osmanlı] vatandaşlarımıza, üç ay boyunca en karanlık hallerini gördüğüm sonsuz sefaleti aktarmaktı. Kanın ve ateşin dehşetiyle delirtilmiş, sağduyudan yoksun kararlara terk edilerek atalarının topraklarından kaçan bir halkın neler yaşadığını tasvir edebildiysem; gözyaşlarından kör olmuş gözlerde bile vatanın gökyüzünü karartan ve onu yasa boğan, iklimin misafirperverliğine halel getiren ve kurumuş, verimsiz toprağıyla bu zayıf, savunmasız bedenlere verecek sütü kalmamış bir annenin sinesini hatırlatan bu kâbusları anlatabildiysem... Kıyımın kırbacı altında bükülmüş bedenlerin, isteme ve hissetme gücünü hâlâ taşıdıklarını, bu ruhların hâlâ kutsal bir alevle dolup taştıklarını samimiyetle söyleyebildiysem, inanıyorum ki hepimizin olan bu vatana hizmet etmiş olacağım. İnsanı çileden çıkaracak haksızlıklara, henüz dumanı tüten yıkıntılara kurulmuş darağaçlarına rağmen sarsılmaz bir imanla donanmış bu mütevazı insanlara aşağılama ve nefretle yaklaşma cüretini bundan böyle hiç kimse gösteremeyecektir; onlar, körü körü-

ne ve içgüdüleriyle kanlı ve parçalanmış varlıklarını ilerleme yanlısı bütün hareketlere sunacak ve vatanı tehdit eden en büyük tehlikenin, gelecekte hangi biçimi alırsa alsın ve hangi maskeyi takarsa taksın geri gelmesi halinde diktatörlüğün karşısına dikileceklerdir.[9]

Burada sözü edilen "vatan"ın Osmanlı vatanı, "vatandaşlar"ın da Osmanlı Türkleri olduğu anlaşılıyor. Yani aslında bir inancın ilan edilişini okumamız isteniyor. Yesayan inancını bu efsanede dile getiriyor (ya da belki, dile getiriyormuş gibi yapıyor). Kaldı ki, kurbanın çektiği acıyı ve bu acı aracılığıyla kurbanın insanlığını duyan ve kavrayan Türk vatandaşlarının kendi insanlıkları hedef alınmış gibi hissedeceklerine inanıyor (en azından öyle söylüyor). Böylelikle, kurbanın kendileri için öldüğünü anlamış olacaklar; Yesayan'ın vatandaşlarına da ait olan bu "vatan"ın özgürlüğünü savunmak için öldüğünü anlayacaklar. Yeterince açık mı, bilmiyorum. Başka deyimlerle ifade edelim. Yesayan Felaket'e mutlaka bir anlam kazandırmak istiyor, bütün bu korkunç ölümlere bir anlam atfetmek istiyor. Böylelikle, tanıklıkla ilgili önermesini kendi nezdinde doğrulamak istiyor. Zira anlamın eksik kaldığı yerde delilik diş göstermeye başlar. Yesayan, tanıklığının başından sonuna akıl dışı durumlarla yüz yüze kalır ve delilik saplantısının musallat olmasına izin verir. Gerçekten de, dünyanın neresine giderseniz gidin ölüme anlam kazandıran şey yastır, ölümle barışmayı sağlayan da odur. Yas barışma kapasitesidir. Ne var ki, Felaket'le karşı karşıya kalındığında bunun tam tersi doğrudur. Felaket'le karşı karşıya kalındığında, yası mümkün kılmak için bir anlam bulmak gerekir. Bu yüzden, kana bulanmış bu varlıkların bir şeyler uğruna ölmüş olması şarttır. Yesayan vatan uğruna kurban edildiklerini söyler. Daha açık bir dille ifade edelim: Onlar, *yeni*

9 *Bütün Eserleri*, s. 24-25

vatan için kurban edilmişlerdir; herkesin özgür olacağı, herkesin eşit haklardan yararlanacağı, efendi ya da tebaa değil herkesin *yurttaş* addedileceği bir vatan için. Bunların tümü, neredeyse kelimesi kelimesine kitapta geçiyor: "Bizi ateş gibi yakan bu acıyı dindirmek için, şu fikre dört elle sarıldık: Bizler de, Tanrı rızası için kurban verdik. Bu sefer kanımız Türk vatandaşlarımızın kanıyla birlikte aktı. Bu son olacak." Yesayan söylediklerine inanıyor muydu? Korkunç bir soru. Yüz yıl sonra bugün bile cevapsız kalan bir soru. İnanmak zorundaydı. Bütün önsöz boyunca aynı düşünceden yola çıkıyor, "yurttaş"-tanık konumuna dayanarak söz alıyordu. Önsözün sonlarından bir alıntı daha yapalım: "Özgür bir yurttaş, bu ülkenin eşit haklardan yararlanan ve eşit görevlerle yükümlü öz çocuklarından biri olarak beni asıl harekete geçiren şey, en küçük bir çekince göstermeksizin bu satırları yazabileceğim duygusudur..." Asıl hayret verici olan şey, şimdiki zamanda konuşmasıdır. Bu bir bağlılık göstergesi midir, bir saptama mı, yoksa Jön Türk iktidarına meydan okuma mı? Eninde sonunda Yesayan sırf yazmış olmakla haklar ve görevler bakımından "eşit" olduğunu ispatlamış oluyor ve bihakkın bu ülkenin yurttaşı olma niteliğini kazanıyor. Aslında, onun yaptığı kendini dayatmak. Irka ve eşitsizliklere dayanan devlet ortadan kalksın diye demokrasi sunağında kurban edildik. Yesayan'ın ifade ettiği bu inancın gerçekçi olduğunu söyleyebilir miyiz? Elbette hayır. Yesayan, 1915'ten sonra da aynı görüşleri savunabildi mi? Elbette hayır. Lakin 1911'de, Kilikya ölülerinin bir işe yaradığına inanabiliyor ve başkalarını da buna inandırabiliyordu.

Bu önsözün, birçok bakımdan tuhaf olduğunu itiraf etmenin zamanıdır. Akıl dışı ölüme bir anlam atfetme ve bu yolla Felaket'e karşı koyma isteği gayet anlaşılır olsa bile, Yesayan'ın söylediklerinde yanılsamanın büyük yer tuttuğu izleniminden kurtulamaz okuyucu. Yurttaşlık ilkesinin kendini

dayatması için henüz çok erkendir. Daha dört yıl geçmeden yurttaşlık ilkesinin yerine, bütün bir halkın imha edilmesi düşüncesi programlanıp uygulanacaktır.

Öte yandan Yesayan, siyaset kulislerinde dönen dolapların tümünden haberdardır. İttihat yöneticilerinin Kilikya katliamlarında oynadığı gizli rolü bilmektedir. Ancak, şimdi zikredilmesi gereken çok daha vahim başka bir durum var. Adana Hapishanesi'ndeki Ermenileri ziyaret edişini anlattığı bölümde Yesayan, birkaç saniye için teselli söylemine başvurur ve yukarıda ayrıntılarıyla aktardığımız bu söylemin bir başka yorumunu, görüştüğü kişilerin ağzından aktarır bizlere. İşte o bölüm: "Bizler gerici hareketin kurbanı olduk. Bizi hırpalamaya alışmışlardı; bu seferki en korkuncuydu... Bir tek biz değil ülkenin bütün özgürlükçü güçleri tehdit altında. Bu ülkede yaşanan bunalımdan payımıza düşeni almış olduk. Hepsi bu... Bizler Adana yıkımını böyle anlamalıyız." Yesayan, bu savın yetersiz olduğunu çok iyi bildiği için başka bir ses kulağına şöyle fısıldar: "Ölmek istemeyenler, karılarını ve çocuklarını savunmak isteyenler ya hapishanede, ya kaçak ya da bir yerlerde gizleniyorlar." Fısıldayan sesin söylemek istediği şudur: İmha etme isteği her tür iradeyi, her tür direnişi ezmeyi hedefliyor. Çağdaşlık ilkesi iş başındadır; eski yönetim değil. Çağdaşlık ilkesinin temsilcileri ise Jön Türklerdir.

Bu olayların üstünden yüz yıl geçti. Önsözün yazılmasının üstünden doksan sekiz yıl geçti. Ne yüz yıl ama! Ne yıllar! İmha programı, infazcıların ruh halinde herhangi bir değişiklik yapmaksızın son aşamasına kadar tamamlandı. Hayatta kalanlar ise yüz yıldan beri hayaletler gibi yaşıyorlar. Yurttaşlık ilkesinin bu yüzyılda, bunca ölüm, bunca acı görmüş bu topraklarda egemen olduğu söylenemez. Büyük mücadeleler verilerek tekrar tekrar ele geçirilmeyi bekliyor. Aslında Yesayan'ın daha 1911'de, geri gelmesinden korktuğu dikta-

tör devlet de tekrar tekrar geri geldi. Ölenler boşuna mı öldüler? Zabel Yesayan boşuna mı yazdı? Bütün hatasının yüz yıl kadar yanılmak olduğunu düşünmek gerekmez mi? Tanıklık ediminin on yıllar süren sessizlikten sonra diktatörlük karşıtı mücadeleye dönüşmesi için daha kaç insanın ölmesi gerektiği konusunda yanılmıştı. O halde, yüz yıl önce katıksız bir yanılsama gibi gelen bu ilkenin, bugün (yalnızca bugün) anlamını bulacağını düşünmemiz gerekmez mi? *Yıkıntılar Arasında* başlıklı kitabın vicdanları alt üst edebileceği bir dünya hayal edemez miyiz? Kendi "vatandaşlar"ımızı, sürüklendiği dipsiz uçurumda kurbanın yaşadığı insanlık hallerine nihayet ikna edebileceğimiz bir dünya hayal edemez miyiz? Onların "diktatörlük"ün karşısına nihai ve kesin olarak çıkacaklarını ve Kilikya ölülerini, yurttaşlığın diktatörlük karşısındaki sonu gelmez mücadelenin ilk kurbanları olarak göreceklerini düşünemez miyiz? Öncelikle umalım ki, bu kitap fazla gecikmeden Türkçeye çevrilsin. Belki o zaman Zabel Yesayan "hepimizin olan bu vatan"a, bu ülkeye "hizmet etmiş" olur. Hayatta olanların yarar görüp görmeyeceğini bilmiyorum. Ama hiç olmazsa ölüler kurtulur.

Şimdiye kadar söylediklerimi özetleyelim. 1909 ile 1911 arasında olup bitenleri yakından incelemek istiyordum. Zabel Yesayan yurttaşlık ilkesi adına konuşuyor. (Türk) vatandaşlarına sesleniyor. Ölenlerin diktatörlük karşısında yurttaşlığı savunmak için öldüklerini düşünüyor. Vurgulamak isterim: Yesayan tanıklığı sırasında onlara, yani Türk ya da Osmanlı vatandaşlarına hitap ediyor. Tanıklığın hedefi, bizim de insan olduğumuzun onlar tarafından anlaşılmasını sağlamak. Bir de, onlar için öldüğümüzün. Korkunç bir yanılsama mı bu? Hem evet, hem hayır. Daha dört yıl geçmeden olanlara bakılırsa, evet. Onun söyledikleri bugün benimsediğimiz görüşler ışığında okunursa, hayır. Sanki yüz yıl öncenin vatandaşları için değil de *bugün için* yazmış Ye-

sayan. Yüz yıl sonra okunmak için yazmış sanki. Bu metnin Ermeni okurları ise, netice itibariyle onu kuşaktan kuşağa aktarmış, hayatta kalmasını sağlamış oluyorlar. Gün gelip yeniden gün ışığına çıksın ve nihayet "vatandaşlar"ımıza ulaşsın diye. Kısa bir süre önce kitabın Ermenice yeni baskısı için bir önsöz yazdım; yeni baskı yapılacağını göz önünde bulunduruyordum. Burada söylediklerim o önsözde yazdıklarımı yinelemekten ibaret. İş buraya gelince, kitabın tamamını Türkçeye çevirmenin "vatandaşlar"a düştüğünü belirtmeliyiz. Tanıklık, yurttaşlığın işlemcilerinden biridir. Tanıklığı bu niteliğiyle algılamadan, anlamadan ve okumadan önce, bütün bir etninin kurban edilmesi gerekiyordu. Bir de, yüz yılı aşan bir süre bekleyebilmek.

Şu söylediklerim inanılmaz gibi mi geliyor? Hiç de değil. Yesayan monografisinde (1999'da yazıldı; ancak, 1992'de Paris'te verdiğim bir seminer için kaleme aldığım metin defterlerimdeki yerini almıştı çoktan) söylediklerimi biraz geliştirdim yalnızca. Bambaşka bir yönelim kazanması için monografiyi geliştirmek yeterliydi. Bunun için de Yesayan'ın, bütün bu ölümlere bir anlam kazandırması gerekiyordu. Onun kazandırdığı anlam apaçık ortada: Kurban edilmek. Ne adına? Yurttaşlık adına, yurttaşlık ilkesi adına. Tanımı gereği İmparatorluk'ta yurttaşlık diye bir şey yoktu. Yalnızca tahakküm, yani etniler vardı. Yesayan'ın yorumundaki en büyük sıkıntı şudur: Ölenler Ermeni oldukları için *katledildiler*, fakat Ermeni oldukları için *ölmediler*. Tahakküm ve etni adına katledildiler, fakat tahakkümün ve etninin sonunu getirmek adına öldüler. Ne muhteşem bir paradoks, değil mi! (Hannah Arendt'ın Holokost'la ilgili görüşlerinde olduğu gibi. Yahudiler Yahudi oldukları için *katledildiler*. Ancak elbette Yahudi oldukları için ölmediler. Tersi her şeyin sonu olurdu.) Yani kendileri için, Ermeni oldukları için ölmediler. O sıralar henüz var olmayan bir şey için (aslında, bugün de henüz var ol-

mayan bir şey için), gelecek günlerde var olacak bir şey için, yurttaşlık için, yurttaşlık ilkesi için öldüler. Kendi vatandaşları için, onlar da özgür olabilsin diye öldüler. Tahakküm karşısında özgür olabilsinler diye. Kendi tahakkümleri karşısında özgür olabilmek için. 1911'de hangi "vatandaş" Yesayan'ı duyabilirdi? Asıl korkunç olan da bu. Sevgili vatandaşların 1911'de bu konuda söz söyleyip söylemediklerini bile bilmiyorum. Buna açık bir cevap getirilmesini isterdim. Bu kadarla da kalmıyor. 1911'de vatandaşlar Yesayan'ı duymazdan gelmekle kalmadılar; dört yıl sonra, yalnızca otuz bin ölüyle sınırlı kalan –sonraki katliamın yanında lafı bile edilmez– 1909 Adana katliamlarından çok daha vahim bir katliam düzenlediler. Yesayan'ın sesinin (yurttaşlık uğruna, yani vatandaşlar uğruna ölmekten söz eden sesinin) duyulması için bütün bir etninin kurban edilmesi ve sonra (yüksek sesle ve ısrarla, abartmayı göze alarak tekrarlıyorum) dolu dolu bir yüz yılın geçip gitmesi gerekti. Onun sesini benim dillendirmem gerekti. (Yesayan'ın yorumunu, yani yurttaşlık için kurban edilme, yurttaşlık uğruna kurban edilme yorumunu benimsediğim anlamına gelmez; benim bütün yaptığım bu yorumun duyulmasını sağlamaktan ibaret. Duyabilmek için, aynı "vatandaşlar"ımın bunları çevirmesi gerekecek. Benim birkaç hafta sonra yapacağım şey, Zabel Yesayan'ın bu yorumunu yeniden ele alıp ona başka bir boyut kazandırmak olacak. "Yorumlar savaşı"ndan söz ederken bir "tahakküm sistemi" olarak, –İmparatorluk halinde kurulmasının asli dayanağı– etnisite ilkesini muhafaza eden siyasal bir sistem olarak İmparatorluk düşüncesini işleyeceğim.

1915'ten sonra Ermeni tanıklığı

1915'ten sonra Zabel Yesayan, 1911'de sarf ettiği sözleri tekrarlayamadı elbette. Kendi insanlarının yurttaşlık ilkesi uğ-

runa kurban edildiğini öne süren yoruma bel bağlaması artık mümkün değildi. Halkının yok edilmesine bir "anlam" vermekten mahrum kaldı. *Yıkıntılar Arasında*'nın önsözünde ortaya koyduğu yaklaşımı kendisinin bile yeniden yorumlaması ve yeniden oluşturması imkânsızdı. Ermeni diasporasının açıkça mahkûm edildiği hayalet, deyim yerindeyse hortlak yaşantısını da sürdürmek istemiyordu. 1922 sonrasında Paris'te yaşadığı halde Sovyet rejiminin sözcülüğüne soyunarak ve 1932'de Ermenistan'a göç etme kararı alarak yaşamını başka bir yurttaşlığa, başka bir tahakküm ya da başka "vatandaşlar"a adamayı tercih etti. Kat ettiği bu yolda Yesayan'ı izlemenin yeri burası değil. 1915'te Ermeni aydınlara yönelik sürek avından mucize eseri kurtulmuş, önce Bulgaristan'a, sonra da Kafkasya'ya sığınmıştı. Gizlice buralara girişinin ve kaçışının hikâyesini en az bir kez yazdığını[10] biliyoruz; ne var ki, 1911'dekiyle karşılaştırılabilecek bir yas anıtını bir kez daha yazma becerisini kesinlikle gösteremedi. Onun yerine, yaşamının üç yılını *tanıklıkları toparlama*ya, yazıya dökmeye, Fransızcaya çevirmeye ve sonunda uygarlaşmış insanlığa sunmaya adadı.[11] Felaket sonrasındaki tanıklıkların ilki ("Bir Halkın Can Çekişmesi" başlığını taşıyordu), hayatta kalanlardan Hayg Toroyan'a aitti ve Ermenicede hiç yayımlanmadı; Yesayan onu ikna ettikten sonra anlattıklarının tümünü yazı diline çevirerek kendi eliyle Tiflis'te ya da Bakü'de kâğıda dökmüştü. Bu tanıklık 1917'nin Şubatı'nda yayımlandı. Hayg Toroyan, çevirmenliğini yaptığı bir Alman subayla birlikte, 1915'in Kasım ve Aralık ay-

10 Bu anlatı, o günlerde Sofya'da çıkan *Hayastan* gazetesinde takma adla yayımlandı. Anlatı tamamlanmadı. Bildiğim kadarıyla kitap olarak yayımlanmadı.

11 Zabel Yesayan'dan yapılan çevirilerden yola çıkarak, Ortadoğu'da çalışan Fransız gazeteci Henry Barby, 1917'de dünyanın bu ücra köşelerinde olup bitenleri duyurmak üzere ilk kitabını yayımladı: *Au pays de l'épouvante. L'Arménie martyre*, Ablin Michel, Paris, 1917. "Uygarlaşmış insanlık", Hagop Oşagan'dan aldığım bir ifadedir. Zamanı gelince bu ifadenin yer aldığı bağlamı açıklayacağım.

larında Fırat'ın güneyine doğru inmişti. "Fırat hattı"nda ve Mezopotamya'da kurulmakta olan toplama kamplarını teker teker gezmişti. Alman subayla birlikte notlar almış, fotoğraf çekmişti. Aslında Yesayan, 1916 Kasımı'nda Toroyan'a "Bir Halkın Can Çekişmesi"ni anlattırıp yazarken ya da kaleme alırken Resulayn'a ve Fırat kıyılarına gönderilen Ermenilere layık görülen kader hakkında kesinlikle hiçbir şey bilmiyordu; yani, koskoca bir halktan geriye kalanların da çöl ortasında imha edildiklerinden haberdar değildi henüz. Silah teslim etmek üzere İran'a varınca Alman subay deli dolu konuşmaya başladı ve sonunda intihar etti. Toroyan Kafkasya'yı geçmeyi başardı ve başından geçen serüveni Zabel'e anlattı. O da, biraz ileride ele alacağım iki sayfalık önsözle birlikte ve kendi imzasıyla bu serüveni yayımladı. Bu arada, Toroyan'dan önceki tanıklıkları gözden geçirelim.

İlk önemli tanıklık dalgası, çoğu İstanbul'dan sürgün edilip hayatta kalmış okuryazarlardan geldi; bazıları akıl almaz serüvenler yaşadıktan sonra yola çıktıkları yere dönmeyi başarabilmişlerdi. Okuryazar olup hayatta kalan bu ilk kuşak yazarlar yıllarını sürgünde, sürgünlerin kaldığı merkezlerde ve kamplarda geçirip İstanbul'a döndükten sonra, yaşadıkları deneyimi günlük, anı ve uzun anlatılar biçiminde yazılı hale getirmeye gayret ettiler ve bunu yaparken tanıklık etmek, olaylarla ilgili belleği muhafaza etmek ve özellikle de hiçbir şeyi "güzelleştirmemek" gerektiği hakkında zaman zaman kafa yordular. Yesayan'ın da 1917'de yaptığı gibi, edebiyatın yetersiz kaldığını söylediler bazen. Kimi zaman da tam tersine, yaşadıkları canavarlıklarla yüz yüze gelmenin gerekliliği üzerine kendilerini sorgularken bulabildikleri tek karşılığın edebiyat olduğu sonucuna vardılar. 1919 ile 1924 arasında, artık "kanon" haline gelmiş çok sayıda kitap yayımlandı. Birkaç küçük yorumla birlikte bu kitaplardan bazıları şunlar:

1) Grigoris Balakyan, *Hay Goghgot'an, Drvagner hay martirasagut'enen* [Ermeni Golgothası, Ermeni Şehitlerden Öyküler]: Bu eser, gerek kapsamı gerekse bakış açısının zenginliği bakımından en önemli tanıklıklardan biri sayılabilir. Söz konusu eser iki ciltten oluşuyor. I. cilt (Mekhitarist Tarikatı, Viyana, 1922), esas olarak 1915 olaylarını yazarın başından geçenler doğrultusunda anlatıyordu. II. cilt ise (1916-1918 yıllarını ele alıyordu) 1959'da Paris'te yayımlanabildi: (Balakyan'ın evrakı arasında, epeyce sonraları bulunabildi). Bunların tamamı Beyrut'ta iki kez (1977 ve 2003) yayımlandı. Fransızca çevirisi de mevcut: *Le Golgotha arménien* (Cercle d'écrits caucasiens, Paris, 2001). Peter Balakyan ve Aris Sevag'ın gayretleriyle kısa bir süre önce İngilizce çevirisi çıktı (Random House, 2009). Türkçe çevirinin hazırlandığını duydum. Eğer doğruysa, olayların algılanmasında Türkiye'de bir şeylerin gerçekten değiştiği söylenebilir. Grigoris Balakyan (1879-1934) bir kilise mensubuydu. 24 Nisan 1915 tehcirine maruz kalan aydınlar arasında yer alıyordu ve onlar gibi Kastamonu vilayetine, Çankırı'ya sürgün edildi. İleride Çankırı meselesini yeniden ele alacağım (Papaz Gomidas'tan söz ettiğim 3. bölümde). Şimdilik şu kadarını bilmek yeterli: İki ayrı tehcir dalgasında hepsi İstanbul'dan sürgün edilen yaklaşık 150 kişi (aydınlar, edebiyatçılar, öğretim üyeleri, ilkokul öğretmenleri ve gazeteciler dışında hekimler, eczacılar ve göz önünde olan kimi Ermeniler ile isim benzerliği yüzünden tehcir edilen sıradan birkaç kişi) garnizonu bulunan bu kente gönderildi. Hiçbir bildirimde bulunulmaksızın ve elbette yargılanmaksızın, bu insanların hemen hepsi yaz aylarında öldürüldü. Eylül'de kala kala yirmi üç kişi kaldı geriye. Neden başka yirmi üç kişinin değil de onların canı bağışlandı? Bu sorunun nasıl cevaplanabileceğini bilmiyoruz. Katliamlara (kastettiğim şey, doğrudan ve hemen uygulanan katliamlardır) birkaç ay ara verildiğinde sıra henüz onlara gel-

memiş olabilir. Neyse ki, bu insanlar serbest bırakıldılar ve büyük kentler dışında istedikleri herhangi bir yere yerleşmelerine izin verildi. Papaz Balakyan Çankırı'da kalmaya karar verdi ve daha sonra kentin Ermeni nüfusuyla birlikte tehcir edildi. Eylül-Ekim aylarında imha planının ilk evresi sona erdi (bu evrede, Anadolu yüksek yaylasındaki Ermeni nüfusu tahliye etme işlemi başarıyla sonuçlanmıştı: İlk önce erkekler yaşadıkları yerden ya da kentlerden uzak, önceden kararlaştırılmış ve kıyımhane işlevi gören ıssız noktalarda öldürüldüler; sonra kadınlar ve çocuklar cebri yürüyüşe maruz bırakılarak mahvedilirken sayısız insan da kaçırıldı). Eylül'den sonra yola koyulan kafileler, önceden olduğu gibi bulundukları yerde katledilmediler; üst makamlardan gelen bu kararın kendine göre nedenleri vardı elbette. Sonuçta, Çankırı kafilesi kayıp vermeden Osmaniye'ye ve Islahiye'ye ulaştı. Amanos'un iki yakasında bulunan bu devasa ayıklama kampları akıl almaz boyutlarda ölümhaneler olarak düzenlenmişlerdi. Grigoris Balakyan, kitle katliamcılarının hangi yöntemi kullandıklarını ancak burada anlayabildi (her ne kadar katiller bu alanda henüz çırak düzeyinde olsalar da, izlenmesi gereken yollar hakkında katı ve sonuç getirici bir fikre sahip olmaktan da geri kalmıyorlardı). Daha uzağa gitse hayatta kalma şansı hemen hiç kalmayacaktı. Kafileden ayrıldı ve Almanların gözetiminde inşa edilen İstanbul-Bağdat demiryolu hattında iş bularak burada çalışan Ermeni işçilerin arasına katılmayı başardı. Üniversite öğrenimini Almanya'da görmüştü, yani diğerlerine göre işin içinden çıkması daha kolaydı. 1916 Şubatı'nda, İstanbul-Bağdat hattında çalışan Ermeni işçiler toparlanıp katledildiklerinde kaçmayı başardı. Savaşın kalan yıllarını Adana'da saklanarak geçirdi; bir barınaktan öbürüne geçiyor ve elbette kimliğini asla açıklamıyordu. İki kitaptan oluşan eserinin her bir cildi, imha sürecinin az çok iki farklı evresine denk düşer (1916 Şubatı'nda başlayan

ikinci evre, birinci evreden sağ kurtulanların, yani Mezopotamya'da Arap köylerine dağılmış ya da Fırat boyunca kurulmuş kamplarda toparlanmış Ermenilerin hemen hepsinin ortadan kaldırıldığı bir süreçtir).

Grigoris Balakyan'ın kaleminden çıkan kroniğin en büyük yararı, her şeyden önce, Çankırı'ya sürülen bütün Ermeni aydınlara reva görülen muameleyi öğrenmemizi sağlamasıdır. Mikayel Şamdancıyan'ın 1919'da yayımlanan tanıklığı da (az sonra bundan söz edeceğim), bu aydınların başına gelenleri açıklığa kavuşturuyordu; ancak hem daha az bilgi veriyordu hem de daha çok yazarın kendi kişiliğine odaklanmıştı. Balakyan ise tehcir edilenlerin listesini vermeye çalışıyor, olayları ayrıntılarıyla anlatıyor, olay yerinde ve daha sonraları ikinci tehcir yolunda derlediği anlatıları da aktarıyordu (özellikle Krikor Zohrab'ın ve Vartkes'in öldürülmelerine ilişkin anlatı). Ayıklama kamplarındaki dehşetengiz ortamı betimliyordu. Olaylara ilişkin toplu bir bakış sunmaya çalışıyordu. Bunları yaparken papaz ve edebiyatçı nitelikleri pek çok yerde devreye giriyordu. Bu nitelikleri sayesinde, kendi kimliğini fersah fersah aşan olaylarla ilgili kroniklerin yazarlığına soyunuyor, olan biteni gözlemleme ya da ilgili kişilere bunları anlattırma titizliği gösteriyordu. Nitekim, hayatta kalmasını sağlayan da bu nitelikleriydi; pek çok defa onun kim olduğunu hatırlayan ve yardım eden Ermenilerin beklentisi de, o güne dek hiç yaşamadıkları böylesi bir felaketin tarihçiliğini sıcağı sıcağına üstleniyor olmasıydı. Ancak şunu da bilmek gerekir ki Balakyan, 1915'te Anadolu'nun yüksek yaylalarında ve 1916'da Mezopotamya'da yaşanan sürgünlere ve katliamlara doğrudan tanıklık etmemiştir.

2) Mikayel Şamdancıyan'ın *Hay mdk'i hargı Yeğer'nin* (İmha Sürecinde Ermeni İdrakinin Bedeli) adlı kitabı 1919'da

İstanbul'da yayımlandı; 1957'de Beyrut'ta yeni baskısı yapıldı (bugün, bu küçük eseri İngilizce çevirisinden okumak mümkün[12]). İstanbul Ermenileri arasında, Papaz Balakyan'ın dışında Şamdancıyan da (1874-1926), üniversite öğrenimini Almanya'da yapmış ender aydınlardan biriydi. Balakyan'ın tersine, 1915-1918 arasında yaşanan olayların kroniğini yazmaya kalkışmadı. 1915 Eylülü'nde, istediği yere gitmek üzere serbest bırakılınca Kütahya'ya sığındı ve savaşın sonuna kadar burada kaldı (İzmir'in dışında, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında sürgün edilmeyen tek Ermeni nüfusu Kütahya'da yaşayanlar olmuştur; Dürüstlerin En Dürüstü kaymakamın inatçılığı sayesinde). Şamdancıyan'ın kitabı yalnızca kendi tanıklığını kapsamaktadır ve Çankırı'da geçirilen ayları konu alan bölümleriyle Papaz Balakyan'ın eserini tamamlar niteliktedir. Şamdancıyan, edebiyat dergisi *Vosdan*'ın (1911-12, sonra 1919-22) editörüydü. Hayatının son yıllarını (1922'den sonra sağ kalıp İstanbul'a döndü, ancak Mustafa Kemal'e bağlı birliklerin yaklaştığını duyan Ermeni aydınlarla birlikte bu kentten kaçtı) Beyrut'ta geçirdi; unutuldu ve bu kentte sefil koşullarda öldü.

3) Aram Andonyan'ın (1875-1952) iki kitabı: 1919'da *Ayn sevorerun* [O Karanlık Günlerde]; 1921'de *Meds Vociri* [Büyük Suç]. Andonyan, yergiyi seven bir düzyazı yazarı (öyküler ve gerçekçi bir roman yazmıştı) ve hayli etkin bir gazeteciydi. (1912 Balkan Savaşları hakkında yazdığı dört ciltlik büyük kitap kısa süre önce Türkçeye çevrildi). Sürgünde geçirdiği yıllarla ilgili bütün süreci kapsayan bir anlatı kaleme almadı. 1919'da Paris'te yayımlanan *Veradsnunt* gazetesinde, başından geçen kişisel olayları yayımlamaya başlamıştı. An-

12 Mikayel Şamdancıyan, *The Fatal Night. An Eyevwhitness account of the Extermination of Armenian Intellectuals in 1915*, Işhan Cimbaşyan tarafından çevrildi, H. ve K. Manjikian Yayınları, Studio City, Kaliforniya, 2007.

cak, gerekçe göstermeden yazı dizisini bıraktı. 1919'da ve 1921'de yayımlanan her iki kitabı da, bu alanın temel eserleri olmakla birlikte ikisinin de *stricto sensu** tanıklıklar olduğu söylenemez. Bunu açıklamaya çalışacağız.

Andonyan önce Çankırı'ya sonra Suriye çöllerine sürülmüştü. İlk sürgünde (1915 Temmuzu) mucize kabilinden hayatta kaldı (onu ölüme götüren at arabasından düştü, bir bacağını kırdı, kente götürüldükten sonra yargılanmak üzere Ankara'ya gönderildi ve yeniden sürgün edildi); ikincisinde ise (1916'da) tanınmış bir sima olduğu ve aynı felakete uğrayan yoldaşları tarafından Meskene kampında ve Halep'te korunup saklandığı için yine sağ kaldı. Merkezî Tehcir Bürosu 1915 Kasımı'nda Halep'te kurulmuştu ve savaş bittikten sonra hayatta kalanların çoğu yine burada toparlanmıştı. Zabel Yesayan'ın Kafkasya'da yaptığı çalışmalardan sonra, Aram Andonyan da, sağ kalanların tanıklıklarını derlemek üzere burada inanılmaz yoğun bir faaliyete girişti.

Andonyan bu tanıklıklardan (ve Tehcir Bürosu'ndan bir Türk memurun kendisine teslim ettiği belgelerden) yola çıkarak *Meds Vocirı* adını verdiği kitabı yazdı. Kitap Ermenice yazılmıştı, ancak öncelikle Fransızca ve İngilizce çevirileri yayımlanmak üzere kaleme alınmıştı. Fransızca yayının başlığı *Documents officiels concernant les massacres arméniens*'di [Ermeni Katliamlarıyla İlgili Resmi Belgeler] ve 1920'de Paris'te basıldı. İngilizce yayın ise (*The Memoirs of Naim Bey* [Naim Bey'in Anıları] aynı yıl Londra'da basıldı[13]) büyük ölçüde kısaltılmıştı ve yalnızca söz konusu belgeleri içeriyordu. Ermenice özgün metinde bunlardan başka, ağır bir dille

(*) Orijinal anlatıcıya ya da yazara göre.

13 *The Memoirs of Naim Bey: Turkish Official Documents Relating to the Deportations and Massacres of Armenians, compiled by Aram Andonian* (Londra: Hodder ve Stoughton, 1920; yeni baskı Newton Square, Pennsylvania: Ermeni Tarihi Araştırmaları Derneği, 1964).

yazılmış bir sonsöz yer alıyordu ve burada, İttihatçılar aleyhine görülen davaların kadük kalması ele alınıyordu. Andonyan kitabın önsözünde şöyle diyordu:

> İngilizler Halep'e girince, tarihi kurtarmak üzere durumdan istifade ettim ve hayatta kalanlar arasından, o tarifsiz dehşeti ve son beş yılın canavarlıklarını hatırlayabilenleri seçerek sorular sormaya başladım. Binlerce kadın, genç kız, erkek beni görmeye geldi, konuştu ve yazdı. Her birinin kendine göre anlatılacak bir hikâyesi vardı ve hiçbirinin maruz kaldığı işkence diğerlerininkine benzemiyordu. Hiç olmazsa onların çektiği acılar hakkında ana hatlarıyla bir fikir vermek için her birine bütün bir kitap ayırmayı pek çok kez düşündüm. Anlattıklarıyla bütün bir kitabı dolduracak yüz binden çok insan vardı. Böyle bir şey yapılsaydı bile, yok olan ve kendileriyle birlikte bir milyon kitabı yanlarında götüren bütün bu insanların tarihinden yine de mahrum kalmış olurduk.[14]

"Tarihi kurtarmak"... O tarihin yazılmasına yalnızca başlayabilmek için bile doksan yıl beklemek gerektiğini bilince bu ifade ne tuhaf geliyor insana! Aslında Andonyan'ın kitabı o dönemde Paris'te yapılan müzakerelerdeki dosyalara konulmak üzere hızlıca çevrilmişti; müzakerelerin hedefi ise bir barış antlaşması imzalamak, azınlıklar ile ulusların kaderini tayin etmek ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderini belirlemekti. 1928'den sonra Paris'te, Nubar Ermeni Kütüphanesi'nin sorumlusu olarak çalışmaya başlayan Andonyan, ömrünün kalan yıllarını gerek duyulan bütün ayrıntılarıyla birlikte, bölge bölge sürgünlerin ve katliamların nasıl olup bittiğine dair binlerce başka tanıklık derlemeye ve monografiler yazmaya adadı. Bu çalışma hâlâ, kendi özgün dili olan Ermenicede *eksiksiz olarak yayımlan-*

14 *Meds Vocirı*, Boston, 1921, s. 9.

mamıştır. Son yıllarda bazı bölümlerinin Fransızca çevirileri basıldı.[15] (Sonraları, Raymond Kévorkian'ın adı geçen ve kısa süre önce Odile Jakob'da çıkan *Le Génocide arménien* adlı eserinde, Andonyan'ın derlediği belgelerin ve Tehcir üzerine kaleme aldığı titiz monografilerin tamamı kullanıldı. Bu kitap bu konuda yayımlanmış, gerçek anlamda ilk tarihsel –ve gerçek anlamda bilgiye dayalı– ilk eserdir. Monografiler elli yıldan beri Andonyan'ın arşivlerinde bekleyip dururken, nihayet onlarla ilgilenmek isteyen birilerinin çıkması ve İmha süreci tarihinin yazılması için doksan yıl gerekiyormuş meğer! Tanıklıklar, *metin* olarak okunmamış olmaları bir yana, onca yıl *belge* olarak bile dikkate alınmadılar.)

Aslında Andonyan ilk kitabını 1919'da yayımlamıştı. *Ayn sev orerun* [O Karanlık Günlerde]. Biraz önce gördük ki, *Meds Vocirı* olayla ilgili tarihyazımını başlatan kitaptı ve uygarlaşmış insanlığa hitap ediyordu. *Ayn sev orerun* ise bambaşka bir yapıdaydı. Bu kitap, her biri diğerinden korkunç ve olay yerinde (1917'de Meskene'de ve Halep'te) yazıya dökülmüş anlatıların derlemesiydi; yazarın kamplarda gördüğü korkunç, savunulamayacak (bu yazıların açık hedefi savunulacak bir yan bırakmamaktı) sahneler dizisinden yola çıkarak giriştiği bu derlemenin amacı, öyle görünüyor ki kurbanın içinde bulunduğu iğrenç durumdan söz etmekti.[16] İnsanlık dışı olandan yola çıkarak edebiyat yapma fikri ne tuhaf bir fikirdir! Aslında bunlar bazı sahnelerin betimlenmesinden öteye gitmiyordu. Andonyan 1919'daki kitabında her şeye rağmen edebiyat yapmaya çalışıyordu; hiç kuş-

15 Bu çevirileri *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, III, Paris, 1998, adlı kitapta bulabilirsiniz, "Osmanlı Ermeni sürgünlerinin Suriye ve Mezopotamya'daki toplama kamplarında yok edilişi (1915-1916)".

16 Duyduğuma göre *Ayn sev orerun* [*En ces sombres jours*] kısa süre önce Fransızca'ya çevrilmiş. Çeviriyi Hervé Georgelin'e borçluyuz (MétisPresse Yayınları, Cenevre, 2007).

ku yok, korkunç ve iğrenç olandan söz edilmesinin şart olduğunu, bunun için de edebiyatın olanaklarından yararlanmak gerektiğini düşünmekteydi. 1920'den sonra Andonyan bu doğrultuda tek bir satır bile yayımlamadı. Bu kitap, yani *Ayn sev orerun,* edebiyat ile tanıklık arasındaki kör dövüşünün özelliklerini tam olarak taşımaktadır. Öyle sanıyorum ki, anlatıya "ben"i katarak kendisi de sahneye çıktığında; ölümün, işkencenin ve iğrençliğin kol gezdiği bu görüntülerde kendisi de yer aldığında, anlatıdaki tanıklık değerinin bir kat daha artacağını düşünmüştü. Tek başına tanıklık ona yetmiyor muydu? Öyle ya da böyle anlatıyı, edebiyat ile tanıklık arasında paylaştırmak istiyordu. Bu kitapta da, tanıklığın içine düştüğü baş döndürücü paradoks ile bütün bu yazarları köşeye sıkıştıran açmaz bir çırpıda görülebiliyor. Andonyan, her tür mülahazanın dışında kendini dayatan bir bilgi sayesinde şunun farkına varmıştı: Tanıklık etmenin utancından kurtulmak için edebiyat yapmak gerekir. Ne var ki edebiyat ile belge arasındaki ikilemden kurtulamıyordu elbette.

4) Theotig'in çalışmaları ve anıları: *Huşartzan Abril 11-i* [11 Nisan Anıları] ve *Pandi yev ak'sori dariner* [Hapishane ve Tehcir Yılları]. İlki (kısa monografilerden oluşan bir derleme) 1919'da İstanbul'da basıldı, yeni baskısı 1985'te Los Angeles'ta yapıldı. Bu kitabın ilk bölümünde, "şehit aydınlar"ın biyografileri sunulurken ölümleriyle ilgili özel koşullara dair hiçbir ayrıntı verilmiyor. İkinci bölümde ise Puzant Boyacıyan (Ayaş'a sürgün edilmişti) ile Mikayel Şamdancıyan'ın kişisel anıları yer alıyor. İkinci kitap kişisel bir anlatıdan oluşuyor; aynı yıl İstanbul'da kitap halinde basılmış ve 1985'te Antilyas'ta yeniden yayımlanmış. Bildiğim kadarıyla bu iki eserin çevirisi yapılmadı. Aynı Theotig, kaleme aldığı *Almanach*'ta, "felaket sonrası"nda 1919'da çıkan ilk sayısını

tehcir yıllarına ve halkının yaşadığı trajediye ayırmıştı. Theotig, sürgünleri nakleden ilk "at arabası"nda değildi; o tarihte yani 1915 Nisanı'nda, "yıkıcı yayınlar yapmak"tan ötürü hapishanedeydi zaten.

5) Yervant Odyan'ın (1869-1926) *Anidzeal Dariner, 1914-1918 (antsnagan hishadagner)* [Lanetli Yıllar, 1914-1918 (Kişisel Anılar)] adlı kitabı, İstanbul'da yayımlanan *Jamanag* gazetesinde tefrika edildi. Yıllar boyu unutulduktan sonra (her ne kadar Ermeniler bunun tersine kendilerini inandırmaya çalışsalar da, ne kadar az tanıklık ettiklerinin resmidir), rahmetli Grikor Hakopyan tarafından kısa süre önce keşfedilerek Ermenistan'da yayımlandı (2004). İngilizce çevirisi de mevcut.[17] Odyan İstanbul'da daha geç bir tarihte, 25 Ağustos 1915'te tutuklandı. Dolayısıyla, başkentin diğer aydınları gibi Çankırı sürgününü yaşamadı. Konya-Pozantı yolundan götürüldü, bir süre Tarsus'ta kaldı, sonra Suriye'de Halep'ten Hama'ya gönderildi. Nihayet 1916 yazında yapılan büyük katliamlardan epeyce sonra, buradan Deyrizor'a nakledildi. Dolayısıyla, burada yaşanan korkunç olayların betimini başkalarına bıraktı. Buna karşılık, art arda kaçışlarını ayrıntılarıyla betimledi. Ölümle burun buruna geldiği izlenimini hiçbir zaman yaratmadı; Mezopotamya çölünde, El Busera'da, Bağdat'a doğru yalnız başına kaçışının başarısızlıkla sonuçlandığı olay dışında. Yervant Odyan başından geçen olayları, her zaman yaptığı gibi kendine özgü nükteli bir üslûpla anlattı. Korkunç olaylardan söz etti, ama hiçbir zaman kendi gözleriyle gördüğü olayların üstünde uzun boylu durmadı. Yalnızca bir kez, Halep kapılarındaki Silbe kampında salgın hastalıkların yol

17 Yervant Odyan, *Accursed Years: My Exile and Return from Der Zor, 1914-1919*, Ermenice'den Ara Stepan Melkonian tarafından çevrilmiş, giriş bölümünü Krikor Beledian yazmış, Londra, 2009, s. xvi-326, harita, fotoğraflar, dizin.

açtığı kitlesel ölümlerle yüz yüze kaldı (bitap düşmüş, bütün yaşamsal olanaklardan yoksun bırakılmış, sağlık koşullarından tamamen yoksun ücra yerlerde çok sayıda sürgünün bir arada tutulduğu dikkate alındığında, bu ölümlere yetkililerin kasten neden olduğunu söylemek zor olmayacaktır). 1917'de, çevirmen olarak önce Türk ordu yetkililerinin, sonra da Almanların hizmetine girince kesin olarak kurtuldu. Odyan'ın yergiyi seven bir yazar olduğunu hatırlatalım. İstanbul'daki Ermeni gazetelerinde tefrika olarak yayımlanan bu romansı çalışma, hacmi bakımından muhteşem, ancak içeriği bakımından yer yer anlamsızdır. Buna karşılık kitap, Ermeni devrimcilere yönelik yergileri sayesinde ününü hep muhafaza etmiştir. Odyan, 1919'da sürgünden dönünce tefrikacılık faaliyetine yeniden başladı. Tehcir anılarından sonra, *Tiv 17 Kafien* [17 Numaralı Casus] adında uzun bir roman yazdı; sırf okuyucusunu soluk soluğa bırakmak için, başı sonu olmayan, saçma bir polisiye olay örgüsünün içine oldukça gerçek yerleri ve kişileri yerleştirirken kendi anılarından yararlanmayı da ihmal etmedi. Yervant Odyan'ın üslûbundaki hafiflik, yer yer kepazelik olarak görülebilir. Anlatım biçimi bakımından kişisel anılarında görülen bu durum, aynı kişisel anıları edebiyat adına kötüye kullandığı romanında daha da dikkat çekicidir.

Odyan, *Lanetli Yıllar'ın* son sayfalarında hayatta kalma koşulları ve tanıklıkların yazıya dökülmesi hakkında bir mülahazaya yer veriyor. Bu bölümden alıntılar:

> İşte, sürgünde geçirdiğim üç buçuk yılın hikâyesi. Okuyucular bu hikâyeyi olabildiğince yalın ve hatta pek özenli olmayan edebi bir üslûpta yazdığımı kuşkusuz anlamışlardır. Her şeyden önce gerçekliğe (*cışmardabadum*) sadık kalmak, hiçbir olguyu çarpıtmamak istedim.

Yine de, gerçeklik o kadar korkunçtu ki, pek çok insan yazdıklarımda abartılar olduğunu düşündü. Tehcirin acılarını çekenler ve hayatta kalanlar, gerçekliği hiçbir zaman çarpıtmadığıma tanıklık edeceklerdir.

Şunu da eklemeliyim ki, başımdan geçen bütün olaylara rağmen, sürgün edilenler içinde en şanslı olanlardan biri bendim. Erkek ya da kadın diğer insanlar, benim yaşadıklarımdan çok daha berbat işkencelere maruz kaldılar.

Acının ve sefaletin en kötüsünü ailecek yaşayanlar pek çoktu: Çöl yollarında çocuklarının ya da anne babalarının ölümünü, kızlarının çadırlarda gözlerinin önünde kaçırılmasını ya da tecavüze uğramasını, mallarının yağmalanmasını, bizzat jandarmaların sistemli hırsızlıklarını, hastalığı, açlığı, susuzluğu, işkencenin her türünü gördüler.

Oysa ben yalnızdım, kendimden başka kurtarmam gereken kimse yoktu. Üstümde taşıdığım hiçbir şey yoktu; param da, soyulmama ya da jandarmaların açgözlülüğüne maruz kalmamı gerektirecek başka bir neden de. Tam tersine geçtiğim her yerde tanıdığım ya da tanımadığım, adımı duyunca beni kanatları altına almaya ve bana yardım etmeye can atan birileriyle karşılaştım.

Sürgünde geçirdiğim bu üç yıl, otuz yıllık edebiyat faaliyetine bedeldi.

Tarihyazımı Sapkınlığı adlı kitabımda, yukarıda aktardığım sonuç bölümünü şöyle yorumlamıştım:

> Bunlar, hayatta kalma sürecine dair anlatının son satırları; hem açık seçik hem de gizemli. Olabildiğince ölçülü bir tutum takındığını söylüyor. Korkunç olayların dışarıdan bir tanığıymış ve dolayısıyla kendisinin de dışarıdan tanığıymış gibi yalnızca gördüklerini yazmış oluyordu. Tanıklık türünün genel kabulü budur ve bu kabul olmadığında, Odyan'ın bu yazı türünde gerçeğe uygun ifade vermesi ve do-

layısıyla hayatta kalma anlatısını kaleme alması mümkün değildir. Anlatısının en son satırında yazdığı "sürgünde geçirdiğim bu üç yıl, otuz yıllık edebiyat faaliyetine bedeldi" cümlesi daha da tuhaf. Öyle görünüyor ki, bu cümleyle birlikte genel kabulün dışına çıkıyor. Ermeni basınında roman yazdığı otuz yıldan çok daha fazlasını bu üç yıl içinde öğrendiğini mi söylemek istiyor? Tanınmış bir sima olmasını sağlayan bu otuz yıl sayesinde hayatta kaldığını mı? Zira gün gelip onlardan söz edeceğini, kaderlerindeki acıları dünyanın yüzüne vuracağını, aksi takdirde bu acı olayların insanlık belleğinde meçhul kalacağını bilen sürgünler kendi hayatları pahasına, geçtiği hemen her yerde Odyan'a yardım etmişlerdi. Yoksa, sürgünlük deneyimine sadık kalabilmek için *edebiyatı terk etmek* gerektiğini mi söylemek istiyor? Bu üç varsayım da akla yatkındır ve aslında aynı yaklaşımın öğeleridir. Odyan burada, tanıklık üzerine bir etik kuruyor.

6) Gelelim Garabed Kapigyan'ın (1865'te Sivas'ta doğdu, 1925'te Kudüs'te öldü), 1924'te yayımlanan *Yeğer'napadum* [Bir Suça Dair Anlatı] adlı kitabına. Burada da tehcire ve hayatta kalmaya dair ayrıntılı bir anlatıyla karşı karşıya kalıyoruz. Yine de pek çok bakımdan, daha önce kafa yorduğumuz anlatılardan farklı. Kapigyan bir taşra aydınıydı. Sivas okullarında öğretmenlik yapıyor ve yazar olarak değil filolog olarak tanınıyordu. Buraya dek incelediğimiz tanıklıkların tümü İstanbul'da yaşayan aydınlardan geliyordu. O insanlardan hiçbiri tehcir kafileleri cehennemini yaşamamış, 1915 Haziranı'ndan Ağustosu'na Anadolu yüksek yaylasının nasıl aşıldığına ve bu kafilelerde öncelikle erkeklerin sistemli biçimde nasıl yok edildiklerine tanık olmamıştı. Üstelik bu yazarlar tanınmış simalardı ve hayatta kalmak için ünlerinden yararlanmışlardı. Kapigyan'ın duru-

mu farklıydı. Diğerleri gibi aydın olsa da, taşrada kendi yaşadığı ortamda tanınıyordu yalnızca. Yani sağ kalmasında tanınmışlığın hiçbir rolü olmadı. Hayatta kalmak için ona destek olan etkenler tesadüflerden, fiziksel dirençten, tehcir yollarının büyük bir bölümünde ona eşlik eden karısından ve karşısına çıkan birkaç fırsattan ibaretti (karısı yolda öldü). Bu kitabın bir başka önemi, Sivas ahalisinin tehcirini aktaran bir kronik niteliğinde olmasıdır. Aslında Kapigyan, taşra kentlerinden yola çıkan bütün tehcir kafileleri dikkate alındığında sağ kalan ender aydınlardan biriydi. Hayatta kalma sürecini anlatan bu kroniğin istisnai bir önem arz etmesinin asıl nedeni de budur. İmha mekanizmalarına ilişkin en iyi betimlemeler yine bu kitapta yer almaktadır. Samsun-Merzifon-Amasya-Sivas'tan çıkarak önce Kangal'a (kafilenin toplandığı ilk merkez), sonra da Malatya, Adıyaman ve Urfa'ya ulaşan güzergâhta kurulmuş kıyımhaneleri ondan öğreniriz. Tabii ki, ailesinde ondan başka sağ kalan olmadı (istatistik verilere göre, Sivas'tan sürgün edilen yaklaşık kırk bin kişiden 157'sinin 1919'da sağ kaldığı saptanmıştır). Erkekler daha yoldayken temizlenmişti. Çocuklar ve kadınlar ise dizanteriden ya da tifüsten öldü. Kapigyan Suruç'ta (Urfa ile Birecik arasında) biraz soluklandı. Burada, 1915 Eylülü'nden sonra, imha planının bir sonraki evresinin ne kadar kapsamlı olduğunu anladı. Gerçekten de Eylül'den sonra kıyımhaneler çalışmaz olmuştu. Bundan böyle onların yerini ayıklama kampları alacaktı. Bu kamplar, salgın hastalıkların yayılmasını kolaylaştıracak biçimde düzenlenmiş devasa ölümhanelerdi. Balakyan'ın Osmaniye ve Islahiye için aynı saptamayı yaptığını yukarıda belirtmiştik. Kapigyan salgın hastalıkların nasıl yayıldığını ve tahmin edilemeyecek kadar çeşitli ölüm biçimini tek tek betimledi. Sivas kafileleri Suruç'tan sonra, Erzurum'dan gelen ikinci kafileyle birleştiler; Erzurum ka-

filesinde, jandarmaya ve resmî zevata para yedirecek güçte insanlar bulunduğu için bu grup hâlâ kalabalıktı ve koşullar karşısında dayanıklılığını henüz muhafaza etmekteydi. Kapigyan'ın hayatta kalmasının nedenlerinden biri de budur. Bir başka neden ise, Sivas'ta kalan erkek kardeşiyle posta irtibatını kurması ve onun para göndermesidir. Kısacası, Erzurum kafilesinden hayatta kalanların işbilirliği sayesinde Kapigyan, 1916 Ocağında Rakka'ya ulaşmayı başardı. Diğerleri Deyrizor'a gönderildi ve 1916 yazındaki genel katliamdan sonra onlardan haber alınamadı. Rakka'ya sığınan Ermenilerin daha aşağılara, çöle sürülmemesi için, iki kaymakamın (Fahri Bey ve Ali Kemal Bey) güçlü bir direnç göstermesi gerekecekti elbette; Hakkı Bey'in bile (Deyrizor cellatlarından) kıramayacağı kadar güçlü bir direnç!

Kapigyan'ın anlatısıyla birlikte bir kez daha aynı ısrarlı soruyla yüz yüze kalıyoruz. Hayatta kalanların anlatıları nasıl olmalıdır? Kitlesel ölümleri anlatan bir kronik mi? İstisnai durumlarda yaşanan kişisel deneyime dair bir rapor mu? Tam tersine, bu kişisel deneyimi aşmaya yönelik bir girişim mi? İnsan belleğinin o güne dek hiç kaydetmediği bir şeyi kaydetmenin bir yolu mu? Kendi insanlarının belleğine yönelik bir çağrı mı? Yoksa tam tersine, uygarlaşmış insanlığa yönelik bir çağrı mı? Bu tanıklığın yazarı, erkek kardeşinin yola çıkarken ona söylediği sözleri kitabının epigrafı olarak vermiş: "Git, Garabed, git, sağ kalacaksın, her şeyi kendi gözlerinle göreceksin ve bu gördüklerini yakında anlatacaksın. Güle güle, Tanrı seninle olsun.[18]" Öteden beri, bu temel formülasyondaki vurgunun "her şey" kelimelerinde olduğunu düşünürüm. Her şeyi görme ve her şeyi söyleme gerekliliği olmasaydı (yani bundan da önce, imkânsızlığı olmasaydı) tanıklık da olmazdı, dilin olay karşısındaki bu olağanüs-

18 Bu sözler, kitabın 114. sayfasında biraz daha uzun aktarılmış.

tü meydan okuyuşu da. Felaket deneyiminde her bir acının hesaba katılması gerekir. Ortak bellek diye bir şey yoktur artık. Daha ilk adımda, bütün insanlık tanık gösterilir. Çok daha sonraki sayfalarda, kitabın sonuna doğru Kapigyan işlenen suçları derlemek üzere kendi anlatısını oluşturmaya nasıl başladığını açıklar. 1919'da Halep'tedir.

> *Yeğer'napadum*'u yazmaya başlıyorum. Aram Andonyan ile tanışıyorum. Mazlımyan kardeşler onu otellerinde himayeleri altına almışlar ve orada barındırıyorlar. Hayatta kalan farklı kökenlerden insanlara ricada bulunuyor ve notlar tutuyor. Resmî belgeleri, hükümet kaynaklı emirleri bulup buluşturuyor. Onu asıl ilgilendiren şey Büyük ve Küçük Ermenistan. Ona haber ulaştıran kişiler ise hayatta kalan Ermeni kadınlar, genç köylü kızlar, kız çocukları. Duyarlı kalemleriyle, yalın ve doğal üslûplarıyla tehciri başından sonuna nasıl anlattıklarını gördükçe şaşırıyor. Bunu, taşrada yaşayan Ermenilerin eğitim düzeyinin ölçütü kabul ediyor. Büyük ve Küçük Ermenistan için içi sızlıyor. Şöyle diyor: Onlar, en iyi Ermenilerin en iyileriydi ve katledildiler. Bunları ifade ederken Kilikya Ermenilerini biraz küçümsediğini fark ediyorum. Tuttuğu notları sınıflandırması için ona yardım ediyorum. Beni Baron kardeşlere takdim ediyor ve yaptığım bu çalışma için 6-7 altın lira almamı ayarlıyor. Kendi yazdıklarımı da ona emanet ediyorum, kabul ediyor. Bunları yayımlama zahmetine değeceğini söylüyor bana. Bu iş için gerekli imkânları bulma sözü veriyor ve ... henüz bu imkânları bulabilmiş değil.[19]

Her ne kadar bu bölüm anekdot üslûbunda kaleme alınmış olsa da, Andonyan'a karşı belli bir sitem duygusunun,

19 Garabed Kapigyan, *Yeğer'napadum*, Kudüs, 1924, s. 544. "Küçük Ermenistan" Sivas-Amasya bölgesini belirtiyor. "Büyük Ermenistan" ise Fırat'ın doğusunda, Ermeni ataların kadim topraklarını ifade ediyor.

bir tür hıncın boy gösterdiğini açıkça hissediyoruz. Kilikya Ermenilerine karşı duyulan "küçümseme" yine anekdot üslûbunda aktarılmış. (Gerçek şu ki Andonyan, Kilikya çıkışlı tehcirin her bir evresini iyi biliyordu. Buna karşılık yüksek yaylalardan sürülen insanlar hakkında hiçbir bilgisi yoktu. "Büyük Ermenistan" ve "Küçük Ermenistan" kökenli olup sağ kalmış kadınların tanıklığı, bu yüzden onun için bu kadar önemliydi.) Son olarak; bu iki adam, yani Andonyan ile Kapigyan arasındaki yakınlık ve kişisel tanıklıkları "sınıflandırmak" için yaptıkları ortak çalışma son derece büyüleyicidir. Belleksiz kalmaya mahkûm edilmiş olanların belleğini toparlamak gerekiyordu. Failin programı tanığın ölümü olduğuna göre, tanığı yeniden yaratmak gerekiyordu. Oysa Kapigyan, *Yeğer'napadum*'un önsözünde, tanıklık etmek için hayatta kaldığını açıkça söylüyordu. Birkaç alıntı yapacağım bu önsözde, erkek kardeşinin ona söylediklerini yineliyor:

> Dış etkenlerin insan ruhundaki etkisi hem büyük hem de derindir. Numan yoluna çıkmak üzereyken, tam da sevgili ağabeyimden müsaade isteyecekken onun ağzından dökülen kelimeler –"sağ kalacaksın, her şeyi kendi gözlerinle göreceksin ve bu gördüklerini yakında anlatacaksın"– beni yürekten teşvik etti. Sağ kalışımı ve *Yeğer'napadum*'u bunlara borçluyum.
>
> Elbette Numan Yolu'nda her an ölümle burun buruna geliyorduk, onun hükmü altındaydık. Lakin zihnim bütün bunlardan bağımsız çalışıyordu sanki. Günlük olaylar, yaşandıkları tarih ve yerle birlikte zihnime kazınıyordu.
>
> Sivas'tan yola çıktıktan sonra, bu anlatının ana hatlarıyla ilgili notları önce Suruç'ta sonra Rakka'da yazdım. Mütarekeden sonra, 1919 başlarında Halep'e gelince *Yeğer'napadum*'u kâğıda dökmenin zamanı geldi diye düşündüm. Me-

tin, *Yeridasart Hayasdan*'da [Genç Ermenistan] tefrika halinde yayımlandı.

[...] Ermeni Tehciri ile ilgili anlatılar bugüne kadar kısmen yayımlanmıştır ve Sivas ile Küçük Ermenistan'dan geçerken yaşananları kapsamaktadır. Hiç kuşkusuz günün birinde Ermeni Tehciri'nin tarihi yazılacaktır. Benim yazdığım *Yeğer'napadum* ise, bu tarihin asli kaynaklarından biri olacaktır. [...]

Bu anlatıya kaynaklık eden ve başından sonuna olaylara tanıklık eden kişi yine bendim. Sivas'tayken olguları ve olayları düzenli olarak not ediyordum. Bu notları yok ettiğim doğru, fakat her şeyi aklımda tuttum. Aslına bakılırsa hayatta kalan herkesin kendi "Tarih"i vardır. Bu anlatılardan bazılarını seçerek kendi metnime yedirdim.

Yazılan tarih neyle ilgili olursa olsun, olayların yeri ve zamanı asli önem taşır. Anlatı sırasında, bir tarihçinin gösterebileceği özenle bu hususa dikkat ettim. [...][20]

Burada yazarın takıntılarından birini görüyoruz ve hayatta kalan her kişinin aynı takıntıyla yaşadığını biliyoruz. Gün gelecek, birileri Tehcir'in genel tarihini yazacak. Şu halde Kapigyan'ın yazdıkları pek çok kaynaktan yalnızca

20 Kanon niteliği taşıyan bu kitaplara ve olaylardan hemen sonra çıkan bu kroniklere Paylatsu Kaptanyan'ın (Trabzon'da yaşayan kültürlü bir Ermeni kadındı, tehcir yollarını kat ettikten sonra hayatta kaldı) *Ts'avag* adlı kitabını ve Dr. Salpi'nin *Mer Haçı* [Bizim Haçımız] adlı kitabını ekleyebiliriz. *Ts'avag*, önce Fransızca olarak 1920'de yayımlandı (Zabel Yesayan'ın çevirisiyle) ve başlığı *Mémoire d'une déportée arménienne*'di; daha sonra New York'ta Ermenice basıldı (1922). Kitabın Ermenice adı, kötü bir kelime oyununa dayandırılmıştır: *Ts'av* Ermenice'de "acı" anlamına, *Zavag* ise "çocuk" anlamına gelmektedir. Başından sonuna kitabı etkisine alan en büyük takıntı, bu kadının biricik çocuğunun hayatta kalmasıdır. Dr. Salpi, Aram Sahaguyan'ın eserlerinde kullandığı takma addır; 1884'te Caesarea'da doğdu ve 1968'de Köstence'de öldü. Beyrut'taki Fransız Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. 1922'den sonra Romanya'da yaşadı. İlk iki kitabı *Aleagner yev Hıleagner* [Dalgalar ve Batıklar, 1919] ve *Mer Haçı* [Bizim Haçımız, 1922] ile tanındı. İlk kitabında, Musa Dağı'nın kendini savunmasıyla ilgili öyküler yer alır. İkincisi ise, Mısır'a giden Ermeni sığınmacılarla ilgili bir tanıklıktır.

biridir; bir belgedir. Ancak aynı zamanda bir eserdir, bir deneyimin yazıya dökülmesidir ve yazar kullandığı dilin doğal, taşralı, kurbanların konuşma diline yakın olmasını istemiştir. Nitekim bu halkın acılarını, bu halkın kendi dilinde anlatmak gerektiğini söylemiştir. Gerek burada gerekse diğerlerinde eserler, tarih mahkemesi dikkate alınarak yazılmıştır.[21]

Elbette, 1922'den sonra hayatta kalanlar tarafından üretilen anılar ve anlatılar hızla çoğaldı. Bu kitaplar aşağıdaki kategoriler kapsamında değerlendirilebilir; sırf belleğimizi tazelemek için gözden geçirelim. a) Öncelikle, sağ kalanlar arasındaki yarı-okumuşların aktardığı sayısız bireysel tanıklık var; onlar ellerinden geldiğince, Ermenice ya da Türkçe, kendi serüvenlerini çoğu kez içlerinden geldiği gibi, bazen de talep üzerine kâğıda dökmüşler. Yesayan'ın ve Andonyan'ın tanıklıkları derlemek üzere nasıl durup dinlenmeden çalıştıklarını yukarıda görmüştük. Yalnızca onlar değil, daha pek çokları var. Kişilerin kendi istekleriyle yazdığı tanıklıklar ise aile arşivlerinde kalmış; bazıları son yirmi yıl içinde hayatta kalanların soyundan iyi niyetli insanlar tarafından İngilizceye çevirtilerek yayımlandı.[22] b)

---

21 *Yeğer'napadum*, agy., s. 7-8.

22 Birkaç kitabın adını verelim: Bertha Ketchian, *In the Shadow of the Fortress*, alt başlığı: "The Genocide Remembered", 1988, John Yervant, *Needle, Thread and Button*, 1988, Ramela Martin, *Out of Darkness*, 1989, bu üç kitap The Zoryan Institute, Cambridge, Mass'da "Survivors' Memoirs" dizisinde yayımlandı. Diğer başlıklar: Kerop Bedoukian, *Some of Us Survived*, New York, 1979 (ilk önce 1979'da Londra'da *The Urchin: An Armenian's Escape* başlığıyla yayımlanmıştı); Ephraim K. Jernazian, *Judgment and Truth (Witnessing the Armenian Genocide)*, Alice Haig, tarafından çevrildi, Transaction Publishers, New Brunswick, Londra, 1990 (Vahakn Dadrian'ın önsözüyle ve yine, büyük harfle "Soykırım tanıklığı"nı iş edinmek gibi saçma bir takıntıyla); Abraham Artunian, *Neither to Laugh nor to Weep: A Memoir of the Armenian Genocide*, Beacon Press, Boston, 1968. Bu liste sonsuza dek uzayıp gidebilir. Son olarak, o günlerde, hayatta kalanların anlatılarını inceleme görevini üstlenen tek eserin adını anmak gerekir: Donald ve Lorna Miller, Sağ Kalanlar. *An Oral History of the Armenian Genocide*, Californiya Üniversitesi Yayınları, 1993.

Konstantinopolisli yazarların dar çevresine dahil olmayanların katkılarından da söz etmek gerekir (pek çok Ermeni Protestan papazın hayatta kalma öyküsü dışında, özellikle Kilikya kökenli kültürlü insanların anlatıları bu sayede bize ulaştı). c) Ermeniceyi, Ortadoğu'daki yetimhanelerde öğrenenlerin tanıklıklarını da dikkate almalıyız; onlar, bu korkunç çocukluk anılarını çok daha sonraları, 50'li yıllarda kâğıda dökebildiler. Daha ileride, bunlardan bir örnek vereceğim. d) Doğrudan İngilizce yazılmış tanıklıklar var. Yalnızca iki örnek vermekle yetineceğim: 1) *The Auction of souls* (1919), İngilizce olarak kitap biçiminde yayımlanmış ilk "tanıklık" olduğunu biliyorum. Ne var ki, bu kitabın bir tanıklık sayılabileceğinden pek emin değilim. Bu utanç verici kitap (evet, utanç verici), son derece korkunç betimlemelerin toplamından başka bir şey değil (bitmez tükenmez cinayet ve tecavüz gösterisi); betimlemeler, Aurora Mardiganian adıyla takdim edilen sağ kalmış çok genç bir kızdan ABD'ye gelir gelmez sızdırılmış. Genç kızı konuşturan ve onun betimlemelerini derleyen iyi niyetli Amerikalıların sadist tahayyülü, böylelikle hem *tadını çıkaracağı* hem de vicdanları rahatlatacağı bir malzemeye kavuşturulmuş. İğrençliğin son noktası: Bu kitabın filmi çekildi ve Aurora olarak anılan kıza kendi rolü oynatıldı. Bu işin en şaşırtıcı yanı, kızın rolünü oynarken delirmemiş olmasıdır. Yaşanan olay ne olursa olsun, bu olaydan sağ çıkanları konuşturmak suçtur. 2) Zaven Sürmeliyan'ın ünlü romanı, *I ask you, Ladies and Gentlemen* [Bayanlar, Baylar Size Soruyorum] (1945). Sürmeliyan (1906-1995), 1915'te daha çocuktu. Trabzon kökenli yazar, Tehcir'in başında anne-babasını kaybetmişti ve Pontus bölgesinde bir Rum köyünde hayatta kalmayı başarmıştı. Kitapta, nasıl hayatta kaldığı, Kafkasya'daki acemilik yılları, İstanbul'a dönüşü (sağ kalan büyük yazarların öğrencisi olmuş, hatta Ermenice şiir yazmaya başlamıştı) ve

ABD'ye gitmesine kadar olan dönem anlatılıyor. Amerikalı okurlara roman olarak sunulan bu anlatı, başından sonuna ad verilmeden aktarılan gerçek bir tanıklıktır.[23] e) Daha yakın bir tarihte, başta ABD ve Kanada olmak üzere sağ kalanların sözel (sonra da sözel-görsel) tanıklıkları toparlanmış ve bu çalışmada Yale'in Shoah'dan hayatta kalanlar için kullandığı model esas alınmıştı. f) Son olarak ve daha da yakın bir tarihte Türk, Kürt ve Arap ailelerde alıkonulan kadınların soyundan gelen kişilerin Türkçe kaleme aldığı etkileyici anlatılar yayımlandı. Bu kategoride sayılması gereken pek çok yayının yanı sıra, en tanınmış olanı Fethiye Çetin'in kitabıdır.[24]

Tarih ile edebiyat arasında

"Tanıklık alanında" tarih ile edebiyat arasında yaşanan tereddüt, 20. yüzyıl boyunca Ermenileri de etkisi altına aldı. Kısa bir süre için Zabel Yesayan'a dönelim. Sağ kalanların tanıklıklarını toparlamak, yazıya dökmek ve çevirmek için uzun yıllar boyu (Kafkasya'da yaşadığı yılların tamamında, 1918'in başına kadar) çalıştığını konuşmuştuk; elimizde olan ilk anlatılardan biri, Hayg Toroyan'ın tanıklığıdır. Yesayan, bu anlatıya bir önsöz yazmıştı ve ben de *Writers of Disaster* adlı kitabımın ilk cildinde bu önsözün çevirisine yer vermiştim. Yesayan'ın metnini, biraz kısaltarak yeniden ak-

23 Hagop Oşagan 1947'de bu kitapla ilgili tuhaf bir makale yazdı. Genel olarak tarihsel tanıklıklar hakkında pek fikrinin olmadığını 3. bölümde göreceğiz. Ancak anlaşıldığı kadarıyla bu tanıklık onun dikkatini çekmiş olmalı.

24 Bu sıralanışa uygun olarak okunacak kitaplardan biri de, gerek yaklaşımı gerek içeriğiyle devrimci saydığım kitaplardan biridir: Fethiye Çetin ve Ayşe Gül Altınay'ın yazdığı *Torunlar*, kısa süre önce Metis Yayınları'ndan çıktı, ayrıca bkz. A. G. Altınay'ın makalesi, "In search of silenced grandparents: Ottoman Armenian survivors and their (Muslim) grandchildren", Hans-Lukas Kieser ile Elmar Plozza'nın editörlüğünde yayımlanan kitapta yer aldı, *Der Völkermord an den Armeniern, die Türkei und Europa*, Chronos, Zürih, s. 117-132.

taracağım. Bu satırların, 1916'nın sonunda ya da 1917'nin başında yazılmış olduklarını hatırlatalım.

> Mezopotamya'da can çekişen Ermeni halkının hayatta kalmış tek tanığının gördüğü ve maruz kaldığı imgeleri, izlenimleri yazılı olarak not etmek gibi korkunç bir görev benim de payıma düştü. Basiretiyle ve iradesiyle tehcirin o zalim yollarını aşabilen ve bütün bir halkın Mezopotamya çöllerinde ölmeden önce haykırdığı yakarışa tanıklık eden, onu bizlere ulaştıran tek tanıktı o.
>
> O biricik Ermeni'nin görevini tamamlayabilmiş olması tesadüf değil. Bilindik erdemler ve beceriler de yetmezdi buna. O, kutsal bir borcu ödemesi gerektiğini hissediyordu. Bu duyguyla dolup taşarak şuraya buraya savrulmuş bütün gruplara yaklaştı. Bütün acılı sesleri dinledi. Bu tarifsiz görüntülerde korkunç ne varsa hepsini gördü. Hiçbir Ermeni'nin aşamadığı Türk sınırını geçer geçmez bize ulaştı ve isimsiz dehşet ortamlarında yok olan bir halkın son çığlığını yanında getirdi[...]
>
> Benim payıma düşen görevin verdiği acıyla dolup taşarak, bütün bir halkın can çekişmesine yol açan ıstırabı edebiyatın bir konusu olarak görmenin, onun kutsallığına halel getirmek olacağını düşündüm; kirletilmiş genç kızların tarifsiz hikâyesini, çektiği acı ve yaşadığı sefalet sonucu hayvan mertebesine düşürülmüş uygar bir ulusun enkazını, nehir kıyılarında suya bakarak susuzluktan ölen kalabalıkları, ceset sürüleri halinde yaşamayı sürdüren hayaletleri, değersiz nesneler gibi mala dönüştürülmüş genç kızları ve hanımları, analık duyguları ölümüne yaralanmış kadınları edebiyat konusuna dönüştüremezdim. Sonuç olarak, olabildiğince büyük bir yalınlık içinde ve olabildiğince saygı göstererek bu çalışmaya giriştim. [...]
>
> Yıllar birbirini izleyecek, siyasal öfkeler ve nefretler unu-

> tulacak, yeni umutların ve yeni heveslerin peşinde koşan yeni insanlık bugünün yasını ve sefaletini unutacak; ne var ki, iflah olmayacak ve unutulmayacak bir şey kalacak geriye: İşkence altındaki bütün bir halkın uzayıp giden can çekişmesi. Sizler, izleyen sayfalarda onun solgun görüntüsünü bulacaksınız yalnızca.[25]

Bu satırları uzun uzadıya aktardım, çünkü daha 1917'de o satırlarda, 20. yüzyıl Ermenilerinin tanıklığındaki mantığın (yoksa belagatin mi demeliyim? Çünkü, ne yazık ki, burada bir belagat de var) ilk ifade edilişini, henüz tohum halindeyken bulabiliyoruz.

Burada, tanıklık rolü, sağ kalmış bir insan olarak tümüyle Hayg Toroyan'a düşüyor. Bilindiği gibi, olay yerinde, yani felaketin orta yerinde bulunan oydu. "Şuraya buraya dağılmış bütün grupların yanına sokulan, ... bütün o ıstıraplı insan seslerini dinleyen, ... o isimsiz suretlere kazınmış bütün korkunçlukları gören" yine oydu. Yesayan 1909'a tanıklık edebilmiş, anlatıların ve anlatılardan kalan izlerin bize ulaşması için tanıklık görevini yerine getirebilmişti; oysa 1917'de başka bir tanığın vekili, hayatta kalan sesin hizmetindeki bir kalem, dinleme ile bakmanın yerine geçen o sesin kâtibesi olmaktan öteye gidemedi. Yas yasağına karşı çıkmanın imkânsızlığı tanığın sözünü arşivlemeye yönelik mahrem iradede beliriyor ve dikkat çekiyor. Ancak bu iradenin hedefi bellek oluşturmak ya da yası devreye sokmak değil artık; onun tek hedefi betimlemek, yani aslında kendini, yabancıya dolaysız aktarmak. Felaket tanıklığı da bu noktada başlıyor; ortalıkta tek bir "vatandaş"ın bile kalmadığı, vatanla birlikte imkânsız yurttaşlığın da yok olduğu anda. Tanıklık, onun arşivlenmesiyle başlıyor. Arşivleme, kurbanın belleği ile yasak

25 Bu satırlar 1917 Şubatı'nda Bakü'de Eremenice çıkan *Kordz* adlı aylık dergide yer alıyordu; Hayg Toroyan'ın birinci tekil şahıs olarak ifade edilen tanıklığını Zabel Yesayan kaleme almıştı.

yas arasında kısa devre kuruyor. Şunu iyi anlamlıyız ki, olayların üstünden onca yıl geçtiği halde Ermeniler hâlâ buradan öteye gidemediler. 1911'de Zabel Yesayan'a kılavuzluk eden yurttaşlık ilkesini hatırlıyor musunuz? Hayatta kalanların sesini kendi "vatandaşlar"ına duyurmak istediğini, Kilikya'da ölenlerin onlar için öldüğünü anlatmaya çabaladığını hatırlıyor musunuz? 1917'de bunlardan eser kalmamıştı. "Vatan"ın yok olduğu, "vatandaş"ın cellada dönüştüğü, dolayısıyla tanıklığın da ütopik bir mahkemeye kanıt bulmak için kendini çoğaltmak zorunda kaldığı bu dönüşüm anında kurban, kendisini öğüten soykırım makinesinin bütün bu olguyla ilgili kavramı yok etmeyi hedeflediğini artık "biliyordu". Oysa insanlık, yalnızca olguların bulunduğu yerde, yani *tanıkların* bulunduğu yerde var olabilir. Peki o zaman olgunun muhafızı kimdir? Tanığı er geç "diriltebilecek" olan kimdir? Yesayan tam bu noktada esas olarak şunu söylüyor: Edebiyat bitti ("... bütün bir halkın can çekişerek yok olmasına yol açan ıstırabı edebiyat konusu yapmanın günah olacağı sonucuna vardım..."). Tanığın vekilliğini, arşiv kâtibeliğini üstlendiği bir sırada, edebiyatı neden tartışmaya açmak gerekmişti?

Edebiyat "bitmiş" miydi? Bu ortamda kendi sınırlarına mı ulaşmıştı? Çok sonraları dramaturg, pedagog ve edebiyat tarihçisi başka bir ünlü Ermeni yazar, Levon Şant benzer bir düşünce ortaya attı; ancak, dehşetin ve acımasızlığın edebiyattaki gösterimlerini tartışırken çok daha çıplak, neredeyse isyankâr ifadeler kullandı:

> Ermeni halkının aldığı korkunç darbeleri betimlemek, sanata en küçük bir yarar getirmez. Gerçekliğin kendisi yeterince şiddetli ve merhametsiz. Bu tanıklıkların, tanıkların ağzından çıktığı haliyle kalması ve her tür resmî belge koleksiyonlarında tutulmaları çok daha iyi olacaktır.[26]

26 Levon Şant, *Yerger* [Bütün Eserleri], Hamazkaïne Yayınları, Beyrut, 1952, s. 371.

Şant burada, diplomatik rapor koleksiyonlarını (İngiltere'de yayımlanan *Blue Books*, Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın *Sarı Kitaplar*'ı, vb.) ima ediyor; özellikle 1890-1900 yıllarında bu koleksiyonlar sayesinde Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan haksızlıklar ve korkunç olaylar duyulmaya başlanmıştı. Özellikle de, Arnold Toynbee tarafından hazırlanan *The Treatment of Armeniens in the Ottoman Empire* [Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermenilerin Gördüğü Muamele] adlı kitaba gönderme yapıyor olabilir; bu eser, Vikont Bryce'ın önsözüyle 1916'da Londra'da Foreign Office'in resmî yayını olarak basıldı. Levon Şant'ın, toplu şiddet gösteriminin ve ona edebi bir biçim vermenin uygun olup olmadığına dair burada (laf arasında) söyledikleri, sıradan bir görüş olarak ele alınamaz. Şant'a göre tanıklık anlatısı, kendi olası okurlarını etkilemek ve suçun ya da adaletsizliğin tazmin edilmesine yönelik tepkileri körüklemek üzere kullanılmalıdır. Zabel Yesayan ve birinci kuşak tanık yazarlar (bir önceki bölümde gözden geçirdiklerimiz) olayların tarih mahkemesinde ele alınmasını istiyorlardı. Levon Şant ise çok daha kaba bir yaklaşımla, aynı olayların siyaset mahkemesinde yargılanmasını istiyordu. Edebiyatı es geçmek gerektiğine karar veriyor, hayatta kalanların anlatılarının edebiyatla hiçbir işi olamayacağını ilan ediyordu. Düşüncesi oydu ki, türleri birbirine karıştırmak tarihsel hakikate hiçbir yarar sağlamaz. Tersi de doğru (diye hırsla tekrarlıyordu Levon Şant), edebiyat da tarihsel hakikatten kazanç sağlayamaz. Tanıklık –anlatılanlar, yani katıksız deneyim aracılığıyla ve başka bir aracı kabul etmeksizin– tarihsel hakikatle iletişim kurduğunda, koşullar ne olursa olsun edebiyat kenara çekilmeli ve yerini tanıklığa bırakmalıdır. Oysa biliniyor ki seksen yıldan, hatta daha uzun bir süreden beri Ermeniler başlarından geçen olayları birbirlerine anlatıp durdular ve *dünyayı tanık gösterme* talebinden hiç vazgeçmediler. Tanıklığın, sahip olduğu

gücü göstermesi gerekiyordu. Başka bir işe yaraması söz konusu olamazdı. Bence Levon Şant'ın açıklamalarının en kışkırtıcı yanı, tanıklığın gücünü göstermesine dair açık irade beyanıdır. Bu aslında celladın iradesini tekrarlamaktan başka bir işe yaramaz. Ve elbette (burada bizi asıl olarak ilgilendiren yanıyla) edebiyat ile Felaket arasındaki karmaşık ilişkiden tümüyle habersizdir. Felaket hakkında bir şeyler söyleyebilmenin tek yolunun edebiyatın başarısızlığa uğraması (yani edebiyatın kötü sınav vermesi) olduğundan habersizdir. Bu başarısızlığın, adını verdiğimiz bütün yazarların tanıklık etme takıntısıyla (bu yazarlardan en önemlisi Hagop Oşagan da dahil; önümüzdeki bölümlerde onun izlediği yolu ayrıntılarıyla gözden geçireceğiz) alakalı olduğundan habersizdir.

Bu bölümü noktalamak ve söylediklerimizi özetlemek için son olarak şunu belirtelim: Felaket-sonrası dönemde tanıklığa ilişkin bir zorlanma durumu söz konusuydu ve bu, hiçbir biçimde edebiyata dönüşemezdi. Daha kötüsü, tanıklık etmedeki bu zorlanma durumu edebiyatın bütün türleri kadar, olayla ilgili olası bütün bellek türlerini de içten çökertti. Tanıklığa ilişkin bu zorlanma en başından beri orada bekliyor; sanki bekleyiş halindeymiş, çağrı yapıyormuş gibi, Felaket olarak adlandırdığımız o olayın en can alıcı noktasından ayrılmıyor. Kuşkusuz, hayatta kalanların tümü bu zorlanmanın boyunduruğu altında; yaşantılarına ve tutumlarına demir atmasıyla, onların bütün gayretlerinin önünü kesmesiyle en keskin halini yazarlarda gösteriyor. Bu zorlanmanın ardında, daha önce de sözünü ettiğimiz ve tarihin yapısına dair başka bir olgu var; onu burada yalın bir kelimeyle anacağız: *Arşiv*'in modern saltanatı. Hayatta kalan kişinin belleği, arşivin kurallarına tâbi kalıyor; tıpkı bundan önce celladın ediminin yol açtığı kesin sonuç gibi. Sağ kalan insan olayın can alıcı yerinde arşivin öncelikleriyle kar-

şı karşıya kalınca edebiyatın ve belleğin gücünden kuşkuya düşerek işi tarihe havale ediyor ve hemen ardından onu, "her tür inkâr oyununun oynandığı bir tiyatro" tanımıyla ifşa ediyor. Oşagan'ın Andonyan hakkında yazdığı monografide geçen olağanüstü bir bölümde tam da bunu yaptığını göreceğiz ileride.

İKİNCİ BÖLÜM

İmkânsız Gösterim

Reddetme ve inkâr

Tartışmamızın devamında, başvuracağımız yazar Hagop Oşagan olacak. Pek çok kez adını verdim; kaçınılmaz olarak. 20. yüzyıl Ermeni yazarları arasında Felaket'le yüzleşmenin sınırlarını en çok zorlayan yazar Hagop Oşagan oldu. Ermenicede *Ağed* olarak geçen "Felaket" kelimesini ondan aldığımı ilk bölümde belirtmiştim. "Yazının gücü"nden yararlanmak, hatta o gücün sınırlarına ulaşmak için en elverişli konu Tehcir olduğu halde hayatta kalanların kendi anlatılarında bu gücü ortaya koymamalarından yakınan da oydu. *Mnatsortats* adlı romanıyla "Felaket'e yaklaşmak" isteyen de oydu. Edebiyat ile Felaket'in yüzleşmesinden yola çıkarak Felaket'in niteliğine ilişkin bir sonuca ulaşmak istiyorum. Daha önce de belirtmiştim: Felaket'in özüne ilişkin bir şeyleri kavramanın biricik yoludur bu. *Mnatsortats* projesi ve Felaket'in gösterimi hakkında bir şeyler söyleyebilmek gerekir. O halde, romanı hep birlikte çözümlemek durumundayız. Ne var ki, böyle bir girişimde önümüze dikili-

verecek bir evsaf meselesi var ortada; tuhaf ve koşullardan kaynaklanan bir zorlukla karşı karşıyayız: Bu romanı okuyan olmadı, çünkü bugüne dek hiçbir Avrupa diline ve tabii Türkçeye de çevrilmedi. Hiçbir zaman hiçbir incelemenin, hiçbir mülahazanın, hiçbir açımlamanın konusu olmadı. Hal ve şartlara bağlı gibi görünse de bu olguyu dikkate almalıyız. İlk bölümde, Türk toplumuna egemen olan ürkütücü bilgi açığından söz etmiştim; Türk toplumunun kimliğini inşa eden bu yüzyılda yaşanmış olaylarla ilgili bilgi açığından. Öte yandan, hayatta kalanın reddedişine ilişkin söylediklerimi de hatırlayınız: *"Hayatta kalmak, inkâr etmektir."* Kurbanın ya da hayatta kalanın Felaket'e uğradığını reddetmesi, soykırımın ve onun etkilerinin inkâr edilmesinden daha az vahim ve çarpıcı değildir.

(Bir başka yanılgı da, inkâr ile reddetme arasındaki korkunç kavram karışıklığıdır. Yaygın bir karışıklıktır bu. Hem Shoah hem de Ermeni Felaketi'yle ilgili değerlendirmelerde kendini gösterir. Açıkça ifade etmeye çalışalım. *İnkâr*, cellada ve yandaşlarına ait bir tutumdur daima. Bizzat kendisinin icra ettiği olayı kabul etmemeye dayanır. Soykırımın inkârı ise iki misli paradoksal bir inkârdır; çünkü kabul edilmeyen olay, arşiv kurallarına göre olayın can alıcı noktasında yer alan inkârın ta kendisidir. Oysa tam tersine *reddetme*, kurbanın ve kendisini onunla özdeşleştiren herkesin tutumudur daima -Yahudilerin durumunda, kendini kurbanla özdeşleştiren özne bütün Hıristiyan dünyasıdır; daha düne kadar Yahudi düşmanlığı yaparak homurdanıp duran Hıristiyan dünyası. Kurban ve kendini onunla özdeşleştirenler, eğer olayı reddedemiyorlarsa –oysa tam tersine, olay hakkında ateşli konuşmalar yapmaktan hiç vazgeçmezler–, en azından olup bitenin gerçekten olup bittiğini reddetmeyi becerirler: *Tanığın ölümünü ve dolayısıyla tarihsel bir olgu olarak bundan söz etmenin sonsuza dek imkânsız olduğunu* reddetmeyi başarırlar.)

Oşagan'a ve romanı *Mnatsortats*'a dönmek istiyorum. Bu romanı inceleyecek, yorumlayacak, onunla ilgili mülahaza örüntüsü üretebilecek olanlar kimlerdir? Kuşkusuz romanın okurlarıdır. Neden bu doğrultuda hiçbir zaman, hiçbir çalışma yapmadılar? Yine kuşkusuz cesaret edemedikleri, bunu yapacak nitelikte olmadıkları ya da bu tür bir çalışmayı adamakıllı yürütmek için kaçınılmaz olan kurumsal konumu edinmemiş oldukları için. Yani aslında bu sorun, hal ve şarta bağlı değil. Daha işin başında ondan söz etmem bu yüzden. Çünkü sorunun kaynağı yalnızca cesaret, nitelik ya da kurumsal konum değildir. Pek çoğumuzun *Mnatsortats*'ı hiç okumamış olduğunu söylerken muhtemel Ermeni okurları da hesaba kattım; üstelik (bir an için hatırlayalım ki) Ermeniler, romanı okumak için Fransızca ya da Türkçe çeviriye de ihtiyaç duymuyorlar. İşte içinde bulunduğumuz durum. 20. yüzyılın en büyük Ermeni yazarını; yazının gücü ve Felaket'in büyüklüğüyle boy ölçüşmenin zorunluluğu hakkında bir şeyler bilen tek yazarı hiç okumamışız ve o yazar, en "doğal" okur kitlesi olan ya da olduğu varsayılan Ermeniler için bugün hâlâ meçhul. Evet, uzun süre Ermenistan'daki yasaklı yazarlardan biri olduğu doğru. Bugün sınırlar açıldı, kitaplar elden ele dolaşıyor ama çok geç artık. Hagop Oşagan'ın eserlerine ulaşacak düzeye gelmek için yeterli imkânları da yok, ruh halleri de, düşünsel hazırlıkları da; böyle bir sorunsalları da yok (sorunsal üretme gereği de duymuyorlar). Bu söylediklerim Ermenistan içindi. Diasporanın durumu daha da berbat. Ne de olsa Oşagan diasporada yasaklı bir yazar değildi, kitapları piyasada satılıyordu. Burada sizlere anlatmaya çalıştığım durum şu: *Mnatsortats*'ın yayımlanmasının üzerinden yetmiş beş yıl ve yazarın ölümünden elli yıl geçmiş olmasına rağmen, dört dörtlük bir kabullenme yoksunluğu yaşanıyor. Yıllar sonra nihayet Columbia Üniversitesi'nde Ermeni araştırmaları kürsüsüne geçen bir

öğrencim Hagop Oşagan üzerine bir doktora tezi hazırlayacak. Kabullenmede görülen ve telafisi mümkün olmayan bu gecikmenin, Felaket'in bir sonucu olarak görülemeyeceğini anlatabiliyor muyum bilmem. Bu gecikme Felaket'in bileşenlerinden biridir; üstelik onun kurucu ve indirgenmez bileşenlerinden. Reddetme (kurbanın ve hayatta kalanın kendi başından geçen Felaket'i reddetmesi), tam bu noktada devreye girer. Tam anlamıyla tahammül edilmez bir durum çıkar ortaya. Evet, tahammül edilmez, ama aynı zamanda kaçınılmaz bir durum. *Hayatta kalmak, inkâr etmektir.* Tekrar ediyorum: Günümüzde kaç kişi *Mnatsortats*'ı okumuştur? Oşagan 20. yüzyılın en büyük yazarıdır. Ve bizler hâlâ onu okumuş değiliz.

Yanlış anlamalar, açıklamalar

Yeni adımlar atmadan önce yanlış anlaşılmaları bir kez daha ortadan kaldırmak gerekecek. Bu konferans dizisi projesindeki asli hedefin Felaket *gösterimi* üzerine görüş oluşturmak olduğu, öyle sanıyorum ki açıkça anlaşılmıştır. (Bir başka amacım da barışmayı, yası ve affetmeyi sorgulamaktır elbette; daha ileride, yeri geldiğinde bunlardan da söz edeceğiz.) Bütün zorluk, birinden ötekine geçişi sağlamak. Edebiyat ile Felaket arasında öze dayalı bir ilişki olduğunu söylerken Felaket'ten söz edebilecek biricik alanın edebiyat olduğunu az çok açık bir dille belirtmiştim. Hatırlıyor musunuz bilmem. Böylesi bir sav, apaçık bir gerçekmiş gibi kanıtlanmadan savunulamaz. Şu ya da bu biçimde dayanaklarının ortaya konulması gerekir. Hatta dayanakları sunulmadan önce anlaşılması, duyulur duyulmaz herhangi bir anlam içermesi gerekir. "Felaket" yerine "soykırım" derken –ya da tersi– öne sürülen haklı ya da haksız nedenler ne olursa olsun, Felaket ile "soykırım"ı birbirine karıştırmaya devam edersek, keli-

melerden birini öbürünün yerine kullanırsak, buradaki karışıklığı sürdürürsek bu savın da hiçbir anlamı kalmayacaktır. Konuya girmeden önce "adlandırma" sorunundan söz edip bu ikisi arasındaki ince ayrımı yapmam bundandır. En azından denedim diyelim. Bir yanda "soykırım" kelimesini duymak bile istemeyenler var, farkındayım. İnkâr burada devreye giriyor. Öte yanda da Felaket hakkında hiçbir şey bilmeyenler. Bu da reddetmenin sonuçlarından biri. O halde, yüksek sesle ve anlaşılabilir şekilde bir daha söyleyelim. "Soykırım" özel bir ad değildir. Hiçbir biçimde özel ad rolü üstlenemez. "Soykırım" tarihçilerin konusudur. Ve bizler tarihçi değiliz -Allah korusun. Ancak "soykırım" kelimesi aynı zamanda, dilbilimcilerin ve felsefecilerin edimsel önerme olarak nitelediği kelimelerdendir. "Soykırım" sözü ağzımızdan her çıktığında, bu olgunun bir olgu olduğunu ilan etmiş oluruz; yalnızca telaffuz etmekle bile bunu bir olguya dönüştürmüş oluruz. Edimsel önermelerin işlevi tam da budur. *Edimsel bir cümlenin içeriği, o cümlenin ifşa edilmesiyle birlikte bir olgu niteliği kazanır.* O cümleyi telaffuz eden kişinin, bu önermeyi gerçek kılacak kurumsal niteliğe sahip olduğunu varsayıyoruz elbette. Oturum başkanı "oturum başlamıştır" dediğinde oturumun başlatılması gibi. Bu cümleyi edimsel hale getiren de kurumsal niteliktir. Dolayısıyla, "soykırım" kelimesi çevresinde yapılan tartışma, asıl olarak sözünü ettiğim bu kurumsal nitelikle ilgili bir tartışmadır. Bu konuda söyleyeceklerim bundan ibaret. Hiç endişelenmeyin; az önce sözünü ettiğim bakış açısının bu konferans dizisinde benimsediğim bakış açısıyla hiç alakası yok.

Gidermek istediğim bir diğer yanlış anlama, (başkalarının da yanı sıra) "tanığın elenmesi" olarak adlandırdığım olgudur. Buna benzer bütün olaylarda soykırım iradesinin hedefi ve sonucu tanığı elemektir. İstisna yoktur. Zaten bu yüzden soykırım iradesi, kurbanın nezdinde bir felaket olarak

kendini gösterir. Bundan kaçış yoktur. Tanığın ölümü, imha olayına bütünlük kazandırabilecek dil bütünlüğünün bozulmasıyla eşdeğerdir. Ortaya çıkan sonuçtan daha önce söz etmiştim: Hayatta kalanın deneyimi (eğer hayatta kalan varsa) telafisi imkânsız bir kayıptır; hem özel hem de ölçüsüz bir kayıp. Hayatta kalanın kaybettiği şey *kaybın sözünü etme kapasitesinin ta kendisidir*. Kabullenmesi son derece zor da olsa anlaşılması çok da zor değil. Hannah Arendt, 1949'da İngilizce *Totalitarianism* [Totalitarizm] başlığıyla yayımlanan kitabının sondan bir önceki bölümünde şöyle diyor: "Yaşayan ölüler yaratma hazırlığının bir sonraki aşaması, öznelerin kişiliklerinin yok edilmesidir. Bu da, tarihte ilk defa, esas itibariyle şehitliği imkansız kılarak yapılır.[1]" Bu olağanüstü önermeyi desteklemek için David Rousset'nin *Les jours de notre mort* [Öldüğümüz Günler] adlı tanıklığından aktardığı bölümde toplama kampında itiraz etmenin imkânsızlığına değiniliyor. Bu bölümü Arendt'den aktarıyorum! "İtiraz etmenin tarihi öneme sahip olduğu düşüncesine bugün artık kaç kişi inanıyor? Bu şüphecilik SS'in bize miras bıraktığı başyapıtı... Gelecek günlerin üzerine karanlık bulutlar çöktü. Tanığın ölümü gerçekleştiğinde artık tanıklık da mümkün değildir... Başımıza gelen her şeye karşı tepkisiz kalışımız da bu yüzdendir." Çok güzel bir ifade; kampta (ve kuşkusuz o kampın ötesinde, toplama kampına dönüştürülmüş bir toplumda; kitabın Almanca adının *Die totale Herrschaft* olduğunu hatırlatalım) cellat ile kurban arasındaki ilişkiyi nitelemek için Arendt'ın kullandığı "bütüncül tahakküm" deyimine ne anlam yüklediğini gayet iyi açıklıyor. Hiç kimse böyle bir tahakküm ortamından sağ salim çıkamaz. O andan itibaren her tür şehitlik düşüncesi geçersizdir, çünkü ölümün anlamı yok olmuştur. Giriş bölümünde "tanığın ölü-

1 Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, [Totalitarizmin kaynakları] s. 451.

mü" temasını işkence tartışmasıyla başlatmıştık. Ancak bu alıntılarda görüyoruz ki, gerek Arendt gerekse Rousset için bütüncül tahakküm (ve bunun gerektirdiği toplum tipi), tanığın nihai olarak geçersiz kılınmasına bağlıdır.

Primo Levi'nin *Boğulanlar Kurtulanlar* adlı kitabının başında Simon Wiesenthal'den aktarılan bir bölümde kelimesi kelimesine aynı imkânsız tanıklıktan, tanığın ölümünden söz ediliyor; Wiesenthal, *Doch die Mörder leben*'in [Katiller Aramızda] ilk sayfalarında, SS gardiyanlarının edepsiz uyarısını aktarıyordu (ya da bu vesileyle yeniden kurguluyordu): "Bu savaş nasıl sona ererse ersin, size karşı savaşı biz kazandık; tanıklık etmek için bir tekiniz bile hayatta kalmayacak, ama biriniz kaçmayı başarsa bile, dünya onun anlattıklarına inanmayacak. Belki kuşkular, tartışmalar, tarihçilerin araştırmaları olacak, ama kesin bilgiler bulunmayacak; çünkü sizinle birlikte kanıtları da yok edeceğiz. Geriye birkaç kanıt kalsa, içinizden birileri yaşamını sürdürse bile, insanlar anlattığınız olayların inanılmayacak kadar vahşice olduğunu söyleyecekler: Bunların, müttefik propagandasının abartmaları olduğunu belirtip, size değil, her şeyi inkâr olan bize inanacaklar. Lagerler'in tarihini yazdıracak olanlar bizleriz."[2] Bir kez daha burada celladın iradesinin, failin mantığının, yani olayın kendi mantığının olağanüstü bir gayretle yeniden kurgulandığına tanık oluyoruz. O halde, Hannah Arendt ve Primo Levi'nin, bu irade ve bu mantığın salt yıkıcı etkileri için ortaya attıkları önermeler neden çabucak anlaşılabiliyor da, gerek Ermeni tanıklığı gerekse her tür tarihi imkânsız kılan ilk inkâr hakkında söylediklerimi anlamak neden bu denli zor? Kuşkusuz, Primo Levi iyimser bir yazardı; tümüyle göreceli bir iyimserlik içinde olsa da. Kabul edelim ki inançlıydı; celladın iradesine kar-

2 Primo Levi, *Boğulanlar Kurtulanlar*, Can Yayınları, İstanbul, 1996, çev: Kemal Atakay, s. 9.

şı koymanın o iradeyle ters düşmenin hâlâ mümkün olabileceğine inanıyordu. Nasıl olacaktı bu? Cevabı kesindi: Tanıklık ederek. Cellat şöyle mi buyurdu: "Lagerler'in tarihini yazdıracak olanlar bizleriz"? Primo Levi her şeye; "tam da her türlü tanıklığın elendiği yerde" cümlesine rağmen belki de, tanığın geçmişe doğru yeniden inşa edilmesinin mümkün olabileceğini düşünüyordu. Bu iyimserlik, filozofların-yanılsama olarak adlandırdıkları halden kaynaklanır. O sayede, tanığın ortadan kaldırılmış olması durumunun eninde sonunda *düzeltilebileceğine* inanırız. Aşkın-yanılsama dikkatimizi dağıtır. Dikkatimizin Felaket'ten uzaklaşmasına yol açar. Yapmak istediğimiz bu mu? Zihnimizi dağıtmak mı istiyoruz? Olayın can alıcı noktasından uzaklaşmak mı istiyoruz? İyimser olmak mı istiyoruz? Bu iyimserliğin barındırdığı derin paradoksu ve işkenceci ile failin iradesinin bizi içine sürüklediği çıkmazı daha önce anlatmıştım. Oysa, bu iradenin aksi yönde yol almalıyız, başka çıkış yok; bizi kemiren bu kötülükten kendimizi kesinlikle kurtarmaya çalışmalıyız. Tarihin hâlâ mümkün olduğu, failin ve onun söylediklerinin sonsuza dek tarih olarak kalmayacağı inancını korumaya ihtiyacımız var. Felaket'i inkâr etmeye ihtiyacımız var. İşte size aşkın-yanılsama. Celladın iradesinin aksi yönde yol almamak gerektiğini de söylemiyorum, her şeye rağmen tanığın konumunun geçmişe doğru yeniden inşa edilmemesi gerektiğini de –ileride açıklama fırsatı bulacağım; Shoshana Felman var gücüyle bunu yapmaya çalışmıştı. Ancak beni burada asıl ilgilendiren şey aşkın-yanılsamanın bizi sürüklediği çıkmaz yoldur.

Pek çok vesileyle sözünü ettiğim şu reddetme tutumuna şimdi yeniden dönmek istiyorum. Hayatta kalanın başına ne geldiğini biliyoruz. Hayatta kalabilmek için o, tanığın ölümüyle sonuçlanan deneyimi şu ya da bu biçimde reddetmek zorundadır; tarih onun için hâlâ mümkünmüş, tanık yeni-

den inşa edilebilirmiş, yaşadığı deneyimi "öyküleştirmek" onun kapasiteleri arasında hâlâ yer alıyormuş gibi davranmak zorundadır. Hayatta kalanın takındığı reddetme tutumunun, failin inkâr edişiyle hiçbir alakası yoktur. Hayatta kalanın yaptığı kendini reddetmektir; maruz bırakıldığı durumu, yaşadığı deneyimde katlanılmaz olanı reddetmektir. Felaket bir özel ad olarak reddedilir; hayatta kalan kişi olarak varlığımın en can alıcı noktasına kadar yok edilmiş olduğum için gerçekliğin kendisini reddetmiş olurum. Yazılarında ve olayla ilgili mülahazasında *Ağed*, yani Felaket kelimesine yer veren tek yazarı işte bu yüzden okumayız. ("Biz" derken, biz Ermenilerden, sonra biz insanlardan, yani kimi topluluklardan söz ediyorum; çeviriler ve yorumlar yoluyla bu yazarı okuyabilecek olanlardan.) Bu çalışmanın hedefi Felaket kelimesinin anlamını kavramaktır; yani aşkın-yanılsamayı elden geldiğince bozmaktır. En hayati noktaya kadar yok edilmiş olmanın ne anlama geldiğini kavramak istiyoruz. Bütün yapmak istediğimiz bu. Yalnızca edebiyat Felaket'ten söz edebilir.

Ulusallaştırma ve estetikleştirme

Hagop Oşagan'ın yaşam koşullarını anlatmanın ve yavaş yavaş kendini büyük bir yazar olarak kabul ettirdiği ortamı tarif etmenin tam sırası. Bu sırada edebiyat projelerinin çeşitliliğini inceleyecek ve Felaket'i romansı bir gösterim biçimine sokup yazma projesine (başarısızlığa yazgılı bir proje) geçeceğiz. Bu bölümün sonunda tanıklık sorununa döneceğiz ve yazarın tanıklığı işlerken uygun gördüğü yöntemleri inceleyeceğiz.

Hagop Oşagan 1883'te Bursa'da, İznik gölüne yakın tepelerdeki Sölöz köyünde çok yoksul bir ailede doğdu. Ailenin köyde malı mülkü yoktu ve sağlıkları pahasına kente gidip

emeğini satmak zorunda kalıyordu. Hagop küçük yaşta babasını kaybetti. Annesi kış aylarında Bursa'daki ipek fabrikalarında işçi olarak çalışıyordu. Yazın köyüne dönüyordu. Sölöz Ermenileri, 17. yüzyılın sonunda Fırat'ın yukarı havzasında bulunan Eğin'den göçüp buraya yerleşmişlerdi. Günümüzde Sölöz'ün adı, sanıyorum Hagop Oşagan'la hiç ilgisi olmayan bir nedenle tanındı. 2008 İstanbul Film Festivali'nde Serge Avédikian'ın bir belgeseli gösterilmişti ve onun büyükbabası da Sölöz'lüydü. Bu köyün sakinleri de 1915'te sürüldüler. Tehcirden dönebilenler 1922'de, içler acısı koşullarda bu bölgeyi kesin olarak terk ettiler. Avédikian'ın belgeseli, yönetmenin on yıllık bir zaman dilimi içinde köye yaptığı sayısız ziyaretin ürünüdür ve bugün Sölöz'de yaşayanlarla yapılan söyleşileri de içermektedir. Bunlar, 1923 ya da 1924'te Mübadele sırasında Balkanlar'dan gelen Pomaklardır. Oşagan'a dönersek; Bursa ile Sölöz yani kent ile köy arasındaki gidiş gelişler sırasında büyüdü. 17 yaşındayken bir yıl boyunca Armaş'ın derslerine katıldı. Aldığı tek "yüksek öğrenim" bu oldu. Yani tam bir alaylıydı. Az da olsa aydın sayılabilecek bütün genç insanlar gibi ilkokul öğretmeni oldu ve Sölöz civarındaki köylerde dolaştı. 1908'de Jön Türk devriminden* sonra Malkara'ya, o dönemlerde çok iyi tanınan yazar-eleştirmen Ardaşes Harutünyan'ın yanına geldi. Bir yıl sonra, 1909'da İstanbul'a yerleşti. Köy yaşantısından esinlenen anlatılarında ve öykülerinde, son derece kapalı toplumdan dışlanan bu insanların tuhaf kaderini bir bir kaleme aldı. Köy ortamından dışlanan bu kişiler, herhangi bir kusurları olduğu ya da kaza geçirdikleri için toplumdan uzak yaşayan, yani çalışmayan, dolayısıyla evlenemeyen ve marjinal yaşantılarını sessizlik içinde ve kusurlarına hapsolarak geçirmeye mahkûm insanlardı. Köy ahalisi bu dışlan-

(*) Burada yazar, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin önayak olduğu II. Meşrutiyet'ten söz ediyor – ç.n.

mış insanlara bir ad takmıştı: *kokur*. Çok sonraları, 1944'te yazarlık yaşantısını anlattığı kitapta (Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması'nın X. cildi; az sonra bu eserden biraz daha uzun boylu söz edeceğim) kendisini onlarla özdeşleştirdiğini söyleyecekti; bu *kokur*ların arasına katılarak onları konuşturmayı ve böylece ilk kez onları bu kusurlu hallerinin dışına çıkarmayı başarmıştı. Böylelikle "sessizlik yemini"ni bozmuş ve ölü toprağın sesini kendi edebiyatına yansıtmış oluyordu. Sessizlik yemini ve ölü toprağın sesi, daha sonra kaleme alacağı bütün romanlarda ve eleştirilerde kendini gösterecektir.[3]

Oşagan 1914'te bazı arkadaşlarıyla birlikte edebiyat dergisi *Mehyan*'ı kurdu. *Mehyan* yazı grubunda yer alanların tümü, anılmaya ve akılda tutulmaya layık insanlardır. Oşagan'ın (yazılarında, babasının soyadı olan Küfeciyan'ı kullanıyordu o dönemde) dışındaki isimler şunlardı: Daniel Varujan (20. yüzyıl Ermeni yazarları yazı dizisi *Deuil de la philologie*'nin [Filolojinin Yası] ikinci cildinin bir bölümünü ona ayırmıştım), Kostan Zaryan, Keğam Parseğyan ve Aharon. Doğu Ermenisi Kostan Zaryan Osmanlı uyruğunda olmadığından, 1914 Ağustosu'nda İstanbul'u terk etti. Daniel Varujan ve Keğam Parseğyan 1915 yazında öldürüldüler; birincisi Çankırı yakınlarında korkunç koşullarda, ikincisi ise Ayaş'ta (siyasal aktivistlerin sürüldüğü yer). Varujan (1912'den beri İstanbul'da yaşıyordu) o dönemler, gerek meslektaşları gerekse bütün Ermeni okurlar tarafından takdir edilen tanınmış bir şairdi. Dergiye üslûp kazandıran ve ismine ilham kaynağı olan oydu (*Mehyan*, "pagan tapınağı" anlamına geliyor). Varujan'ın benimsediği "şiirsel paganizm" görüşü, 1908'de şairin bu fikri ortaya at-

3 Oşagan'ın yapıtlarında bu ilk dönemi anlatan kitabın başlığı *Honarner*'dır [Mütevazı İnsanlar]. Bir bölümü 1921'de önce İstanbul'da, daha sonra tamamlanmış haliyle 1958'de Beyrut'ta yayımlandı.

masıyla birlikte pek rağbet görmüştü. 1909'da yayımladığı derlemesi *Ts'eğin sirdı*'de [Irkın Yüreği] bile epeyce yer tutmuş ve 1912'de çıkan ikinci derlemesi *Het'anos Yerker*'e [Pagan Şarkıları] adını vermişti. Yazı grubunun diğer üyeleri, çok daha az tanınıyor olsalar da öncekiler kadar mücadeleci insanlardı. Oşagan edebiyat eleştirisi makaleleri yazmaya başladı; çağdaşlarına karşı pek müşfik yazılar değildi bunlar. Belirtmeden geçmeyelim: Bu gruptan sağ kalanlar, yani Zaryan, Oşagan ve (kısmen) Aharon, 1920'den sonra Ermeni diasporasının en önemli yazarları sayıldılar. Aharon'un durumu biraz daha farklıdır; ancak burada üstünde durmayacağım. Şu kadarını söylemekle yetineyim: Metafizik alanla ilgilenen bir şair olduğu söylenebilir. Başlangıçta Varujan'dan çokça etkilenmişti; kendi şiir üslûbunu epey sonraları bulabildi (1926'ya kadar yaşadığı Prag'da, sonra Paris'te). Kişiliğini nasıl kabul ettireceğini bilemedi; öyle ki, yazdığı güzel şiirlere rağmen diaspora tarafından pek az okundu (Ermenistan'da hiç rağbet görmedi). Zaryan ise, 1914'te İstanbul'dan ayrıldıktan sonra, uzun süre İtalya'da yaşadı (1933'e kadar olan dönemin hemen hemen tamamında; 1922 ile 1924 arasında kalan iki yıl boyunca Ermenistan'da kaldı. Henüz işbaşına gelmiş olan yetkililer, üniversitede Avrupa edebiyatı dersleri vermek üzere onu ülkeye davet etmişlerdi. Bu süreç *Ants'ortı yev ir camp'an* [Yolcu ve Onun Yolu] adlı çok hoş bir kitapla noktalandı). Oşagan'a gelince; Mısır'da, Kıbrıs'ta ve Kudüs'te yaşadı. Birazdan bu süreci anlatacağım.

Bu yazarların 1914'te buluşması ve bir grup oluşturması büyüleyici bir süreçtir. Buluşmayla ilgili birkaç söz söylemek istiyorum; ayrıca buluşmanın nedenleri hakkında fikrimi belirtmeye çalışacağım. Kendileriyle ilgili beklentilerini ve neden sanatçı olduklarını (ve neden –örneğin– siyasal aktivist olmadıklarını) anlamak bakımından bunlar son derece

önemli. Burada yapacağım gayet kısa açıklamaları üç noktada topluyorum:[4] 1) 1914'te *Mehyan* dergisi çevresinde toplanan yazarlar kuşağı, kendi dillerinin "edebileştirilmesi"nden memnun değillerdi; 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde başlayan ve bir edebiyat dili (dolayısıyla *ulusal* bir dil) kurmayı hedefleyen görüş onlara doğru gelmiyordu. Elbette *ex nihilo** bir oluşum değildi bu. Ancak bal gibi dili "ulusallaştırma" (ulus-oluşturma) hareketiydi. Oysa Oşagan ve Varujan'ın başını çektiği *Mehyan* yazarları, kendilerine ait olan bu dilin (Batı Ermenice) henüz yeterince uluşal olmadığı fikrindeydiler. 2) Söz konusu "ulusallaştırma" olayı yalnızca dil alanında değil, daha önceleri halk "kültür"ünün parçası olan her şeyin (efsaneler, masallar, türküler, lehçeler) konumunda köklü değişiklikler yapmayı kapsıyordu. 3) Hangi alanda olursa olsun bu değişiklik şöyle anlaşılmalıydı: Halka ait kaynakların sanat alanına (doğal ya da yapay yoldan) aktarılması. *Mehyan* yazarlarının "estetikleştirme" olarak gördükleri bir süreçten yararlanılarak, örneğin lehçeler bile edebiyat diliyle bütünleştirilmeliydi. Bu bakış açısıyla, bütün grup tarafından imzalanıp 1914 Ocağı'nda yayımlanan *Mehyan* Manifestosu'nda şu muhteşem cümleye yer veriliyordu: "Dil alanında bir estetik oluşturmak istiyoruz". Oşagan, otuz yıl kadar sonra 1943'te, Kudüs'te yaşadığı sıralarda kendi kuşağının rehber edindiği bu tavrı yeniden ele aldı ve "ulusallaştırma" projesini bir kez daha tanımladı. Şöyle ki:

---

4 Okuyucu Fransızca yazdığım *Entre l'art et le témoignage. Littératures arméniennes au XX^e siècle* [Sanat ile Tanıklık Arasında. 20. yüzyılda Ermeni Edebiyatı] başlıklı dizinin, pek çok kez sözünü ettiğim 2. cildine bakabilir. Bu cildin adı *Le Deuil de la philologie* [Filolojinin Yası] (MétisPresse, Cenevre, 2007). Şu sıralar hazırlanmakta olan İngilizce çevirisi Fordham Üniversitesi Yayınlarında 2011'de çıkacak. *Mehyan* kuşağından, *Ages et usages de la langue arménienne*'in [Ermenice'nin dönemleri ve kullanımları] 8. Bölümünde de söz etmiştim, 1989, (Entente Yayınları, Paris).

(*) Yoktan var edilerek anlamında Latince zarf – ç.n.

> Böylesi bir ulusallaştırma [*azkaynats'um*], en başta Mekhitaristler'e ters düşüyordu... Ulusallaştırma, edebiyatımızı kendi özgünlüğüne, kendi içeriğine, kendi hakiki rengine yeniden kavuşturmayı kapsıyordu; halka ait bu niteliklerle, ama farklı bir biçimde taşra edebiyatı adı altında kendini tanıtan edebiyatın nitelikleriyle de buluşturacaktı. Solcular, ait oldukları ırkın tartışmasız zengin kaynaklarındaki coşkuya ve özgün güzelliğe yürekten inanıyorlardı. En derinlere ulaşıncaya kadar kazı yapılmalı ve oralarda muhafaza edilmiş hazineler gün ışığına çıkarılmalıydı! Demek oluyor ki: Batı Ermeni edebiyatının yetersiz ve parçalanmış olduğunu kabul etmek ve bu edebiyatın sınırlarını Konstantinopolis'ten, İzmir'den, Venedik'ten çok uzaklara; Doğu'ya, ülkemizin kalbine dek genişletmek gerekecekti.[5]

"Ulusallaştırma" niteliğiyle andığım bu projenin ana hedefi, kuşkusuz edebiyatı "ulusallaştırmak", onu daha da ulusal kılmaktı; sanki yeterince ulusal değilmiş gibi. Ancak aynı zamanda (ya da tam tersine) "gizli hazineler"i gün ışığına çıkarma projesiydi bu. Bir başka deyişle: "Irkın can damarı" olan popüler gelenekleri "sanatlaştırma"* projesiydi. Diller, deyimler, atasözleri, masallar, efsaneler, türküler yeterince sanatsal ya da yapay ve sırf bu yüzden yeterince ulusal değillerdi; onlara estetik kazandırmak gerekiyordu. Ulusalcılık çağı olan 19. yüzyılda, dilin edebileşmesini sağlayan tarihsel ifadeler karşısında bu kuşağın hissettiği hoşnutsuzluk işte buradan kaynaklanıyordu. "Gizli hazineler", sanata dönüştükleri ölçüde ulusun renklerine bürüneceklerdi. Ve elbette ancak böyle bir süreçten sonra ulus, sahip olduğu nitelikler-

5 *Hamabadger Arevmdahay kraganut'yan* [Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması], IX. cilt, Antilyas, 1980, s. 14. Altını Oşagan çizmiş. Bu anıtsal filoloji çalışması hakkında ileride bilgi vereceğiz.

(*) Burada yazar, Fransızcada sanat anlamına gelen *art* kelimesinden türemiş, aynı zamanda yapay hale getirme anlamı taşıyan *artificialisation* kelimesini kullanıyor – ç.n.

le buluşabilecek, yani mevcudiyetindeki temeli bulabilecek, var olmaya başlayabilecekti. Evet, hesapta olmasa da sürecin bu yüzünü tanımamız gerektiği konusunda ısrarlıyım. Sırf bu nedenle: Oşagan, 1914'ten başlayarak Gomidas'ın aklına yatan modeli benimsemişti; Ermeni halk müziğini derlemek, ona estetik kazandırmak ve onu ulusallaştırmak için onca çaba gösteren müzisyen ve etno-müzikolog papaz Gomidas'ın modelini. Oşagan'ın bu süreç hakkında yaptığı değerlendirmeye bakılırsa onlar (*Mehyan* grubu yazarları) Gomidas'ın izinden gidiyorlardı. Hagop Oşagan'ın Gomidas'a duyduğu efsanevi hayranlık hakkında söylemek istediğim başka şeyler de var; bir sonraki konferansta bunları dile getireceğim. Öyle ya da böyle bu kuşağın bünyesinde, kendilerini kuşak olarak algılayışlarına uygun olarak yaşanan gizemli çakışmanın bir yanında "ulusallaşma", ulus-oluşturma, diğer yanında ise estetikleştirme, sanat, yapaylık, sanat-oluş ya da hatta "sanatlaştırma" (biraz ileride, bu kelimeden ne anladığımı açıklayacağım) vardı. En katı biçimde şöyle ifade edilebilir: Onlar için, "ulusal"ı üretmenin tek yolu estetikleştirme süreciydi. Daha da keskin bir ifadeyle: Ulusallaşma, aynı zamanda estetikleşmeydi. Ulus denilen şey bir sanat eseriydi. Burada, "yapaylık" ve "sanatlaştırma" kelimelerinin kullanılması bir rastlantı değildir. *Mehyan* dergisinin, 1914 Martı'nda çıkan 3. sayısında Hagop Oşagan şunları yazıyordu: "Hayal kurmadan yaşamak imkânsızdır. Evrensel kurgunun kimi üstün türleri, bizler için de kaçınılmaz hale geldi. Kendi kaderini tayin etmenin nihai ifadesi olan edebiyatı yeğlediğimiz için hayal kırıklığına uğramayacağız.[6]" Oşagan, bu metinde "kurgu" kelimesinin Fransızca karşılığı olan "fiction"u kullanmıştı (çünkü o tarihte, yani 1914 Martı'nda, bu kavramı karşılayacak Ermenice bir kelime yoktu;

6 *Mehyan*, 1914 Mart, s. 39. Okuyucu, bu sözleri içeren denemenin tam çevirisini *Le Deuil de la Philologie* adlı kitabımda bulacaktır, s. 395-399.

yine de, onun bir eşdeğeri saydığı ancak günlük dilde "yalan" ve "aldatmaca" anlamına gelen *geğdzik*' kelimesini kullanıyordu!) ve elbette "evrensel kurgu" derken mitosu ya da daha çok mitolojiyi kastediyordu; kurgu yoluyla üretilecek bir mitoloji ve kurucu olma, birleştirici olma nitelikleri taşıyan bir kurgu. Açıktır ki, bu metinde bir çağrı yapılıyordu; ulusun ihtiyaçları için bir kurgunun, bir mitosun yaratılması gerekiyordu ve böylesi bir kurguyu üretme görevi sanatçıya düşüyordu elbette. Oşagan, bir mitolojiye ihtiyacımız var, diyordu. Oşagan ve Varujan, kendi halklarının, kendi "ırk"larının (o dönemde yaygın olarak kullanılan bir kelimeydi) birliğinin bozulması, parçalanması olarak algıladıkları düşüncelerle yüz yüze kalıyor, "filologlar"ın karşı safında gördükleri sanatçılara çağrıda bulunuyorlardı. Daniel Varujan'a ait bir çözümlemeyi, 1913'te onun kaleminden çıkan haliyle aktarıyorum: "... Dilin bu bütünsel biçiminin (Ermeni şairler ve yazarlar bu biçimi kullanmakla büyük fayda sağlayacaklardır), sistematik düşkünü dilbilgisi uzmanlarının, filologların ve daha başka birkaç beynin baskısıyla kendini dayatabileceğine inanmak saçmalıktır; hatta, iyice düşünüldüğünde bunun gülünç olduğu anlaşılacaktır. Bu iş estet-yazarların (*keğaked-kraked*) görevidir ve söz konusu girişimin başarısı, onların yeteneğine ve beğenisine bağlıdır."[7] Çok daha sonraları Hagop Oşagan, *Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması*'nda bir kez daha bu cümleyi yineleyecekti: "Aynı zamanda felsefeci ve sanatçı olan filologlara ihtiyacımız var."[8] İşte size, Nietzschevari bir formülasyon. Aslında hiç de şaşırtıcı değil. Bu insanlar Nietzsche okuyorlardı.

7 *Yergeri Liagadar Joğovadzu* [*Oeuvres Complètes*], *III*, s. 163.

8 Bu parlak açıklama, İndra'ya (şair Diran Çırakyan) ayrılan monografide, *Hamabadger Arevmdahay kraganut'yan*'ın [Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması] VIII. cildinde yer alıyor, Antilyas, 1978, s. 33. Bu cümle, hem bir kültürel oluşum hem de bu oluşumla ilgili tanıklık olarak anlaşılan dil tarihinin taşıdığı öneme ilişkin bir açımlamada yer alıyor.

Alıntılar ayan beyan gösteriyor ki (tek cümleyle ifade edeceğim; bu konuda daha fazla oyalanmaya zamanım yok), Oşagan ile Varujan'ın çalışmaları filoloji tartışmalarına odaklandı. Çünkü onlar filolojiyi geleneğin algılanmasının (ve dönüştürülmesinin) asli yolu olarak görüyorlardı; oysa sözü edilen gelenek son günlerini yaşıyordu. Bu yazarların mirasçıları ve takipçileri olduğumuza göre bizlerin görevi, onların söylemek istediklerini anlamaktır –edebiyat ve eleştiri alanlarındaki çalışmalarını okuyarak– filolojiyi neden eleştirdiklerini ya da gerek kendilerini gerekse dahil oldukları kuşağı neden filoloji projesinin icracısı olarak takdim ettiklerini kavramaktır. Şöyle bir değinmekle yetineceğim: Bu görevin tanımlanması konferans dizisinin kapsamı dışında kalıyor. Buna karşılık iki nedenle ondan söz etmem gerekiyor. Bu yazarların, o dönemin Türk yazarları ve aydınlarıyla ortak herhangi bir özelliğinin olup olmadığını sık sık soruyorlar. Bu doğrultuda araştırma yapılması gerektiği ortada. Ne var ki ben bu soruya cevap verebilecek durumda değilim. Böyle bir çalışmanın yapılabilmesi ve tamamlandıktan sonra herhangi bir yarar sağlayabilmesi için, öncesinde şunu kavramış olmamız gerekir: O kuşaktan Ermeni yazarların düşüncesi ve ideali, filoloji projesinin kesin halini almamış bir "ulusallaştırma" projesi olarak; 19. yüzyıl boyunca ulusun oluşturulmasına (somut olarak ulusların ve bizatihi ulus düşüncesinin oluşturulmasına) kılavuzluk eden bir proje olarak eleştirilmesi ve gerçekleştirilmesiydi (ikisi birlikte; ayrılmaz biçimde). Estetik ulusalcılık, Osmanlı İmparatorluğu'nun tebaası olan halkların; Yunanlıları, Sırpları, Arnavutları, Ermenileri daha doğum aşamasında (ulus olarak doğumunda) etkisi altına alan ayırt edici bir nitelikti. Koşut bir inceleme yapılarak Türklerdeki ulus görüngüsünün ele alınması isabetli olacaktır. Filolojiyle yapılan tartışmadan söz etmemi gerektiren diğer neden şu: Yaşadıkları yüzyılın en bü-

yük yazarları arasında yer alan bu iki insan, filolojiden kendilerine intikal eden kavramlar aracılığıyla Felaket'in sonlanışı üzerinde düşünmek istemişlerdi; Varujan, 1915'ten önce, Oşagan ise 1915'ten sonra yapmıştı bunu. Gerek *Deuil de la philologie*'de, gerekse *Roman de la catastrophe*'un giriş bölümünde, bu hususu uzun uzadıya açıklamıştım.

Biyografinin devamı

Mehyan dergisi macerasının çarpıcı yanlarından biri, yayın hayatının, 1914'ün Ocağı'ndan Temmuzu'na yalnızca birkaç ay sürmüş ve topu topu yedi sayı çıkmış olmasıdır. Ancak asıl tuhaf olan şey, 1915 olayından taş çatlasa bir yıl önce yayımlanmasıdır; bütün bu yazarların sürgün edilmesinden, bazılarının öldürülmesinden ve Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Ermeni nüfusun nihai yok oluşa mahkûm edilmesinden bir yıl önce. Hagop Oşagan, şu ünlü 11/24 Nisan 1915 gecesinde tutuklanmadı. Kara listedeydi elbette. Kaçmayı başardı ve birkaç hafta saklandı. Daha sonraları, Krikor Zohrab'la aynı zamanda Haziran ayında tutuklandı. Bu kez tutuklu kafilesinden ayrılıp İstanbul sokaklarında izini kaybettirerek yine kaçmayı başardı. Zohrab ise, başkentin daracık sokaklarına sığınma teklifini geri çevirdi ve daha sonraları Diyarbakır yakınlarında öldürüldü. Efsaneye göre Oşagan (kendisinin de gayretiyle ismi efsanelere konu oldu) yedi kez yakalandı (ya da yakalanmasına ramak kaldı); yaşama ve halkının kaderine tanıklık etme arzusuyla her seferinde kaçmayı başardı. Daha sonra yazdığı binlerce sayfa boyunca İstanbul'da geçirdiği ve bir sığınaktan öbürüne geçip durduğu yıllardan (1915'ten 1918'e) hemen hemen hiç söz etmez; oysa yaşamının diğer yönlerini anlatırken kendi yaşamöyküsüyle ilgili ayrıntılarda hiç de ketum davranmamıştır. Tek bildiğimiz 1917 Kasımı'nda tutuklandığı, üst

rütbeli bir subay tarafından saatlerce sorgulandığı, sonra da cezaevine gönderildiğidir. Ne hangi koşullarda tutuklandığını biliyoruz, ne de buradan kaçmayı nasıl başarabildiğini. Ancak buradan kaçtığı, 1918 Şubatı'nda Alman askeri kılığında İstanbul'u terk ederek Bulgaristan'a sığındığı ve ancak 1919'da geri dönebildiği kesin. 1944'te kendisi hakkında (insan olarak, yazar ve eleştirmen olarak) yazdığı kitapta Hagop Oşagan, başından geçen bir olayı anlatır; diğerlerinden yalıtarak ve hiç tarih vermeden aktardığı bu olay hem çarpıcıdır hem de benzersiz. Tutuklanmasına ramak kalmıştır. İstanbul'daki köprülerden birindedir ve ağzında siyanür hapıyla suya atlamak üzeredir. Tam o anda (kendisinden söz ederken üçüncü şahıs kullanır), "bir elin omzuna dokunduğunu hissetti. Arkasını döndü. Kimseler yoktu. Ancak, omzuna hafifçe bastıran bu elin taşıdığı anlam açıktı ve o el, kaderini belirledi".[9] Elbette onun kaderi yaşamaktı; içine işleyen, ona kendi görüntüsünü veren ölümle birlikte yaşamak. Onu peşinden sürükleyen yaşama arzusu Oşagan'dan da üstündü. Bundan böyle tek bir şey için yaşayacaktı: Halkının yaşadığı dramı anlatmak ve 1915'te en uç noktaya, hem son hem de en olgun noktaya ulaşan Batı Ermeni "duyarlılığı"nı yeniden inşa etmek.

Sunmakta olduğum ve kısmen biyografiye dayanan bu anlatıda, üç yılı (1919-1922) hızlıca geçeceğim. Bu yıllarda Oşagan İstanbul'a döndü, pırıltılı ya da mırıltılı edebiyat hayatı yeniden başladı, başkent okullarında Ermenice öğretmenliği yapıyordu ve öğrencilerinin büyük bölümü yetimlerdi; ardından, önce Bulgaristan'a (1924'e kadar) sonra Mısır'a kaçtı (1926'ya kadar). Oşagan'ın bütün hayatı boyunca gerek kendisinin gerekse ailesinin geçimini sağlamak için dil ve edebiyat öğretmenliği yapmadığı sayılı günler Bulgaristan'da geçirdiği bu iki yıldır. O dönemde, diasporanın

9 *Hamabadger* X, s. 86, Antilyas, 1982.

doğmakta olduğu bir ortamda görevi zihninde belirginleştikçe kendi gücünün farkına varmaya başladı. Aynı yıllarda acımasız bir eleştirmen, artık geçmişte kalan büyük edebiyatın son tanığı olarak ün kazandı ve giderek Ermeni edebiyatının "büyük rahip"i payesini üstlendi. 1924'te, henüz roman niteliği kazanmamış uzun bir anlatı olan "*Şahbaz*"ı yayımladı; bu kitap, *Mütevazı İnsanlar* dizisinin son halkasıydı. Ölü toprağın sesi, ölümle dillenen ses ilk döneminde en iyi ifadesini "*Şahbaz*"da buldu. Oşagan, 1926 ile 1934 arasında Kıbrıs'ta yaşadı ve Melkonyan okulunda öğretmenlik yaptı. Bütün romanlarını, orada geçirdiği sekiz olağanüstü yılda yazdı. İlk romanı *Dzak Bıdug* [Sefih Kadın], Boston'da *Hayrenik* dergisinde hemen yayımlandı. Daha sonra iki roman projesini birlikte ele aldığı sanılıyor: *Hariur meg darvan* [Yüz Bir Yıl Mahkûmları] adlı üçleme ve başyapıtı *Mnatsortats*; bu kitap Kahire'de önce tefrika olarak yayımlandı, sonra 1932 ile 1934 arasında üç ciltlik kitap halinde basıldı. Kitabın hedefi "19. yüzyılın ortalarından Tehcir cehennemine kadar geçen zamanda, ulusumuzun başından geçenlerin toplamı[10]"nı yansıtmaktı (ya da yeniden kurgulamaktı). Romanın üç bölümden oluşması düşünülüyordu. Yalnızca ilk iki bölüm yazılıp yayımlandı. Üçüncü bölüm hiçbir zaman yazılamadı. İlerleyen kısımda, yazarın verdiği bazı bilgilerin izini sürerek (bu bilgiler, daha sonraları kaleme aldığı yazılara serpiştirilmiştir) bu bölümün içeriğine değineceğiz. Oşagan 1934'te birdenbire çöktü ve (1942'de ve ömrünün son iki yılında birkaç kez girişimde bulunmasına rağmen) bir daha asla roman yazmayı başaramadı. Çöküşten önceki yıl olağanüstü, hatta insanüstü (kendisinin kullandığı kelime) bir gayretle çalıştığını belirtmek gerekir. Bu birkaç yıl boyunca, yalnızca *Mnatsortats*'ın tanınmış iki bölümüyle kalmadı, kısa süre sonra tamamlayacağı Hariur *meg darvan*

10 *Hamabadger* X, s. 131.

üçlemesinin ilk iki romanını da yazdı; bu iki gruba dahil olmayan iki başka roman da cabası. Yeni romanların adı *Matig Melik'hanyants* ve *Sahag Barkevyan*'dı (söylediğine göre, her ikisi de 1942'de tamamlandı). Matig Melik'hanyants Doğu Ermenistanlı bir devrimciydi, partiyle bağları kopmuştu; büyük bir maceraya atılıp sonunda Nikomedya'ya,* Oşagan'ın 1902'de yaşadığı bölgeye ulaşmıştı. O sıralar 19 yaşında olan Oşagan onunla karşılaşmış, onu evinde saklamış ve haftalarca onunla sohbet etmişti. Sonunda Matig ihbar edildi, tutuklandı, Bursa Hapishanesi'ne atıldı ve ölesiye işkencelere maruz kaldı.[11] Oşagan da kısa bir süre için hapse atılınca arkadaşının hapishanede yaşadıklarıyla, gördüğü işkencelerle ve ölümüyle ilgili bütün ayrıntıları derleme imkânı buldu. Yazarın gerçek yaşamının bir parçası olan, kısacası anekdot mahiyetinde olan bu öykü *Mnatsortats* romanının örgüsünde önemli bir yer tutar. Yani olaylar 1915'te değil, 1902'de geçmektedir. İlk bakışta tuhaf görünse de bir "Felaket romanı" olan (en azından ben böyle nitelendiriyorum) *Mnatsortats*, Felaket'ten söz etmez ya da söz etmediği izlenimi verir. Kaldı ki, kitabın yarattığı izlenim ne olursa olsun *Mnatsortats*'ın tamamlanmamış olmasını, Felaket'in eşiğine ulaşıp birden kesintiye uğramasını açıklamak henüz mümkün olmamıştır. Oşagan bu konuda açıklamalar yapmaktan geri kalmamış, ancak kendi söyledikleriyle çelişkiye düşmekten de kurtulamamıştır. Bu bölümün devamında, onun açıklamalarını ve çelişkilerini birer birer gözden geçireceğim. 1944 tarihli bir açıklamada (birazdan, daha özenli ayrıntılarla bu açıklamayı bir kez daha okuyacağız) şunları söylüyordu: "Ölümün üstüne yürüyemezdim" Kastettiği,

(*) Bugünkü İzmit – ç.n.

11 *Matig Melik'hanyants* adlı roman, ilk önce Beyrut'da *Pakin* dergisinde (dergi editörü Boğos Sınabyan'ın gayretleriyle) 1974-1975'te çıktı. Çok kısa bir süre önce de kitap olarak yayımlandı.

elbette hem kendi ölümüydü hem de halkının imha edilmesi. *Sahag Barkevyan*'a gelince; yepyeni bir üçlemenin ilk ayağıydı ve o da yarım kaldı. Oşagan bu kitapta, sanatçı simaları aracılığıyla kenti işlemek istiyordu ve seçtiği sanatçılardan biri de Gomidas'tı.

1934 yılı Oşagan için bir dönüm noktası oldu. Çökmüştü: Kalp hastalığı ve geçirdiği kalp krizi yüzünden birkaç ay hareketsiz kaldı; her şeyi yarım bıraktığı bu ortamda, *Mnatsortats* da dahil olmak üzere bütün roman projelerini bir kenara bırakmak zorundaydı. Üstelik aynı yıl Kıbrıs'taki Melkonyan okulundan kovuldu; "Devrimci Federasyon" Daşnak'ın sempatizanı olduğu iddia ediliyordu. Diasporanın siyasal partileri arasındaki rekabet, nefret ve iç kavgalar doruğa ulaşmıştı; Sovyet rejiminin ve yandaşlarının, Ortadoğu'dan ABD'ye hemen her yerde Ermeni topluluklar bünyesinde yürüttüğü propaganda bu çatışmaları körüklüyordu elbette. Oşagan, kadim dostu patrik Torkom sayesinde Kudüs'e sığındı ve 1946'ya kadar ömrünün son on dört yılını burada geçirdi. Tıpkı İstanbul'da, Kahire'de ve Nikosia'da* yaptığı gibi burada da dil ve edebiyat öğretmeni olarak çalıştı. 1938'de, son projesini hayata geçirmek üzere yeniden toparlandı ve son eserini yazmaya koyuldu; gerek hacmi gerekse hedefi bakımından iddialı bir çalışmaydı: On ciltlik *Hamabadger arevmdahay kraganut'yan*'ın [Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması] yazımı 1944'te tamamlandı. Bu muhteşem eserin yalnızca tek bir cildi yazarın sağlığında, 1945'te yayımlanabildi. II. ciltten V. cilde kadar olan çalışma 1954'te Kudüs'te, VI. cilt 1968'de Beyrut'ta, VII. ciltten X. cilde kadar olan bölüm Antilyas Katolikosluğu tarafından 1979 ile 1982 yılları arasında, yani yazarın ölümünden otuz dört yıl sonra basılabildi; hiç olmazsa basılmış ol-

(*) Lefkoşe kentinin Yunanca adı – ç.n.

dular. X. cilt, bütün bu çabayı bir bakıma taçlandıran bir çalışmaydı (bu cildi, yıllar geçtikçe daha da sabırsızlanarak beklediğimizi belirtmeliyim); çünkü Hagop Oşagan bu ciltin tamamını oluşturan altı yüz sayfayı kendisine ayırmıştı ve kendi eserlerini eleştirel bir gözle inceliyordu. Oşagan 1948'in Şubatı'nda Halep'te öldü (daha önce, 1946'da, onun için yapılacak bir jübile münasebetiyle Halep'e gitmişti). Mezarı Halep'tedir. Kişiliğini ve adını karalamaya yönelik kampanyalar yüzünden son iki yılı kederler içinde geçti. Uzaktan bu kampanyalara önayak olanlar Sovyet Ermenistan'ı, onun Ortadoğu'daki temsilcileri ve bunlarla bağlantılı çalışan "yeniden iskân" hareketiydi; herkesin bildiği gibi, "yeniden iskân edilen" Ermenilerin yarısı doğrudan Sibirya'ya sürüldü (pek çok köy mezarlığı Ermeni'den geçilmiyor). Bu olay da, 20. yüzyılda Ermenilerin yaşadığı deneyimin bir parçasıdır. Oşagan'ın adını lekelemek neden gerekmişti? Çünkü, sözde yeniden iskân hareketini mümkün kılmak için, kendi varlığının farkına varmış bir yapı olan diasporanın yok edilmesi gerekiyordu. Hagop Oşagan, sonunda diasporanın farkındalığını (kuşkusuz, kendi zihninden çok çağdaşlarının zihninde) canlandırmayı başarmıştı. Acı çeken bu insanlardan; daha otuz yıl öncesinde bütün bir halkı imha etmiş, kalanları çil yavrusu gibi dağıtmış bir Felaket'ten sağ çıkanlarda gurur adına ne kaldıysa hepsini ayakta tutmayı başarmıştı.

Cehennem

1931'de Oşagan ile yapılan *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde* başlıklı görüşmeye geliyorum; ilk bölümde bu söyleşinin öneminden söz etmiştim. Söyleşinin başı *Mnatsortats*'a ayrılmıştı ve Oşagan Kahire'den kalkıp gelen iki hayranına roman projesini anlatırken kitabın ilk bölümünü henüz bitirme-

mişti. O günlerde, üstlendiği görevi tamamlayıp tamamlayamayacağını bilemiyordu.

> İlk bölümün tamamı dölyatağı ve cinayet sorununa ayrıldı. Üç kitaptan oluşuyor ve üçü de basıma hazır. Bu bölüme verilen isim "Dölyatağının Yolu". İkinci ciltle birlikte numan yolu başlıyor. İkinci cildin kapsamında diktatörlük dönemi, devrim esrarının simgesi, Türk hapishaneleri, darağaçları, dinsel fanatizm, devlet örgütleri ile toplumsal örgütlenmeler; yani bizim varlığımıza karşı arenaya çıkıp kavgaya katılanlar var. 1915 Felaketi'nin hazırlanışını, Türklerin her bir kent için gizlice hazırladıkları planları ve buraları birer birer ele geçirişlerini, nihayet o günleri derinden sarsan dehşetengiz kâbusu da... bu bölümde bulmak mümkün. Bu bölümün başlığı ise "Numan Yolu". İki yıl içinde bitirmeyi umuyorum. Üçüncü bölümün konusu Tehcir. Başlığı da "Cehennem".[12]

Oşagan ilk kez burada Felaket'i işleyeceği üçüncü bölümden söz ediyor. Biraz ileride, kısmen aktardığımız bir bölümde "Felaket'e yaklaşma"nın neden mümkün olabildiğini açıklıyor:

> Romanın Tehcir'e ayrılacak olan bölümü bütün ilhamını, atalarından gelen ve ırkımızda mevcudiyetini her daim sürdüren bir damardan alıyor. İki bin yıl boyunca... bizim halkımız her daim 1915'leri yaşadı. İşte bu yüzden derinleşme, yoğunlaşma ve özellikle de olayı dürüst bir biçimde ele alma koşuluyla, Felaket'e yaklaşmanın mümkün olduğuna bütün samimiyetimle inanıyorum.[13]

Bu üçüncü bölümden bize ulaşan tek bir belge yok; ne yazı planları, ne de karalamalar. Yine de, *Hamabadger*'in kimi

12 *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde*, s. 15-16.

13 *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde*, s. 20.

satırlarında, artık bugün bilinen genel proje hakkında bazı ipuçları vermekle kalmıyor, üçüncü bölümde yer vermeyi düşündüğü bazı öykülerden de söz ediyor. Örneğin, Andonyan'ı konu alan monografide (IX. cilt), Deyrizor'dan sağ çıkan bir kişinin ona aktardığı bir olaya ilişkin uzun bir not yer alıyor.[14] *Hamabadger*'in X. cildinde, çok sayıda anıştırmaya rastlanıyor. Önümüzdeki bölümde bunlardan birkaçını gözden geçireceğiz. Bu bölümde, bireyleri ve bütün kitlesiyle Türk halkının yeniden kurgulanması tasarlanıyordu.[15] Bütün Ermeni nüfusun dışarı atıldığı bu 24 saat boyunca, Bursa kenti kitabın ağırlık merkezlerinden biri haline gelecekti. Yazarın düşüncesine göre kent, aydınların İstanbul'dan Çankırı'ya sürülmesi olayıyla da alakalıydı:

> Bu kent, en korkunç yirmi dört saatini 1915'te yaşadı. Benim kafamda, bu süre zarfında yaşananların tamamı dört yüz sayfadır ve bu sayfalar kentin eseridir. Kent, Çankırı vesilesiyle Konstantinopolis'ten Bursa'ya sürülen aydın grubuyla birlikte yeniden doğacaktır.[16]

Peki o zaman, sözü edilen bu üçüncü bölüm neden yazılmadı? Bu sorunun cevabı son derece önemli, ancak burada kesin cevabın bulunabileceği iddiasında değilim. Oşagan da, aynı soruyu sık sık kendisine soruyor ve cevaba ilişkin kimi veriler sunuyor; ne var ki bu verilerin taraflı ve çelişkili değilse bile muhtelif, parçalı, kısmi olduklarını belirtmeliyiz. Anlaşıldığına göre 1944'te, yani tutuklanışından tam on yıl sonra bıraktığı yerden romana devam etmeyi hayal etmişti; ancak bu kez, hayalini gerçekleştiremeyeceğini gayet iyi biliyordu:

---

14 *Hamabadger*, IX, sayfa 285. Panorama'nın IX. cildinde Aram Andonyan'ı konu alan monografinin uzun bir bölümü Felaket'ten söz ediyor. *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde* başlıklı söyleşiyle birlikte, Ermenilerin Felaket'e ve onun gösterimine bakışlarının odağını oluşturan metindir.

15 *Hamabadger*, X, s. 137 ve 141.

16 *Hamabadger*, X, s. 13.

> Eğer üçüncü bölümü tamamlamayı başarabilirsem (aslında bu bir hayal ve insanın hayallerine zorluk çıkarmaya hakkı yoktur)...[17]

İlk aşamada Oşagan'ın cevap için sunduğu verileri gözden geçirmekle yetineceğiz. Onun sesine kulak verelim; "ölümün üstüne yürümek"ten söz ettiği bölümde şunları anlatıyor:

> Oşagan, yaradılışın bu ürkütücü baskısını, sınırların ve insanlık hallerinin biraz ötesine taşıdı elbette. Buradan yola çıkıp intihar girişiminde bulunduğu sonucuna varmayın. Oşagan, çok daha özgün yıllarda (1915-1918) ölümle içli dışlıydı. Yazmak, onun için ne bir zafer arzusuydu, ne de bir hastalık. Yazmaktan hiçbir şey beklemiyordu artık. Fakat uzaklarda belirmeye başlayan bir şeylerden korkuyordu. Ve eğer, gecesini gündüzüne katıp acele ediyorsa, işte bu korku yüzündendi. 1934'ün baharında bitkin düşüp hafif bir kalp krizi geçirince kalemini bıraktı. Dosdoğru ölümün üstüne yürüyemezdi artık.[18]

Oşagan'ın, duraklama dönemini fiziksel bitkinlikle açıkladığı besbelli. Ancak aynı Oşagan, 1938 ile 1944 arasında beş bin sayfalık *Hamabadger*'i yazdı. Elbette, bu durum için cevabı hazırdı; bir bakıma kendini aklama mahiyetindeki bu cevabı, *Hamabadger*'in X. cildi boyunca pek çok vesileyle yineliyordu: Bu çalışma diyordu, filolojinin dışına çıkmayan bir eserdir; dolayısıyla onun fiziksel ve ruhsal gücünün sınırlarını zorlamayı gerektirmemiştir. Öyle olsun. Ne var ki Oşagan, hastalık gibi makul, ancak pek tatminkâr olmayan sıradan ve yalın ikinci bir gerekçeden söz ediyordu. Bu gerekçenin roman projesi ile onun kabulü arasındaki za-

17 *Hamabadger*, X, s. 103.

18 *Hamabadger*, X, s. 128. Şu cümleleri de okuyoruz (Panorama, X, s. 150): "O *Mnatsortats* ki, Oşagan bedelini hayatıyla ödedi. Hastalığının nedeni o kitaptı."

man farkıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Hiç kimse, diyordu, böyle bir romanı okumaya hazır değildi; gerçekten de, muhtemel okurlarının yetersizliğinin farkına varmak, onu derinden üzüyordu. *Tsak-tuk* dergisinden sonra *Hayrenik* de kitabı yayımlamayı reddettiği zaman bunu anlamıştı. Şöyle diyordu: "*Mnatsortats*'ın okunmayacağını biliyordum.[19]" Ancak bu kadarı onu durdurmak için yeterli değildi. Şunları ekliyordu: "Beni korumakla yükümlü olanlardan darbe yediğim an; yalnızca o zaman geri çekildim.[20]" İstanbullu öğrencilerini kastediyor; Paris'e göçtükten sonra kendilerinden ibaret yeni bir edebiyat hareketi başlatarak, genel kabule göre bir bakıma manevi "baba"larını reddeden, onun ideallerine ihanet edenlerden söz ediyordu. En azından, bu insanları öyle algıladığını biliyoruz. Bir alıntı daha:

> Kalp krizi, 1934 Baharı'nda Oşagan'ı açıkça uyardığında, masasının üstünde "Cehennem" vardı... Hekimler bir süre için onu çalışmaktan men ettiler. Birkaç ay dinlendikten sonra sağlığına kavuştu... En korkunç, en dokunaklı darbenin; çoktandır bildiğiniz Paris hizbinden gelen darbenin bu uyarıya eşlik etmesi Oşagan'ın şanssızlığı oldu. Bu olayı anlatmayacağım. Yalnızca öfke ve acı duyduğumu belirtmekle yetineceğim. Bu olayın bedelini daha sonra, kalemi elime alırken duyduğum derin nefretle pek ağır ödedim. Yazma düşüncesinin kendisi bile, Oşagan'ı yıllar boyu hasta etmeye yetti...[21]

İşte size, durum ve koşullara bağlı ve birbiriyle bağdaşmayan pek çok gerekçe. Bunlardan farklı nitelikte başka bir gerekçe ise, projenin başından beri başarısızlığı kendi bünyesinde barındırdığına dair ipuçları veriyor. Gerçekten de

19 *Hamabadger*, X, s. 146.
20 *Hamabadger*.
21 *Hamabadger*, X, s. 371.

1931'de yapılan röportajda ikinci bölümün daha başlarındaydı ve projeyi sona erdirmeyi beceremeyebileceğini görüyordu: "Üçüncü bölümün konusu Tehcir... Tabii ki en zor bölüm bu olacak. Çünkü, yalnızca romanın gücüne dayanmak bu konuya nüfuz etmek için yeterli olmayacaktır.[22]" Birkaç sayfa sonra, neredeyse kelimesi kelimesine aynı değerlendirmeyle karşılaşıyoruz: "Hem uçsuz bucaksız, hem de tuhaf bir biçimde tekdüze olan Felaket ona nüfuz etmeye yeltenen sanatçının kavrayışına sığmıyor...[23]"

Biz okurları kendimize soru sormak zorunda bırakan da işte bu değerlendirmelerdir. Romanın gösterim imkânlarıyla bütünsel olarak kavranamayan, "nüfuz" edilemeyen bu Felaket neyin nesi? Bu tür olayların gösterimine daha uygun başka gösterim biçimleri var mıdır? Yoksa tam tersine (böyle düşünmeye varım) bu deneyimi, yani gösterimin imkânsızlığı deneyimini sonuna kadar götürmeye fırsat veren biçim romanın kendisi midir? Eğer öyleyse roman, Felaket'in özü hakkında bir şeyler söylememize fırsat verecektir. Zaten bizlerin Oşagan'ı okumaktaki hedefimiz de bu değil miydi?

Arşiv ve tanıklık

Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması eserinin IX. cildinde, daha önce de belirttiğim gibi Andonyan'a ayrılmış bir monografi yer alıyor; Oşagan burada, Felaket hakkında ve Felaket'i kaleme almanın görünür imkânsızlığı hakkında bir kez daha kafa yorarken Andonyan'ın, biri 1919 diğeri 1921'de yayımlanmış ve önceki bölümde de sözünü ettiğim ikilemesinden yola çıkıyor: Kitaplardan ilki bir edebiyat metni (*O Karanlık Günlerde*), diğeri ise kanıt ve tarih oluşturmayı hedefleyen bir tanıklıktır (*Büyük Suç*). Andonyan'ın ikinci ki-

22 *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde*, s. 16.

23 *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde*, s. 19.

tabı için Oşagan şöyle yazıyor (Andonyan'ın, Tehcir Bürosu'nda çalışan bir Türk memurdan ele geçirdiği gizli telgraflardan söz ediyor; bu telgraflarda, Ermenilerin imhasına ilişkin emirler vardı): "Bu telgraf parçalarına bu denli büyük bir önem atfederken kafasından neler geçtiğini merak ediyorum; çünkü yüreğinin derinliklerinde... bu dramın faillerinin kimler olduğunu ve onların hangi hedefe ulaşmaya çalıştıklarını gayet iyi biliyordu.[24]" Bellek çalışması –illa bu ifadeyle adlandırmak gerekiyorsa- kanıt bulmaktan ve her ne olursa olsun tanıklığı belge olarak kullanmaktan uzak durmalıdır. Bu noktada Oşagan'ın kendi söylediklerine kesin bir itirazı vardır: "Peki ya uygar insanlık?" Hemen ardından kendi sorusuna cevap verir: "Tarih, hiçbir şeyi kanıtlayamaz; çünkü o, inkârlardan örülmüştür.[25]" Okuyucu, Levon Şant'tan daha önce aktardığım önermeleri hatırlıyor mu bilmem: Salt tanıklıkla yetinmek ve hiçbir biçimde onu edebiyatla karıştırmamak gerektiğini; tanıklığı Batılı okuyucuyu vuracak bir silaha dönüştürerek onu heyecanlandırmanın ya da tanıklığı kanıt olarak kullanmanın şart olduğunu bir kez daha söylüyordu. Okuyucu, tanıklıkla ilgili bu görüş hakkında ne söylediğimi hatırlıyor mu bilmem. Tanıklığın, tarih için belge olma işlevine indirgenmesinin tam bir kepazelik olduğunu söylemiştim. Tanıklığı siyasi silah boyutuna indirgemek ise onu araçsallaştırmanın yollarından (üstelik, celladın mantığına bir kez daha itaat etmenin yollarından) biridir ve öncekinden de beterdir. Tarih hakkında açıklama yaparken onu "inkâr örgüsü" olarak niteleyen Oşagan, Şant'ın görüşlerinin tam tersini savunuyor. Tanıklığın tarih, tarihçi ve tarihsellik dünyasına ait olmadığı görüşünü benimsiyor. Pek güzel. Tanıklık hangi dünyaya ait o zaman? Edebiyatın ve sanatın dünyasına mı? Oşagan'ın burada ne yaptığını gayet iyi

24 *Hamabadger*, s. 272.

25 *A.g.e.*, s. 278. Ermenice: "...herk'umneru hantes mın e".

anlıyoruz: Tek bir cümleyle ve olayın göndergeselliğine ilişkin bütün bir tartışmayı bir çırpıda devre dışı bırakıyor. Gösterim sorunu göndergesellik sorunundan farklıdır.[26] Oşagan, bu asli ve köklü ayrımı bir daha asla tartışmayacaktır. Öyle de olsa soruyu yinelemek istiyorum: Bunun alternatifi nedir? Edebiyat mı? Öyle sanıyorum ki burada, 20. yüzyıl Ermeni yazarlardan hiçbirinin yakasını kurtaramadığı bir zorlukla karşı karşıya kalınıyor. Israr etmeksizin (ancak tereddüt de etmeksizin; aslına bakılırsa 20. yüzyılda Ermeni tanıklığı bölümünde bundan söz etmiştim) bu zorluğu tek bir cümleyle ifade edeceğim: *Tanıklığı arşivden ayırma* zorluğu, hatta kuşkusuz imkânsızlığı; tanıklığı arşivin nüfuz alanından kurtarma zorluğu.[27] Belki hatırlarsınız; ham tanıklığın edebiyatın önüne geçmesi gerektiğini öne süren Zabel Yesayan

26 Bu cümlenin bir açıklama gerektirdiğini düşünüyorum. Buradaki "göndergesellik" durumunun "gönderme"si, günümüzde "soykırım" olarak adlandırılan şeydir. Oşagan'ın bu satırları yazdığı dönemde henüz böyle bir kelime yoktu. O halde Oşagan'ın devre dışı bıraktığı şey, dolaylı yoldan sürdürülen ve tamamen sapkın olan bütün bir tartışmadır. "Soykırım" hakkında söz söyleme yetkisi kime verilmiştir? Elbette tarihçilere. Oysa Oşagan şöyle der: "Tarih, inkârlarla dokunmuş bir kumaştır." Daha açık olunamazdı. Demek ki tartışmanın konusu "soykırım" değildir. Tarihin ta kendisidir. Ne var ki tarih, kendisiyle ilgili her tür tartışmayı yasaklar. Her zaman için iktidar konumundadır. (Bu hep böyle olmuştur). Pek yakında uzmanların masasına oturup olayın niteliği hakkında karar verecek olan da odur. Oşagan'ın ifşa ettiği gerçek skandal da budur. Son haftalarda (Bu satırları Ekim 2009'da yazıyorum) Türk ve Ermeni Devlet Başkanları arasında imzalanan anlaşma protokollerini protesto eden Ermenilerin tümünü harekete geçiren şey, bir kez daha rakip taraf (diyelim ki Türk Devleti) tarafından aldatılma korkusuydu. Yanılıyorlar. Onlar tarih tarafından, başvuru kaynağının söylemi tarafından, kanıtın gerçekçiliği tarafından aldatıldılar. Bu bambaşka bir durum. Tarih, tartışmanın tehlikelerinde onları körleştirecek kadar aldattı onları. Tümüyle kendi çıkarı için. Tarih özü bakımından inkârcıdır. Oşagan böyle diyor. Ben de, bu konferans dizisine başlarken tam bu noktadan yola çıktım. Daha iyi anlaşılmak için nasıl söylemeli? Tarih adına konuşanların tümü inkârcılığa alet oluyorlar. Oşagan ise tarih adına konuşmuyor. Tarihi tartışma konusu yapıyor.

27 Giorgio Agamben'in *Remnants of Auschwitz* adlı kitabında gösterdiği çaba, bu tür girişimi hedefler (kuşkusuz başarısızlıkla sonuçlanan bir girişim). *La Perversion historiographique*'in 3. ve 4. bölümlerinde buna ilişkin açıklamalar getirmiştim.

da bu tuzağa düşüyordu. Dolayısıyla, arşiv katibeliğine geçmeye karar veriyordu. Tanıklıkları derliyor, yazıya döküyor, uygar insanlığın bilgisine sunmak için Fransızcaya çeviriyor, hepsini bir arşiv oluşturmak üzere toparlıyordu. Onun kılavuzu, körü körüne bağlandığı bir mecburiyet duygusuydu ve bu evrensel arşiv için yeni belgeler bulup çıkarmaktan bıkıp usanmıyordu. Aslına bakılırsa Derrida'nın çok sonraları "arşiv hastalığı" olarak adlandıracağı (Amerikalı çevirmenlerin ise, yine anlamlı bir karşılık sayılabilecek "arşiv ateşi"yle ifade ettikleri) halin bütün belirtilerini ilk gösteren oydu. Ne yazık ki, bu konu üstünde daha fazla duramayacağım. Şu kadarını bilmek yeterli: Arşiv hastalığının çaresi yoktur, çünkü onun kapsamı ile Felaket'in kapsamı aynıdır. Andonyan ise, bunun tam tersi bir nedenle, adını verdiğim zorluktan yakasını kurtaramadı: Tarihe hizmet etmek üzere yazdığı bir kitapla aynı zaman diliminde edebi anlatılar kaleme aldı ve yaşanan korkunçluğu en saf haliyle aktarmaya çabaladı. Öyle görünüyor ki Hagop Oşagan'ın karşısına çıkan en büyük engel, yine bu bahiste ve tam bu noktada beliriyor.

1931 ile 1945 arasında Oşagan, tanıklık ve hayatta kalanların anlatıları hakkında sürdürdüğü üstü kapalı tartışmadan sanki hiç vazgeçmemiş gibi davrandı, tanıklık olayı ve tanıklığın edebiyatla çatışmalı ilişkişini defalarca yeniden ele aldı. 1931 yazında Kıbrıs'ta kendisiyle yapılan söyleşide tanıklık sorunuyla yüz yüze kaldı. Romanın üçüncü bölümünden, yani Felaket ile temas kurma, "Cehennem"e girme görevini üstlenen bölümden söz açıldığında söyledikleri oldukça etkileyicidir: "[son bölümü] Yazmaya başlamadan önce, en azından topografik bir inceleme yapmak, binlerce anlatıyı ve yüzlerce cildi, tanıklığı okumak gerekir. Sıkletim bu hayali tartar mı diye düşündüğümde hep melankoliye kapılıyorum."[28] Hiç kuşkusuz şu satırlar, Andonyan'ın

28 *Mayrineru şuk'in dag*, s. 16.

on yıl kadar önce yaptığı açıklamayı hemen hatırlatıyorlar: "Her biri bir cilde sığan şeyleri anlatacak yüz binden çok insan vardı." Oşagan burada, Felaket'e dair bir gösterim oluşturabilmek için tanıklığın kaçınılmaz olduğunu öne sürüyor. Aynı zamanda, böyle bir gösterim oluşturmayı henüz denememişken bunu başaramayacağını, buna gücünün yetmeyeceğini adeta şimdiden ifade ediyor. Hiç kuşkusuz başarısızlık, geleceğin hanesinde bekliyor onu. Romanın yazımı sürecinde romanın sınırlarıyla yüz yüze kalacak. Halbuki daha şimdiden bu sınırları ve başarısızlığı öngörebiliyor Oşagan. Tuhaf bir öngörü. Her şeyi okumak gerekir, diyor, bütün tanıklıkları. Romanın sunduğu çerçevenin bu tanıklıklar karşısında direnç gösteremeyeceğini önceden biliyor. Gerçekleştirilemeyecek olanı bir projeymiş gibi anlatıyor ve aslında onu durduran şey tanıklık sorununun ta kendisi.

Benjamin Taşyan (söyleşiyi yapan kişi), gayet akıllıca bir soruyla, Oşagan'ın niyetinin tarih yazımına katkıda bulunmak olup olmadığını, kafasındaki projenin bir roman olup olmadığını öğrenmeye çalıştığında, olağanüstü bulduğum şu cevabı veriyor:

> Basit bir köyün başından geçenleri tam tamına anlatmaya [...] onlarca, yüzlerce kitap yetmez. Zaten olup bitenler bir anlatı bile değil. Yıllara yayılan bir trajedi; tek farkı, o trajedinin yaşandığı sahnenin bütün dünyaya yayılması ve oyuncuların da, olabildiğince çeşitli ve hayal edilebilecek her tür ruh haliyle donanmış insan malzemesi olması. Tarihsel yöntemden yararlanılarak bütün bunların gösterime dönüştürülmesine tek bir insan yetmez. Onlarcası gerekir.
>
> Hem sonra bildiğiniz gibi bence Kıbrıs, San Lazzaro adası değil. Elimdeki imkânlarla yetinmek zorundayım. Roman biçimiyle yetinme zorunluluğu buradan doğuyor.[29]

29 *Mayrineru şuk'in dag*, s. 16.

Venedik yakınlarındaki San Lazzaro adası Mekhitarist tarikatı barındırmaktadır; 18. ve 19. yüzyıllarda Ermenilerin en ünlü bilginleri burada yetişti, bu halkın bütün tarih arşivleri burada bir araya getirildi, Ermeni kültürü her anlamda bu adada muhafaza altına alındı. Oşagan'ın şunu söylemek istediği anlaşılıyor: Arşivler elimin altında olmadığına göre bir tarih kitabı yazamam. Ne var ki, onun ihtiyaç duyabileceği "arşivler", binlerce tanıklık, yüzlerce cilt Venedik'te değildi tabii ki. Bütün bunlar henüz oluşturulma aşamasındaydı. Açıkçası hayali arşivlerdi bunlar (ya da günümüzde, Amerikan üniversitelerinin raflarında ya da elektronik sitelerde bir araya getirilmiş arşivlerdi bunlar). Bu tuhaf ifadenin ardında, Oşagan'da sık sık karşılaştığımız bir hayalin izlerine de rastlıyoruz: Gün geçirmeden, yıl atlamadan kendi halklarının başından geçen olayları, felaketleri, işgalleri, zulümleri ve cinayetleri kaydeden şu eski zaman tarihçilerinden, vakanüvislerden biri olmak. Tarihyazımı isteğinin yeniden alevlenmesi, kendini vakanüvislerle bir tutması, arşive birdenbire ölçüsüz bir önem atfetmesi, H. Oşagan'ın Felaket'i roman olarak algılamakta aşılması imkânsız bir sınırla yüz yüze kaldığını gösteriyor. Felaket'le ilgili bütün "yaşanmışlık" ve en ufak acı bile, kendini hem belgeye hem de vakayinameye dönüştürmeliydi. Etten belge, zamanın dışında kalan vakayiname, kanıt iradesi göstermeyen arşiv. Yazarın açıklamaları dikkate alındığında roman, *tarihin ehvenişeri* niteliğine bürünüyor. Nitekim Oşagan bu romanı hiçbir zaman yazamadı; *Mnatsortats*'ın son bölümünü hiçbir zaman okuyamayacağız.

Aynı Oşagan *Hamabadger*'in VIII. cildinde, bütün bir bölümü Yervant Odyan monografisine ayırıyor ve sanıyorum ilk kez kendi çağdaşlarının tanıklıklarını dikkate almış oluyordu. Bir önceki bölümde bütün bu tanıklıkları birer birer gözden geçirmiştik: Papaz Balakyan'ın *Ermeni Golgotha-*

sı adlı kitabı, Ohannes Kapigyan'ın *Yeğer'napadum*'u, Doktor Salpi'nin *Haçımız*'ı, Bayan Kaptanyan'ın *Sürgün Edilmiş Ermeni Kadının Anılar*'ı, ayrıca Odyan'ın *Lanetli Yıllar*'ı, Mikayel Şamdancıyan'ın *Ermeni Aydın Zihniyetinin Ödediği Bedel*'i ve Andonyan'ın iki kitabı; yani Ermenice yazan ilk kuşak aydınların tanıklıkla ilgili çalışmalarının tamamı. Ne var ki bu çalışmalar onu tatmin etmiyordu.

> Onlar edebiyatın seviyesine ulaşamadılar ve bu yüzden bizim ilgi alanımızın dışında kalıyorlar. Günlük ve aylık *Hayrenik*'te [Boston] şu son yirmi yıl içinde yayımlanan öyküler arasında, ne yazık ki özgün bir yazarın kaleminden çıkmış olanı yok. Dolayısıyla, o korkunç olay ulaşılmaz bir yerde duruyor hâlâ.[30]

O halde Oşagan bu tanıklıklardan ne bekliyordu; asla veremeyecekleri neyi bekliyordu onlardan? Onun istediği edebi tanıklıklar mıydı? Tanıklıktan ötesini mi istiyordu? "Süslenmeden" ve "abartılmadan", yani edebiyat olmaksızın yazılmış bir tanıklıktan aslında ne umabilirdi? Demek ki, tanığın gerçekçi olması gerektiğine dair kabulü aşarak buna edebiyat demek istiyordu. Tanıklığı "yüceltmek" istiyordu. Bütün bunları, elbette kendisinden de bekliyordu. Onun istediği *tanıklığı estetikleştirmek*ti. Oysa bu tür bir edebiyat, aynı zamanda tanıklığın arşiv tarafından yutulmasına ve onun belge olarak tanımlanmasına boyun eğmek zorundaydı; bu da fiilen her tür edebiyatı ve her tür estetikleştirmeyi yasaklıyordu. Dolayısıyla olay, hep ulaşılmaz bir yerde kalmış olacaktı.

30 *Hamabadger*, VIII. cilt, s. 429.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çankırı Hapishanesi'nde

Girizgâh: Gösterimi imkânsız olan ile affedilmesi imkânsız olan

1. Girizgâha dair birkaç hususu hatırlatarak söze başlayacağım.

A. En başta, barışma siyaseti ile dostluk siyaseti arasındaki fark üzerinde ısrarla durmuştum. Sonra da, barışma siyasetlerinin gündeme getirildiği, işlerlik kazandığı her durumda her zaman unutulan –hem potansiyel hem de yapısal olarak unutulan– bir şeyi incelemek istediğimi belirtmiştim. Hatta biraz da iddialı bir üslûpla, ele alacağım bu konunun Batı insanlığının ilk günlerinden beri unutulmuş, kenara atılmış, zaman aşımına uğramış olduğunu öne sürmüştüm. Bu düşünce çizgisini, "Yas ve Barışma" başlıklı son bölümde uzun uzadıya geliştirmeyi umuyorum.

B. İkinci bölümde, "Tanığın Ölümü" başlığı altında belirginleştirmeye çalıştığım giriş bölümünün ana fikrini bir kez

daha vurgulamıştım. Primo Levi'den (o da, Simon Visenthal'den alıntı yapmıştı) ve Hannah Arendt'ten, (David Rousset'ye ve onun temel kitabı *Les Jours de notre mort*'a gönderme yapıyordu) alıntılar yapmıştım. Her ikisi de, kamplarda yaşananların, faillerin nihai iradesinin tanığı bizatihi silmeyi hedeflediğini söylüyorlardı. Bu ifade yaklaşık kırk yıl kadar sonra, Shoshana Felman'ın Claude Lanzmann imzalı *Shoah* filmi üstüne yazdığı olağanüstü denemede yeniden geçmişti; son bölümde, bağlamın elverdiği ölçüde en az bir kez bu denemeden söz etmiştim. Felman'ın denemesi "tanığı-olmayan-olay"ı ele alıyordu. Felman'ın mülahazasını yönlendiren temel sav şudur: "*Tanığı-olmayan-olay, tarihsel bakımdan kendi tanıklarını gerçek anlamda silme projesi*ne dayalı bir olay tasavvur edilemez ve görülmemiş bir biçimde tarihte vuku bularak..." kendini gösterdiği takdirde, Holokost "tanıklığın kökten bunalımı"nı temsil eder. İngilizce metin şöyle: "tanıksız bir tarihsel olayın emsalsiz, anlaşılmaz gelip çatışı, o tarihsel olayın tanıklarını gerçek anlamda silme tasasısıdır."[1] Felman'ın burada ele aldığı konu, oldukça kapsamlı sayılabilecek "tanığın ölümü" sorunudur; onun kullandığı ifadeleri son derece etkileyici bulduğumu söylemeliyim. Ancak şu sözler de ona ait (en az diğerleri kadar etkileyici): "Tarihsel bakımdan Lanzmann'ın burada meydan okuması gereken şey, tanığın ölümündeki sessizliktir; çünkü en büyük hedef Holokost'a yeniden hayat vererek ve tanığı-olmayan-olayı yeniden yazarak onu tanıklığa ve Tarih'e dönüştürmektir.[2]" Böylelikle, Felman'a göre, tanıklığın geç-

1 *Au sujet de Shoah*, s. 63, *Testimony*, s. 211, altını yazar çizmiş.

2 *Au sujet de Shoah*, s. 73, *Testimony*, s. 219. Tarih kelimesi, bu metni Fransızca'ya bizzat çeviren Claude Lanzmann tarafından büyük harfle başlatılmış. Cümlenin İngilizce özgün hali şöyle: " It is the silence of the witness's death which Lanzmann must historically challenge here, in order to revive the Holocaust and to rewrite the *event-without-a-witness* into witnessing, and into history."

mişe doğru yeniden inşası sanat sayesinde mümkün olabilecektir. Sanat felaket olayının, yani tanığı "silmiş" olan olayın bağrında yer alan inkârı boşa çıkarabilecektir. Sanat, *olgunun* kendisini evrensel bellekte yeniden inşa edebilecek güçtedir. Bu konferans dizisinin *Tarihyazımı Sapkınlığı* başlıklı dördüncü bölümünde bu ifadeleri aktarmış ve tartışmıştım. Açıktır ki burada, olayla ilgili bir yorumla uğraşıyoruz. "Yorum savaşları" konusunu bir sonraki konferansta ele alacağız. Bu arada bir hatırlatma yapalım. Tanık derken bireyden söz etmiyoruz. "Tanığın silinmesi" failin deneysel bir girişimi değildir. Zaten bizler de, deneysel olguların izini sürmüyoruz. Celladın yok etmeye çalıştığı şey toplu halde tanık olma ve tanıklık etme olasılığıdır, yani "gören topluluk"tur. Bu ifadeyi de Shoshana Felman'dan aldım. Bir kez daha yinelemekte yarar var: Bu konferans dizisinde peşinde olduğumuz şey, Felaket'e ilişkin bir yaklaşım ortaya koymaktır. Felaket'in ne olduğunu hiç bilmiyoruz, *ne için* özür dilediğimizi ya da neyi affetmemizin beklendiğini de bilmiyoruz. "Felaket", gelişigüzel kullanabileceğimiz sıradan bir ad değil. Başta da söylediğim gibi, failin soykırım iradesinin kurban nezdinde neden felaketten başka hiçbir anlama bürünemeyeceğini anlamak durumundayız. Olayın en can alıcı noktasını gözümüzde canlandırmak durumundayız. Felaket'le ilgili yorumlar üretmek, onları inceleyip ayıklamak durumundayız. Gerçekten de Felaket yorumlanmayı gerektirmektedir, yorumlanmayı şart koşmaktadır. Eğer konumuz, tarihsel bir olgudan (ya da olgular bütününden) ibaret olsaydı yoruma da ihtiyaç duymazdı. Oysa tarihsel olgu sarih bağlam açıklamaları gerektirir ve bu açıklamaların konumlandığı ortak alan siyaset meydanıdır; hatta bu ortak alanın da ötesinde, yok edilmiş olanın kendi doğasının kabulüdür.

C. On yılı aşkın bir süre önce *La Révolution nationale*'de yayımlanan Zabel Yesayan ile ilgili denemede bir kez daha ele aldığım soru şuydu: Eğer Felaket, yas tutma kapasitesinin kendisini ortadan kaldırmak anlamına geliyorsa, Felaket sonrasında ne tür bir yas mümkün olabilir? Bu sorunun kendisi bile bir yorumdu. Yas için hangi yas? Bence hayatta kalanın sorabileceği en önemli soruydu ya da Edward Said'in bir zamanlar kullandığı deyimle "*disinherited outsider*", yani "mirastan mahrum marjinal"in sorusuydu bu. Nitekim, sonsuza dek mirasından mahrum bırakılmış olmanın taşıdığı anlam da budur. Bir ülkenin ya da bir manzaranın, kolektif bir yaşantının, belli bir kimliğin, bir aidiyetin elimizden alınmasının ne demek olduğunu hayal edebiliriz. Ve hayatta kalanların genellikle bu tür kayıpları takıntı haline getirdikleri de doğrudur. Ancak inanıyorum ki, ne kadar gerçek olursa olsun böylesi bir takıntı iki ağzı keskin bıçaktır. Hayatta kalanlar, bu tür nesnel bir kaybı takıntı haline getirirler; çünkü böylesi bir takıntı onlara, nesnel kelimelerle ifade edilebilecek her şeyden çok daha vahim bir şeyi kaybetmiş olduklarını görmezden gelme imkânı sağlar ya da bu takıntı kaybedileni görmezden gelmenin ta kendisidir. Hakikat odur ki, onların maruz kaldıkları kayıp, kaybı söyleyebilme kapasitesinin kendisidir. Dolayısıyla aynı soruyu (yas için hangi yas?) farklı biçimde sormak mümkündür; şöyle ki: Kaybı söyleyebilme kapasitesini bile kaybettiğimizde geriye ne kalır? Bu iki soru birbirinin eşdeğeridir. İki soru da biçimsel görünümleriyle karşımıza çıkarlar ve hızlıca cevaplandırılmaya hazır değillerdir kuşkusuz. Her şeyden önce doğru anlaşılmayı şart koşarlar. Her şeyden önce dehşetengiz olduklarının algılanmasını isterler. Bunu da belirttikten sonra, açıktır ki bir adım daha atıp bu iki sorunun ötesine, yani yasın yasına ve kaybın kaybına ilişkin bu soruların ötesine geçmek istiyorum. Soru şu: "Bizim kaybımız..." de-

diğimde kullandığım "biz" öznesi kimdir? Hölderlin "[...] acıdan öylesine yoksunuz ki, ve neredeyse yitirdik yabancı diyardaki dilimizi"[3] dizelerini yazarken sözünü ettiği "biz" kimdi? Ya da baştan alalım: Hangi "dil"den söz ediyordu? Almancadan mı (ya da Ermeniceden mi ya da Edward Said'in durumunda olduğu gibi Arapçadan mı)? Bir ulusun dilinden mi? Geri dönülmez biçimde yok edilenin ne olduğunu biliyor muyuz? Neyin yok edildiğini gerçekten biliyor muyuz?

D. 1914'te İstanbul'da Hagop Oşagan, Daniel Varujan ve arkadaşları tarafından yayımlanan *Mehyan* gazetesi hakkında söylediklerimizi hatırlıyor musunuz? Edebiyatı "ulusallaştırma" projesi olarak, yani onu olduğundan daha "ulusal" hale getirme projesi olarak onların ortaya attığı görüş hakkında söylediklerimizi hatırlıyor musunuz? Şunu da belirtmiştik: Bu proje aynı zamanda "gizli hazineler"e sanatın ışığıyla bakma, yani Varujan'ın "ırkın can damarı" olarak adlandırdığı halka ait gelenekleri "sanatsallaştırma" projesiydi. Bütün bu "gizli hazineler" sanata dönüştürüldükçe "ulusal" bir nitelik kazanacaklardı. Ve tabii ki, ancak böyle bir süreçten geçtikten sonra ulus kendisini bulabilir, neyse o olabilir, varlık kazanabilirdi. Daha 1914'te Oşagan'ın benimsediği model Ermeni halk müziğini derlemek, estetikleştirmek, ulusallaştırmak için son derece büyük bir gayret göstermiş olan Gomidas'ın modeliydi. Bugün işleyeceğimiz kişilerden biri de odur. Bu kuşağın kendine yönelik beklentilerinin can alıcı noktasında, "ulusallık" ile "sanat" esrarlı ve güçlü bir biçimde çakışıyorlardı. "Ulusallık", olsa olsa bir estetikleşme sürecinden sonra vücut bulabilirdi. Ulusallaşma (ulus-oluş), bir tür estetikleşmeden başka bir şey

3 "*Mnemosyne*" şiirinin başlangıcı: "[...] Schmerzlos sind wir, und haben fast die Sprache in der Fremde verloren".

değildi. Daha önce de belirttiğimiz gibi, ulus bir sanat eseriydi. Bu iki terim arasındaki eşdeğerliği kurarken, benim yapmaya çabaladığım gibi bu terimleri felsefi anlamda kullanmıyorlardı. Bu eşdeğerlik emir kipinde ifade ediliyordu: Ulusallaştırmak gerekir! Onlar için anlamı şundan ibaretti: Estetikleştirmek gerekir! Bu emir cümlesine *estetik ilkesi* adını vermiştim.

Bir yandan bu konulara değinirken öte yandan da şuna dikkat çekmeyi ihmal etmemiştik: Bu oluşum, ulusun ulusoluş sürecine katkı sunan bu irade, Osmanlı İmparatorluğu Ermenilerinin tamamının tehcir ve imhasından birkaç ay öncesinde ortaya çıktı. Bir tesadüf mü? Eninde sonunda Ermenilerin bir ulus haline geldikleri doğru. Nerede ve ne zaman ulus oldular? Felaket sırasında. Ermeniler toplu ölüm anında ne iseler öyle oldular. Onların doğumu (ulus olarak) ile ölümü (ulus olarak) çakıştı. Bu çifte olay (eşzamanlı doğum ve ölüm) bir rastlantı olamaz. İşte tarihçilerin işini karmaşıklaştıran biraz da bu. "Biz" olarak adlandırdığımız biz kimdik? Hem "biz" deme kapasitesini kaybetmiş hem de aynı zamanda "biz"i kaybettiğimizi söyleme kapasitesini kaybetmiş olan biz kimdik? Eğer buradaki "biz" ulusu ifade ediyorsa, Felaket'ten önce de bir "biz" oluşturuyor muyduk?

İşte aynı şeyi anlatmanın bir sürü yolu: Eğer Felaket sırasında herhangi bir şey geri dönülmez biçimde bozulmuşsa; eğer herhangi bir şey sonsuza dek ortadan kaldırılmış ve kaybedilmişse, bunun tam olarak ne olduğunu hiçbir zaman bilemeyiz. Bunun tam olarak neyi kapsayabileceğini öğrenmek üzere baş koyduğumuz yollardan biri de Felaket gösterimini ve dilin edebiyat tarafından sınırlarına sürüklenişini sorgulamaktı ve... bu yol başarısızlıkla sonuçlandı. Daha önce de belirtmiştim, tekrarlıyorum: Felaket hakkında bir şeyler öğrenmeye çalışırken onun gösterimindeki başarısızlık-

tan yola çıkıyoruz. Oysa, (üstünde duracağım son husus ve girizgâh bölümünde ulaşmak istediğim sonuç bu) geri dönülmez biçimde zedelenmiş olanın tam olarak ne olduğunu bunca zamandır bilmiyorsak nasıl özür dileyebiliriz? Aslında ne için özür diliyoruz? Özür dileyenlerin bakış açısı sanıyorum şöyle (bir grup Türk aydın tarafından bu günlerde başlatılan kampanyanın anlamından söz ediyorum): Düne kadar nefret duygularıyla ve anlayışsızlıkla birbirinden kopmuş olanların barışmasını mümkün kılmak. Ne var ki özür dilemeden önce şu soruların cevaplanması gerekir: 1) Affedilmeye ihtiyacı olan kim? 2) Affedilmeye ihtiyacı olan affedilebilir durumda mı? 3) Özür talebinize karşılık verebilecek taraf, bunu yapabilecek güçte ve kapasitede mi? Bu öncelikler doğrultusunda hiçbir gayret göstermediğiniz zaman özür talebiniz de belagatten ibaret kalacaktır. Elde edeceğiniz sonuç ise monologtan başka bir şey olmayacaktır. İlk bölümün başında; genel giriş bölümünde ele aldığım ve barışmanın özünü oluşturan tekdillilik buydu. Özür kampanyasını başlatanlar, benim özür dileme ve affedilmez olan şey hakkında ne düşündüğümü merak etmişler midir? Gördünüz mü; sesimizin tonu birdenbire değişti. Felaket gösteriminin imkânsızlığıyla uğraşıyorduk. Şimdi ise bambaşka bir alana kaydık; gösterimin imkânsızlığından affetmenin imkânsızlığına. Affedilmesi imkânsız olan *bu şeyin* ne olduğunu, mutlaka birlikte anlamak zorundayız. Bizden çok önce Derrida bu konu üstünde ısrarla durmuştu: Eğer "af" kelimesinin herhangi bir anlamı varsa, eğer affetme ediminin salt belagatten ya da saf siyasetten ya da salt tedaviden başka bir anlamı varsa, *yalnız ve yalnız affedilemez olan affedilebilir*. Af dileme tasarısı (ve dolayısıyla özür dileme tasarısı), yalnızca affedilmez bir durum karşısında anlam taşır. Gerçekten de affedilebilir olan bir şey için af dilemek ne işe yarar? Eğer bütün bunlar doğruysa, fazla gecikmeden birlik-

te yola koyulsak ve tıpkı gösterimi imkânsız olan şeyler için yaptığımız gibi affedilmesi imkânsız olan şeyi de aramaya başlasak iyi olur. Ancak burada, öngörmediğimiz bir engelle karşı karşıya kalabiliriz. Affedilmez olan şey, affetme ihtimalinden mahrum kalmanın ta kendisi de olabilir. Tartışmayı başlatmadan önce ortaya koyduğum bu görüşleri sonlandırırken Jacques Derrida'dan alıntı yapmak isterim; bu cümleler, *Le Monde des Débats*'da "Yüzyılımız ve Affetme" başlığıyla 1999 Aralığı'nda yayımlanan ve affetme üzerine görüşlerini tekrarladığı bir söyleşiden alındı:

> Dönüp dolaşıp şu egemenlik meselesine geliyoruz. Affetme konusundan söz ettiğimize göre; "Seni affediyorum"u kimi zaman dayanılmaz ve çirkin hatta müstehcen hale getiren şey, egemenliği doğrulamasıdır. Çoğunlukla yukarıdan aşağıya yönelir ve ister kurban olarak ister kurban adına, kendi özgürlüğünü teyit eder ya da affetme gücünü kendine mal eder. Kaldı ki, mutlak kurbanlaştırma süreci üstünde de kafa yormak gerekir; kurbanı yaşamdan mahrum bırakan ya da söz alma hakkından ya da "Seni affediyorum" konumuna ulaşmaya fırsat veren, bununla yetkilendiren bu özgürlükten, bu güçten ve bu iktidardan mahrum bırakan süreç hakkında da kafa yormak gerekir. Böyle bir süreçte, affedilmesi imkânsız olan şey, kurbanı söz alma hakkından mahrum bırakmayı kapsar; hatta sözün kendisinden, herhangi bir biçimde kendini ifade etme, herhangi bir biçimde tanıklık etme olanağından mahrum bırakılır kurban. Bu koşullarda kurban en küçük, en temel olanaklardan bile yoksun bırakılmış halde kendini görmenin kurbanı olur; affedilmez olanı affetmeye dair sanal tasarımla karşı karşıya kalır.

Bu satırları biraz ileride, yastan ve barışmadan söz ederken yeniden değerlendireceğim.

Gomidas ve estetik ilkesi

Şimdi de, önce Gomidas'ı ardından da Çankırı Hapishanesi'ni baştan ele alacağız. Önceki bölümlerde pek sık sözünü ettiğimiz Gomidas karakterinin, gerçekte iki ayrı görünümünün olduğunu söylemeliyim: Bir yanda bedeni ve ruhuyla acı çekmiş bir insan, diğer yanda ise halka mal olmuş bir insan ve onun temsil ettikleri var. Peki Gomidas, Oşagan ve onun kuşağı için neyi temsil ediyordu? Yukarıda da açıklamıştık: Estetik ilkesini, yani "ulusallaşma" ile "estetikleşme" arasında katı ve tuhaf bir eşdeğerlik kurma ilkesini. Bu söylediklerimin birkaç noktada açıklığa kavuşturulması gerektiği kanaatindeyim. Ondan da önce, 19. yüzyıl boyunca ulus-oluşu kapsayan uzun tarihi dikkate almalıyız. Sözü edilen tarih kimleri kapsıyordu? Avrupa oryantalizminin hızlı etkisiyle ulus-oluş kalıbından birer birer geçen ve Osmanlı İmparatorluğu'nun tebaası olan halkları kapsıyordu. Elbette burada, oryantalizm hususu temel önem taşıyor; ancak bunu açıklamaya çalışırken sözü uzatmayacağım. Avrupa oryantalizmi, imparatorluk tebaası olan bu halklarda kendini nasıl gösterdi? Tek bir cümleyle yetinelim: *Onlar, kendilerinin filologu oldular*; Avrupa'nın bakışları altında kendilerini inşa etmek için *kendi kendilerine yürüttükleri filolojik ve etnografik çalışmaların* nimetlerinden yararlandılar. Bu bakışı içselleştirdiler, kendi bünyelerine kattılar, birer filologa dönüşmüş yerliler olarak kendi kendilerini inşa ettiler. Önceden de belirttiğim gibi, tebaada yer alan bütün halklar; Arnavutlar, Sırplar, Ermeniler, Yunanlılar aynı olguyu farklı dönemselliklerde kendi kendilerine üretmeyi başardılar. Dönemsellik farklı ama evreler aynıydı: Filoloji, etnografi, estetikleştirme. Filolojide ulusalcılığın doğum tarihi, modern filolojinin en görkemli dönemi olan 1810'lara denk düşer. Söylemeden geçmeyelim: Viyana'da yaşayan ve Go-

midas'ın çok sonraları Ermeniler için oynadığı rolü Sırplar için oynayan Sırp bilim insanı Vukovic'in kendi hazırladığı Sırpça sözlüğü yayımlaması (1815), yerli dilin edebileşmesi için militanca mücadele etmesi, geleneksel şarkıları derleyip yayması da aynı yıllara rastlar. Bütün bu geleneksel şarkılar, sırf derlenip yeniden yayıldıkları için daha sonraki yıllarda "ulusal" şarkılar haline gelebildiler. Oysa Ermenilerin durumunda, filoloji alanında ulusallaşmak üzere atılan çeşitli adımlar çok daha uzun bir zaman dilimine yayıldı. Ulusal filoloji alanında yapılan ilk çalışmalar, bire bir aynı dönemde, yani 1810'larda Venedik'teki Mekhitarist papazlar tarafından yayımlandı. Onlar Avrupa'nın bağrında yaşıyorlardı; oryantalizm rüzgârlarından ve bunların ulusal filoloji üstündeki hızlı etkilerinden kaçınmaları hiç mümkün değildi. Biraz önce de söylediğim gibi, kendi kendilerinin filologu oldular. Yerli dilin edebileştirilmesi Ermenilerde biraz daha sonra, 1840 ile 1850 arasında gerçekleşti. Mekhitarist papazlar, ilk edebiyat-bilim-filoloji gazetesi olan modern Ermenice yazılmış *Pazmaveb*'i 1843'te yayımlamaya başladılar. Bir sonraki evre kendilerinin yürüttüğü etnografi çalışmalarıydı. 1840'ta bu aşamanın başladığını ilan eden Abovyan, Doğu tarafının modern dilini oluşturmada belli bir üne kavuşmuş ilk yazardı. Ne var ki böyle bir etnografi sürecinin işlerlik kazanması için 1874 yılını beklemek gerekti; etnografiye büyük ilgi duyan kilise adamı Karekine Sırvantsdyants bu tarihte, etnografi malzemelerini bir araya getirdiği ilk koleksiyonu yayımlayarak bunları, kendi halkının yaygın geleneklerinin (destanlar, efsaneler, mitoloji) varlığından bile habersiz olan okuryazarların dikkatine sundu. Böylelikle bir kez daha Ermeniler filolog yerlilere dönüştüler; kendi geleneklerini kayıt altına almak ve etnografi aracılığıyla bu geleneklerden kalan mirası hak etmek için taşrayı karış karış dolaşıp kendilerine ulaşmaya çalıştılar.

Yirmi yıl kadar sonra Gomidas aynı yoldan yürüdü. 1869'da Kütahya'da doğdu, çok genç yaşta Eçmiadzin'e gönderildi, burada ruhban okuluna gitti ve papaz olarak takdis edildi. Müzisyen ruhluydu; çok erken yaşlarda "etnomüzikolog" olarak çalışmaya başladı ve taşranın geleneksel Ermeni şarkılarını derledi. Böylelikle, "oto-etnografi" hareketine ve programına katkıda bulunmuş oluyordu. Berlin'de müzikoloji eğitimi gördü, etnomüzikolog ve folklor uzmanı olarak yaptığı çalışmalar Almanya'da ve meslektaşları tarafından takdirle karşılandı. Aslında onu niteleyen temel özellik bambaşka bir şeydi ve bunu ancak bizler, aradan yıllar geçtikten sonra ifade edebiliyoruz. Gomidas, ulus-oluş sürecinde yepyeni bir evreyi başlatmıştı. 1810'larda yaşanan arkeoloji evresini ve 1870'lerde başlayan "oto-etnografi" evresini izleyen bir süreçti bu. Estetik ilkesinin işlerlik kazandığı evre başlamıştı. Önceki evreden farkı neydi? En somut fark, Gomidas'ın halk şarkılarını derlemekle yetinmeyip kent insanını onlarla tanıştırmasıydı. Gomidas çok farklı bir şey yapıyordu. Kuşkusuz o dönemde geçerli olan sanat algısına uygun olarak halk müziğini sanata dönüştürüyordu. Hatta, Batı armonisinin kurallarını uygulayarak bu müziği Batılılaştırdığı bile söylenebilir. Ancak asıl önemli olan, gelenekseli "sanatsallaştırmak" için kullandığı yöntem değildi. Bence asıl önemli olan, Daniel Varujan* ve Hagop Oşagan kuşağının kimi görüşleri için mükemmel bir örnek olmasıydı; bu kuşağın örnek aldığı görüşler ulus sürecinin tamamlanmasını, ulusun "ulus-oluş"unu, ulusun kendine kavuşmasını kapsıyordu. Oşagan'ın 1943'te ulusallaşma hakkında yazdığı şu satırları, sanıyorum daha önce aktarmıştım:

> Ulusallaştırma [azkaynats'um], edebiyatımızı kendi özgünlüğüne, kendi içeriğine, kendi hakiki rengine yeniden ka-

(*) II. Meşrutiyet – ç.n.

vuşturmayı kapsıyordu; [...] Solcular, ait oldukları ırkın tartışmasız zengin kaynaklarındaki coşkuya ve özgün güzelliğe yürekten inanıyorlardı. En derinlere ulaşıncaya kadar kazı yapılmalı ve oralarda muhafaza edilmiş hazineler gün ışığına çıkarılmalıydı![4]

Oşagan bu son cümleyle, otuz yıl kadar önce 1914'te *Mehyan* grubunun kendinden beklentilerine açıklık kazandırmaya çalışıyordu. Açıktır ki Gomidas'ın kendi alanında, *Mehyan*'dan önce yaptığı şey de tam olarak buydu. Irkının "kaynaklar"ını, toprağa gömülmüş bu hazineleri gün ışığında, sanatın ışığında sergilemişti. Daha 1914'te Oşagan, bu rolü üstlenen Gomidas'ı apaçık gözünde canlandırabiliyordu.

> Bütün şu isimsiz ezgilerimiz tarlalarımızda bekliyorlar bizi; henüz görmediğimiz rüyalarımız gibi belli belirsiz. Bizim köylülerimizin dudaklarından dökülüyorlar.
>
> Bu işi görev edinen bir papaz o şarkılardan yola çıkarak, kendine yabancılaşmış bizler için öylesine muhteşem bir müzik yarattı ki; neredeyse ilham-ı rabbani. Birkaç yetenekli Ermeni az sayıda masalda ve anlatıdaki hayal gücünü, ırkımıza has imgelemi yakalamayı başardılar; öylesine yeni bir sanattan yararlanarak yaptılar ki bunu, yakın gelecekte daha büyük yaratıcılıkların boy göstereceği konusunda belli bir iyimserlik içinde olabiliriz.[5]

"Bu işi görev edinen papaz", (Ermenicede *aşkhadank'i vartabed*) elbette Gomidas'tı. Oşagan bu ifadeyle, sanatçının üstlendiği görevi kastediyordu kuşkusuz; "bizim" şarkılarımızı müziğe dönüştüren ve böylelikle "biz"e bu hazinelere sahip çıkma, onları "bizim" kılma imkânı veren çalışmadan söz ediyordu. Buradaki "biz" kelimesi ulus topluluğunu ifa-

4 *Hamaḥadger*, IX. cilt, s. 14.

5 *Mehyan*, s. 40.

de ediyor ve bu topluluk, yalnız ve yalnız estetikleştirme çalışması sonucunda varlık kazanabileceğine göre tırnak içine konulmayı da hak ediyor. "Birkaç yetenekli Ermeni"ye gelince; Hagop Oşagan burada açıkça kendisini ve *Mehyan*'daki dostlarını ima ediyordu.

Gomidas Çankırı'da

1908'de, Anayasa'nın değiştirilmesinden hemen sonra Gomidas İstanbul'a yerleşti. 1908'den 1914'e uzanan altı yıl, Ermeni topluluğunun hararetli dönemiydi ve Gomidas, İstanbul'da yaşayan Ermenilerin kültür hayatının odağındaydı. Görkemli korolar kurdu, her biri olay olan konserler düzenledi; Ermenilerden değil müzik meraklısı Türklerden oluşan dostluk zinciri kurdu. Söylendiğine göre bu zincir padişahın sarayına ulaşıyordu; bu koşullarda hayat kurtarmanın ne kadar zor olduğu dikkate alınırsa, 1915'te Gomidas'ın hayatını kurtaran da padişah olabilirdi ancak. 11/24 Nisan baskınları sırasında tutuklanan aydınların ve sanatçıların yer aldığı kara listede onun da adı vardı. Bu bölümün başlığından da anlaşılacağı üzere ve başta da belirttiğim gibi "Çankırı Hapishanesi"ne geliyorum.

Eğer yanılmıyorsam, 11/24 Nisan 1915 bir Cumartesi günüydü. O gece, yalnızca aydınlar, sanatçılar ve siyasal militanlar değil her tür insan tutuklandı. Elbette, bu ilk tutuklama dalgasının ana hedefinde onlar (sanatçılar, aktivistler) vardı. Pek çok çalışmaya rağmen sayıları hâlâ tam olarak bilinmiyor. 250 dolayında oldukları sanılıyor. İki gün sonra, yine gece saatlerinde Haydarpaşa Gar'ına götürülerek trenle Orta Anadolu'ya doğru yola çıktılar; orada, farklı sayılarda iki gruba ayrıldılar. Siyaset aktivistleri Ayaş'a, diğerleri Çankırı'ya götürüldü. Uzun süren bu yolculuğun son üç günü at arabalarında ve kağnılarda geçti. Küçük Çankırı ken-

tinin yanı başında bir kışlaya yerleştirildiler; onlar için boşaltılmıştı. 16/29 Nisan Perşembe gününden 23 Nisan/6 Mayıs Perşembe gününe kadar tam bir haftayı bu kışlada geçirdiler. Bu ikinci haftanın Perşembe günü, kışladan ayrılarak kentteki evlerden birinde bir odaya yerleşmelerine izin verildi. Anlaşılacağı üzere ev hapsinde tutuluyorlardı. Her sabah polis karakoluna gitmeleri gerekiyordu. Sürgün edilen bu insanlarla ilgili elimizde bulunan tek güvenilir liste (henüz yayımlanmadı), ta baştan beri sürgün grubunda yer alan Andonyan'ın hazırladığı listedir. Burada 138 isim yer almaktadır. Ancak birkaç hafta sonra Çankırı'ya yeni bir grup getirildiğine göre buradaki sürgünlerin toplam sayısı bu rakamdan fazla olmalı. Bilinen şu ki, 25 Ağustos'ta, yani üç ay kadar sonra yalnızca 31 kişi hayatta kalmıştı. Diğerleri ise buna yakın tarihlerde ve iki ayrı aşamada öldürülmüşlerdi. Hayatta kalan 31 kişi arasında, o yıllarda Konstantinopolis'in en büyük şairleri arasında sayılan Daniel Varujan ve Rupen Sevag da vardı (Varujan ile eş tutulan Siamanto ise Ayaş'a sürgün edilmişti). 25 Ağustos'a dönersek; hayatta kalanlardan beşi kentin İttihat Komitesi tarafından seçildi; Ankara'ya götürülecekleri sözü verildi. Yolda, İttihatçıların ayaküstü kurduğu bir çete tarafından öldürüldüler. Bu cinayetle ilgili bütün ayrıntıları biliyoruz, çünkü at arabasının sürücüsü Çankırı'ya döndüğünde bütün gördüklerini oradakilere anlattı. Çankırı'da 26 kişi kalmıştı; mucize kabilinden hayatta kalan ve o sıralar Ankara'da bir hastanede yatan Aram Andonyan'ı da bunlara eklemek gerekir. Bu olayı daha önce anlatmıştım. Hayatta kalan son 26 kişiden ikisi, Çankırı anılarını kaleme aldıkları için oldukça iyi tanınıyorlar. İlk bölümde adlarını vermiştik: Grigoris Balakyan ve Mikayel Şamdancıyan. İlginç olan şu ki, bu son 26 sürgünün nasıl olup da kurtulabildiklerini hiç bilmiyoruz. Hepsi de tamamen serbest bırakıldılar.

Çankırı tuhaf bir açık hava hapishanesine dönüşmüştü ve ilk başta buraya getirilen 138 kiracıdan yalnızca 8'i, çeşitli müdahaleler sonucunda ve üst düzey Türk memurların özel af girişimiyle iki hafta sonra İstanbul'a dönmeyi başardılar. Gomidas onların arasındaydı. Daha önce sözünü etmiştim: Efsaneye göre, Gomidas'ın müziğinden hoşlanan ve Saray'da yaşayan bir şehzadenin müdahalesi sayesinde kurtuldu. Bu efsanenin gerçekle ne ölçüde örtüştüğünü bilmiyorum. İki haftanın sonunda İstanbul'a dönenlerin adları biliniyor. Bir kez daha belirteyim; en güvenilir olanı Andonyan'ın bir kâğıt parçasına karaladığı listedir ve bu belge 1928'den sonra müdürlüğünü yaptığı Paris'teki Ermeni kütüphanesinde, yine kendisinin hazırladığı Çankırı dosyasında muhafaza edilmektedir. İstanbul'a dönen sekiz kişi arasında Gomidas'tan başka Puzant Keçyan, Dr. Torkomyan, Yervant Tolayan, Protestan papaz Kerovpyan ve üç isim daha vardı.[6] Bu sekiz hortlaktan* (onlar için hortlak kelimesini kullanmakta beis yok) yalnızca Keçyan ve Torkomyan anılarını yazıya döktüler. Onlar sayesinde, özgür bırakıldıkları haberini nasıl aldıklarını ve Gomidas ile birlikte İstanbul'a nasıl döndüklerini kesin olarak biliyoruz. Keçyan günlük *Puzantion* gazetesinin yayın yönetmeniydi. Torkomyan hekimdi ve Gomidas'ın sonraki yaşamında korkunç bir rol üstlendi (daha sonraları, 1916 Kasımı'nda onu la Paix Hastanesi'ne götüren odur). Salıverildikleri haberini bir Pazar sabahı, 11/ 24 Nisan'dan iki hafta sonra aldılar. Gomidas Çankırı Ermeni Kilisesi'nde ayin yönetirken Torkomyan ve Keçyan ona yaklaştı-

6 Torkomyan Çobanyan'a yazdığı mektupta anılarını aktarıyor (mektup daha sonraları *Kragan T'ert*"te yayımlandı, 1965, n°13). Yalnızca Andonyan, bu sekiz adın eksiksiz ve doğru listesini verdi. Daha önce sözü edilenlerin dışında Dr. Missak Cevahirciyan, dişçi Zareh Bardizbanyan, eczacı Hagop Nargileciyan'ın isimleri de listede yer alıyor. Bkz. Nubar Kütüphanesi, Fonds Andonian, 38. Dosya (Çankırı Sürgünleri), 21.-22. yapraklar.

(*) Yazar burada, aynı zamanda, uzun süre görünmeyip birden bire çıkıp gelen anlamındaki revenant kelimesini kullanıyor – ç.n.

lar; haberi alınca Gomidas mutluluktan havalara uçtu (Keçyan'ın bu gerçeküstü anı anlattığı bölümü biraz ileride okuyacağız). İstanbul'a döndükten sonra Gomidas'ın akıl sağlığı hızla bozuldu. Aslında o hiçbir korkunç olaya tanık olmamıştı ama İstanbul'daki Ermenilerin kültür yaşantısının sona erdiğini çok iyi biliyordu. Arkadaşlarına reva görülen kaderden habersiz olmadığını da tahmin ediyoruz. 1918'de Dr. Torkomyan onu Paris'e götürdü; önce Ville d'Avray'de sonra da Villejuif'te akıl hastanesine kapatıldı. Aslında bilinci tamamen yerindeydi. Zaman zaman ziyaretçi kabul ediyor ve onlarla tutarlı konuşmalar yapabiliyordu. Ancak, Ermeni ziyaretçileriyle görüşmeyi çoğu zaman şiddetle reddediyordu. Bu süreç zarfında tek bir beste yapmadı ve akıl hastanelerinde kapalı kaldığı farklı dönemlerde kesinlikle hiçbir müzik etkinliğinde bulunmadı. İstanbul'daki akıl hastanesinde kaldığı ilk hücrede piyano bulundurulmasının Dr. Torkomyan tarafından yasaklandığı, doktorun Gomidas'ı kuvvetli duygulardan güya uzak tutmaya çalıştığı söylenir. Günahı vebali boynuna. Gomidas 1935'te Villejuif'te öldü.

Gomidas'ın yaşamı ve ölümüyle ilgili bu ayrıntılar, her şeyden önce kendi başlarına değer taşıyorlar. Gomidas en başından beri Ermenilerin çektiği acıların simgesiydi onlar için. Bu ayrıntıların bir başka değeri de şudur: Hagop Oşagan'ın bütün çalışmaları ve özellikle de hiçbir zaman yazılamayan *Mnatsortats*'ın üçüncü bölümü için yazarda uyandırdığı fikirler bakımından Gomidas'ın kişiliği büyük bir değer taşır. Gomidas'ın Oşagan üzerindeki etkisinin nasıl oluştuğuna gelelim.

Felaket'i yazmak. Birkaç küçük öykü

Oşagan, 1934'ten sonra yazdığı binlerce sayfa boyunca yalnızca üç kez *Mnatsortats*'ın son bölümüne somut olarak de-

ğiniyor ve kafasındakilerle ilgili birkaç bilgi veriyor. Bunlardan ilki oldukça doğrudan bir dille yazılmış ve açıklama gerektirmiyor. Ona, *Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması*'nın IX. cildinde Aram Andonyan'ı konu alan monografideki bir dipnotta rastlıyoruz. Şu kadarını hatırlatalım: Monografi boyunca Andonyan'ın *O Karanlık Günlerde* ve *Büyük Suç* adlı iki kitabı Oşagan tarafından yorumlanıyor. Adı geçen ilk kitap Oşagan'ın gözünde olayları "başarıyla yansıtan tek resim"di. Ayrıca Oşagan Andonyan'a adadığı bu monografide, Felaket'le ve onun mümkün olan (ya da imkânsız olan) gösterimiyle ilgili en tutarlı ve en kapsamlı değerlendirmeye yer veriyordu. Yine bu sayfalarda, hayatta kalan bir kişinin ona emanet ettiği bir anlatıyı aktarıyordu durup dururken. Bu kişi, 1916'nın ilkbaharında, "temizlik" yapıldığı sırada Rasul Ayn* kampındaydı. Oşagan'ın tanıdığı biriydi; Sölöz köyündendi. Bu konuda şöyle diyor: "*Mnatsortats*'ın son cildini bu anlatıya adamayı düşünüyordum." Anlatının kendisi hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Oşagan da şu sözlerle yetiniyor: "Karısı, dört çocuğu ve artık konuşamayan annesi onunla birlikteydi. Nöbeti birbirine devreden taburlar, dikenli tellerle çevrilmiş bir alanda kapalı kalan bu insanların üstüne yirmi dört saat boyunca kurşun yağdırdı. Burada duracağım."[7] Hepsi bu. Bildiğim kadarıyla başka hiçbir yerde Oşagan bu anlatıdan bir daha söz etmiyor. *Hamabadger*'in X. cildinin 146. sayfasında ikinci kez *Mnatsortats*'ı ima ettiğini görüyoruz. Öncekinin tersine oldukça esrarlı bir ifade kullanıyor. Kitabın ana kişisinin son anlarını nasıl geçireceğini anlatacaktı burada; elbette romanın bu bölümü yazılmış olsaydı. Bu bölümü gereksiz yorumlara girmeden ak-

(*) Bugünkü Ceylanpınar – ç.n.

7 *Hamabadger*, IX, s. 285. Şöyle devam ediyor: "O anlattıkça bendeki insan kalakalıyordu ve onunla birlikte duygu, düşünce, manevi değer bakımından insan adına ne varsa; büyük bir gururla, son derece şefkatli bir özenle ele aldığım, bütün gayretlerimi ve tutkumu heder ettiğim ne varsa kalakalıyordu"

taracağım. Bilmemiz gereken tek şey romanın ana kişisinin adı: Soğom. Okuma olanağı bulabildiğimiz bölümlerden anlaşıldığı üzere (olay 1902 yılı civarında geçiyor) Soğom yirmili yaşlarda, melekler gibi yumuşacık ve büyülü sesi olan genç bir köylü delikanlısı. Romanın yazılmış olan bölümlerinde 1800 sayfa boyunca Soğom (cinayet suçuyla hapishaneye atılmış ve burada, adının Matig Melik'hanyants olduğunu söyleyen bir devrimciye ve onun suç ortağına yapılan korkunç eziyete tanık oluyor) canını kurtarmak için Müslüman oluyor. Ne var ki, 146. sayfada yer verilen ve birazdan tamamını aktaracağım değinme, X. ciltte birdenbire ve Felaket'le hiç ilişkisi olmayan bir bölümde karşımıza çıkıveriyor. Bu bölümde Oşagan roman karakterlerinin değişmeye hakkı olduğunu, yekpare bir görünüm taşımak zorunda olmadıklarını belirtiyor. Roman karakterlerinin akıcılığıyla ilgili bir örnek veriyor; son derecede şaşırtıcı bir örnek. Şöyle (parantez içinde birkaç kısa bilgiye yer verdim):

> Soğoments Soğom [roman karakteri olarak], yaşamak zorunda kaldığı çeşitli deneyimler boyunca içine düştüğü ruh halinden bitap düşmedi. Bir toplumsal ortamdan diğerine geçerken ruhunun maruz kaldığı çeşitli etkiler karşısında gösterdiği tepkilerden de bitap düşmedi. Cehennem'de ise [burada, *Mnatsortats*'ın "Cehennem" başlığını vermeyi düşündüğü üçüncü bölümünden söz ediyor] Tehcir'de yaşanan korkunç olaylarda bir Türk paşasının ruh haliyle rol alacak ve Deyrizor'a gittikten sonra birden bire yıkıntıya dönüşecek. Tüfeklerin yaylım ateşi altında *Der Voğormia* şarkısını söyleyen kız kardeşlerinin arasında –Tanrının merhameti onların üstüne olsun–; hepsi de ölüme adanmış kız kardeşlerinin arasında, yüreğinin derinliklerine kadar Almanlaşmış o alim insan heyecana kapılıp kendini öldürecek.

Hepsi bu. Bu konuda tek bir kelime eklemiyor, en küçük bir açıklama bile yapmıyor. Böylelikle romanın ana kişisi Müslüman olup *kelimei şahadet* getirdikten on beş yıl sonra kendi çocukluğunu ve köyünü tümüyle unutacak, üniversite öğrenimi için Almanya'ya gönderilecek, imparatorluk ve (sanıyorum) ordu hiyerarşisinin basamaklarını hızla tırmanacak, tıpkı Türk kayınpederi gibi paşalığa terfi edecek, onun bilime olan eğilimlerini miras alacak, 1916'da bir birliğe kumandanlık edecek, kendini Deyrizor'da bulacak, 1916 yazındaki büyük katliamda eski din arkadaşlarının maruz kaldığı korkunç olaylara bizzat katılacak (oysa ordunun bu katliamlara doğrudan katılmadığını ve katliamların, bu amaçla alelacele Deyrizor'a gönderilen Teşkilat-ı Mahsusa kumandanları tarafından gerçekleştirildiğini biliyoruz), sonra onların çektiği acıları (belki de ölüm karşısında gösterdikleri cesareti) yüreğinin derinliklerinde hissedecekti; vicdanının aniden yön değiştirmesiyle erkek ve kız kardeşleriyle birlikte *Der Voğormia*'yı söyleyerek ölmeye karar verecekti. Bütün bunlara inanmak çok zor. Hayal edilebilecek-lerin çok ötesinde bir roman fikri. Tıpkı Oşagan gibi yapıp bu kadarını söylemekle yetineceğim. Yorum yapmayacağımı belirtmiştim. Bunun için gerekli bilgi yok elimizde.

Burada bizi ilgilendiren üçüncü bölüme geçiyorum; bu bölüm hem diğerlerinden daha uzun hem de biraz emek gerektiriyor. Bu bölüm X. ciltte yine bir dipnotta yer alıyor; beş sayfaya yayılan upuzun bir dipnot. Tamamını çevirdim. Konferans metninin okurları onu, Oşagan'ın başka metinleriyle birlikte ekte bulabilecekler. Dipnotun başında Oşagan, başından geçen kişisel bir olayı anlatıyor. Romanının bir nüshasını 1934'te, o sıralarda Ermenistan'da bulunan Zabel Yesayan'a göndermiş; kitap alıcısına ulaşmadığı gibi sansürün bile okumasına fırsat kalmadan yazara geri gelmiş; yönetimin gedikli sempatizanları arasında yer almayan diaspo-

ra yazarlarının Ermenistan'a girmesi yasak olduğu için. Bunun üzerine Oşagan yüreğindeki acının dile gelmesini fırsat veriyor, bu ruh haliyle birden bire *Mnatsortats* projesinden söz etmeye koyuluyor.

> Eğer gün gelir yazmayı başarırsam, bu eserin üçüncü bölümünde ("Cehennem")... sürgün edilişimiz, tarihsel bir olgu ve sanatsal düzeye ulaştırılmış ham malzeme olarak ve her biri üç yüz sayfaya yayılan on kadar kitapla temsil edecektir (*bidi badgerer*)... "Cehennem"in kapsamına giren kitaplardan biri, yazarın kafasında şu görünümü arz ediyor. Kitap, Konstantinopolis'teki aydınların sürgün edildiği Çankırı'da, hanlardan birinde başlıyor (bu yerin görünümü bütün ayrıntılarıyla kafamda; Konstantinopolis'e mucize kabilinden dönen grup üyelerinden Puzant Bozacıyan'ın bana anlattığı handır bu. Bozacıyan'ın basınımıza dürüst hizmetler verdiğini ve çeviri tefrikalarıyla modern dilimizi zenginleştirdiğini unutmayalım).

Bu satırları, şimdilik atlamayı tercih ettiğim uzun bir bölüm izliyor; Oşagan burada aydınların ölüme gönderilmeden hemen önce yaşadığı son akşamı betimliyor –sanki gerçekte son bir akşam varmış gibi. Çankırı sürgününün bilinen, ancak sonradan açığa çıkarılan koşulları üstünde uzun uzadıya durmamın nedeni, bunlar ile Oşagan'ın anlattığı (ya da hayal ettiği) koşulları birbiriyle karşılaştırma imkânı sunmaktı; eminin okuyucu bu niyetimi anlamıştır. Bir bakıma Son Akşam Yemeği'ne benzeyen bu son gecede bütün bu aydınlar ve sanatçılar bir araya gelerek kendi halklarının kaderini tartıştıkları uzun bir konuşmaya girişiyorlar. Oşagan, bu ortamı betimledikten hemen sonra devam ediyor:

> Yazılacak kitaptaki başka bir bölümde, bu konuşmadan sonra sürgünlerden birinin, yani Papaz Gomidas'ın şafak

vakti derme çatma sunakta düzenlediği ayin betimlenecek; bir parça ekmeği bardaktaki suya batırarak esrarlı "şaraplı ekmek ayini"ni yönetmişti ve bu sırada onun çevresinde bir adak gibi toplanıp yakaran müminler, ölüm için yeterince olgunlaşmış bu insanlar belki de gerçekten heyecan içindeydiler... zira bitmek bilmeyen kıyım bu hücrelere sinsice ulaşmanın bir yolunu bulmuştu...

Birkaç noktaya dikkat çekmek üzere çok kısa bir süre için alıntıya yine ara veriyorum. Yapbozun parçalarını bir araya getirmeye çalışıyorum. Daha doğrusu, Oşagan'ın inşa ettiği görüntüyü oluşturan parçaları okumaya çalışıyorum. Oşagan Çankırı'da değildi, Çankırı "hapishane"sine hiçbir zaman götürülmedi. Burayla ilgili bilgisi okuduklarından ya da ona anlatılanlardan ibaret olabilir. Peki neden bu kadar önemli? Çünkü başından beri kafa yorduğumuz soru, tanığın ölümüyle ilgilidir. Tanığın ölümü nasıl anlaşılır? Yine başından beri binlerce farklı yoldan gösterdiğimiz gibi, tanığın hiçbir anlatımı tanığın ölümünden söz edemez. Dolayısıyla bu ölüm ancak ve ancak bir söylemin boşluklarında kendine yer edinebilir. Oşagan'ın kurguladığı bu görüntüde, bu son görüntüde olan da budur. Adım adım kanıtlayacağız. Gerçekten de iki farklı zorunluluk Oşagan'ı harekete geçirmektedir. Kendisi orada olmadığına göre ona bir tanık gerekmektedir. Pek çok kez özel bir isme, gerçek bir tanığın, fiili bir tanığın ismine yer vermesi (burada Puzant Bozacıyan'ın adını verir) bununla açıklanabilir. Ne var ki, ona ölmüş bir tanık gerekmektedir; *tanık olarak ölmüş biri*. Bu zorunluluğun iki öğesini birbiriyle bağdaştırmak ve uzlaştırmak nasıl mümkün kılınabilir? Kesin sonuç: Delilik. Karşınızdaki her kim olursa olsun, bu iki zorunluluğa bir kerede ve aynı zamanda, aynı söylemin kullandığı zaman dilimi içinde tutarlı cevap verecek birini bulamazsınız; yeter ki

delice bir söylem benimsemiş olmasın. Bu yeniden kurgulanmış tutarlılığı ve bu temel tutarsızlığı anlayabilmek için, Oşagan'ın bütün gücüyle resmetmek istediği son sabah görüntüsü ile geri dönenlerin tanıklıkları sayesinde öğrendiğimiz "son sabah" görüntüsünü yan yana getirmek zorundayız. Geri dönenler (Keçyan ve Torkomyan) Gomidas'ın yönettiği bir Pazar sabahı ayinini betimliyorlar gerçekten de; serbest bırakıldıkları haberi ayini yöneten papaza iletilmiş. Ancak, bunun son sabah olduğundan söz etmiyorlar. Bütün bunların "şafak vakti" yaşandığını, hemen ardından kimi mahpusların çağrılarak ölüme gönderildiğini de söylemiyorlar. Dikkat çekmem gereken başka bir husus "hücreler"e ulaşan "sonsuz kıyım" haberiyle ilgili. Eğer 11/24 Nisanı'nın iki hafta sonrasından söz ediliyorsa, "sonsuz kıyım" henüz başlatılmamıştır. Kıyımın başlangıcı Mayıs ya da Haziran ya da Temmuz aylarında ve ilk tehcir dalgalarıyla eşzamanlıdır. Sürgün edilenlerden hiçbiri "sonsuz kıyım"a götürülmekte olduğunu Haziran ayının sonu gelmeden anlamış olamaz. Maruz kalan bölgelerin her birinde tehcirin tam olarak hangi tarihte başladığını öğrenmek için Raymond Kévorkian'ın kısa süre önce yayımlanan ve yakında İngilizce çevirisi de yapılacak olan kitabına başvurmanızı öneriyorum. Sanıyorum daha önce de belirtmiştim; bu kitap sayesinde ilk kez Tehcir'le ilgili ayrıntılı bir betimlemeye kavuştuk. Bir yerleşimden öbürüne, bir bölgeden diğerine tam olarak nasıl yaşandıysa öyle anlatılıyor. Ve buradan anlaşılıyor ki, Mayıs ayının başlarında sürgün edilenlerin kendi kaderleri hakkında herhangi bir bilgi edindiklerini varsaymamız için hiçbir neden yok. Örneğin Yervant Odyan (Ağustos'a kadar İstanbul'daydı) kendi tanıklığında, Van Ermenilerinin karşı koyuşunu çok sonraları, kendisinin sürgün edilişi sırasında öğrendiğini belirtiyor. Nihayet, Çankırı'daki Ermenilerin de ancak Eylül ayında sürgün edildiklerini öğreniyoruz. Bu hu-

susları belirttikten sonra, "son sabah" kurgusuna ilişkin görüntüden bazı bölümleri okumaya devam edeceğim.

> Bozacıyan'ın anlatısına inanacak olursak, *Voğçiun* sırasında hem kendisi hem de diğer bütün insanlar hayatlarının en duygulu sahnesini yaşamışlardı. Herkes birbirinin kollarına atılırken sanki her biri, kollarının ulaştığı yerde kendi vatanına, kendi ocağına kavuşuyordu... bu sırada büyücü papaz yavaş yavaş bir tür esrikliğe giriyordu adeta, insan kılığından soyunarak Tanrı'sına yakın bir imgeye dönüşüyordu; sesinin kıvrımlarından dışarıya ulaşan avazda atalarımızın bu dünyadan edindiği şey vardı; bize göklerden gelen ulu teselli... Yine Bozacıyan'ın anlatısına inanacak olursam, daha sonra *Der Voğormia*'yı söylemişlerdi; bir ilahi olmaktan çıkmıştı ve başlar öne eğik ya da eller ileriye uzanmış, her bir kelimenin ardına gökyüzünü ve toprağı hep birlikte eklemiş, ilahiyi Tanrı'nın somut parçalarına dönüştürmüşlerdi... 1915'te Konstantinopolis'e geldikten sonra Gomidas, bu gece ayininin ürpertilerini her an hissetti. Olayın geri kalan kısmı bir başka romanın konusudur ve o da proje halinde kalmıştır.[8]

Tam burada Oşagan, Pazar sabahı ayini hakkında Keçyan'ın anlattıkları ile Çankırı kışlasındaki geceler hakkında Papaz Balakyan'ın anlattıklarını aynı sahnede birleştiriyor. Örneğin Balakyan'ın betimlemesi şöyle:

> Burada, devasa Çankırı kışlasının (hapishaneye dönüştürülmüştü) sağlam parmaklıklarının ardında, camları kırılmış pencerelerden esen ilkbahar fırtınasında Konstantinopolis'ten sürgün edilmiş 150 den fazla aydın toplaşmış oturuyorduk... mumun belli belirsiz yalazının loş karanlığında İlahi Kitabı'ndan şarkılar söylüyorduk. Papaz Gomidas, me-

8 *Hamabadger*, X, s. 102-106.

lankolik ve bir o kadar da dokunaklı sesiyle *Der Voğormia*'yı [Tanrım, merhamet et] söylemeye başladığında gözyaşlarına engel olmadan hıçkıra hıçkıra ağlamaya başladı herkes; çocuklar gibi ağlıyorduk, terk ettiğimiz sevdiklerimiz için ağlıyorduk, karanlık kaderimiz için ağlıyorduk, ulusumuzun bahtsızlığı için ağlıyorduk, yaşadığımız kanlı günler için ağlıyorduk. Yüreği katılaşmış olanlar bile bu yakarışa eksiksiz katılıyorlardı. Hiçbir zorunluluk olmadığı gibi hepimiz bu durumun sürüp gitmesi için çabalıyorduk. Alt üst olmuş ruhlarımızın ve iç taşkınlıkların derinliklerinden fışkırıyordu bu yakarış. Belki de bahtsız Papaz Gomidas *Der Voğormia*'yı hiç bu kadar derinden söylememişti bugüne dek. Bugüne kadar hep, başka insanların acılarını, üzüntülerini, yaslarını avutmak için "görev icabı" (*i başdone*) söylemişti bu şarkıyı. Ama bu sefer kendi üzüntüsü, kendi endişesi, kendi duyguları için söylüyor ve sessiz kalan ebedi Tanrı'nın huzur ve teselli vermesi için ona yalvarıyordu.[9]

Olay şu ki, birlikte yaşanan bu son akşamlar, bu kilise ilahileri, bu ayinler, *Pahbaniç', Yegests'e, Der Voğormia, Voğçiun*'lar yazar dostlarının ve kardeşlerinin kitleler halinde sürgün edilmesini ve öldürülmesini otuz yıl boyunca saplantı halinde yaşayan Oşagan'ın kafasında tek bir görüntü halinde yeniden kurgulanmışlardı. Onlar bir ayin sahnesi, tek sesin çevresinde toplanan insanlar görünümünde buluşmuşlardı.

Ölü Tanıkla Özdeşleşme

Bu romanda, Oşagan'ın hayal ettiği gece ayini ile İstanbul'a dönüş arasında, hiçbir zaman yazmadığı bir başka sahne

9 Bkz. Papaz Grigoris Balakyan, *Hay Koğkot'an, Tırvakner hay mardirosakrut'enen. Bolisen tebi Zor, 1914-1920.* [Ermeni Golgotası. Konstantinopolis'ten Deyrizor'a Ermeni şehitlerin öyküleri, 1914-1920], 1. cilt, agy, s. 149-150.

vardı; az sonra okuyacağımız notlarda kısaca betimlediği son bir sahne. Şöyle:

> Papaz (Gomidas) her bir heceyi vurgulayarak ağır ve ulu bir sesle, şafak vaktinin görkeminde "*Orhnyal yeğeruk*"'u (Sizi kutsuyorum) söylüyordu... Kapılar açıktı. Askerlerin yüzü karanlık, kudurgan. Polis şefinin elinde liste, birer birer isimleri okuyor. Adı okunanlar kalanları birer birer kucaklıyor, dışarı çıkıp asker zincirinin arasından geçiyorlar. Bileklerine demir kelepçeler geçiriliyor, altılı sıralar halinde aynı iple birbirlerine bağlanıyorlar. Çıkanlar konuşmuyor, ağlamıyor. Nereye götürüldüklerinin farkındalar mı? Çoğu kendi halkının tarihini biliyor. Yakın tarihin görüntüleri, 1895 kıyımı gözlerinin önüne geliyor... Listenin tamamı okundu. İçeride üç-dört kişi kaldı. Bunlardan biri de *Puzantion*'un yazarı (Keçyan). Diğeri, bana bütün bu ayrıntıları anlatan kişi. "Süt hakkı" sayesinde kurtulmuş; Erzincan'ın ücra bir köyünde, annesinin memelerinden birini bir Türk çocuğa bırakmış. 1915'te nüfuzlu biri olan bu sütkardeş onun hayatını kurtarmak için devreye girmiş... İçerde kalan üçüncü kişi papaz; Osmanlı tahtının veliahdı olan şehzade bilgili bir müzik tutkunu ve onun serbest bırakılması için devreye girmiş.[10]

Bu bölüm her bakımdan olağanüstü; öncelikle son derece heyecan verici olduğu için, ama aynı zamanda hayatta kalanların anılarıyla olan bağı tuhaf ve endişe verici düzeyde gevşek tuttuğu için. Birbirini izleyen sahnelerin (son akşam, gece ayini, sabah içtiması, serbest bırakılanlar) Oşagan tarafından tam da öyle olup bitmişler gibi, gerçekten yaşanmışlar gibi sunulduklarına dikkat çekmek isterim. Yazarın notlarındaki üslûp zihnindekilerle çakışıyor. Yeniden kurgulanmış ve görünümü değiştirilmiş bir gerçeklik tasarlamıyor

10 *Hamabadger*, X, s. 105.

yazar. Ayrıntılar üstünde ısrarla duruyor. Üstelik (ve en büyüleyici olan yanı da bu) bu kez Bozacıyan'ın, Gomidas'ın, Balakyan'ın, Şamdancıyan'ın dışında ilave bir tanığın daha orada olmasına ihtiyaç duyuyor. Bu ilave tanığın, Gomidas ile birlikte Çankırı'dan dönenlerden biri olması gerekiyor elbette. "İçeride üç-dört kişi kaldı. Bunlardan biri de *Puzantion*'un yazarı... Diğeri, bana bütün bu ayrıntıları anlatan kişi..." Tanık bulundu. Betimlendiği haliyle sahnenin gerçekliğine dair güvence veren haberci bulundu. Az önce çifte zorunluluktan söz etmiştik: a) Bir tanık bulma ve b) tanığın ölümüne tanıklık etmiş bir tanık bulma; açıktır ki, bu mucizevi tanığın birden bire ortaya çıkması dikkat çekici. Oşagan tarafından yeniden kurgulanan sahne ile bize ulaşan tanıklıklar sayesinde az çok bildiğimiz gerçekliği bir kez daha karşılaştıralım. İkinci Pazar günü sabah içtiması yapılmadığını ve o sabah sürgünlerin ölüme gönderilmediklerini gayet iyi biliyoruz. Temmuz'dan önce böyle bir olay yaşanmadı. Demek ki bu sahne Oşagan tarafından, otuz yıl boyunca belleğinde sakladığı parçalar bir araya getirilerek tümüyle yeniden kurgulandı. Roman türüne uygun bir sahne olduğu doğru. Oşagan'ın son ayin ve son yolculuk sahnesini uydurmaya elbette hakkı olduğunu söyleyip itiraz edenler çıkabilir. Ne de olsa o bir romancıdır, tarihçi değil. Onun betimlemesi roman kurgusunda yer alacak bir sahnedir, tarih kitabında değil. Oşagan'ın bir roman sahnesi biçiminde yaptığı betimlemenin Çankırı hakkında okuduğu ve duyduğu her şeyin yoğunlaştırılmış hali olduğu da kolayca düşünülebilir. Bu konuda okunabilecek her şeyi okuduğunu da gayet iyi biliyoruz. Üç temel anlatıyı; Papaz Balakyan'ın, Michael Şamdancıyan'ın ve *Puzantian*'ın göbekli yayın yönetmeni Puzant Keçyan'ın anlatılarını okumuştu. O dayanılmaz günler hakkında konuşan Andonyan'ı da dinlemişti. Üstelik bilindiği üzere, Oşagan'ın belleği hastalıklı sayılabilecek dü-

zeyde muhteşem bir bellekti. Tek bir kez okuduğu metinleri yıllar sonra kelimesi kelimesine hatırlayabiliyordu. İsimleri ya da metinleri hiçbir zaman birbirine karıştırmıyordu. O halde, burada ne yapmak istiyordu? Okuduğu anılar belleğinde tıkızlaşıp bir yumak mı olmuştu, yoksa isimleri ve metinleri birbirine mi karıştırıyordu? Balakyan ve Şamdancıyan'dan dinlediği, kışladaki kucaklaşma sahnesinde ve gece sahnesinde olduğu gibi. Ya da Keçyan'ın ve Torkomyan'ın ayin sırasında Gomidas'a yaklaştığı sahnede olduğu gibi. Keçyan bu sahneyi şöyle anlatıyor:

> Sonraki Pazar kiliseye girdiğimde Papaz Gomidas ayin yapıyordu... İncil'i okuyordu. Kitap'ı öpme bahanesiyle Dr. Torkomyan'la birlikte ona yaklaştık ve hemen hazırlanması gerektiğini söyledik, çünkü serbest bırakıldığımızı bildiren telgraf emri gönderilmişti. Saygıdeğer papazın yüzü tuhaf bir ışıkla aydınlandı.[11]

Görüldüğü üzere bu sahne Oşagan tarafından, yepyeni bir roman bütünlüğü içinde tümüyle baştan kurgulanmış. Ana rol Gomidas'ın sesine verilmiş elbette. Gomidas'ın sesinin dinleyiciler üstündeki büyülü etkisine ilişkin pek çok tanıklık var. Kışlada Gomidas'ın çevresinde toplanıp ondan *Der Voğormia* ilahisini dinleyen grup için Balakyan'ın yaptığı betimlemeyi yukarıda okumuştuk. Bütün bunlara söyleyecek sözümüz yok. Ne var ki Oşagan'ın anlattıkları oldukça kafa karıştırıcı, çünkü otuz yıl öncesinde yaşanmış gerçek bir sahneyi anlattığını varsayıyoruz. Bunu bir ayin sahnesi görünümünde yeniden kurguladığını söylemiştim. Sahnenin tam ortasında duran biri şarkı söylüyor ve bütün dinleyiciler onun sesiyle toplanıyor. Pek yakında ölmeye adanmış insanlar arasında ortaklık kuran güç de, yine bu ses. Hemen

11 Bkz. Puzant Keçyan, "Darakrut'yun huşer" [Tehcir anıları], *Amenun Darets'uyts'i*'de [Herkes için Almanak] Teotik'te yayımlandı, 1922 yılıyla ilgili cilt.

sonrasında uyanacaklar. Ölümün içindeyken uyanacaklar.

Aslında yeni kurgu bu denli kafa karıştırıcı olmayabilirdi; başka bir etken devreye girmeseydi. Gerçekten de, tanığa ilişkin çifte zorunluluğun –yukarıda sözünü ettiğimiz çifte zorunluluğun- etkisi altında kalan Oşagan, anlattıklarının gerçekliğini o haliyle doğrulamak için bir tanığa ya da daha doğrusu iki tanığa başvuruyor. İsimlerini verdiğimiz ve tanıklık etmeye uygun durumda olanların isimlerini hiç vermiyor. Balakyan'ın, Keçyan'ın, Şamdancıyan'ın, Torkomyan'ın isimlerini geçirmiyor. Tek bir isim veriyor: Puzant Bozacıyan. Sorun şu ki, bu adın Oşagan'ın anlattığı gerçekliğin güvencesi olarak bu notta yer alması başlı başına bir arazdır. Neden bunu bir araz olarak görüyoruz? Çünkü Puzant Bozacıyan (oldukça mütevazı bir edebiyatçıydı) Çankırı'ya sürgün edilmemişti. 11/24 Nisan gecesi tutuklanıp arkadaşlarıyla birlikte sürgün edildiği doğru ama, Çankırı'ya değil. Ayaş'a gönderilmiş ve oradan dönebilen ender kişilerden biri olmuştu. Ayaş Hapishanesi'nde geçirdiği haftaları anılarında yazıya dökmüştü ve bu anılar 1919'da, Teotik tarafından yayımlanan ortak kitapta gün ışığına çıkmıştı. Hakikat şu ki, Oşagan'ın muhteşem belleği, asla yanılmayan belleği burada yanılıyor; belki de hayatında ilk ve tek kez. Bozacıyan'ı birisiyle karıştırıyor. Kiminle karıştırdığını bilmiyoruz. Belki de soyadı Keçyan olan öteki Puzant'la karıştırıyordur. Ne var ki böyle bir hata yaptığına inanmak zor. Bu bir baskı hatası da değil, elyazmasının yanlış okunmasından doğan bir hata da; bu doğrudan doğruya Oşagan'ın hatası. Gerçekten de *Hamabadger*'in IX. cildinin 244. sayfasında bire bir aynı hatayı yapıyor; sürgün anılarını kaleme alanların arasında Bozacıyan'ın da adını sayıyor. Şöyle diyor; "Puzant Bozacıyan'ın 'Çankırı Hapishanesi'nde' başlığını taşıyan ve derin bir coşkuyla kaleme alınmış anıları var." Oysa bu imkânsız, çünkü Bozacıyan hiçbir zaman Çankırı'ya sürgün

edilmedi, üstelik Çankırı'da hapishane yoktu (ya da en azından sürgünler bu küçük kentin hapishanesine tıkıştırılmadılar; çünkü *Çankırıı panden*, yani "Çankırı Hapishanesi'nden (ya da hapishanesinde)" adını taşıyan yayımlanmış herhangi bir kitap da yok. Tek başına bu hata bile, Felaket gösteriminin imkânsızlığına ilişkin inanılmaz derin bir şeylerin olup bittiğini göstermeye yeter.

Üstüne üstlük Oşagan'ın bu bölümde hayali "haberci"siyle ilgili yeni bir bilgi verdiğini gördük; okuyucunun soluğunu kesen bir bilgi. Puzant Bozacıyan'ın değil de başka bir kişinin gerçeklerinden söz ediyor; sütkardeşinin müdahalesiyle kurtulan birinden. Eldeki bilgilere göre Gomidas'la birlikte Çankırı'dan dönen yedi şanslı insandan biri olmalı bu. Biraz yukarıda bu "hortlaklar"ın listesini neden verdiğimizi anlamışsınızdır. Az çok hepsini tanıyoruz. Bu yedi kişiden hiçbiri Oşagan'ın yaptığı tarife uymuyor (bildiğimiz kadarıyla). Eline kalem almamış olanlar hakkında pek bilgimiz olmadığı doğru. Erzincan'ın ücra bir köşesinde yaşayan, üstelik Oşagan'ın ilgisini çekecek kadar yüksek mevkilerde görev yapan ve bu koşullarda onun iyiliği için müdahale edip Ermeni "sütkardeşi"nin kaderiyle ilgilenen kişinin yakını, bunlardan hangisi olabilir? Bildiğimiz başka bir gerçek var: Belki Oşagan'ın erkek sütkardeşi değil ama, Bursa'nın zengin bir Ermeni ailesinden gelen bir "kız sütkardeş"i vardı (otobiyografisine bakılırsa). Bütün bunları bilince de bu sütkardeş hikâyesine, Çankırı sahnesi için rollerin dağılımına ve habercinin kimliğine ilişkin sorular baş döndürücü hale geliyor. Soğom'un durumundan daha da baş döndürücü; *aynı* Soğom Müslüman olduktan sonra, romanın üçüncü bölümünde Türk paşasına, yani pek nüfuzlu bir kişiliğe dönüşecekti.[12] Bana öyle ge-

12 Bunun *Hamabadger*'in X. cildinin 146. sayfasında tek bir kez, anıştırma için ve romandaki bir kişinin birbirinden farklı bin "hal"den geçebilecek kadar esnek olduğu düşüncesini vermek için söylendiğini hatırlatalım.

liyor ki, Oşagan'ın yetişkinlik döneminin büyük bir bölümünü kapsayan yıllarda yeniden kurguladığı ayin sahnesinde *delilik* rüzgârları esiyor. Gerçekten de Oşagan hiç yaşamadığı bu sahneyi anlatırken ve hayali olarak yeniden yaratırken elinde bulunan malzemeden yola çıkıyor; ancak bu yeniden yaratma sürecinde bir yandan toplu ölümden önceki geceyle ilgili sahneymiş gibi düşünürken diğer yandan sanki kendisi de vekaleten oradaymış gibi tasarlıyor. Ve şu esrarlı habercinin, "sütkardeş"in uzaklarda yaşayan, çocukluğunda kendi annesinin sütünü emen bir Türk paşasının kardeşi kimliğine bürünüyor. Bu durum, gerçekte herhangi bir habercinin olmadığı, kendisini kendi hayali habercisine indirgediği anlamına da gelebilir mi? Oşagan'ın bütün edebiyat çalışmaları dikkate alındığında, arka planda konuşturduğu herhangi bir aracı olmaksızın ve adeta "canlı mezar"dan gelen sese göre kurguladığı tek roman sahnesi, üstünde tartıştığımız sahnedir. Ne var ki bu sahne hiçbir zaman yazılmadı. Oşagan bu sahneyi hiçbir zaman yazıya dökmedi. Bunun yerine yazarların romanı, "aklın modern prensleri"nin romanı sayılabilecek *Hamabadger*'in on cildini yazdı ve son cildi kendisine ayırdı; yani, gayet açıktır ki *kendi kendisinin habercisi* oldu. *Ölü tanık*, Oşagan'ın ta kendisiydi. Başka biri olamazdı, zira diğerleri hiçbir zaman dönmediler. Bizzat kendisinin habercilik rolünü üstlenmesi gerekiyordu. Evet, kısacası bütün ayin sahnesinin çevresinde delilik rüzgârları esiyor; yalnızca o sahnede değil, yaşamı boyunca Oşagan'da saplantı halini gelip de hiçbir zaman yazılmayan Çankırı sahnesinde de. "Sütkardeş", yazarın (yalnızca kitaplarında değil) zihnindeki karşıtların çıldırtıcı takasının aldığı biçimlerden biri. Sütkardeş bir parya da olabilir, bir paşa da. Erkek kardeş de olabilir, kız kardeş de. Türk de olabilir, Ermeni de (kadın ya da erkek). O kardeş, kararsızlığın çılgın figürü; o, bünyesindeki karşıtların birbirine nüfuz ettiği bir figür ya da daha kötüsü: O, *cellat* figürünün ta kendisi bel-

ki. Yazarın Soğom'u paşa olarak bırakmak istemediğini, onu Türk ordusuna bağlı bir birliğin başındaki bir cellada dönüştürmek istediğini, yaylım ateşi altında şarkı söyleyen kız kardeşlerinin arasına gönderip Deyrizor cehenneminde intihar etmesini istediğini hatırlıyor musunuz?

Kuşkusuz, bu çalışmada kısmi bir tanıtlamayla yetinmek zorundaydım (birbiriyle çelişkili çifte zorunluluk, bir tanığın ismini verme ve tanığın ölümünü duyurma zorunluluğu, isimlerde çıkan tuhaf karışıklık, hakkında hiçbir aydınlatıcı bilgi verilmeyen meçhul bir tanığın sahneye çıkması, sütkardeşle ilgili inanılmaz hikâye, nihayet Felaket yazısının yerini filoloji yazısı *Hamabadger*'in alması ve yazarın burada tanık olarak ölüp sonrasında kendi tanıklığına soyunması). Gerekli bütün göndermeleri içeren biraz daha bütünlüklü bir tanıtlama için *Le Roman de la Catastrophe* adlı kitabımı önerebilirim. Yine de bana öyle geliyor ki, yalnızca Çankırı sahnesi bile, gerek sentezi gerekse iç zaaflarıyla bütün çelişkili zorunlulukları bünyesinde bir araya getiriyor; tanığın ölümünü tanığın anlatısında duyurmak isteyen kişinin boyun eğeceği bütün çelişkili zorunlulukları toparlıyor. Çankırı sahnesinden çıkarabileceğimiz nihai sonuç, bir ölü tanık olarak *yazarın ölü tanıkla özdeşleşmiş* olmasıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Yorumlar Savaş

1.

1.1. Barışma ufku karanlık mı?

Bu çalışmalar sırasında vahim bir olay oldu; öylesine vahim ki, bu konferans dizisine ara vermem gerektiğini bile düşündüm. Böyle olaylar karşısında tepki gösterirken öfkemi ve üzüntümü ifade etmekten başka bir yol bulamıyorum. Üçüncü kitabım *Le Roman de la Catastrophe*'un tanıtımı için Cenevre'de bulunduğum sıralarda birkaç mülakat verdim; bunlardan ikisi kazasız belasız yayımlandı. *L'Hebdo* dergisinden bir gazeteciyle de uzun bir görüşme yapmıştım ve ona, bu mülakatı temel alarak kendi imzasıyla benim onayımı almadan bir makale yayımlayabileceğini, ama bunun kesinlikle mülakat biçiminde olmaması gerektiğini söylemiştim. Ermenistan ile Türkiye'nin yakınlaşmasını konu alan siyasal bir makalenin yanında benim "mülakat"ımı yayımladı; elbette benim onayımı almadan ve benim bu

bağlamda hiçbir zaman telaffuz etmediğim kelimelere yer vererek ve üstelik bu görüşmeye neden olan kitap hakkında tek bir söz bile etmeden. Mülakatın sonuna, Türklerin cinsel tacizde bulunduğu Ermeni gençlere ilişkin gülünç bir not eklemiş ve böylelikle benim Felaket'e dair yorumumu psikolojik, daha da kötüsü ırkçı verilere dayandırdığım havasını yaratmış; başka bir deyişle bu izlenimi vermiş. Üstelik "barışma ufku karanlık" cümlesini bana söyletmekle kalmayıp bunu çarpıcı bir başlık haline getirmiş; sanki barışma süreciyle ilgili siyasal bir görüş beyan etmişim gibi. Oysa bu konferansları izleyen ve okuyan herkes şunu gayet iyi biliyor ki, barışma süreci hakkında bir görüşüm olsa da bu kesinlikle siyasal nitelikte olmayacaktır ve bu tür açıklamalar yapmaktan her zaman uzak durdum. Son olarak, asla yansıttığı gibi geçmeyen "mülakat"ın sonunda bana şunu söyletiyor: Türkiye'ye gittiğim zaman kimi ihtilaflı konular hakkında konuşmam mümkün olmayacak. Şu izlenimi yaratmaya çalışıyor: Türk dinleyiciler ve okuyucular önünde saklayacak bir şeylerim var; belki de kendime saklamam gereken bir tür gizli program. Bu olay karşısında konferans dizisine ara verme olasılığı üstünde neden düşündüğüme gelince; eğer, bu "mülakat" sırasında söylediğim iddia edilen şeyleri gerçekten söylemiş olsaydım bir yalancı ve bir oyuncu konumuna düşerdim. O halde şimdi ne yapacağım? Öncelikle derginin editörlerine gönderdiğim mektuba yer vereceğim. Daha sonra, yorumlar sorununu ya da yorumlar savaşını bir nebze olsun aydınlatacağını umduğum birkaç hususa değineceğim. Derginin editörlerine gönderdiğim mektup şöyle:[1]

1 Derginin sorumluları, bu mektubu kısaltarak onlara yeniden göndermemi istediler. Bu talebi seve seve yerine getirdim. Gerçekten de bu kısa mektup dergide yayımlandı.

Sevgili *L'Hebdo* Yazarları,

Bu satırları İstanbul'dan yazıyorum, 2009 Şubatı'ndan beri bu kentte yaşıyorum ve ders veriyorum. Gazeteniz bu hafta içinde benimle yapılmış ve "Bence barışma ufku karanlıktır" başlığı taşıyan bir söyleşi yayımladı; bu metin en azından birkaç konuda düzeltilmeye muhtaç. Değerli gazeteciniz [...]'den, onunla yaptığımız söyleşiden yola çıkarak kendi imzasıyla bir makale yazmasını ancak, benim ağzımdan çıkmış gibi görünecek ifadelere yer vermemesini istemiştim. Onun yaptığı tam olarak bu değil. Sonuç ortada; bana atfedilen ifadelerde kendime dair hiçbir şey bulamadım. Size üç örnek vermekle yetineceğim. 1) Barışma ufku karanlık mı? Hiçbir biçimde böyle düşünmüyorum. Barışma ufkunun hiçbir zaman olmadığı kadar açık ve aydınlık olduğunu düşünüyorum; görünmez sınırın iki yakasına aydınlık getiren iyi niyetli gayretlere ve Türkiye'deki sivil toplumun kendi bünyesinde, aydınların ve aktivistlerin öncülüğünde yaptığı çalışmalara borçluyuz bunu. Geçtiğimiz 24 Nisan'da (İstanbul'daki Ermeni aydınların tutuklandığı ve saf dışı bırakıldığı tarihin yıldönümü) bu kentte, 94 yıl önce bu olayların yaşandığı yerde bir anma toplantısı yapıldı. İlk kez kamusal alanda böyle bir gösteri yapılıyordu. Peki o zaman ben, "barışma ufku" hakkında ne düşünüyor olabilirim? Çok basit: Bu tür bir barışmadan beklenenleri açıklığa kavuşturmak istiyorum. Bir eleştiriden mi söz ediyorum? Kuşkusuz evet. Ancak bu felsefi bir eleştiri olacak. Siyasal barışmanın (bu, hem gereklidir hem de kaçınılmaz) hiçbir zaman barıştıramayacağı şeyleri sorgulayacak. 2) İstanbul'da verdiğim açık konferansların tek bir hedefi var: 20. yüzyılda Ermenilerin yaşadığı, tebaa olmakla başlayıp Felaket ile devam eden ve ebediyen dağılmayla sonuçlanan deneyim üstünde düşünmek. Böyle bir çaba, barışmanın herhangi bir biçimiyle onarılamayacak olan şeyi anlamayı ve

ondan da önce, onarılamayacak olan bu olayın nasıl dile geleceğini sorgulamayı gerektiriyor. Yani bu konferanslarda tam olarak ne düşünüyorsam onu söylüyorum. Hiçbir şeyi söylemekten kaçınmıyorum. Hiçbir şeyi saklamıyorum. Mülahaza sürecinin labirentinde beni sonuna kadar izlemeye hazır dinleyicilerle birlikte olduğuma inanıyorum. Hakiki bir diyalog alanı, yani dostluğa ve anlamaya dayalı bir diyalog alanı yaratmanın tek yolu bu. 3) Günümüzde, yerkürenin bütün ülkelerine dağılmış ve hayatta kalmış insanlar da olan biteni anlama ihtiyacı duyuyorlar mı; yaklaşık yüz yıl önce yaşanmış olayların *anlam* kazanmasına onların ihtiyacı var mı? Kuşkusuz evet. Ancak Türkiye yurttaşlarının da bir o kadar buna ihtiyacı var. Ne var ki, tarihselcilik yaklaşımıyla yapılmış açıklamalar buna uygun değil. Çünkü onların hedefi olguları yerli yerine oturtmak (sanki ihtiyaç varmış gibi bunu bir kez daha yapmak) ve daha çok, bu olgular için bağlamsal açıklamalar önermek. Oysa bir olayın *anlamını* buralarda bulmak imkânsızdır. Dolayısıyla işe başlarken öncelikle yorum yapma kapasitesini yerli yerine oturtmak gerekir; çünkü bu kapasite failinin etkin iradesiyle, üstelik *her iki tarafta* da yok edilmiştir (belki de sonsuza dek). Bizim görevimiz ise, bu yorum kapasitesini yeniden yerli yerine oturtmaktır. Bundan daha vahim ve daha acil hiçbir şey olamaz. Ancak bu görevin öteki yüzünü göz ardı etmemeliyiz. Zamanı gelmeden yapılan her tür yorumdan kaçınmalıyız. Demek ki, var olan yorumların eleştirisiyle işe başlamalıyız. Oysa muhabiriniz makalesinin sonunda, sanki benim ağzımdan çıkmış gibi yaparak çılgınca bir yoruma, soykırımcının iradesine ilişkin psikolojik bir yoruma, üstüne üstlük sapına kadar ırkçı bir yoruma yer veriyor. Bu yorumun bana ait olduğunu kesinlikle kabul etmiyorum. Bu yorumu burada zikretmemin sebebi de onun bana ait olduğunu inkâr etmektir. Yine Cenevre'de bulunan

MétisPresse'ten çıkan son kitabım *Le roman de la Catastrophe*'tan tek bir cümle söz edilmesi bile, bu yorumun bana ait olmadığını derhal ortaya çıkarırdı.

Marc Nichanian

Şimdi de, bu ortak çalışmamıza yarar sağlayacak ve söz konusu "Felaket"i daha iyi anlamamıza katkıda bulunacak birkaç hususa dikkatinizi çekmek isterim. Gerçekten de, bu konferanslar çerçevesinde bütün söylediklerim bir yana, en az bir şeyin daha açıklığa kavuşturulması gerekiyor: Eğer bizler, bu olay için açıkça ortaya konulan bir proje yürütüyorsak (hayal edilebilir bütün insani olaylar arasında muhtemel olması en imkânsız olan insani olay), Felaket olarak adlandırdığımız bu olay için muhtemel bir dil (ve geniş anlamda, muhtemel bir kavrayış) bulmak durumundayız. Felaket kelimesi bu olayın özel adıdır. Ve diğer bütün adlar tarihsel ve yaklaşık oldukları için, bu olayın muhtemel tek adı Felaket'tir. Bizler, Felaket için böylesi bir kavrayışı, bir dili oluşturabilecek kapasitede miyiz? Sorguladığım şey budur. Bizleri topluluk halinde yok etmiş olaylar için kullanılacak hazır bir anlam bulunup bulunmadığını sormuyorum. Bu olaylar için hep birlikte bir anlam oluşturma kapasitemizin olup olmadığını soruyorum yalnızca. Başka bir deyişle, yorum yapma kapasitemizin olup olmadığını soruyorum. Bizi yok eden olayların, her şeyden önce bizdeki her tür yorum kapasitesini yok etmiş oldukları için bizi de yok etmiş olduklarını tam olarak anlayabiliyor muyuz? Dolayısıyla bizim anlamamız gereken şey kavrama yeteneğini kaybettiğimiz, kaybı dile getirme imkânı sağlayan dili kaybettiğimizdir -böyle bir dilin hiçbir zaman var olmadığını varsaysak bile. Hep birlikte eşi benzeri olmayan bir görevle karşı karşıyayız. Bu eşi benzeri olmayan görev, yorum lehine sürdürülen yorumlar savaşıyla başlıyor; amacımız, giderek zayıf-

layan yorumlama kapasitemizi günün birinde yeniden oluşturabileceğimiz umudunu çoğaltmak. Bütün bu söylediklerimin soyut anlamları üstünde durmayın. Şu sıralar yapılan tartışmaların en büyük handikabının bu soyut anlamlar olduğu kanaatindeyim.

"Felaket" özel adının kullanımıyla birlikte az da olsa paradoksal bir durumun ortaya çıktığından daha önce söz etmiştik; en az iki neden sayabilirim: 1) Paradoksal, çünkü Felaket* kelimesi, olay için Ermenicede kullanılan *Aǧed* özel adının Fransızca ve İngilizce çevirileriyle birlikte doğdu. Aslında hepimiz biliyoruz ki özel adlar çevrilmez. Bu ise çevriliyor ve çevrilmesi de gerekiyor. Özgün dildeki söylenişiyle kullanılması zor.[2] 2) Paradoksal, çünkü bu ad gelecekte kullanılacak bir özel addan, geleceğe ait olan bir özel addan başka bir şey değildi. Dolayısıyla, bu dünyada yaşanmış bütün gerçek olaylarda olduğu gibi gelecekten bizlere ulaşabilecek bir olayı belirtiyordu. Elbette olay geçmişte yaşanmıştı. Ancak geçmişte yaşanmış bir olay olarak, -sanıyorum size pek tuhaf gelmeyen- yansımalı yapısıyla, ancak ve ancak gelecekten bize ulaşabilirdi. Olayın kendisi gelecek zamanın geçmişidir, bizim geçmişimiz değil. Dolayısıyla zamanı ve kipi bakımından Fransızcadaki *futur antérieur*'e** denk düşer. Gerçekleşmiş olacak bir olaydır. Hemen yarın gerçekleşmeyecektir. Kendi kendini üretmiş olacaktır. Bizler ise düşüncelerimiz, birbirimizi dinleme ve birbirimizi anlama gayretimiz sayesinde birlikte yaptığımız bu çalışmayla bu geleceği hazırlamış oluyoruz aslında; bu geleceği olduruyoruz. Felaket özel adına ve bu adın belirttiği olaya somut bir varlık kazandırmaya katkıda bulunuyo-

(*) Gelecekte olan, başka bir eylemden önce gerçekleşecek tamamlanmış olayları anlatmakta kullanılan, İngilizcede *Future Perfect*'e denk düşen zaman – ç.n.

2 Üstelik, kısa bir süreden beri kamusal alanlarda *Yeğer'n* ya da *Medz Yeğer'n* ibarelerinin kullanılmasını son derece gülünç buluyorum doğrusu.

(**) Yazar burada Fransızca *Catastrophe* kelimesini kullanıyor – ç.n.

ruz. Bu olayın geçmişte başa geldiğini söylemeyin bana. Bize kadar gelemedi. Bunu da belirttikten sonra (ve olabildiğince yalın ifadelerle belirtmeye çalıştıktan sonra) bir şey daha ekleyeceğim. "Felaket için bir dil oluşturmak"tan söz etmiş miydim? Evet, bunu da bu açıklıkla söylediğimi sanıyorum. Bizim konumuz, dile dökmek için bunca gayret ettiğimiz konu Felaket'in özüdür. Her ne kadar konumuzun Felaket'in "öz"ü olduğunu söylesek de şu hususu kesinlikle göz önünde bulundurmalıyız: Bir şeyin, herhangi bir şeyin, önceden belirleyebileceğimiz bir yaklaşım doğrultusunda (siyasal? tarihsel? sosyolojik? ya da daha kötüsü psikolojik?) ve onun kurallarına, kavramlarına, yöntemlerine uygun olarak yapılacak bilimsel bir incelemenin konusu olabileceği anlamına gelmez. Olayın uygun bir biçimde algılanmasını sağlayabilecek önceden belirlenmiş bir yaklaşım da yok ortada. Bizim incelememizin konusu, kendi algılanışının dilini kendisi kurmak durumundadır.

1.2. Felaket'e ulaştıran iki yol

Uygun bir dilde Felaket'ten söz etmenin (Felaket'in ne "olduğu"nu söylemenin) muhtemel iki yolu var: Biri uzun ve meşakkatli, diğeri ise kısa ve baş döndürücü. Tıpkı bundan yirmi altı yüzyıl önce, Parmenides'in bir şiirinde belirttiği gibi: "Varlık"a ulaşmanın muhtemel iki yolu vardır. Şimdiye kadar bu derslerde sizlerle birlikte uzun, zahmetli, meşakkatli yoldan gitmeyi tercih ettim. Bu yol edebiyattan, Felaket gösteriminden (mümkün ya da imkânsız *gösterim*den) geçiyor. Defalarca ve olabildiğince açık bir dille şunu söyleyip durduk: Yalnızca edebiyat Felaket'ten söz edebilir. Felaket gösteriminin edebiyatta olabileceğini söylemedik; asıl zorluk da bu. Evet, yalnızca edebiyat Felaket hakkında bir şeyler söyleyebilir, ne var ki söyleyeceklerini ancak

ve ancak olumsuz bir dilde ifade edebilir. Felaket hakkında uygun bir şeyler söylemenin tek yolu edebiyatın sınırlarını keşfetmektir ya da edebiyat aracılığıyla, yani daha açık bir deyişle Felaket'in gösterimi için edebiyat girişimi aracılığıyla dilin sınırlarını keşfetmektir. Felaket'in ne olduğunun bizim zihnimizde, belli belirsiz ya da bütün görkemiyle ortaya çıkmasının başka bir yolu yoktur. Kısacası, edebiyatın başarısızlığından başka hiçbir yol Felaket hakkında herhangi bir sonuç elde etmemizi sağlayamaz. Bunu anladıktan sonra şu da açıklığa kavuşuyor: Felaket'le karşı karşıya kalındığında, muhtemel tek başarı, edebiyatın başarısızlığıdır. Nitekim Hagop Oşagan'ın eserlerini okurken yavaş yavaş bunu da anlamaya başladık. Bütün bu inanılmaz paradokslar için kusuruma bakmayın, ancak başka türlü mesafe kat etmem mümkün değil. Edebiyatın uzun ve dolambaçlı yolundan geçerek bu sorulara yaklaşmanın tek yolu bu. "Edebiyat" derken açıktır ki "tanıklık"tan söz etmiyorum; onlarca yıldır belleklerimizi ve kitaplıklarımızı işgal eden metinlerden, hayatta kalanların sayısız anlatısından söz etmiyorum. Sırf bu yüzden, işe başlarken tarihsel tanıklıkla, yani bütün 20. yüzyıl boyunca ortaya konulmuş Ermeni tanıklıklarıyla ilgili haritayı hızlıca şekillendirmemiz gerekiyordu. Çok fazla sayıda tanıklık var. Onlardan bıktık. İnsanların başka insanlara reva gördüğü işkencelere, tekrarlanan sistemli tecavüzlere, kıyımlara, canavarlıklara, akıl almaz acılara, kötülüklere dair gereğinden fazla ayrıntılı betimleme var. Yalnızca bu anlatılardan ve betimlemelerden değil "tanıklık" kelimesinin kendisinden de bıktık. Bütün bu tanıklıklar neye tanıklık ediyor? Neye tanıklık ettikleri varsayılıyor? Hangi mahkemeye çağrıda bulunuyorlar? Hangi tarihsel amaç için? Hangi son yargı için? Hepsini okudum; dehşetin her bir basamağında sanrılanıp bunları okumakla geçirdim ömrümü. Gereksiz olduklarını söylemiyorum.

Artık onları okumaktan vazgeçmemiz gerektiğini de söylemiyorum. Bu insanların maruz kaldıkları durum hakkında olabildiğince kesin, olabildiğince ayrıntılı bilgilere sahip olmamızın lüzumsuz olduğunu da söylemiyorum. Gereksiz bilgiler değil bunlar. İşkenceleri, tecavüzleri, canavarlıkları, soykırım cinayetlerini ve bu tür bütün suçları her zaman ve her koşulda sarmalayan sessizlik yeminini kırmak için bile olsa bu bilgiye ihtiyacımız var. Evet ama, bizim ilgilendiğimiz şey bu değil. Bizi burada ilgilendiren şu ki; tür olarak tanıklık her ne kadar pek çok şeyi başarabilse de yapamadığı bir şey var: Tanıklık Felaket hakkında hiçbir şey, kesinlikle hiçbir şey söyleyemez. Tanıklığın bünyesi buna uygun değildir. Kendisi Felaket hakkında hiçbir şey söyleyemeyeceği gibi, "edebi" olduğu söylenen tanıklıklar, edebiyata dönüştürülmüş tanıklıklar, "sanat" kılığına bürünmüş tanıklıklar da bunu yapamazlar. Kişisel olarak sıdkımın sıyrıldığı bir şey varsa o da edebi tanıklıklardır; büyükannelerimizin anılarını güya sanat eserlerine dönüştüren bu kötü alışkanlık. Bugün İngilizcede yayımlanmış bir yığın kitap var; adlarını vermeye hiç gerek yok. Öyle sanıyorum ki bu alışkanlığı I *Ask You, Ladies and Gentlemen* adlı romanıyla (ilk bölümde kısaca söz etmiştim) başlatan Zaven Sürmeliyan oldu. O, büyükannesinin korkunç anılarını kötüye kullanarak edebiyat yapmıyordu hiç olmazsa. Kendi anılarını kötüye kullanmakla yetiniyordu. Her iki büyükannesi de yıllar önce ölmüşlerdi. Bu son söylediklerim bir polemiktir ve özellikle Micheline Aharonian'ın *Three Apples Fell From Heaven* adlı romanıyla beni tanıştıran Hülya Adak'tan özür dilerim. 2001'de yayımlanan bu roman elbette muhteşem ve hatta güçlü sayılabilecek bir dilde yazılmış. Ancak ne yazık ki, –"sanat" kelimesi nasıl tanımlanırsa tanımlansın– sanat eseri kılığına bürünmüş tanıklıklar arasındaki yerini almaktan geri kalmıyor. Bir kez daha tekrarlıyorum: Felaket'le

karşı karşıya kalındığında, edebiyatın başarısızlığı onun tek hakiki başarısıdır. Bu cümle başarısızlığın, bizim "tanıklık" olarak adlandırdığımız şeyle hiçbir alakasının olmadığı anlamına gelmiyor. Geçen bölümde Hagop Oşagan'ın içine sürüklendiği açmazlarda da gördüğümüz gibi (bugün bu konuyu yeniden ele alacağız) başarısızlığa yol açan şey, hayatta kalanların eline kalemi alır almaz şekillenen büyük tanıklık düşüncesidir.

Polemik yolunu kullanarak ya da kullanmadan buraya kadar yaptığım açıklamaların tümü, Felaket'in özünden uygun bir dilde söz edebilmeyi sağlayacak uzun, meşakkatli ve dolambaçlı yolu kapsıyordu. Şimdi bana diyeceksiniz ki; bizi Felaket'e ulaştırabilecek kısa yol hangisidir, ona ulaşmanın kestirme yolu var mıdır ya da hatta onunla kısa devre yapmak mümkün müdür (ve aslında farkına bile varmadan o yola çoktan ulaştık)? Soruya çarçabuk cevap verelim: Bu yol, özür dileme söylemini göz önünde bulunduran yoldur. Size gerçeği söylemek gerekirse daha önce bu konuda hiç fikrim yoktu ve konferansın metnini yazarken peyderpey anladım. Bu kısa yolu izlediğimizde Felaket gösterimiyle ilgili, tanıklık ve edebiyatla ilgili, başarısızlık ve başarıyla ilgili hiçbir mülahazaya ihtiyaç duymayız; hiçbir paradoksal formülasyona ihtiyaç duymayız. Oldukça yalın bir gerekçe bu ihtiyacı ortadan kaldırıyordu ve bu yalınlık daha önceleri bize kendini göstermemişti. Aydınların kendi imkânlarıyla az da olsa yol almaları gerekiyordu; gerekçeleri ne olursa olsun özür dileme doğrultusunda mesafe kat ettiler. İşte bu nedenle Felaket'in özüne ulaştıran "kısa ve yalın yol"un tarihsel bakımdan çoktan aşikâr olduğunu düşünüyorum. Bu yolun daha önce açılması mümkün değildi. Tıkanmış olduğu için değil. Böyle bir yolun kendisi yoktu ortada. Bu bakımdan, 2008 Aralığı'nda başlatılan özür kampanyası kendi bünyesinde tarihsel bir şeyleri barındırmaktadır. Tekrar edi-

yorum: Kampanyayı başlatanlar özrü içeriklendirirken hangi gerekçelerden *yola çıkmış olurlarsa olsunlar,* bu kampanyada tarihe dair bir şeyler vardır. Beni heyecanlandırdılar. Bu kadarı yeterli oldu. Asıl önemli olan benim heyecanlanmış olmam değil. En önemli şey şu ki, onların bu yalın inisiyatifiyle Felaket'in özüne giden kısa yol birden bire kendiliğinden açıldı ve herkesin gözünde görünür hale geldi. Buradaki argüman, önceki bölümde ortaya konulan üç sorunun şekillendirdiği alanda yerini alıyor; affetmek ile ilgili bu üç soruyu son bölümde yeniden dile getireceğim ve bu kez Jacques Derrida'yla affetme üzerine yapılan bir söyleşiyi yorumlayıp bu soruları ayrıntılarıyla ele alacağım. Bu üç soruyu hatırlıyor musunuz? Birinci soru: Ne için özür diliyorlar? İkinci soru: Özür diledikleri şey affedilebilir bir şey midir? Üçüncü soru: Karşılarında affedebilecek düzeyde, "Affediyorum" diyebilecek konumda birinin olup olmadığını sorguladılar mı? (Ya da özür dilemek onların gözünde yeterli bir siyasal edim miydi? Bu soruyu sorarken affedilecek şeyi dikkate almıyorum. Affedilecek olan şeyin yapısı gereği, *belki* de affedilemez olduğunu dikkate almıyorum. Son olarak; bu özrü yüzüne bir şamar gibi yiyenleri, *belki de* affetme olasılığını tasarlama kapasitesinden bile mahrum olanları dikkate almıyorum; üstelik affedilmez olan şey bu mahrumiyetin ta kendisiyken.)

Doğaları gereği birbirinden tamamen ayrı ve çok farklı iki yol var önümüzde; ikisi de aynı amaca, aynı hedefe, Felaket'in özüne yöneliyor. Bu yollara adlar vereceğiz: Birincisi gösterimin ve gösterimi imkânsız olanın yolu, ikincisi özrün ve affedilmesi imkânsız olanın yolu. Derrida hayatının son on yılı boyunca bu ikinci yolu defalarca kat etmişti. Affedilmez olanın yoluna dair röportajlar vermiş, denemeler yazmış ve salt bu konuyla ilgili seminerler düzenlemişti; çoğu kez çıkış noktası Güney Afrika ve Hakikat ve Barışma

Komisyonu ya da Jankélévitch'in affetme ve zaman aşımının imkânsızlığı üstüne yazdığı iki kitabıydı. Kendi konumuza dönüp şunu varsayalım: Soykırım iradesi, kurban için bir felaketle sonuçlanır, çünkü kurbanın "Affediyorum" demesini sağlayacak insani kapasiteyi ortadan kaldırır (yalnızca insana özgü olmakla kalmayan bu kapasite, belki de insandaki insanlığın kurucu özelliğidir). Sözünü ettiğimiz durum, işte bu denli yalın. Derrida'nın bu konuda şunları söylediğini duymuştuk: "Mutlak kurbanlaştırma süreci üstünde düşünmek gerekir; kurbanı 'Affediyorum' deme konumuna ulaştırabilen bu özgürlükten, bu güçten ve bu iktidardan mahrum bırakan süreç hakkında düşünmek gerekir". Gördüğünüz gibi kısa yol epey baş döndürücü. Uzun yola, yani gösterimi imkânsız olanın yoluna gelince; Derrida hiçbir zaman bu yolu açıkça ele almamış gibi görünüyor. Her ne kadar bu yol Derrida'ya özgü bir cümleyle ya da terimlerle ifade edilebilse de galiba onun hakkında hiç fikri yok. Felaket romanına ilişkin kitapta, son iki bölümde size özetlediğim uzun yolu kat ettikten sonra aşağıdaki cümleye yer vermiştim. Cümleyi, yorum yapmadan aktarıyorum: "Felaket'in koşulları, gösteriminin imkânsızlığına dayalı koşullardır". Peki o halde affedilmesi imkânsız olanın yolu neden bu kadar şeffaf, bu kadar kolay anlaşılır ve bu kadar aşikâr da, tam tersine gösterimi imkânsız olanın yolu neden bu kadar uzun, bu kadar sıkıntılı, bu kadar meşakkatli, bu kadar zor? Bilmiyorum. İkisi arasında birinden diğerine sıçramamızı, birlikte düşünmemizi sağlayacak herhangi bir ilişki, herhangi bir geçiş noktası, bir iletişim, ortak bir argüman var mıdır? Belki var, ama şimdilik bu konuda hiçbir şey bilmiyoruz. Gelecek sefer, gösterimi imkânsız olan ile affedilmesi imkânsız olan arasında bu tür bir geçiş noktası yaratmak için yas kavramının (yani Felaket sonrası yas, imkânsız yas) uygun olup olmadığını sorgulayacağım.

1.3. Eleştiri ve yorum

Bütün bu açımlamanın konusu olan söyleşiye dönmeden önce son bir soru soralım. Gösterimi imkânsız olanın uzun dolambaçlarından geçerek ya da affedilmesi imkânsız olanın kısacık rotasını aşarak Felaket'in özünü anlamanın, Felaket'in konuşulmasına fırsat vermenin, onu dile dökmenin zorunluluğu hakkında söylenenlerin tümü siyasal barışma için girişimde bulunmayı bile kuşkulu hale getirmiyor mu? Her ne pahasına olursa olsun barışma arzusu üzerine büyük bir gölge düşürmüyor mu? Yanlış duymadınız: Özür ve af dileme şampiyonlarından beklediğim şey, daha işe başlarken benim desteğim alınmış olsun olmasın kendilerine şunu sormalarıdır: Affedilmesi istenen bu şey nedir, – deyim yerindeyse– yok edilmiş olan bu şey nedir? Bir topluluğun varlığı mı? Bütünlük arz eden siyasal bir yapı mı? Bireylerin hayatı mı? Yani onlardan beklediğim şey öncelikle benim bu kadar uzun süre, bütün hayatım boyunca mahsur kaldığım bir uzamda, Felaket uzamında bir süre konaklamalarıdır. Her ne kadar siyasal barışma girişimine yansıyan bu derin kuşku, bu büyük gölge üstü örtülü bir eleştiri, kendiliğinden gelişen bir eleştiri olsa da; her ne kadar bu girişime bağlı nedenlerin bir ölçüde gözler önüne serilmesine dayansa da konferanslar sırasında dile getirdiğim bu eleştirinin siyaset alanıyla alakasının olmadığını şimdiden belirtmeliyim. Burada bir kez daha altını çizmeliyim, çünkü bölümün başında sözünü ettiğim sözde mülakattan sonra itibarım tartışmalı hale geldi. *Siyasal barışma eleştirisinin siyasetle hiçbir alakası yoktur.* Bu eleştiri siyaset alanına ait değildir. Siyasal beklentilerle ve hedeflerle yön bulmaz, siyasal girişimi siyasetin terimleriyle eleştirmez. Beni siyaset alanının aktörlerinden biri, muhtemelen anlamsız bir aktör haline getirebilecek tek bir kelime bile sarf etmedim hiçbir zaman. Şu İs-

viçreli gazetecinin benim beyanımı tamamen siyasallaştırdığını, hatta sırf siyasallaştırmakla bile temsil ettiğime inandığım her şeyin tam tersini bana söyletebildiğini görünce büyük bir öfkeye, sonra da umutsuzluğa kapıldım. Size demin de söylediğim gibi daha da kötüsü, Oşagan'la ilgili kitabımda uzun uzadıya ele aldığım bir konuyu, romanın can damarına gizlenmiş olan sübyancılık konusunu tek bir satıra indirgeyerek soykırım olaylarına psikolojik ya da hatta ırkçı açıklamalar getirme yanlısı olduğum izlenimi verebiliyordu. İlk bakışta bunun, benim beyanımı siyasallaştırmakla hiç ilgisi yokmuş gibi görünüyor; ne var ki bir gazetecinin, kendi okuyucularıyla iletişim kurarken ister istemez bel bağladığı algılama düzeyi hakkında epeyce bilgi veriyor.

Siyaset düzenini ve onunla birlikte siyasal barışmayı reddediyor muyum? Elbette ki hayır. Siyaset düzeninde dikkate alınması gereken zorunluluklar vardır: Korkunç anıların eşlik ettiği bir ortamda yaşamak, dünkü düşmanla ya da daha kötüsü kendisiyle barışmak, alçaklığı kabullenmek (elbette birbiriyle eşdeğer olmasa da kurbanın ya da failin alçaklığını), hedeflerle ve imkânlarla ilgili olan yararcılığa dayalı bir sisteme işlerlik kazandırmak, komşunuzla ve yine kendinizle yani kendi vicdanınızla iyi geçinmek gibi. Üstelik uygar dünyada komşunuzla uyuşmazlığa düştüğünüz her konuda, yalnızca hukuk sayesinde sonuca ulaşabilirsiniz.[3] Bu anlamda siyaset düzeni, bütün örnekleriyle yararcı bir düzendir. Barışma düzenidir. Barışma olmadan siyaset olmaz. Bu çalışma boyunca pek çok kez "siyasal barışma" ifadesini

3 Bu konferans dizisinde hukuktan, ihtilâflı durumlarda gerek duyulabilecek hukuksal müdahaleden pek az söz ettim. Yasaların müdahalesi birlikte-yaşamanın, yani barışmanın koşuludur. Özür dileme kampanyasını başlatanlar, barışma ihtiyaçlarına yönelik olarak, affedilme talebinin kendi kendine yetmesini istiyorlar ya da affedilme talebinin ardından, otomatik olarak affedilmenin gelmesini istiyorlar. Yani, yasaların müdahalesi olmadan, belleğin yeniden kazanılmasını ve barışmayı istiyorlar. Güney Afrika'daki süreç böyle mi yaşanmıştı?

kullandım. Elbette bu ifade bir söz uzatımıdır ve daha kolay anlaşılmak için kullandım bu ifadeyi. Tersi de doğrudur ve barışma daima siyasal bir eylemdir (kendi kendiyle barışma bile; çünkü kolektif varlığın sağaltıcılık boyutuna katkıda bulunur).

Siyaset düzeninin ötesine geçildiğinde yorum başlar. Ne var ki savaşmayı göze almadan yorumu başlatmak mümkün değildir. Yorum, kendi uzamını daima bilek gücüyle fethetmek zorundadır. Aksi takdirde barınabileceği hiçbir uzam parçası bulamaz. Failin tekdilli olması, ona yerleşebileceği en küçük bir boşluk bırakmaz. Bu yüzden de yorumlar savaşı, daima asimetriktir. Siyasal yararcılık, kendi varlık ortamı ötesindeki herhangi bir şeyi kabul edebilecek vasıfta mıdır? Onarılması imkânsız olanı ve affedilmesi imkânsız olanı kabul edebilecek güçte midir? Kendi sınırlarından haberdar olmadığı için onun terimleriyle, yani tarihsel-siyasal terimlerle söylediklerimi yorumlamaya ve söylediklerimin tam tersini bana söyletmeye her zaman hazır değil midir? Siyasal yararcılığın yorum yapma kapasitesinin muhtemel anlamını yeniden tesis etme hakkında en küçük bir fikri var mıdır? Üstelik fail böyle bir kapasiteyi her iki tarafta da yok etmiştir ve Felaket'in gerçekten bir olay haline gelmesi, bir anlam edinmesi isteniyorsa, bu kesinlikle yeniden tesis edilmesi gereken bir kapasitedir. Celladın iradesiyle oluşan fay hattının iki tarafında yaşayan insanlar olarak hepimizin böylesi bir anlama ne kadar da ihtiyacı var. Tarihsel-siyasal açıklamalar hep baskın çıktılar. Yorumlar savaşında ağırlığını koyan hep onlar oldu. (Bu anlamda tarihi yenmek imkânsızdır. Ölüler asla huzur bulmayacaklar.) Geçerli olmakla birlikte birbirinden gülünç şu tür açıklamalara kızıyor musunuz? Nefret, Turancılık, milliyetçi duygular, bir toprak parçası için verilen mücadele, failin insanlık dışı hali, ruh halinin sapkınlıkları, şiddet kültürü. Bütün bu açıklamalar gülünç çünkü her

şeyi açıklıyorlar; eyleme geçmiş soykırım iradesi dışında. Ve aslında bu açıklamalardan her biri, olayın şu ya da bu anında failin de benimsediği açıklamalar olmuştu. Fail, gerektiğinde nefreti körüklemeyi başardı; kâh Turancılık hayalleri peşinde koştu, kâh uygun bir ideoloji oluşturdu, kâh kendi kurbanlarının ulusalcılığını suçladı, kâh kendi ulusalcılığı doğrultusunda kasten harekete geçti, bir toprak parçasının sonsuza dek tek sahibi olmak için etnik temizliğe girişti ve başarılı oldu; gerektiğinde insanlık dışı davranışlar gösterdi, sapkın mekanizmaları devreye soktu. Bu söylediklerimizden hiçbiri yorum niteliğinde değildir. Bunlardan hiçbiri olaya belli bir anlam kazandırmaz. Kurban bu tarihsel-siyasal açıklamalar ummanından kurtulamıyor hâlâ, çünkü onlar kurbanı sonsuza dek bu konumda tutmaktan başka bir işe yaramıyorlar; tarihsel-siyasal açıklamalar kurbanı bulunduğu konumda tutmak için tasarlandılar. Bu bakımdan, kurbanın olayda bulabileceği tek anlam... olayın kurbanı olmuş olduğudur. Fay hattının tarafları, siyasal davranışların ve yararcılığın boyunduruğunda kaldıkça fail hep kazanan taraf olacaktır. Zamanın akıp gitmesi de derman olmaz. Fail her zaman kendi görüşlerini dayatır. Hep yenilmez olarak kalır, tıpkı tarih gibi.

2.

2.1. Tanıklığın yapısı

Bu kısmın ikinci bölümünde; son iki kısım boyunca ele alınan konuların, yani Hagop Oşagan'ın eserleri, tanığın ölümü ve ölü tanıkla özdeşleşme hakkındaki değerlendirmelerin tamamlanması düşünülmüştür. Aynı bölümde Felaket'le birlikte son bulan şeye dair birkaç öğeyi, yani Oşagan'ın "ölüm-öncesi" olarak adlandırdığı ve İmparatorluk bünye-

sindeki tebaa-halk ve tabiiyet deneyimini de kapsayan birkaç hususu ortaya koymaya çalışacağız. Böyle bir çalışma bizi, yazarın yani Oşagan'ın roman düşüncesinden –ve yalnızca bu roman düşüncesinden– elde edilebilecek bir Felaket yorumuna yaklaştıracaktır. Böylelikle anlatmayı planladığımız kısmı az çok tamamlamış olacağız: Felaket'in yörüngesinde dolaşan edebiyatta tanıklığın yapısına ilişkin belli başlı hususları dile getirmiş ve yas ile barışmayı konu alan son bölümümüze geçmeden önce havada kalan tek soruyu da, kurban etmenin tahakkümü sorununu da ele almış olacağız.

Geçen bölümde, Oşagan'ın muhteşem bir makine gibi işleyen belleğinin, Felaket Çankırı Hapishanesi'ne yaklaştıkça nasıl birdenbire bozulduğunu görmüştük. Yazar, bu "hapishane"de hiçbir zaman bulunmamış olan birinin adını tanık olarak veriyordu. Ne pahasına olursa olsun bir tanığa ve bir haberciye ihtiyacı vardı; ölüm krallığından çıkıp gelen bir tanığa. Tanığın ölümüyle kurulan bu krallıktan geri gelen kimse olmadığına göre, bizzat kendisinin bu görevi üstlenmesi, Türk sütkardeşi sayesinde kurtulan esrarlı haberci kılığına bürünmesi gerekiyordu. Deyim yerindeyse cebri yürüyüşle şimdi kanıtlamak istediğim şey, tanıklığın bu yapısının Hagop Oşagan'ın bütün eserlerinde yer almasıdır. Yazarın sürekli olarak ihtiyaç duyduğu edebi bir yapıdır bu. Kendisi de sıkça belirtir: Ele aldığı konuyla doğrudan fiziksel bir temas kurmaksızın, en azından bir tanığın anlatısını dinlemeksizin, daha sonra roman kişisi haline gelecek şu ya da bu kişiyi kendi gözleriyle görüp tanımaksızın; daha sonra *Hamabadger*'de yer alacak şu ya da bu yazarla kendi somut deneyimiyle yakınlaşmaksızın yazdığı tek bir sayfa bile yoktur. Öncelikle "mütevazı insanlar", yani köyünün düşkün insanları hakkında söylediklerini aktarmak istiyorum:

Mütevazı İnsanlar, gerçek yaşanmışlıkları içeren hareketli bir tablo oluşturacaklar. Bütün kişilikler, onları yakıp kül eden ateş, yaşadıkları dram satırı satırına gerçek hayattan kopyalandı. Onun [Oşagan'ın] bu insanlarla doğrudan ve çatışmasız bir yakınlık içinde yaşadığını söylemiştim. Onların fiziksel görünümleriyle çok yakından ilgilendiğini, daha da ileri giderek onları konuşturduğunu, dans etmeye teşvik ettiğini, anlaşılmaz mırıltılarını bile öve öve bitiremediğini ve böylece onları yıllar süren bir çözümleme çalışmasına tabi tuttuğunu belirtmiştim. Bu sürece, kendi modeliyle özdeşleşme süreci diyebiliriz.[4]

Şimdi de "yüz bir yıl mahkümları"nın, yani bu başlığı taşıyan üçlemenin ve Matig Melik'hanyants'ın kişileri hakkında söylediklerine gelelim:

Mnatsortats'ın kahramanı ile bu dört kişi arasındaki ortak yan, birkaç gece boyunca sohbet etmeleridir. Ancak bu ortamın özgün ve insani yanı şöyle. Dördü de ölüme mahkûm edilmişler... Ne var ki romanlar sonsözlerde hayat bulmaz... Oşagan, haklı olarak ölüm-öncesine (*nahamah*) kafa yoruyor; her bir ölüm mahkûmunun hücreden önce, yüz bir yıl mahkûmlarının mezarına girmeden önce sahip çıktığı bu zaman dilimi hakkında kafa yoruyor...[5]

Çalışmayan ve evlenmeyen bu "mütevazı insanlar", yeryüzünde yaşayan bu lanetliler, bu düşkünler kendi sessizliklerine hapsedilmişlerdi. Böylelikle Oşagan bunların arasına katılıyor, kendisini tümüyle onlarla özdeşleştiriyordu. Yalnızca onlarla özdeşleştiğinde onların seslerini duyurabiliyordu; sesi olmayanların sesini. Söz doğurtan hekimdi o. Özgür bir ortamda çınlayıp duran şey, dört duvar arasına

4 *Hamabadger*, X, s. 41.

5 *Hamabadger*, X, s. 184.

kapatılmış bu sesti. Yüz bir yıl mahkûmlarında hapishanenin yarattığı üçlü dışlanmışlık şunlarla aynıdır: Topluma ve işe göre dışlanmak, cinsiyete göre dışlanmak, dile göre dışlanmak. Onlar, yani bu mahkûmlar kendi canlı bedenlerine kapatılmışlardır ve tarihlerini dışarıya ulaştıramamaktadırlar. Sözü doğurtan hekim olmaksızın hiçbir şey, yine ve yeniden bu mutlak tecridin dışına çıkamayacaktır; yönünü onlara çeviren, onları konuşturan ve ölümün eşiğinde, yani dil hapishanesinde sözü gün ışığına çıkaran söz hekiminin var olması gerekir. Sözü doğurtan hekim, burada bir roman kişisi kılığında kendini gösterir. *Mnatsortats* da bu kuralın dışına çıkmaz ve sessizlik hapishanesinde yasak bir sözün belirmesine fırsat verir:

> *Mnatsortats*'da, ayaktayken betimlenen bir portre vardır (Hacı Artin ve onunla ilgili bütün bir hikâye) ve bu portre büyük bir özenle çizilmiştir. Oşagan, bu evden geriye kalan ne varsa hepsine parmaklarıyla dokundu. Daha ergenlik yaşlarındayken bütün seksenlikleri konuşturmuştu ve bu mucizevi anlatıya yer ayırmıştı zihninde. Yaklaşık yüz sayfaya yayılan bu çağrışım, köyü mükemmel bir doğrulukla ve 1800'lerde olduğu haliyle yeniden gözler önüne seriyor.[6]

Bu sefer de, çözülme halinde olan kurucu bir anlatıyla karşı karşıyayız. Oşagan romanında bunu açıkça ifade ediyor: Efsanevi atanın mührü eriyor (önceki alıntıda sözü edilen Hacı Artin'in mührü), düğüm çözülüyor (köyün kuruluşunu yani onu oluşturan insan topluluğunun kuruluşunu anlatan efsanevi anlatının düğümü). Bundan böyle kurtarılmayı bekleyen şey köyün kendi gerçekliği, görenekleri, ona dair olgular ve köylülerin yapıp ettikleri değil. Hatta belki de kurtarılmayı bekleyen şey anlatının kendisi, anlatma ve

6 *Hamabadger*, X, s. 153.

anlatı aracılığıyla var olma kapasitesi de değil. Kurtarılmayı bekleyen şey, çözülmenin bu en uç anı. İşte romanın görevi; sanki anlatının kendisi popüler kaynağın estetikleştirilmesini gerektiriyormuş gibi. Felaket tam burada boy gösterir. Tam olarak orada yer alır: Anlatının yerinden kopuşu ile romanın estetikleştirme gayretinin arasında bir yerde. Roman, ölümün eşiğinde parçalanmış söze kendini açarak efsanevi anlatıyı bünyesinde toparlar.

Sonuç olarak her üç durumda da, alımlamaya dair bir yapı işlemektedir. Her seferinde kendi Felaket'ini kendi gücüyle söyleyemeyecek yasak bir sözü alımlamak söz konusudur. Dolayısıyla her seferinde, aslında tanıklığa ilişkin bir yapının belirdiği görülür. Çünkü asıl sözü edilen budur. Hakiki tanığın konuşamayan, kendi başına tanıklık yapamayan, tanık olarak kendi ölümünün tanıklığını yapamayan kişi olduğunu anlamak için Agamben'in kullandığı biçimselleştirmeye ihtiyacımız yok. Oşagan'ın anlatı aracılığıyla her seferinde yaptığı şey, kendileri için tanıklık edemeyenlere (ve onlar için) tanıklık eden bir tanıklıktır. Her seferinde anlatı tanıklık etmenin imkânsızlığına açıkça tanıklık eder. Canlı bir mezardan çınlayan sözün sahibi için konuşur. Bu bakımdan, alımlamayla ilgili bu yapı tanıklık niteliği taşıyan bir yapıdır. Ve hemen ardından anlaşılır ki bütün bunlar sayesinde Felaket'in bir yorumu biçimlenmektedir. Oşagan bu yorumu olgunlaştırırken açık bir dil kullanmaz, alışılagelmiş yorumlara karşı çıkarak polemik malzemesi yapmaz onu. Bu yorumu geliştirmek biz okurlara düşer. Oşagan "yorumlar savaşı"na girmez; o kendisini, tanıklığın yapısında sınamakla yetinmiştir (deyim yerindeyse).

Bunu biraz daha ayrıntılı açıklamadan önce, *Hamabadger* hakkında bir şey daha söylemek gerekiyor. Hatırlatalım: *Hamabadger*, Oşagan'ın 1938 ile 1944 arasında yazdığı şu devasa filoloji eseri, Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Batı Er-

menilerinin edebiyat tarihidir. Onun ifadesiyle "ölüm kâbusu" yaşayanların tarihidir:

> *Hamabadger*'in dikkate aldığı şey en azından, dolu dolu yaşamış, derin ve özgün bir hayat sürmüş olan bu insanlardan bize ulaşan yoğun tanıklıktır; çoğunlukla yazar o insanların tarafındadır, zira kader bu yaşanmışlıkları dile getirmeyi sağlayacak özel bir yetenekle donatmıştır onu.[7]

Yani bir kez daha tanıklıktan söz edilecektir. Ve aynı tanıklık yapısı bir kez daha geçerli olacaktır. Zaten eleştirmen dediğimiz kişi de bu yazarları ziyaret eden, onların tanıklıklarıyla yetinmeyip yazılarını da toplayan, onları bir kez daha konuşturan, bu kez ölümden yola çıkarak onların konuşmalarını sağlayan kişidir; ölümün olduğu yerden ve ölüm kâbusunu söze dökme zafiyetinde somutlaşan o canlı mezardan konuşturur onları. Tanıklık etme sırası eleştirmendedir. Ölü tanık oldukları için kendiliklerinden konuşamayan bu tanıklar adına konuşan kişidir eleştirmen. *Hamabadger*'in kendisine ayırdığı son cildini "Bir Tanıklık" olarak adlandırmasının nedeni de budur. Yani bu filoloji eserinin tek işlevi edebiyatı tanıklığa dönüştürmektir. Oşagan, söz ettiği bu yazarlarla doğrudan temasa geçtiğini sık sık vurgular; tıpkı köyün "mütevazı insanlar"ıyla, yüz bir yıl mahkûmları hücresinde kalanlarla, efsanevi atanın masalsı hikâyesini kilisenin ağaçlı yollarında anlatan yaşlı köylülerle yaptığı gibi.

Oşagan'ın, filoloji çalışmaları ve edebiyat tarihi kılığında işlerlik kazandırdığı eleştiri mekanizması sayesinde hayatının son yıllarında keşfettiği kural, onun çalışmalarının tümüne egemen olan bu derin yapının başlı başına "filolojik" nitelikte bir yapı olduğunu söyleyebilmemizi sağlar. Aslında, olabilecek en mükemmel haliyle filolojik bir yapıdır bu. Kanıtlamak istediğim de buydu. Öncelikle, "sözün

7 *Hamabadger*, X, s. 339.

doğumu"nun ne anlama geldiğini hatırlayalım. Her durumda, dolaylı anlatı biçiminde işin içine giriyordu. Dolaylı anlatı "mütevazı insanlar"ın dilindeki seğirmeler ve anlatıcının onların sefaletiyle özdeşleşmesi sonucunda yine onların ağzından dökülüyordu. Dolaylı anlatı, yüz bir yıl mahkûmlarının bulunduğu hapishanenin içinde ve bu canlı mezara bizzat inen kişi sayesinde o mahkûmların ağzından bize ulaşıyordu. Dolaylı anlatı, *Mnatsortats*'ta, bir çocuğun tutkuyla ya da dalgınlıkla dinlediği bir mitos biçiminde yeniden beliriyordu; ama bu kez enkaz halinde bir mitostu ve eğer doğurtucu, onu bizim zamanımıza aksettirmeseydi ondan geriye hiçbir şey kalmazdı. *Hamabadger*'de, Batı Ermeni yazarların "roman"ı söz konusu olduğunda da dolaylı anlatı, yazarın onlarla kurduğunu söylediği ilişki sayesinde okuyucuya aktarılıyor. Ancak bu kez, tanıklık olarak aktarıldığı açıkça ortada. Gün ışığına çıkarılanların hepsi ölümün derinliklerinden, sessizlik yemininden, zamanın yıpranmışlığından ya da yok edilişinden, sözün yasaklanmasından çıkıp bize ulaşıyor. Sonuç olarak, gün ışığına çıkarılanların hepsi (yalnızca) bir söz, canlı bir sözün tanıklığı değil; her tür sözün muhtemel ya da fiili sonu için bir tanıklıktır. Eğer mütevazı insanlar, yazarlar, mitos anlatıcısı ya da mitosun kendisi ve müebbet mahkûmları her seferinde kendi yaşadıkları afete tanıklık ettiklerine göre, bize ulaşan anlatı da kendi bünyesine *tanığın muhtemel ölümünü*, yani gerçekte tanıklığın imkânsızlığını kaydetmiş demektir. Peki o zaman bize bu denli aşina gelen bir şeyin; tanığın ölümünün bir yerlere kaydedilmiş olmasının, tanıklığın imkânsızlığına ilişkin tanıklığın filolojiyle sıkı bir ilişki kurmasına ne anlam vermeli? Zira Oşagan'ın anladığı anlamda filoloji, kendi adına konuşamayanların yerine konuşmakla yükümlü değerli bir öznedir. Kendine saygısı olan her filoloji gibi, netice itibarıyla o da yazarları, hem kendi kültürlerinin tanığı (ve aktö-

rü) hem de kendi yaşadıkları afetin tanığı (ve aktörü) olan *yerlilere* indirger. Oşagan'ın roman deneyiminden sonra bu konuda söylediklerimiz karşısında derin bir kuşku yaratan da budur; roman deneyimi kendi bünyesine hem "mitos enkazı"nı hem de "tanığın ölümü"nü kaydedebiliyor. Ne tür bir kuşkudan söz ediyoruz? Filolojinin kendi asli buluşuyla, yani yerlilik buluşuyla kurduğu ilişkide ortaya koyduğu yapı ile bu tanıklığın yapısının bire bir çakıştığını gördüğümüz an doğan kuşkudan söz ediyoruz. Olan biteni açıkça görebiliyoruz: Oşagan, roman deneyimi aracılığıyla Felaket'e yaklaştığı anda filolojinin yerlilikle ilişkisini *bir kez daha sahneye koyuyor*. Bunu başardığında roman, Felaket'in koşullarını kaydetmekle kalmıyor. Peki başka ne yapıyor? Filolojinin kaderini yeniden sahneye koyuyor, kendini sınayacağı bir alan sunuyor ona. Demek ki gerçekte iki farklı kuşkuyla karşı karşıyayız. Bir yanda, tanıklıkla ilgili en çağdaş ve en inandırıcı olan kuşku, sanki tanığın ölümüyle ilintiliymiş gibi tanıklıktan söz eden kuramla ilgili kuşku var. Bu kuşku yüzünden, günümüzde tanıklık hakkında (diyelim ki, Agamben sonrasında) bildiğimiz ve söylediğimiz her şey, gerçekte filolojik nitelik taşıyan bütün bir yapıya boyun eğecektir. Diğer yanda da bunun tam tersine, açıkladığımız biçimiyle roman deneyimi de kuşkulu hale gelir ve bütün söylediklerimizin aslında çok önceden, tanıklığın *filolojik* yapısı tarafından düzenlenmemiş ve kararlaştırılmamış olabileceğine dair herhangi bir soru sorulmaz bize. Birinci kuşku söz konusu olduğunda, eğer Felaket'le ilgili herhangi bir şey söylenmek isteniyorsa "tanıklık" kavramının kendisinden bile kurtulmak gerekecektir. İkinci durumda kuşku öylesine derindir ki, en azından sorunun tamamını yeniden incelemek gerekecektir; Felaket'in romanda sınanışı ile filolojinin kendi kendini sınaması arasındaki bu inanılmaz *rastlantıyı* artık gözden kaçırmamak şartıyla. O halde Felaket hakkında

düşünmenin ve onu harekete geçirmenin tek yolu, yas tutan filolojinin bize sunduğu yol mudur? Diğerlerinden çok daha vahim bir kuşkudur bu. *Mnatsortats* çerçevesinde kalındığı sürece, Felaket ile filoloji arasındaki bu mahrem ilişki elbette görünür halde değildi. Oysa tam tersine, yazılabilmiş kitaplarda ve hiçbir zaman yazılamamış kitapta, romanın Felaket'in algılanışındaki başarısızlığını ciddi olarak sorgulamaya başladığımızda bu mahrem ilişki de görünür hale geldi; Oşagan'ın sonuna kadar kişisel bir başarısızlık olarak gördüğü durum karşısındaki tepkinin sorgulanması da bu mahrem ilişkinin belirginleşmesine yol açıyordu. Söz konusu tepki ise, filoloji alanındaki gayretlerden başkası değildi. Ne var ki, Felaket romanı yaklaşımı ile bütün filoloji projesi arasında iletişim kurulmasını sağlayacak bir şeye ihtiyaç vardı. Bunun bir adı var: "Tanıklık yapısı". Oşagan'ın vardığı en son noktada, filolojinin kendini sınaması ile Felaket yazımı arasında nasıl olup da bir ilinti kurulabildiğine dair soruları burada sormayacağım. Gerek kültürle (filolojinin konusu) gerekse barbarlıkla (Felaket yazımının konusu) ilgili tanıklıkların, nasıl olup da *ortak* bir yapı gösterebildiğine dair soruları bir kenara bırakıyorum.

Oşagan'ın esas yaptığı şey, her filoloğun esasen yaptığı şeydir: O, bir yerlinin tanıklığı gibi okunabilecek edebiyatı *tanıksallaştırdı*. Her tür edebiyata tanıklık konumu kazandırarak, daha sonra onu sanata dönüştürmenin en iyi yolunu bulmaya çalıştı. Zaten iki yüz yıldan beri filolojinin yaptığı da budur. Ancak Oşagan'ın eserlerinde bundan çok daha olağanüstü bir şey vardır; *Hamabadger*'in X. cildinde Oşagan'ın kendisi oradaki yazarlardan, oradaki mütevazı insanlardan biri olmuştur; ölüm kâbusunu yaşayıp bir türlü onu dile dökemeyenlerden biri olmuştur o. Yani kendisi için tanıklık eder. Hem tanıktır, hem hayatta kalan kişi. Hem konuşmanın imkânsızlığını sınayan kişidir, hem bu imkânsız-

lığa tanıklık eden kişi; hem belgedir, hem filolog. Onların sözü ile kendi sözünü Felaket'le sonlanan noktaya ulaştırır, çünkü o bir daha asla canlılar arasına dönemeyecek olanların hücresine, canlı canlı gömülmüş insanların mezarına, parçalanmışlığa taşımıştır kendisini. Oşagan'ın bu filoloji çalışmasında yaptığı iş, romanla yapılması mümkün olmayan bir iştir: Kendini Felaket'in göbeğine, Çankırı Hapishanesi'ne taşıyıp burada kalem kardeşleriyle (Ermenicede böyle denir) hemhal olmuş ve bunlardan kâh birinin yani habercinin, kâh diğerinin yani habercinin tanıklığını derleyen kişinin kimliğine bürünür. Roman çalışmasında ulaşamayacağı şeye filoloji çalışmasında (burada aynı zamanda, hem yazar ve eleştirmen, hem de ölü tanık ve hayatta kalan kişi olabilmiştir) kavuşur. Çankırı sahnesini kaleme alarak Felaket'e "yaklaşmayı" başarır.

2.2. Tahakküm

Kat etmemiz gereken kısa bir yol kaldı önümüzde. Bu çalışmanın ilk bölümünde bir meşruiyet alanı yaratmak ve yorum için gerekli bir boşluk ortamı oluşturmak hedefleniyordu; böylelikle, Felaket'in birer yorumu olduklarını iddia eden tarihsel-siyasal açıklamalara yönelik bir eleştiri için de alan yaratılmış olacaktı. Bizim hedefimiz, koşulları gözden geçirdikten sonra failin söylemini tekrarlamakla yetinen ulusalcı ve kimi zaman ırkçı ifadelerden uzak bir yorum yapma kapasitesini hep birlikte oluşturmaktı. Bir örnek vermek istiyorum: Vahakn Dadrian'ın 1996'da yayımlanan *History of the Armenian Genocide* adlı kitabı. Önemli bir kitaptır, çünkü diplomatik arşivlerden yararlanarak Avrupa'nın soykırım olayları karşısındaki tepkilerinin sistematik bir dille sunulduğu ilk çalışmadır. Tamamının Fransızca çevirisini yaptığım için bu kitabı iyi biliyorum (Fransız-

ca çevirisi aynı yıl basıldı). Bu görevi hakkıyla yerine getirdiğime inanıyorum. Yaptığım titiz çalışma sırasında bu kitabın neresinde yoruma yer verildiğini sorgulama imkânı buldum. Tarihsel-siyasal yaklaşım suçu hazırlayan niyeti, niyeti gerçekliğe dönüştüren kararı ve kararın icrayla sonuçlanmasını kendi bağlamlarında ele alacak güçtedir. Hatta böyle bir yaklaşım bu tür suçların mümkün hale getirilişini bile açıklayabilir. Ne var ki, suçun doğası hakkında hiçbir zaman hiçbir şey söylemez. Dadrian'ın ürettiği açıklamalar iki türlüydü. İlk açıklaması şöyleydi: Bu toplumda bir "şiddet kültürü" vardır. İyi de, toplumun tam olarak hangi katmanında? Bu toplumun dini olan İslamiyet'ten mi söz ediyor? Halk ya da ırk olarak Türklerden mi? Yoksa siyasal bir sistem olarak Osmanlı İmparatorluğu'ndan mı? Her üç durumda da "şiddet kültürü" ifadesinin içi boştur. 19. ve 20. yüzyıllarda, acaba Almanya'da da böyle bir şiddet kültürü var mıydı ve tek başına bu, Nazilerin soğukkanlılıkla kışkırttığı ve işlediği korkunç suçları anlamak için yeterli midir? Dadrian'ın ikinci açıklaması, kitabının alt başlığında ("Balkanlardan Anadolu'ya Kafkaslara Etnik Çatışma") yer alan "çatışma" kelimesinde saklıdır. Ermeniler ile Türkler arasında bir "çatışma" var mıydı? Bu bir toprak çatışması mıydı? Yoksa, belki de Ermeniler gerçek ya da sanal bir tehdidi mi temsil ediyorlardı? Öyle olduğunu varsayalım. Osmanlı İmparatorluğu uzmanı ünlü oryantalist Bernard Lewis'in savunduğu tez, kelimesi kelimesine aynı. Bu tezi savunduğu için Lewis, 1995'te Fransız mahkemelerinde mahkûm edildi; mahkemeye göre, kendine saygı duyan her tarihçi gibi onun da bütün görüşleri ve yararlanılabilecek bütün belgeleri dikkate almış olması gerekiyordu. Dadrian, ilk açıklamasıyla ("şiddet kültürü" açıklaması) özcülük yanlısı ve ırkçı bir yorum önermekten başka bir şey yapmıyordu. İkinci açıklamasıyla (Bernard Lewis'e karşı açılan hukuk davası hakkındaki gö-

rüşler bir yana, 2006'da yayımlanan *La Perversion historiographique* adlı kitabımda bu konudan uzun uzadıya söz etmiştim), failin söylemini kelimesi kelimesine tekrarlıyordu; oysa faile göre Ermeniler gerçek ya da sanal bir tehdit oluşturmakla kalmıyor, aynı zamanda Jön Türk cuntasının kurmaya yemin ettiği Türk Ulus-Devlet'inin geleceği için hayati sayılan toprakları işgal ediyorlardı. Dadrian'ın kitabından söz etmemin nedeni, bu konuda kaleme alınmış yığınla kitaptan yalnızca biri olmasıdır. Bu kitap hakkında söylediklerim onun diğer niteliklerini göz ardı etmemize yol açmamalıdır (her şeyden önce Dadrian, 1919'daki mahkemeleri bir bilim insanına yakışır bir üslûpla ve ayrıntılı olarak ilk kez çözümlemeyi başarmıştır; bu çalışma sırasında Krieger'in [Krikor Gergerian'ın takma adı], Yozgat suçlularının davası hakkında Ermenice yazdığı öncü çalışmadan yararlanmıştır). Her şey bir yana *failin gerekçeleri* beni pek ilgilendirmiyor; ilk konferansın ardından burada yaptığımız tartışma sırasında, sanıyorum bunu belirtmiştim. Eğer olayları "anlamak"tan anlaşılan buysa, Claude Lanzmann'ın "anlamanın müstehcenliği"ni, "the obscenity of understanding"i hedef alan ünlü taşlamasını tekrarlamak isterim (Lanzmann, Belgen-Bersen'in Nazi doktorlarından Dr. Wirth'i konu alan filminin gösteriminden sonra yapılacak tartışmaya davet edilmiş ve bu cümleyi o sırada kullanmıştı).

Geldiğimiz nokta şu: Hepsi de tarihsel-siyasal dünyaya ait olan bu sözde-yorumlar karşısında benim de ileri sürebileceğim bir yorum, *bir anlam*, bir algı taşıyıcısı olabilir mi? İfadesini hınç duygusunun tepkisel dilinde bulmayacak, pek zavallı bir tanınma talebinden ibaret kalmayacak, ulusal kimliğe ilişkin yeni bir iddiayı temsil etmeyecek ve bana ait olduğunu düşüneceğim bir anlam var mı? Yoksa bana kalan tek anlam hınç duygusunda, kimlik talebinde ve kimlik iddialarında mı saklı? Sabancı'daki öğrencilerim ba-

na bunu soruyorlar ve bu soruyla karşı karşıya kaldığımda her şeye en baştan başlamam gerekiyor. Bizim anlama ihtiyacı duyduğumuz şey tam olarak nedir? Biraz önce de söylemiştim: Failin gerekçeleri değil. Failin çok iyi gerekçelerinin olduğuna ve bunların tarih tarafından eninde sonunda doğrulanacaklarına eminim; her ne kadar ahlak tarafından; merhamet, insanlık ya da hakikat kültü tarafından doğrulanmadıklarını biliyor olsak da. Aslında bu gerekçeler, uzun zaman önce tarih tarafından doğrulandı. Oysa günümüzde, tarihin bir o kadar doğruladığı başka gerekçeler her iki tarafın da barışma söylemine tutunmasını şart koşuyor. Soruyu tekrarlıyorum: Anlama ihtiyacı duyduğumuz şey tam olarak nedir? Kayıptır kuşkusuz. Neyin kaybı? Bu çalışmam sırasında pek çok formülasyon denedim. Onları gözden geçirelim: a) Kaybı dile getirme kapasitesinin kaybı, yani olayı kendi adı olan "Felaket" kelimesiyle adlandırma kapasitesinin kaybı; b) "Affediyorum" sözünü telaffuz etme olanağının kaybı; c) Yas tutma gücünün kaybı; d) Yorum yapma gücünün kaybı. Bu dört boyutta; adlandırma, affetme, yas ve yorum boyutlarında sizinle birlikte enine boyuna gezindim. Aslında bunlar, "ben"in dört boyutudur: Adlandırıyorum, affediyorum, ölülerin yasını tutuyorum, yorum yapıyorum. Bunlar, aynı zamanda tanıklığın da dört boyutudur. Olumsuz belirtilerinden dolayı onları iyi tanıyoruz: Hiçbir zaman olay kendi adıyla adlandırılmaz (Felaket'i reddetmenin hayatta kalana özgü bir biçimi); hayatta kalanlar hiçbir zaman, affetmenin mümkün ya da imkânsız olduğu üzerine herhangi bir görüş açıklamamışlardır; yas hiçbir biçimiyle tasarlanabilir değildir; anlamın hiçbir biçimi ufukta kendiliğinden şekillenmez. Acaba burada, felsefecilerin çözümlemeli tartışmalarla çözmesi gereken soyut sorularla mı uğraşıyorum? Yoksa, daha önce de belirttiğim gibi, Felaket'i dile getirmek, Felaket'in kullanabileceği bir dili mi hazırlamak gerekiyor?

Öyle bir dil ki, iflah olmaz biçimde ve bir dil olarak fail tarafından nasıl yok edildiğini kendi bünyesinde dile getirebilsin. Bunu nasıl başarırız?

Evet, bunu nasıl başaracağız? Hagop Oşagan'ın bu soruya bir cevap bulduğunu görmüştük. Şöyle diyordu: Romanlar sonsözlerde hayat bulmaz. Bu cümlenin geçtiği bölümü yeniden aktaracağım; her şey o kadar hızlı gitti ki, eminim pek dikkatinizi çekmemiştir (hatırlıyor musunuz? Oşagan kendisinden söz ederken üçüncü şahıs kullanıyordu): "Ne var ki romanlar sonsözlerde hayat bulmaz... Oşagan, haklı olarak ölüm-öncesine (*nahamah*) kafa yoruyor; her bir ölüm mahkûmunun hücreden önce, yüz bir yıl mahkûmlarının mezarına girmeden önce sahip çıktığı bu zaman dilimi hakkında kafa yoruyor...". Roman, Felaket'ten önceki bir zamana kendini taşımalı ve bizi Felaket'e sürükleyen sürecin tamamına bir kez daha eşlik etmelidir. Bu "önceki zaman" için kullandığı kelime; yüz bir yıl mahkûmlarının hücresinden önceki zaman, canlı mezardan önceki zaman, düğümün bozulmasından ve mührün erimesinden önceki zaman, kolektif anlatının sonundan önceki zaman için kullandığı bir kelime vardır; bu inanılmaz kelime, her ne kadar yeni icat edilmiş olsa da Ermenicedeki söylenişiyle kulağa tastamam doğal gelen bu söz *nahamah*tır, yani ölüm-öncesi. Felaket'ten önce, Ermeniler Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan tebaa-halklardan biriydi. Yalnızca bu konumda yaşamış olanlar tebaa-halk olmanın, yani bir tahakküm sistemine yapışıp kalmanın ne demek olduğunu anlayabilirler. Tahakküm sistemi, tarihçinin ya da siyaset bilimcisinin kategorileriyle tanımlanabilecek siyasal bir yapı değildir. Simgesel olarak bir tahakküm sisteminin tabiiyetine girmiş olanlar (ve tahakküm edenle yaptığı anlaşma gereği ona sonsuza dek borçlu olduğu için içi tamamen boşaltılmış olanlar) bu sistemin nasıl işlediğini anlatabilirler yalnızca. *Mnatsortats* adlı romanın

bütün anlamı da budur. Her tür imha kararından çok önce tebaa-halkın içinin nasıl boşaltıldığını söyleyebilecek böyle bir betimlemenin ancak ve ancak roman biçiminde yapılabileceği aşikâr; çünkü bu süreç olgusal bir durum değil bir deneyimdir. Sözünü ettiğim bu borç, maddi bir borç değil simgesel bir borçtur. İstatistikçilerin kayıtlara işleyebileceği ya da devlet arşivlerinde belgelendirilebilecek bir borç değil. Hayatta kalanların deneyimi, İmparatorluğun tebaa-üyelerinin simgesel borcunu kayda geçirebilecek tek arşivdir. Tek arşivi dilde ve hayatta kalanın deneyiminde tutabilen bir tarihin parçasıdır bu borç. Tekrarlıyorum: Elbette bu tür bir arşiv yalnızca edebiyat biçiminde ifşa edilebilir. Edebiyatın anlamı da buradadır. Yalnızca edebiyatın Felaket'ten söz edebileceğini bana söyleten nedenlere bir yenisi daha eklenmiş oluyor (belki de en esaslı neden budur). Tebaa-halkın sonsuz borcunu kendi bünyesine kaydedebilen; kesintisiz ve sürekli olarak, son kıyamet gününe kadar ödediği sonsuz borcu kaydedebilen tek alan edebiyattır. Yalnızca edebiyat, böylesi bir borca ilişkin arşivleri ve muhasebe bilgilerini muhafaza edebilir ve hiçbir tarihçi hiçbir zaman bu borcun ne olduğunu anlayamayacaktır. Romancı Felaket'in tek muhtemel tarihçisidir. *Bunun*, yani Felaket'le son bulan şeyin ne olduğu sorulmadıkça Felaket'i herhangi bir biçimde anlamak da mümkün olmayacaktır. Ve bizler bunun bir Felaket olmadığına, hepi topu bir soykırım olduğuna inanmaya devam ettiğimiz sürece, elbette hiçbir şey son bulmayacak ve anlaşılması gereken herhangi bir şey de olmayacaktır. Kararlılığımızı yitirmeden soruyu soralım: Felaket'le birlikte son bulan şey nedir? Sorunun cevabı çıkıverir karşımıza: Son bulan şey, elbette mutlak tebaa olma halidir. Son bulan şey tabiiyettir. Her şeyin bir sonu vardır. Tabiiyet ve tahakküm arasındaki bu ilişki de gün gelip son bulmuştur. İmparatorluk, kurban vermeye dayalı bir yapıdaydı. Felaket ise,

tahakküm eden ile tahakküm altında ve kurban vermeye dayanan bu ilişkiye son vermiştir. Gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu kurbana dayalı bir imparatorluktu ve hiçbir kanın akıtılmasını gerektirmiyordu. Hagop Oşagan'ın yaptığı roman çalışmasından çıkardığım Felaket yorumu burada saklıdır. Bu yorumu kitabın sayfalarında okuduğumu söylemiyorum. Üstü örtülü kelimelerde yazılmış haliyle eserde buluyorum onu. Bunun kesinlikle bir yorum olduğunu, hatta bildiğim en derin yorum olduğunu söylemeliyim. Sözünü ettiğim simgesel borcun üç boyutu vardı. Kan borcu, zaman borcu ve cinsiyet borcu biçimlerinde kendini gösteriyordu. Bunların üstünde uzun boylu durmayacağım. Bu tür bir değerlendirme yepyeni bir konferans dizisini gerektirir. Tahmin edilebileceği gibi bunların yanı sıra dördüncü bir borç daha vardır ve bu dördüncü boyut ilk üçünü özetler. Bu da üslûp borcudur; onsuz, hiçbir kolektif yaşamın da var olamayacağı özel kapasiteyle ilgili bir borçtur: Kanı anlama dönüştürme kapasitesiyle ilgili bir borçtur. Bu sözü kendi kafamdan uydurmadım. Oşagan şöyle diyor: *Ariuni p'ohel imasti*, "kanı anlama çevirmek". Kanı dönüştüren, onun görünümünü değiştiren, onun bileşenlerini değişime uğratan ve fazlasıyla kurban törenlerine özgü olan bu töz dönüştürme işlemi, Oşagan için saplantılı ve büyüleyici bir durumdu. Kendi halkının kanının kurutulduğunu biliyordu; yüz yıllar boyunca kan döktüğü için değil ama üslûp kapasitesi, kanı anlama dönüştürme kapasitesi geri dönülmez biçimde o halkın elinden alındığı için. Esrarlı bir durumdan mı söz ediyoruz? Kuşkusuz. Tanıklık, tanığın ölümü ve tanıklık yapısı hakkında daha önce size anlatmış olduklarımdan ne daha az esrarlı ne daha çok. Benim için üslûp borcundan çok daha esrarlı olan zaman borcuna gelince; Oşagan'ın bu konuda söylediklerini aktardıktan sonra hiçbir yorum yapmayacağım; yorumları bir dahaki sefere bırakıyorum.

Kısa bir süre önce bir röportaj sırasında (doğru dürüst bir röportajdı ve aylık *France Arménie* dergisinde 2009 Nisanı'nda yayımlandı) bana şu soruyu sordular: Ermenilerden geriye ne kaldı? Cevabım şu oldu: "Hiçbir şey. Onlardan geriye hiçbir şey kalmadı." Daha önce size söylediğimi sanıyorum. Ermenilerin içi tümüyle boşaltıldı. Buna rağmen Oşagan'ın romanına *Mnatsortats* adını verdiğini görüyoruz: "Geriye Kalan" ya da "Geriye Kalanlar", "Bakiye". Tam bu noktada ısrarlı bir soruyla karşı karşıya kalıyoruz ama bu tür sorulara alışmış olmalısınız: İçiniz tamamen boşaltıldığında geriye ne kalır? Cevap: Bunu söylemek kalır geriye. Felaket'ten söz etmek kalır. Bugüne kadar hiçbir zaman söz edilmemişti. Türlerin ve düzeylerin birbirine karıştırılmasından yararlanan siyasal barışma şakşakçıları her yerde, kurbanın –vahşice ya da kurnazca, ama her halükârda *iflah olmayacak biçimde*– ayaklar altına alınmış olduğunu söylemesini engelleyecek kadar zekice davrandılar. Bu anlamda *Mnatsortats* eşi görülmemiş bir mucizedir. Diğer büyük mucize de şudur: Okuyucularıma *Mnatsortats*'tan, yani geriye kalandan söz edebilmiş olmam. Bu konferansları mümkün kılanlara karşı borçlu olduğumu düşünüyorum. Ancak bu kez, tahakkümün yüklediği sonsuz borçtan söz etmiyoruz. Bu borç, karşılıklı güvenden ve dostluktan gelen bir borçtur. İlk mucizenin etkileri ve yankıları bir yana, bugün başka bir mucizeyi duyurmak isterim. Arkadaşımız G. Goshgarian'ın İngilizce *Mnatsortats* çevirisi "Pen Award"u kazandı. Ödülünü 19 Mayıs'ta alacak.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Yas ve Barışma

Giriş

Bu kitabı oluşturan konferanslar sırasında İstanbul'da olağanüstü dört ay geçirdim, böyle bir şey yaşayacağımı hayal bile edemezdim; oldukça yoğun geçirdiğim bu dört ay boyunca hiç durmadan çalıştım, çünkü beni davet edenleri hayal kırıklığına uğratmaktan, gösterdikleri cömertliğe rağmen onları üzmekten korkuyordum. İstanbul'da bulunduğum dönemde entelektüel ve toplumsal ilişkiler kurduğum insanlarla ilgili izlenimlerimi ve gözlemlerimi soracak olursanız, aklıma ilk gelen kelime şudur: Cömertlik, sonsuz cömertlik ve inanılmaz bir zihin açıklığı. Evet, gerçekten de büyük bir duygu fırtınasıydı. İtiraf etmeliyim: İlk başlarda kamuoyuna açık bir konferans dizisi olarak tasarladığımız çalışma, geçtiğimiz haftalarda özel seminerlere dönüşmek zorunda kaldı. Bir üniversitenin çatısı altında bugün sizlerle birlikte olmaktan ve ilk baştaki düşünceye hayat vermekten dolayı kıvanç duymam için bir neden daha. Entelektüel bir buluşmanın koşullarını yaratmak istiyorduk ve bu buluşmanın olabildi-

ğince geniş bir kitleye açık olması gerektiğini düşünüyorduk; bir yandan da kötü niyetli girişimleri, basit yanlış anlaşılmaları ya da kasti çarpıtmaları önlememiz gerektiğine inanıyorduk. Hiç kuşkunuz olmasın hepsinden nasibimi aldım. Bu konferans dizisi için davet geldikten, İstanbul'daki dersler ve konferanslar için hazırlıklar başladıktan sonra en büyük kaygım hep bu oldu. Bununla birlikte karşı karşıya kaldığımız yanlış anlamalardan ve bizi meşgul eden çarpıtmalardan hiçbiri dinleyicilerden ya da katılımcılardan gelmedi. Pek çok keresinde, Felaket'e ilişkin alışıldık *yorumlar* (tarihselci ve siyasal olmaktan asla kurtulamayan alışıldık yorumlar) karşısında öne sürdüğüm ve hiçbir biçimde siyasal olmayan tarihselcilik-karşıtı eleştiri, *barışmayı* hedefleyen tarihselci ve siyasal bir eleştiri olarak okundu, anlaşıldı ve yorumlandı; yani görüşlerim iki kez çarpıtıldı. Yaşadığım bu oldubitti karşısında öyle büyük bir umutsuzluğa kapıldım ki, bu konferanslara tamamen son vermeyi bile düşündüm. Nifak tohumları tarihsellikte ve siyasal tepkilerde filizlendiğine göre, şimdi; bu kitapta bu hususlara bir kez daha açıklık getirmem yerinde olacaktır.

"Yas", "barışma" ve " siyaset" hakkında yapacağım açıklama ve tanıtlama iki cümleden ibaret; kısa ve yalın ifadelerle ortaya konulabilecek iki önerme. Bu önermelerden ilkinde söylenen şu: *Das Wort der Versöhnung ist der daseinde Geist.* Bu cümleyi, biraz açımlayarak şöyle çevirebilirim: "Barışma kelimesi tinin burada-varlığını ifade eder; bizlerin arasında mevcut olan tindir, tinin tarihsel tamamlanışıdır, tarihsel varoluşundaki tindir." Bu cümleyi kim söylüyor? Hegel. İki yüz yıl kadar önce yazdığı *Tinin Görüngübilimi* adlı kitabında.[1] Hegel'in bu cümlesini aktarmakla özgün bir katkıda bulunmuş olmuyorum. Derrida'nın 1999'da, bu cümleyle başladığı bir ders-seminerin başında yaptığını yapıyorum yal-

1 · G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Meiner, s. 471.

nızca; Derrida en iyi bildiği örneğe, Güney Afrika ve Hakikat ve Barışma Komisyonu örneğine dayanarak barışma konusunu işlerken onu "barışma tiyatrosu" olarak adlandırıyordu. Yukarıda belirttiğim önermelerden ikincisi yine oldukça yalın bir ifade; ancak bunu hiç kimseden ödünç almadım (ya da sırf borcu kabullendiğim anlaşılsın diye, pek çok insandan ödünç aldım diyebilirim): Her barışma ediminin ardında, yas yasağı (*ya da yasın manipülasyonu ya da hatta yasın gasp edilmesi)* saklıdır. Antigone'nin erkek kardeşleri Eteokles ve Polyneikes öldükten sonra, Thebai surlarının dibinde barışırlar; sırf *politeia*, yani siyasal birlik oluşturan site varlığını ve mevcudiyetini korusun diye; sırf *Gemeinwesen* yani siyasal sitenin bütünsel-varlığı yeni ve daha sağlam bir temel üstünde yeniden kurulsun diye. Kendi yurttaşlarını huzura kavuşturmak ve böylece karşılıklı güvensizliklerden, inançsızlıklardan, düşmanlıktan kurtarmak için yaparlar bunu; bütün yaraları iyileşecektir ve siyasal yaşamın mutlu birlikteliği sayesinde yeniden bir araya geleceklerdir. Oysa Antigone asla barışmayacaktır. Sonsuza dek, kendisi için yaptırılan yer altı mezarına hapsedilecek, canlı canlı oraya gömülecektir. Sonsuza dek *die Ironie des Gemeinwesens* olarak, yani bütünsel varlığın ironisi olarak; *politeia*nın ironisi olarak, siyasetin ironisi olarak kalacaktır. Bütün bu kelimeler yine Hegel'e ait. Hegel bundan iki yüz yıl kadar önce Antigone'den söz ederken bu kelimeleri kullanıyordu; sanki (barışma şampiyonu Hegel) yasın *politeia* tarafından gasp edilmesini ve ölmüş kardeşlerin barışması karşılığında cinsiyet içeren ironi olmaksızın hiçbir barışmanın gerçek olamayacağını, gündeme ve sahneye çıkamayacağını (İngilizce söylesek *performed* olamayacağını derdik) çok iyi biliyormuş gibi.[2] İlk önerme, barışmayı tarihsel varoluşa ulaşmış ve bun-

2 Bkz. Hegel, *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp, 1970, s. 353. Derrida, *Gemeinwesen*'le ilgili bu ironiyi *Glas*'ta, sonra da (çok daha kısaca) *Donner la*

dan böyle bizim aramızda ikamet eden tin olarak ifade ediyor. İkinci önerme ise bir kadın ve bir kız kardeş olarak Antigone'nin yas saplantısı yüzünden sonsuza dek siyasal barışmanın, siyaset olarak işlerlik kazandırılan barışmanın ironisi olarak kalacağını söylüyor. Bu iki önermenin sarih oldukları pek söylenemez. Zamanı geldiğinde yavaş yavaş belirginleşecek bir açıklama gerektiriyorlar. Bu arada, tarihten bir tablo aktaracağım sizlere.

Tarihten bir tablo: Daniel Varujan ve Mehmet Emin

1908 Temmuzu'nda, Jön Türklerin iktidara gelmesinden birkaç hafta sonra, 24 yaşında olan Daniel Varujan Osmanlı devrimini öven bir şiir yazdı. Varujan, Sivas yakınlarında Pırknig* adında bir Katolik Ermeni köyünde doğmuştu; önceleri İstanbul'un kenar mahallesinde, sonra da Venedik'te Mekhitarist Papazların öğrencisi olmuştu. 1908'de Belçika'nın Gent kentinde üniversite öğrencisiydi ve yüzyılın en büyük (ve en azından en ünlü, en saygın) şairi olmasını sağlayacak yolda ilk adımlarını attı. Bundan yedi yıl sonra 1915 Ağustosu'nda, Çankırı yakınlarında Tuney'de korkunç biçimde öldürülecek olan kişi aynı Varujan'dı; bir ağaca bağlanıp karnı deşildi ve bedeni parçalara ayrıldı. 1908 Temmuzu'na dönersek; ülkede yönetimin değiştiği haberi Varujan'ın da kulağına gelmişti. *Milletler*** arasında kardeşliğin tesis edildiği, zorbalığın son bulduğu, böylelikle İmpara-

---

mort'da açıklamış. Mark Sanders, son derece parlak bir deneme yazısında aynı sorunu başka öncüllerle yeniden ele alıyor. ("Ambiguities of Mourning. Law, Custom, and Testimony of Women before South Africa's Truth and Reconciliation Commission", *Loss*'ta, David Eng ve David Kazanjian'ın editörlüğünde, Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 2003, s. 91). Bu bölümün üçüncü alt başlığında bu konuya döneceğim.

(*) Bugünkü Sivas Merkez İlçe'ye bağlı Çayboyu Mahallesi – ç.n.

(**) Yazar burada, Türkçe *millet* kelimesini kullanmış – ç.n.

torluk halkları arasında özgürlüğün ve eşitliğin sağlanacağına dair vaatlerin bütün ülkede coşkuyla karşılandığına dair haberleri almıştı. Bu vesileyle yazdığı şiiri *Averagneru Digini* [Yıkıntıların Hanımefendisi] adını taşır. Şiir 1908 Ağustosu'nda önce Sofya'da, bir yıl sonra da Varujan'ın ülkeye döner dönmez yayımlattığı şiir derlemesi *Ts'eğin sirdi*'de, "Irkın Yüreği"nde yer aldı.

Şiirin bir alt başlığı vardı: "Osmanlı Anayasası Vesilesiyle". Varujan bu şiirde Jön Türk devrimini ve Anayasa'nın değiştirilmesini kendince övüyordu. 1789 Fransız Devrimi ile bu olay arasında paralellikler kuruyordu. Zorba'ya hitap ediyor ve ona, Frigya külahının bugün yine süngülerin ucunda dolaştığını, bütün halkların Boğaz kıyılarında toplanıp Kardeşlik Bayramı'nı kutladığını söylüyordu. Özgürlük'e inanan yıkıntıların Hanımefendisi'nin, O Dul'un, Gözyaşı Döken Hanım'ın da coşkulu kalabalıklar tarafından bu şenliğe davet edildiğini belirtiyordu. Yıkıntıların Hanımefendisi ise, tıpkı eski zamanlarda olduğu gibi Kraliçe gibi giyinmek istemiş ve ziyafet masasına gelip oturmuştu. O gelince, kitleler Hanımefendi'nin emzirdiği kahramanları övgülere boğmuşlardı. Hanımefendi Türkleri ve Çerkezleri, Yahudileri ve Yunanlıları çevresine toplamış, yas tülünü çıkarmış ve tıpkı Dionysos şenliklerinde olduğu gibi onlarla dans etmişti. Bütün ırklardan insanların yer aldığı şenlik kalabalığı Boğaz'ın diğer ucundaki nişan yüzüğünün getirilmesini ve Hanımefendi'nin "Büyük Osmanlı Ulusu"yla evlendirilmesini istemişti. Bir gece önce kahramanlarını gömen Hanımefendi o sabah, barışan halklara bağlılık yemini eden tazecik gelindi. Osmanlı Anayasası'nı öven bu uzun şiirin son on iki dizesini okuyup ne dediğine bakalım:

Bravo! dediler o zaman, ama uzaklarda
Bu şenlik masasının uğultusunda uyanan

Kurt Vahan, Pars David Beg ve diğerleri,
O kadim Düşünce'nin yaşlı kahramanları
Onun sarhoş olduğunu gördüler
Anneleri bu yabancıların önünde dans ediyordu.
Dehşet içinde, öfkeden deliye dönüp yırttılar
İntikam kefenlerini
Ve ağır mezar taşlarını üstlerinden atarak
İlk kez ağladılar öfkeyle
Ve karanlıkta annelerine seslendiler:
"Oliaba, Salome.."[3]

Çağdaşlarının tanıklığına göre bu şiir 1909'da, Varujan'ın kilisedeki hayranları tarafından Türkçeye çevrildi; Sivas'ın aydın valisi Mehmet Emin'e sunulması düşünülüyordu. Ermeni şair o sıralar Sivas'ta, doğduğu bölgenin merkezinde görevliydi; ülkeye döndükten sonra ortaokul öğretmenliği yapmaya başlamıştı. Eşref saatlerinde ilham perilerinin sesine kulak veren bu aydın valiyle buluşması sağlanmıştı; vali, yeteneklerinden övgüyle söz edilen bu adamla tanışmak istemişti. O dönemde henüz Yurdakul soyadını almamış olan Mehmet Emin'in (1869-1944) koyu milliyetçi ve ünlü bir Türk şairi olduğunu ve şiirlerinin Türkiye'de hâlâ okunduğunu (bana söylenenleri aktarıyorum) hatırlatmama, bilmem gerek var mı? 1915'de Varujan'ın tutuklanıp sürgün edildiğini öğrenince onu kurtarmak için uğraştığı, ancak sonuç alamadığı söylenir.[4]

3 Daniel Varujan, *Yergeri Liagadar Joğovadzu* [Toplu Eserler], Erivan, 1986, I. cilt, s. 202-203.

4 Bu bilgiyi,Varujan'ın Sivas ortaokulunda öğrencisi olan Arakel Badrig'den aldım; Badrig çok sonraları, büyük şairle ilgili bir kitap yazdı.: *Daniel Varujan im huşerum* [Anılarımda Daniel Varujan], Erivan, 1940. Varujan'ın, Jön Türkler tarafından başlatılan Ermenilerin imhası siyaseti lehine yazılar yazdığını da belirtir. Bu bilginin doğrulanması gerekir. Burada aktardığım olaylara kitabın 33. sayfasında, ne yazık ki kaynak belirtilmeden yer verildi. Bugün bile İstanbul'daki okullarda Ermeni edebiyatıyla ilgili Ermenilerin kullanabildiği tek kitapta (Hrant ve Zabel Asadur tarafından hazırlanan ve 1929'da, yani 80 yıl ön-

İşgüzar çevirmenler şiirin yukarıda aktardığımız son bölümünü es geçmişlerdi ve Varujan özel konuşmalarında bu durumdan yakınıyordu: "Şiirimi hadım ettiler; onu hareme sokabilmelerinin yolu buydu..."[5] Elbette, barışmanın bedeliydi bu. Hal böyleyken hadım edilmemiş haliyle bu şiire ne anlam vermek gerekir? Şiirin son on iki dizesi, ondan önceki bölümün tamamını hükümsüz kılıyor mu? Varujan, Osmanlıların yarattığı kardeşlik ortamında sarhoşa dönmüş yurttaşlarını; kanlı zorbalık rejimine karşı verdikleri uzun mücadelenin başarıya ulaşması karşısında büyülenerek Jön Türklerin partisiyle el ele vermiş devrimci arkadaşlarını uyarmaya mı çalışıyordu? Bütün bu mücadele boşuna mıydı? Kalabalık kitleler devrimin hemen ertesinde zamansız bir coşkuya mı kapılmışlardı? Ermeni devrimciler (örneğin, Varujan'ın oldukça yakın olduğu Daşnak Partisi), Jön Türkleri yanlış değerlendirip onlarla ittifak yapmakla korkunç bir yanılgıya mı düşmüşlerdi?[6] Yoksa –akla gelebilecek başka bir soru- Varujan, Abdülhamit karşıtı Osmanlı devrimi ile ulusal devrim arasındaki farkı bu şiir vesilesiyle ortaya koymaya mı çalışıyordu? Öyle ya da böyle, şiirin son bölümünün esrarını koruduğunu belirtmek gerekir. Galiba Varujan şunu söylemeye çalışıyordu: Yıkıntıların Hanıme-

ce basılan bu kitap 1997'de *Nor T'ankaran* adıyla altıncı baskıya ulaşmıştı) İttihatçılar'a yakınlığı bilinen Türk şair Mehmet Emin Yurdakul'un Ermenice'ye çevrilmiş barışçıl bir şiiri de yer alıyor (*Tske, mi şiner*, "Silah üretme"). Bu şiirin çevirisini Arpiar Der-Markaryan'a borçluyuz (şiirin onun tarafından çevrildiği belirtilmemiş; çevirinin ona ait olduğunu, onun anısını muhafaza etmiş olan ailesinden öğrendim; Der-Markaryan, Cumhuriyet döneminde Türkçe'den Ermenice'ye çeviri yapan ender insanlardan biriydi).

5 Bu olayı Arakel Badrig anlatmış, agy., s. 37-38.

6 Ulusal devrimin vurucu gücü Daşnaksutyun (ya da Ermeni Devrimci Federasyonu) ile Jön Türkler arasındaki bu sıradışı ittifakla ilgili bol miktarda edebi eser var. Fikir sahibi olmak için Richard Hovannisian'ın *Armenia on the road to independence, 1918* adlı kitabı okunabilir, Berkeley, Kaliforniya Üniversitesi Yayınları, 1967. Günümüzde, bu konular hakkında yazılmış kitaplar arasında en iyi belgelendirilmiş ve en akıllıca kaleme alınmış olanı, Raymond Kévorkian'ın daha önce sözünü ettiğim kitabıdır.

fendisi, özgürlük kahramanlarını doğuran kadın, kadim zamanlardan beri yas tutan kraliçe ulusal devrimin temeliydi. Hal böyleyken kendi oğullarını unutan, sarhoş olduğu için davaya ihanet etmeye koyulan bu kadının Osmanlı devriminin orospuluğunu yaptığı söylenebilir miydi?

Zabel Yesayan bir süre sonra aynı açmaza düşecek ve Felaket öncesinde verilen kurbanlara anlam atfetmeye çalışacaktı; bu olayı "Osmanlı vatanı" ve İmparatorluk bünyesindeki halkların kardeşliği bağlamında, yani aslında bir tahakküm sistemi olarak imparatorluğun sonu bağlamında anlamlandırmak üzere akıl almaz bir gayret içine girecekti.

Bu durumda, kardeşlik kurumunun akışına kapılıp gitmek, Osmanlı devrimini Fransız devriminin görünümlerinden biri olarak algılamak, ancak aynı zamanda bir yandan ulusal devrimin mantığını reddederken bir yandan da Türklerin yeni yöneticilerinden sakınmak mı gerekiyordu? Yoksa tam tersine bu mantığın en uç noktasına kadar giderek, birbiriyle barışmış uluslarla ve etnilerle dans eden Yıkıntıların Hanımefendisi'ni yepyeni bir Salome olarak mı görmek gerekiyordu? Bunların safça sorular olduğunu kabul etmeliyiz, çünkü gerçekte, şiirin son on iki dizesinde şairin söylediği şey iki devrim tipi arasında tereddüt etmesinden, yani ulusal devrim ile sosyalist devrim arasında tereddüt etmesinden çok daha korkunç bir anlam taşıyor. "Kadim Düşünce'nin kahramanları", birden anlıyorlar ki, "anne"leri yas tutmaktan vazgeçmiş. Oysa bizim karşımızda Dul, Göz Yaşı Döken Kadın edasını koruyup bitkin, çaresiz göründüğü ve yas giysilerini üstünden çıkartmadığı sürece onlar da birer kahraman olarak unutulmuyorlardı. Bu bir yanılsama olsun olmasın, yas sözcüğünün bile bellek değeri taşıdığına ve yas tutmanın gücünün bakir kaldığına hâlâ inanabilirlerdi. Ancak tam tersine anneleri, Osmanlı'nın nişanlısı olarak ziynetlerini takınınca, bütün uluslarla düşüp kalkmaya

başlayınca hakikat de çırılçıplak beliriveriyordu. Kahramanlar ölüm uykularından uyanıveriyor ve bütün kölelik yılları boyunca yas tutma gücünün onlardan gasp edildiğini ve ellerinde artık hiçbir şey kalmadığını anlıyorlardı birdenbire. Yani şiir, kahramanların bakışlarını tamamen ters yöne çeviriyor ve ilk başlarda Osmanlı devrimini övmek için söylüyormuş gibi göründüğü şeylerin tam tersini sonlarda söylüyor. Üstelik şair Jön Türk devriminin yerine ulusal devrimi tercih ettiği için değil. *Tercih edecek hiçbir şey kalmadığı için.* Aslında bu, Kadim Düşünce kahramanlarının hançeresinden çıkan son derece güçsüz bir öfke çığlığıydı. Sırtını kurbanlara dayayan bu İmparatorluk'un düzenli olarak gasp ettiği şey zenginlik ve kan değildi, süt ve şarap da değildi, dağların altını ve mermeri de; zenginliklerin kaybedildiğini söylemenin verdiği simgesel gücü gasp etti, kanın, sütün, şarabın, altının, mermerin kaybedildiğini söylemenin; kahramanların ve babaların kaybedildiğini, Baba'nın kaybedildiğini söylemenin verdiği simgesel gücü gasp etti. Yas tutma gücünü gasp etti. İşlevi buydu; *kaybı dile getirmenin verdiği gücü gasp etti.* Sonu Felaket'le biten yas, yasın yasını tutmanın imkânsızlığı tam bu noktada başlıyor.

Tahakküm: Bir felaket yorumu

Eğer isterseniz, dilediğiniz zaman tarihi yeniden yazabilirsiniz. İsterseniz şöyle de düşünebilirsiniz: Eğer Jön Türkler zor kullanmamış ve iki yıl sonra, 1913'te keyfi bir iktidar kurmamış olsalardı failin soykırım iradesi serbestçe hayata geçirilmez ve önce karar sonra da icra aşamasına geçemezdi. Ne var ki Felaket'in soykırım iradesiyle pek alakasının olmadığını belirtmeliyiz. Buna karşılık Felaket tahakküm sistemiyle doğrudan ilgilidir. Ve bu sistemin tebaa-halk üzerindeki temel etkisi ondaki, yani tebaa-halktaki yas kapasitesi-

ni, yas gücünü ya da hatta (farklı ancak eşdeğer ifadelerle) üslûp üretme kapasitesini, başka bir deyişle kanı anlama dönüştürme kapasitesini onun içinden söküp çıkartacak güçte olmasıdır. Geçen bölümde şu soruyu sormuştum: Bu söylenenler bir Felaket yorumu sayılabilir mi? Verdiğim cevap şuydu: Evet, elbette. Peki, siyasal bir yorum olarak da görülmeli midir? Kuşkusuz hayır, çünkü hiçbir siyasal algı ya da açıklama, kurbana dayalı tahakküm sisteminin bünyesinde olup bitenlerle ölçülemez. Hiçbir siyasal idrak, tebaa-halkın sonsuz borcunun, simgesel -cinsiyet, zaman, kan, üslûp- borcunun hesabını veremez. Geçen bölümde bütün bunları hızlıca ele almıştım. Ve bir soruyla devam etmiştim: O halde, Felaket denilen şey nedir? Sorunun kesin cevabı şuydu: Tahakküm sisteminin kıyamet günüdür. Felaket bir soyutlama değildir. Çok yakın zamanlara kadar bizi inandırmaya çalıştıkları gibi, bütün Anadolu'ya yayılmış olgusal bir durum da değildir. Kurbanın yaşadığı haliyle deneyimin kendisidir Felaket. Ve bu deneyimi, yalnız ve yalnız, hayatta kalanların edebiyatından okuyabiliriz.

Geçen bölümde, Felaket için bir dil hazırlama görevi hakkında ve Oşagan'ın *nahamah* yani "ölüm-öncesi" olarak adlandırdığı Felaket öncesi döneme dönmemiz gerektiği hakkında söylediklerimi tekrarlamayacağım. O zaman diliminde geçerli olan tahakküm sistemini yeniden hayal etmemiz gerektiği ve yalnızca bu tahakküme maruz kalanların onun hakkında bir şeyler söyleyebileceği üstünde bir kez daha durmayacağım. Bu konuyu ele almak için, tahakküm altında olanın hanesine yazılmış sonsuz borcu betimlemek gerekiyor. Oysa daha önce de belirttiğim gibi böyle bir betimleme (tebaa-halkın imha edilmesi için alınan kararlardan çok önce içinin boşaltılmasını sağlayan yöntemleri ortaya koyacak bir betimleme), ancak ve ancak roman biçiminde yapılabilir; çünkü bu bir deneyimdir, olgusal bir durum değil. Sözü-

nü ettiğim borç ise simgesel bir borçtur, maddi bir borç değil. Hayatta kalanın deneyimi, bu simgesel borcun muhasebesinin yapılabileceği biricik arşivdir. O borç, biricik arşivini dilde ve hayatta kalanın deneyiminde kurabilen bir tarihin parçasıdır. Bu arşivi dile getirmenin biricik biçimi edebiyattır. Yalnızca edebiyat, tebaa-halkın kıyamet gününe dek ödemesi gereken sonsuz borcu kendi bünyesine kaydedebilir. Yalnızca edebiyat, böyle bir borcun arşivlerini ve muhasebesini muhafaza edebilir ve hiçbir tarihçi hiçbir zaman bu borca dair hiçbir şeyi anlamayacaktır. Felaket'in muhtemel tek tarihçisi romancıdır. Dolayısıyla, Felaket'i birazcık olsun anlamak istiyorsak şu soruyu sormalıyız: *Eğer Felaket bir son ise, neyin sonudur?* Son bulan şey tabiiyettir, tebaa ve hizmetkâr olma halidir. Gerçekten de burada sözü edilen tabiiyet ve tahakküm ilişkisi gün gelip son bulmuştur. Yani Felaket'in ayırt edici niteliğinin, tahakküm eden ile tahakküm altında olan arasındaki kurban ilişkisinin sona ermesi olduğunu söylemiş oluyorum; belki Hagop Oşagan da böyle nitelerdi. İmparatorluk, hiç kimsenin kanının dökülmesine gerek duymayan kurbana dayalı bir imparatorluktu. Hagop Oşagan'ın roman çalışmalarından çıkardığım bir Felaket yorumudur bu. Sözünü ettiğim simgesel borç ise bir tür kan borcu, bir zaman borcu ve bir cinsiyet borcu biçiminde kendini gösteriyordu. Borcun bu üç boyutu üslûp borcunu biçimlendiriyordu ve üslûp borcu kanı anlama dönüştürme kapasitesinden doğan bir borçtu ve o olmaksızın kolektif yaşam da kurulamazdı. Ve aslında üslûp yasın ta kendisiydi. Oşagan'ın bunun için kullandığı ibareyi hatırlayınız: *Ariun p'ohel imasti*. Her haliyle kurban etmeyi hedefleyen bu harekâtın; kanı dönüştüren, ondaki özü değiştiren bu ornatma harekâtının onda takıntı haline gelişini hatırlayınız. Kendi halkının kanının boşaltıldığını biliyordu, çünkü o halkın üslûp kapasitesi, kanı anlama dönüştürme kapasite-

si ve dolayısıyla yas tutma kapasitesi sonsuza dek gasp edilmişti. Geçen bölümde bütün bunlardan bahsetmiştim. Tahakküm konusuna ayırdığım bu bölümde, üslûp borcundan çok daha esrarlı gibi görünen zaman borcu hakkında birkaç söz söyleyeceğim. Böylelikle, "tahakküm sistemi"nin niteliğini (hem siyasal hem değil) daha iyi açıklayabilirim. Bunu yaparken, *Hamabadger*'de Krikor Zohrab'ı (1859-1915) ele alan bölümü yorumlamak istiyorum. Zohrab, Devlet çevrelerinin saygın avukatlarındandı ve İstanbul Hukuk Fakültesi'nde öğretim görevlisiydi. Konstantinopolis Ermenilerinin en sevdiği yazarlardan biriydi ve Ermeni çağdaşları onu "öykünün prensi" olarak anıyorlardı, çünkü öykü türünü en mükemmel düzeye ulaştırdığını düşünüyorlardı; oysa Zohrab'da "gerçek bir romancı" cevheri vardı:

> ... olayların baskısı yüzünden gerçek romancı, edebiyatımızın iki alanda uyguladığı büyük şiddete boyun eğiyor ve sahip olduğu imkânların büyük bölümünü feda ediyordu. Bunlardan ilki zamanın uyguladığı şiddetti (hâlâ öyle) ve bütün yazarlarımızı demir yumruğu altında tutmayı başardı. Güneş meyve için neyse, geçen zaman da sanat eseri için odur. Sorunu biraz daha derinleştirip bizim edebiyatımızda belli bir mükemmelliğe (*gerezants'ut'iun*) ulaşan türlerin, neden özellikle zaman sorunuyla karşı karşıya kalmayan türler olduğunu sormayacağım. Lirik şiir ve öykü bu kategoriye giriyor. Sözü edilen ikinci şiddet ise, bizim siyasal kaderimizden geliyor. Tebaa halklar (*keri*) için konulmuş ve gerek maddi gerekse zihinsel alanlarda geçerli olan yasak bölgeler vardır. Eğer hayatın insani sinir sistemine yansıttığı üstün duyguları (*kerakuyn huyzer*) sanattan uzak tutarsanız, onu temel anlamından tümüyle uzaklaştırmış olursunuz. Sanatın özgürlük olduğunu söylemiştik. Eklemek isterim- sanat bütünlüktür (*ampoğçut'yun*). Yazar-

larımız 1890'da, 1900'de kendi ruhlarının en acılı, en zayıf, en aşağılanmış yanlarını demir bir sandıkta yazıya (*kiri*) taşımışlardı.[7]

Beni her zaman büyüleyen bu satırları hızlıca yorumlayalım. Sanat, diyor Oşagan, "bütünlük"tür. Bu formülasyon, bizim 2. bölümde "estetik ilkesi" olarak adlandırdığımız şeyle ilişkilidir. Estetik ilkesi nedir? Daniel Varujan'ın ve Hagop Oşagan'ın kuşağına rehberlik eden, aynı zamanda "ulus"u ulus yapan şey olduğu konusunda mutabakata vardıkları ilkedir. Şöyle diyorlar: Ulusun ulus olabilmesinin tek yolu estetik bir biçim almasından geçer. Bunu anlamanın en basit yolu da şudur: "Halkın kaynakları"na sanatın ışığını tutarak 19. yüzyılda olduğu gibi "ulus" olarak adlandırdığımız şeyi oluşturmak. Bu kuşağın yaklaşımına uygun olarak ele alındığında, aslında ulus oluşumunun arkeolojik anı (ulusun kendi tarihsel geçmişini icat ettiği ve filoloji aracılığıyla bu geçmişi kendine hediye ettiği an) ile aynı oluşumun oto-etnografik anı (ulusun kendi göreneklerini, kendi efsanelerini derlediği ve bunları kendi tarihsellikleri içinde bir kez daha yaratıp konumlarını temelden değiştirerek kendine hediye ettiği an) aynı ilkeye tabidir. Ne var ki bu "estetik ilkesi" Oşagan, Varujan ve onların arkadaşları için, -benim yaptığım gibi- açık seçik tanımlayabilecekleri felsefi bir ilke değildi. Bu ilke onların karşısına bir *buyruk* kılığında çıkıyordu ve bu ilkenin bağlı oldukları ulus topluluğunun

7 *Hamabadger*, V., s. 153. "...yazıya taşımışlardı...", Ermenice *kiri ein dıvadz*'ın çevirisidir. "bir demir sandığın içinde" nasıl yazıya taşınabilir? "Sandık" olarak çevirdiğim Ermenice *bahbanag* kelimesi, Ortaçağ'da en değerli el yazmalarını muhafaza etmekte kullanılan demir kutunun adıydı. Eğer doğru anlıyorsak bu imge, hiç kuşkusuz, tomar yapılıp demir mahfazalarda saklanan bu elyazmalarını hatırlatıyor. Açıktır ki, bu yazarların daha yazarken maruz kaldıkları şiddetli baskıyı da çağrıştırıyor. Yine de bu çeviriden, bu yorumdan emin değilim. Oşagan'ın *keri ein dıvadz* (ruhlarının en çok acı çeken, bir demir kutunun içine hapsedilmiş parçalarını terk etmişlerdi) biçiminde yazdığına ve buradaki *keri*nin yanlışlıkla *kiri* olarak okunduğunu düşünmek daha doğru geliyor.

bütünlüğündeki bozulmaları da düzeltmesini bekliyorlardı. Sonuç olarak "Sanat bütünlüktür" ibaresi, estetik ilkesini ve söz konusu buyruğu ifade etmenin başka bir biçimiydi. Eğer parçalanmışlığımıza son vermek istiyorsak, diyorlardı, bizim ihtiyacımız olan şey sanattır. Varujan ile Oşagan'ın bu "parçalanma", "tamamlanmamışlık", "bütünlüğün bozulması" kelimelerinden (ısrarla kullandıkları kelimeler) anladıkları şey, elbette tebaa-halkın tabiiyetiyle bağlantılıydı. Yine Hagop Oşagan'a ait (1914 Martı'nda *Mehyan*'da yayımlanan makaleden alındı) başka bir formülasyon: Edebiyat "kendi kaderini tayin etmenin nihai ifadesi"dir. "Kendi kaderini tayin etme" ibaresinin gayet bilinçli bir biçimde kullanılmış olması -eğer gerekiyorsa- şunu kanıtlar: Edebiyatın oluşturucu erekliliği (mitos yaratmak üzere tasarlanmış ereklilik olarak tasarlanmış), "biçimlendirme" (halka belli bir biçim verme) projesinin siyasal eylemliliğiyle rekabet etmeye hasredilmişti; her ne kadar bu ereklilik, o zeminde herhangi bir yöntemle bir siyaset tanımlamayı üstlenmemiş de olsa. "Yüzyıllar süren tabiiyet"ten sonra bu topluluk, ta yüreğine, iç organlarına, temellerine kadar yok edilmişti aslında. "Tabiiyet" (ya da "tâbi olma", "itaat etme", "kulluk etme", "kölelik") için kullanılan Ermenice kelime *gerut'iun*dur. Söz konusu tâbiyetin siyasallığı onun ikincil niteliğidir. Aslında o çok başka bir şeydir. Sanat zamanı bize tanınmamıştı ve tabiiyet de bu noktada başlıyordu. Tebaa-halk olarak bize yasaklanmış olan, hiçbir biçimde erişemediğimiz alanlar vardı. Sanat zamanı bizden gasp edilmişti, bize yasaklanmıştı. İşte size, zihinsel alanda yasaklanmış bölgelerden biri. Tam olarak tanımlandığında ne tür bir bölgedir bu? Alıntılanan metinde açıkça belirtiliyor: "Üstün duygular"ın yer aldığı bölge. Her ne kadar metinde açıkça belirtilse de bu duyguların niteliğinden, onları alışıldık duygulardan ayıran özelliklerden hiç söz edilmiyor. Ancak yi-

ne de, sanatla yakınlık kurmaz ve onunla *bütünleşmezlerse*, bu "üstün duygular"ın yıkıcı hale gelebileceği açıkça anlaşılıyor. Tartıştığımız bağlama belki pek uymayan modern bir kelime kullanmak gerekirse, bunlara travmatik duygular denilebilir. Ya da daha eski bir kelime dağarcığıyla, Aristoteles anlamında "dehşet", "merhamet" ya da onların çağrışımları kullanılarak üstün duygulardan söz edilebilir elbette; o duygular ki, tiyatrovari bir törene katılarak "arındırılma"yı gerektirirler. Travma karşısında pes etmemek için bir sahneye ve bir gösterim aygıtına ihtiyaç duyulur. Oşagan şunu söylemeye çalışıyor gibidir: Burada sözü edilen tabi olma halinin en temel niteliği, kulluk eden halkın kendisini tehdit eden parçalanmayla baş edebilmek için bu tür bir gösterim aygıtı oluşturamamış olmasıdır (oluşturamazdı da). Bu koşullarda toplu "katharsis"in yaşanması da mümkün değildir. Tahakkümün tebaa-halk üstündeki doğrudan etkisi, katharsis zamanını yasaklamasıdır. Sonuç olarak (ve bu konu hakkında daha önce söylediklerimizi tekrarlamak kaydıyla), eğer bir halk kendi bünyesinde iflası kabullenecek sınırları barındırmıyorsa, sınırsız iflas tehlikesini hep taşıyor demektir. Zamanın sonunu bütünleştirmek için zamana ihtiyaç duyulur. Oşagan'ın kafasındaki zaman gündelik zaman, akıp giden zaman değildir. Felaket potansiyeli taşıyan zamandır, kendi tamamlanışına yönelik gücü elinde tutan zamandır. Evet, bu zaman bize yasaklanmıştı. Oşagan'ın söylemek istediği şudur: Tam olarak böyle bir zaman, özgürlük ortamında sanatın bulunduğu yerde kullanılabilir durumdadır. "Kölelik"in tam tersi olan "özgürlük"ün en temel niteliği, zamanın sonunun daima kullanılabilir durumda olmasıdır. Her halükârda, Felaket olarak adlandırılan zamanın sonunu bütünleştirmek için zamana ihtiyaç vardır. Felaket'i yazmak için zamana ihtiyaç vardır. Güneş meyve için neyse, bu kullanılabilir zaman da sanat için odur.

Gösterim alanında, sanatın güneşi kadar zaman da asli öneme sahiptir (gösterimi imkânsız olanın uzun yolu; Felaket'in özü hakkında bir şeyler söylememize fırsat veren imkânsız gösterimin yolu katedildiğinde). Affetme alanında zaman asli öneme sahiptir (bu kez, Felaket'in özüne ulaştıran başka bir yol; daha önce kısa yol, baş döndürücü yol, affedilmez olanın yolu olarak adlandırdığımız yol katedildiğinde). Walter Benjamin 1921'de, şiddet eleştirisiyle ve "...manevi dünyanın tasarrufunda zamanın anlamı"yla ilgili denemesini [*Zur Kritik der Gewalt*] yazdığı dönemde bu konuda şunları söylüyordu: "Zaman, yalnızca kötülüklerin izlerini silmekle kalmaz; fakat aynı zamanda, süresi sayesinde –her tür belleğin ve her tür unutuşun ötesinde-, olabilecek en esrarlı yoldan affetmeye ulaşır elbette; ancak hiçbir zaman barışmaya değil.[8]" Bu satırları ilk olarak Samuel Weber'in Benjamin'le ilgili bir denemesinde okumuş, sonra da Benjamin'in tam olarak bunu söyleyip söylemediğini doğrulamak için özgün metne bakmıştım.[9] S. Weber'in yorumu şöyle: "Benjamin, 'barışma'nın Hegelyen-Hıristiyan nosyonuna olan itirazını; zamanın manevi anlamıyla aşikâr eder..." Zamanın manevi anlamına ilişkin bu sorunun aşikâr ve şeffaf bir sorun olduğu izlenimi vermek istemiyorum. Her şey olabilir, ama aşikâr ve şeffaf olmadığı açık. Benjamin'in, zaman "olabilecek en esrarlı yoldan affetmeye ulaşır" çıkarsamasındaki esrarlı nitelemesini kabul

8 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, VI. Cilt, s. 98. Bu olağanüstü satırların Almanca özgün hali şöyle (Ekler bölümünde, Benjamin'in yazdığı bu sayfanın bütünün çevirisine yer verdim): "...die Bedeutung der Zeit in der Ökonomie der moralischen Welt, in welcher sie nicht allein die Spuren der Untat auslöscht, sondern auch in ihrer Dauer – jenseits allen Gedenkens oder Vergessens – auf ganz geheimnisvolle Art zur Vergebung hilft, wenn auch nie zur Versöhnung."

9 Samuel Weber'in denemesinin başlığı: "Genealogy of Modernity: History, Myth, and Allegory in Benjamin's Origin of the German Mourning Play", *Modern Languages Notes*, 106 (1991), s. 465-500. Alıntı 468. sayfada bulunuyor.

etmek gerekir. Bu ifadeden biraz önce Benjamin, *Vergeltung* (toprağı kendi işlediği suçtan temizlemek isteyen suçlunun ya da failin bedel olarak çekmesi gereken ceza) ile *Vergebund* (affetme) arasındaki karşıtlığı ortaya koyuyordu. Bu kavramlardan ilki, daima hukuk düzenine aittir. İkincisi ise bambaşka bir düzene ve bambaşka bir zamana. Hukuk zamanı insancıl ve siyasal bir zamandır. Barışmaya özgü bir zamandır. Affetme zamanına gelince; barışmaya özgü siyasal zamanın kapsamı dışındadır. Atê (Yunan mitolojisinde, delirtinceye kadar suçlunun peşini bırakmayan bir karakter) bütün tehditkârlığıyla suçluyu gölgelediği zaman, tersten esen gürültülü af fırtınasının son yargıdan beri bize doğru estiği zamandır; af fırtınası suçun izlerini siler, uçsuz bucaksız bir çöle dönüştürme pahasına toprağı arındırır. Yumuşacık bir affediş değildir bu. Korkunç bir affediştir. Kükrer, ortalığı kasıp kavurur, kırıp geçirir. Benjamin'in izinden giderek bu iki zamanı, hukukun zamanı ile affetmenin zamanını birbirinden ayırt ettiğimize göre, "manevi dünyanın tasarrufu"nda zamanın anlamını anladıktan sonra, artık yüzümüzü Hagop Oşagan'ın 1931'de telaffuz ettiği (önceki bölümlerde uzun uzadıya yorumladığım *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde* başlıklı söyleşide yer alıyor) ve daha önce aktarmadığım şu cümlesine dönebiliriz: "Felaket'i zamanın elinden kurtarmak gerekir." Oşagan'ın söylemek istediği şey, Felaket'i unutuş illetinin elinden kurtarmak değildi elbette. Onu Atê'nin zamanından kurtarmamız gerektiği sonucuna varabiliriz; hukukun zamanından, cezanın, zorlayıcı cezanın, adalet talebinin, misillemenin, fakat aynı zamanda barışmanın zamanından, yani kısacası, siyasetin zamanından kurtarmamız gerekiyor. Elbette Hagop Oşagan gösterim (ve gösterimi imkânsız olan) söylemiyle düşünüyordu, affetme (ve affedilmesi imkânsız olan) söylemiyle değil. Bununla birlikte bu eşsiz cümlede, gösterimi im-

kânsız olanın izlediği uzun yol ile affedilmesi imkânsız olanın izlediği kısa yol mucize eseri kesişiyorlar. Artık kendi önermemize dönebiliriz. Kötülük (*Untat*) yapılmadan önce, Felaket'ten önce affetme zamanına sahip değildik. Bizi dosdoğru Felaket'e sürükleyen de buydu. Felaket öncesinde ve çoktandır affetme gücünden mahrum bırakılmıştık. Eğer "Felaket" kelimesinin en küçük bir anlamı varsa o da şudur: Yalnızca yasın evrelerini takip etme kapasitesinden değil, aynı zamanda daha yalın bir şeyden, affetme zamanına yerleşme kapasitesinden de mahrum kalmak. Felaket'in kurban için taşıdığı anlam budur. Felaket'in fail için taşıyabileceği anlamın beni pek ilgilendirmediğini söylemeliyim (daha önce de söylemiştim). Bu bölümün sonunda "zamanın manevi anlamı" hakkında yeniden kafa yoracağım.

Şimdi de kısa bir süre için 1910'daki tarih sahnesine dönelim: Altın tepside Mehmet Emin'e hadım edilmiş bir şiir sunuluyor. Barışma hayalinin (1908 ile 1910 arasında iki yıl bile sürmeyen hayalden söz ediyorum) tek bir sonuç yarattığı, onun da şu olguyu aşikâr kılmaktan öteye gidemediği sonucuna varmıştık: Kurbana dayalı tahakküm sistemi onun "zaman"ını gasp etmiş, yas tutma zamanı kadar affetme zamanını da elinden almıştı. Evet ama, bu yalın hakikatin kendisi de hadım etme gayreti karşısında pes etmişti. Barışma denilen şey de budur. Hakikatin hadım edilmesidir. Tahakküm hakikatinin hadım edilmesidir, simgesel tahakkümün (İmparatorluk sınırları içinde) kendi tabiiyeti altında olanlardan aynı şiddetle gasp etmeyi başardığı şeyin, yani yas zamanının (yas zamanıyla birlikte hem gösterim hem de affetme zamanının) hadım edilmesidir. Buna karşılık bugün bir mucizeye tanık oluyoruz: Yüz yıl sonra, hakikatin ifşa ve hadım edilmesinden yüz yıl sonra sizlerin önünde, sizler için Varujan'ın şiirindeki on iki satıra, hadım edilmiş on iki dizeye yeniden hayat verebiliyorum. Bu dizeler, Fe-

laket'in yol açtığı yoksunluk ve kayıp hakikatinden, yas zamanı hakikatinden söz ediyorlar; bundan böyle hiçbir yasın mümkün olamayacağı bir kayıptan söz ediyorlar. Bir kez yası kaybettiniz mi ne kalır elinizde? Yas için hangi yas tutulabilir? Burada pek çok kez tekrarladım: Barışmak siyasettir, siyaset de barışmaktır. Bu haliyle barışma, yası gasp etmeden işlerlik kazanamaz. Yası gasp etmeden birlikte-varlık, *Gemeinwesen* var olamaz. Antigone'nin sesi, sonsuza dek canlı canlı gömülü kalacağı yeraltı mezarında yankılanacaktır daima. Tam tersine, eğer barışma siyaseti olmasaydı Antigone'nin mezarından yankılanan sesi de duyamazdınız; birlikte-varlık ironisi hakkında, siyasalın bu tuhaf ironisi hakkında hiçbir fikriniz olmazdı. (İşte bu nedenle tarihçilikkarşıtı bir tarihe ihtiyacımız var; artık tarih olamayan ve kesinlikle tarihçilerin tarihi olmayan bir tarihe ihtiyacımız var. Hangi tarih ve hangi tarihçi hakikatin, yani tahakküm hakikatinin ifşa ve hadım edilmesi hakkında herhangi bir fikre sahip olabilir? Biraz daha ileri gideceğim. Aslında "tarih" ve tarihçi denilen şeyler varsa, sırf bu hadım etme ve sırf yasın gasp edilmesi iradesi yüzündendir. Ve bizler bunu "siyaset" ya da hatta "siyasal" olarak adlandırmayı kanıksamışız. Tam bu noktada, bir kez daha Walter Benjamin'in 1940'ta, hayatını kaybetmeden birkaç hafta önce "tarih üstüne tezler"inde söylediklerini hatırlatacağım için kusura bakmayın. Yalnızca tek bir tarih vardır. O da, daima faillerin tarihidir. Tarih kendi özü bakımından, şaşmaz olarak ve derinlemesine faillerin suç ortağıdır. Tarih taraf tutmaz, diyordu Benjamin. Elbette. Taraf tutmaz, çünkü en başından beri tarafını seçmiştir. Her zaman için barışık bir tarihtir o. Siyasalın ironisi, bu tür bir barışık tarihin anlayabileceği ve hayal edebileceği her şeyin çok ötesindedir.) O halde, barışmanın sonucu nedir? Bundan yüz yıl öncesinde Daniel Varujan ile Mehmet Emin'in buluşmaları ve dolayısıyla hakikatin –imkân-

sız yasla sonuçlanan tahakküm hakikatinin- hadım edilmesiydi. Bu olaydan yüzyıl sonra bugün sizlerle buluşuyoruz, hadım etme hakikati ifşa edilmiş bir hakikate dönüşüyor ve Varujan'ın yasla ilgili on iki dizesi kamusal alanda gün ışığına çıkıyorlar. Her ne olursa olsun ilerleme ihtimalini ihmal edemeyiz.

Endişelenmemize hiç gerek yok. Varujan'ın yasın kaybıyla, yas kapasitesinin kaybıyla ilgili on iki dizesini sırf bu dinleyici topluluğu önünde okudum diye barışma sürecindeki, barışma yolundaki taşlar yerinden oynayacak değil. Hiçbir şey değişmeyecek. Yas bir orospudan başka bir şey değildir artık; kendini uluslara peşkeş çeken bir orospu. Antigone yeraltı mezarında kalacak. Bildiğiniz gibi Antigone Yunanlıların gözünde otoritelere karşı isyan eden o romantik sima değildi ve bu özelliğini Modern Zamanlar'da kazandı. Kısacası Yunanlılar onu pek sevmiyorlardı. Maruz bırakıldığı sonsuz cezayı hak ettiğini düşünüyorlardı kuşkusuz. Ölü erkek kardeşlerin barışması *polis*in iyiliği için, siyasetin ya da siyasalın iyiliği için, vatandaşların huzuru için kaçınılmazdı. Antigone'yi hatırlamak kime yarar? Barışmak istemeyeni ve barışılması imkânsız olan şeyi, Yunanlılar'ın *alastos* "unutamayan" dedikleri şeyi (ya da kişiyi) yeniden ortaya çıkarmak kime yarar? Siyasetin, barışma biçiminde siyasetin sinesine yerleşmiş yasın imkânsızlığını, yasın yasaklanmasını ve gasp edilmesini hatırlamak kime yarar?

Geçiş: Hakikat ve barışma

Bu bölümün son kısmında, barışma tiyatrosuyla ilgili bölüme yavaş yavaş geçmemiz gerekiyor artık. Bu geçiş için, Mark Sanders adlı genç bir öğretim üyesinin argümantasyonundan yararalanacağım; Sanders'in "*Ambiguities of Mourning*" adlı makalesi birkaç yıl önce *Loss* adlı kitapta yayım-

lanmıştı ve aynı eserde benim Zabel Yesayan üstüne yazdığım denemenin kısaltılmış hali de yer alıyordu. *Apartheid* yönetimi son bulup yerini tereddütlü bir demokrasiye bıraktıktan hemen sonra, 90'lı yıllarda Güney Afrika'da kurulan Hakikat ve Barışma Komisyonu ve pek rağbet gören barışma sürecinin tamamı ele alınıyordu bu makalede. Makale, Lephina Zondo adlı bir Zulu kadının tanıklığına ve talebine odaklanmıştı; bu kadının oğlu eylemci olduğu gerekçesiyle yönetimin kiralık katilleri tarafından öldürülmüş. Lephina Zonda, icap eden cenaze törenlerini yapmak için oğlunun küllerini istiyor. Epeyce dolaylı bir yoldan da olsa tam bu noktada, makale yazarının aklına Antigone düşüyor yine. Dolaylı dediğim yol "örf ve âdetler"in yolu. Kadın, oturum başkanına (bu oturumun başkanı Alex Boraine'di) hitap ederken yasın yasaklanması olarak algıladığı tutum karşısında yasın gerçekleştirilmesi için gerekli olan şeyi talep ediyordu. Çevirmene göre şöyle söylemişti: "Because it's our custom." Cenazenin aileye gösterilmemesi insan hakları ihlali midir? Sanders, gayet mantıklı bir görüş ileri sürerek bu talebin Komisyon önünde dile getirilmemesi gerektiğini savunuyor. Ona göre, asıl incelenmesi gereken şey, annenin zımni yas yasağı karşısında gösterdiği tepkinin hukuk kapsamında; medeni ve çağdaş hukuk kapsamında olmasıdır. Bu tepki çağdaş hukukun alanına girmektedir ve göreneğin bu alanda "öteki" olarak değil kendi bünyesinin bir parçası olarak tanınması gerekmektedir. Nitekim Mark Sanders'e göre sırf bu talep bile çağdaş hukukun kimliğini sorgulamaya yeter; böyle bir talep "yasayı konuşturmaktadır", onun kendiliğinden konuşmasını sağlamaktadır, onu konuşmaya davet etmektedir; kendi düzenlenişini gözden geçirmeye ve dolayısıyla kendi bünyesinde yer alan, ancak kendisinin ötesine geçen şeyi görmeye zorlamaktadır; yasanın ve hukukun can damarında yer alan şeyi. Yas tut-

ma hakkının kendisine verilmesinden başka bir şey istemeyen annenin bu yalın talebi, Barışma Komisyonu'nun kurulmasını sağlayan hukuk düzeninde bunalım çıkarma potansiyeli taşımaktadır. Bu olayla birlikte hukuk ile örf ve âdetler, örf ve âdetler ile insan hakları arasındaki çatışmaya tanık oluyoruz. Tek bir cümleyle ifade etmek gerekirse: Örf ve âdetler hukuku, örf ve âdetlere göründüğü kadar bağlı değildir. Gerçekte ve tümüyle sömürgecinin iradesine bağlıdır. Çünkü sömürgeci sistemde örf ve âdetler hukuku, iktidar hiyerarşisinden bağımsız olamazdı. Britanyalılar bu sistemi 18. yüzyılın sonunda Hindistan'da keşfetmişlerdi. Medeni ve çağdaş hukuk, yerlileri doğrudan yönetmiyordu. Yerlileri, kendileri aracılığıyla yönetmek gerekiyordu ve bunun için de onlara *kendi hukuklarını keşfettirmek* gerekiyordu. Filologların en önemli görevi de, yerlilerin hukuk kitaplarını İngilizceye çevirmek, daha doğrusu onları hukuka dönüştürmekti ve o sıralar bu sistemin adı henüz örf ve âdetler hukuku, yani sömürgecilerin kendi kitaplarında okudukları haliyle yerlilerin örf ve âdetlerinden doğan hukuk değildi. Modern sömürgecilik tam bu noktada başladı. Filolojiyle kol kola. Bu tartışmanın bağlamını dikkate alarak daha uzun boylu açıklamalara girişmeyeceğim.[10] Ancak açık olan şu ki örf ve âdetler, sömürgeci gücün kendi tahakküm sistemi bünyesinde; yerli ile sömürgeci-filologu birbirine bağlayan bu çok özel (ve daha önce yaptığım tanımlamayla pek az noktada örtüşen) sistem bünyesinde yerliler için yeniden etkinleştirdiği ve tanımladığı alandır.

Son birkaç satırda yaptığım açıklamalar, Mark Sanders'in çözümlemelerini kuşkuyla okumayı şart koşuyor. Her ne kadar çağdaş hukukun öncüleri örf ve âdetlerin hukuka sı-

10 Okuyucuya "Hümanizmin geri dönüşü" başlıklı makalemi, Catherine Coquio yönetiminde *Retours du colonial*, Nantes: L'Atalante, 2007 ve "Mourning and Reconciliation"başlıklı denememi önerebilirim, Elisabeth Weber yönetiminde *Irreconciliable Differences*, Fordham Üniversitesi Yayınları.

kı sıkıya bağımlı olduğunun bilincine hiçbir zaman varamasalar da, aslında onlar hiçbir zaman modern hukukun tamamen dışında konumlanmazlar. Tam da bu yüzden Lephina Zondo'nun Komisyon karşısındaki müdahalesinin ve dile getirdiği talebin yıkıcı olduğu söylenebilir. Yas yasağı öngören hukuka yönelik bir yıkıcılık değildir bu. Bizatihi barışma düşüncesi karşısında yıkıcıdır. Bu kadının yas yasağı hakkında hiçbir şey bilmediği ya da bilmek istemediği çok açık. Ama daha da önemlisi, bu yasağın uygulanmasını sağlayan tahakküm yapılanması hakkında da hiçbir şey bilmiyor. Barışma düşüncesi karşısında takındığı bu yıkıcı tutum, Komisyon'un öncülerinin öngörmediği bir boyuta götürüyor işi: "Siyaset" algısının arkasında yer alan siyaset-dışı boyuta, hukukun arkasında yer alan hukuk-dışı boyuta. Bütün bu barışma, itiraf, tanıklık, yüzleşme girişimlerinden sonradır ki, barışmanın öngöremeyeceği iki husus yavaş yavaş görünür hale gelmeye başlıyor: Yas yasağı ve tahakküm. Sömürgecinin tesis ettiği bütün tahakküm kategorileri bir yana, yerlinin kendi yasını düşünmek, kendi yası hakkında kafa yormak zorunda bırakıldığı çok özel bir tahakküm biçimidir bu. Kendi yasını tutmaya bile hakkı yoktur. Barışmanın kazandığı zaferdir bu. Eğer barışma süreci her yönüyle seferber edilmemiş olsaydı, barışmanın kendisi de sorgulanamazdı ve barışma, Güney Afrikalı Antigone'nin bu basit talebiyle temellerinden sarsılmazdı.

Yoksa tam tersi mi? Devlet hukuku tarafından yasaklandığı için yerlinin yas tutması, daha *dün* ona tanınmayan bir hak olduğuna göre, yas tutma hakkı ona verilmediğine göre, *bugünkü* durumu nasıl açıklayabiliriz? Adı Hakikat ve Barışma Komisyonu olan bir kurum, "örf ve âdetler"i bütünüyle sömürge iktidarının hiyerarşisine bağımlı kılan (gerek içerik gerekse uygulama bakımından) tahakkümü teşhir edebilecek güçte midir? Tahakkümün herhangi bir öğesini değişti-

rebilecek güçte midir? Yerlinin yas hakkı, sonsuza dek onun elinden alınmamış mıdır? Çağdaş hukuk gereği yerli, her seferinde ve daima kendi yasını bir Komisyon önünde doğrulamak zorunda mı kalacaktır? Durum ne olursa olsun manipüle edilen şey yastır. Yası manipüle etmeden barışma da mümkün olamaz. Oğullar Thebai'nin kapılarında ölümün ötesine geçip barışacaklar. Buna da *Versöhnung* denilecek. Onlar oğul olarak barışacaklar, kendilerine ait oğul diliyle, kavganın ve sert simetrinin tarihsel diliyle konuşacaklar. Antigone sonsuza dek canlı mezarında kapalı kalacak. Davasını oradan duyuracak. Bizlere yabancı bir evrenden söz ettiğimi sanmayın. Hiç de değil, bildiğimiz evren bu. Egemen Ulus-Devlet, sömürgeciliğin başka bir biçimidir. Kendi yurttaşlarını sömürgeleştirir. Pek de uzak olmayan öte zamanlarda yaşıyor olsaydık buna "faşizm" derdik.

Hayatta kalan kişi, "unutamayan" yas hizmetkârı Antigone, sonsuza dek birlikte-varlığın[11] ironisi olarak kalacaktır; nedamet getiren failin biricik dilinde, Batı hukukunun ve tarihinin tekdilliliğinde bu barışık birlikte-varlığın ironisidir o. Artık ölmüş olan ve bu sayede hayatta kalan dilinde, neredeyse tamamen kaybolup gitmiş dilinde kendi davasını ve sorularını ulaştıracak bizlere.

11 "Ironi [...] hiçbir şey söylememeyi, hiçbir bilgi açıklamamayı ve yalnızca bunları yaparak sorgulamayı, konuşturmayı ve düşündürmeyi kapsar. *Eirôneia* gizler, *eirôneia* bilgisizmiş gibi yaparak sorgulama eylemidir." Jacques Derrida, *Donner la mort*, Galiée, 1999, s. 108. Nicole Loraux, ilk büyük eseri *L'Invention d'Athènes*'de (Payot, 1993), yasın gasp edilerek, birlikte-varlığın *demos* tarafından barışçıl yollardan inşa edilmesini sorguluyordu. Antigone'ye fazlaca göndermede bulunmadan yapıyordu bunu. Onun konusu cenaze duası, yani resmi törendi; Atina Devleti bu tören sırasında kendi inşasındaki ülküselliği düzenli sınamak için, kadınları ve yasla ilgili eski örf ve âdetleri dışlanmışlığını sürekli tekrarlıyordu. O gün bugündür, bu açılış töreninden esinlenilerek Sophokles'in *Antigone*'si okunmaya başlandı. Bkz. Örneğin Blake Tyrell ve Larry Benett, *Recapturing Sophocles' Antigone*, Rowman Littlefield Publishers, 1998.

Barışma tiyatrosu

Derrida 1998'de, Fransızca Konuşan Yahudi Aydınlar Yıllık Kongresi'nde bir konferans vermek üzere Paris'e davet edilmişti. Konferans şu başlık altında yayımlandı: "İtiraf etmek – imkânsızlık: "Geriye bakmak", Pişmanlık ve Barışma". O yılın konusu soru cümlesi biçiminde verilmişti: " Nasıl birlikte yaşamalı?" Derrida derhal ve neredeyse lafı hiç dolandırmadan itiraftan söz edeceğini; ister istemez affedilme talebiyle at başı giden itiraftan söz edeceğini açıkladı. Bana kalırsa bu temalar bize pek yabancı değil. Şunları söylüyordu: "Her yerde, en yakın ya da en uzak geçmişi görmek için geriye bakılırken, çoğunlukla pişmanlığın ve affedilme talebinin eşlik ettiği tiyatrovari bir süreç yaşanıyor; onarma, tazmin etme ya da barışma süreci bu. Nasıl yorumlanırsa yorumlansın itirafın ya da pişmanlığın, bir duyuru ya da bir belirti olarak bu biçimde küreselleşmesi "birlikte-yaşama"nın bir ölçüde mutasyona uğramasına yol açıyor belki ya da çoktan yol açtı."[12] Yorum yapmakta aceleci davranmayacağım. Ondan önce, Derrida'dan daha uzun bir alıntı yapacağım. Derrida, az önce bir bölümünü aktardığım giriş cümlelerini geliştiriyor; itiraf ve pişmanlığın "küreselleştirilmesi" ve "tiyatrolaştırılması"na ilişkin (genelleştirilmiş itiraf, pişmanlığı genelleştirmeyi gerektirir mi bilmiyoruz) ikili görüşünü (ya da daha doğrusu ikili saptamasını) açımlıyor:

> İtiraf konusunu seçmiş olmamın nedeni, her şeyden önce, dünyada bugün olup bitenlerdir; itirafın, geriye bakmanın ve pişmanlığın bir tür büyük genel provası, sahnelenişi, hatta bir tür tiyatrolaştırılması, kuşkusuz kırılgan, kayıp giden, yorumlanması zor ve sürmekte olan bir mutas-

12 Fransızca konuşan Yahudi Aydınlar Kolokyumu, *Comment vivre ensemble?*, Jacques Derrida, Henri Atlan, Régine Azria, Jean Halpérin yönetiminde, Paris, 2001, s. 182.

yonu işaret ediyormuş gibi geliyor bana; siyasanın, hukuksalın tarihindeki kesin bir kopuş anı gibi; topluluklar, sivil toplum ve Devlet arasındaki ilişkilerin, egemen Devletler, uluslararası hukuk ve sivil toplum örgütleri arasındaki ilişkilerin, etik, hukuksal ve siyasal arasındaki, kamusal ile özel arasındaki, ulusal yurttaşlık ile uluslararası yurttaşlık hatta yurttaşlık-sonrası arasındaki ilişkilerin kesin olarak birbirinden koptuğu an gibi; tek kelimeyle aile, ulus ya da Devlet olarak adlandırdığımız bu kümelerin sınırlarını aşan toplumsal bir bağ söz konusu olduğunda böyle bir kopuş yaşanıyor. [...] Bazen, haklı ya da haksız olarak önüne ya da yanına koşullandırma zorunluluğu eklenerek bu günah çıkarma, pişmanlık, affedilme talebi, itiraf sahneleri son yıllarda, aylarda ya da haftalarda, aslına bakılırsa her gün, tele-teknolojilerin ve medya sermayesinin dönüştürdüğü kamusal alanda giderek çoğalıyor ve ivme kazanıyor. [...] Devlet'in ya da Ulus'un topraklarını kat be kat aşan bütün bu itiraflar ve eski suçların araştırılması sahneleri belli bir topluluğu, yani belli bir birlikte-yaşama tarzını tanıklığa, hatta yargılanmaya çağırıyor; oysa bu tarz sanal olarak evrensel gibi görünse de, aynı zamanda sanal olarak sonsuza dek süren bir mahkeme ya da dünya çapında günah çıkarma hücresi olarak kurumlaşmıştır.[13]

Derrida'nın itirafa, affedilme talebine ve ona eşlik etmesi gereksin gerekmesin pişmanlığa, olayın küreselleşmişliğine, sahnenin güncelliğine ilişkin sözlerinin haftalar boyu bizi meşgul eden konuların başında geldiğini hatırlatmama gerek var mı bilmem. Haftalar boyunca Felaket'in niteliği hakkında birlikte düşünmeye çalıştık ve bunu yaparken gösterimi imkânsız olanın dolambaçlı yollarından ya da affedilmesi imkânsız olanın baş döndürücü yollarından bir-

13 Agy., s. 200-201.

likte geçtik. Yukarıda belirttiğim gibi: Barışmanın neyi ortaya koyduğunu ve neyi gizlediğini hep birlikte sorgulayabilecek düzeyde olmamız için bu barışma hareketinin ilk adımının itiraf, affedilme talebi, barışma projesi olması gerekiyordu. Hayatının son yıllarında bu konular Derrida'yı da meşgul etmişti. Defalarca ve sürekli olarak aynı sorunları tekrar tekrar ele aldı: Affetme sahnesinin küreselleştirilmesi sorunu, itirafın ve tanıklığın dünya çapında tiyatrolaştırılması sorunu. Kendi suçlarımız ve babalarımızın suçları için günah çıkarıyoruz. Evet suçluyuz, af diliyoruz. Ya da bir başka haliyle: Her ne kadar kişisel olarak suçlu olmasak da af diliyoruz. Kim ve ne adına? Devlet adına mı? Sivil toplum adına mı? Babalarımız adına mı? Babalarımız adına konuşma hakkımız var mı? Üstelik (sonsuza dek uzayıp gidecek bir dizi başka soru) "Özür diliyoruz" cümlesi tam olarak kimi muhatap alıyor? Ulusu mu? Sıradan bireyleri mi? Bu bireylerin temsil ettiği ya da bu ulusu somutlaştırdığı kabul edilen Devlet'i mi? Dünya çapında bir mahkemeyi mi? Kuşkusuz çok fazla soru var ortada. Ne var ki bunlardan her biri acilen cevaplanmayı hak eden, dolayısıyla zaruri sorular. Dahası var, ufukta başka bir soru beliriyor: Ağızdan çıkması gereken cümle "Özür diliyoruz" ya da "Özür diliyorum" cümlesi midir? Çevrildiğinde bazen "I apologize" halini alıyordu, ama örneğin "I ask for forgiveness" değil; ya da "Ich entschuldige mich" halini alıyordu, ama "Ich bitte um Verzehung" ya da "um Vergebung" halini değil. Bu cümleler, gerçekten özür dileme cümleleri midir? Muhatap alınan kişi, affetme gücü taşıyıp taşımadığını kendine sorabilecek durumda mıdır?

Yine 1998'de Derrida, seminerin (ele alınan genel konu affetme ve yalan yere yemin etmeydi) bir oturumunu Güney Afrika'daki "Hakikat ve Barışma" Komisyonu'na ayırmıştı. Oturumun başlığı şöyleydi: "*Versöhnung, ubuntu*, Affetme-

nin hangi türü?"[14] Buradaki "tür" kelimesinin "eril mi, dişil mi?" ikilemini, yoksa (örneğin) "roman mı, tiyatro mu?" ikilemini kapsadığı ve konu ettiği hep bir soru olarak kaldı. Derrida, barışmanın "tür"ünü sorgularken, herhangi bir barışma projesinin ortaya koyduğu ya da herhangi bir barışma sürecinin işlediği her yerde, her zaman bir tehdit olduğunu açıkça öne sürüyordu. Yasın gasp edilmesi karşısında yaşanan yaralanma, kökten parçalanma, suçluluk: Bütün bunlar, kaçınma ya da yalnızca görmezden gelme, inkâr etme riskiyle karşı karşıya kalıyorlardı; hakikat, *politea*nın ya da egemen Devlet'in iktidar iradesine boyun eğme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyordu; hasılı yas bir kez daha gasp edilme ya da manipüle edilme tehlikesiyle.karşı karşıya kalıyordu. Derrida, bir tür barışma tiyatrosunu betimliyordu. Bu betimlemeyi *polis*in ülküselliğinin, siyasalın, birlikte-varlığın (kendisiyle barışık olma iddiasında siyasal bir birim olarak) nasıl meydana geldiklerini sorgulamanın bir yolu olarak görüyordu. Ne pahasına? Hangi gerekliliğe ya da tarihsel mantığa göre? Bu tiyatro Tin'in tiyatrosudur. Tekdilli bir tiyatrodur. Ben de bu konferans dizisine tam bu noktadan başlamıştım. Tarihin temel niteliği tekdilli ve inkârcı olmasıdır. Anakronizme başvurduğum bölümü hatırlıyor musunuz bilmem? Şu soruyu sormuştum: Troya soykırımı'yla ilgili gerçekleri öğrenmek için, bu soykırımın failleri olan Yunanlıların anlatısından başka bir kaynak var mı? Yüz yıllar boyunca kendilerine de tekrarlayıp durdukları, o gün bugündür evrensel hale gelen ve günümüzde de dünya tiyatrolarında tekrar tekrar oynanan bu anlatıdan başka bir kaynak var mı elimizde? Acaba Troyalıların hangi dili konuştuklarını biliyor muyuz? Onların konuşmasına müsaade et-

14 Bu seminerin metnini biliyoruz; *Le Genre humain* dergisinin, Barbara Cassin, Olivier Cayla Philippe-Joseph Salazar yönetiminde *Vérité, réconciliation, réparation* [Hakikat, barışma, onarma] başlıklı 43. sayısında yayımlandı, 2004.

tik mi? Kendi dillerinde konuşurken onları dinledik mi hiç? Kurbanlar ve failler, bu olayla ilgili tarihsel tutanaklarda barıştılar. Evet, barışma tiyatrosu kesinlikle tekdillidir ve ebediyen öyle kalacaktır. Yalnızca failin anlatısı tarihte yankılanacak ve gelecek kuşakların vicdanlarına kazınacaktır. Tarih bu işe yarar. İşte bu yüzden Derrida, seminerde az önce sözünü ettiğim oturuma (meraklılar, bu oturumun bir bölümünün yer aldığı filmi piyasada bulabilecekdir[15]) başlarken, Hegel'in barışma kelimesiyle, *das Worth Versöhnung*'la ilgili tanımı üstüne oldukça ironik bir değerlendirme yapıyor. Barışma kelimesi tinin, varoluşa ulaştığı andaki halidir; dünyaya yayılan ve günümüzde nihayet bizlerin arasında ikamet eden tindir. "Barışma" kelimesini telaffuz ettiğimizde, kendi aramızda konuşurken kullandığımızda, affetme ve barışma siyaseti hakkında yuvarlak masa toplantıları ve seminerler düzenlediğimizde, iyi niyetli tarihçileri aynı masanın çevresine oturtup muhtemel bir anlaşmanın temellerini atmalarını ve böylece yaralarımızı iyileştirmeyi umduğumuzda (yalnızca bu hafta, barışma kelimesinden geçilmeyen en az dört seminer, yuvarlak masa toplantısı ve kolokyum vardı; bunlardan üçü İstanbul'da biri Londra'daydı; barışma kelimesi almış başını gidiyor[16]); evet, her seferinde tin orada,

15 Safaa Fathy, Derrida'nın Paris'te verdiği seminerin ilgili oturumunu çekmişti; şimdi ele aldığımız "Barışma, *Versöhnung*...". başlıklı metin bu oturuma aittir. Oturumun başında Fathy'nin 1999'da Montparnasse yayınlarında çıkan *D'ailleurs Derrida* filmi gösterildi. Burada, Derrida'nın şu konuda ısrarcı olduğu duyulur: Hegel (ve Hegel'i zikrederken kendisi) *Versöhnung* kelimesini kullanmamış, ancak barışmadan söz eden ve bu sırada barışmayı gerçekleştiren söyleştirme olayı üstünde durmuştur. Hegel anlamında söyleştirmenin çağımızda tamamlanarak cellat söylemi ile kurbanın söyleminin, itirafın söylemi ile tanıklığın söyleminin kesişmesine yol açacağı, hatta barışmış tinin tekdilliğinde bu söylemlerin birbirinden ayırt edilmez hale getireceğini kim bilebilirdi?

16 Bu cümleler, Mayıs ayının son haftasında söylendi. Şimdi ise, kitap haline gelecek olan metnin yazıya döktüğüm şu sıralar Ekim ayındayız. Bütün bir yaz, barışma konulu seminerler ve yuvarlak masa toplantılarıyla geçti; üstelik üç ya da dört değil onlarcası düzenlendi. Bunlardan hangisine kulak kabartacağımızı bilemez hale geldik.

bizim aramızdaki yerini alıyor, göklerden inip aramıza katılıyor adeta. Derrida'dan aktarıyorum: "Günümüzde, bugün bile, Hegel hayaletinin off sesinin, pişmanlık sahnelerinin çoğalarak yayılışını sorguladığını duyuyoruz; itirafın giderek küreselleşmesi, tinin nihayet kendini göstermesi midir diye sorguluyor kuşkusuz"[17] Hegelci-Hıristiyan barışmanın zaferidir bu ve ona itiraz etmek için görünür hiçbir neden yok. Başka türlü de olamazdı zaten. Barışma, tinin burada-varlığıdır. Şunu da eklemeliyim ki tinin burada-varlığı, günümüzde bizler arasında, tanıklık biçiminde ve tanıklık kelimesinin kendisinde ortaya çıkıyor. Hakikat ve Barışma Komisyonu'nun uygulaması ve kuramı, hem kurbanların hem de cellâtların, hem tanıklıkların hem de itirafların yani her iki tarafın tanıklığa yönelik *acting- out*una dayanıyordu tümüyle. Hal böyle olunca "pişmanlık"ın itirafa eşlik edip etmediğini sorgulamanın hiçbir kıymeti harbiyesi yoktur. Önemli olan barışma tiyatrosudur ve o, aynı zamanda bir tanıklık tiyatrosudur.

Üslûbumdaki bu ironinin (aynı zamanda Derrida'nın, belki her şeye rağmen Hegel'in de ironisidir bu; *Gemeinwesen*, birlikte-varlık ironisidir, Antigone'nin başka bir sesidir) barışmayla açıkça alay ettiği, barışmayı mahkûm ettiği söylenebilir mi? Pek emin değilim. Kuşkunuz olmasın, "İtiraf-İmkânsızlık"taki açmazlarını sunarken Derrida'nın içinde bulunduğu durum bundan farksızdı; Derrida, affetmenin ancak ve ancak affedilmesi imkânsız olanı affetmek söz konusu olduğunda kendi anlamını bulabildiğini; benzer biçimde itirafın da ancak ve ancak itiraf edilmesi imkânsız olanı itiraf etmek söz konusu olduğunda bir anlam kazandığını ve yarar sağladığını açıklıyordu bir kez daha. Elbette affedilmesi imkânsız olan şey barışma tiyatrosunun çok ötesindedir, siyasetin çıkarlarının sağladığı yararların çok öte-

17 *Le Genre humain*, sayı 43, s. 112.

sindedir, demokrasinin ya da özgür toplumun kurulmasının ya da iyileştirilmesinin çok ötesindedir. Peki eğer barışma sahnesi kurulmamış olsaydı bütün bunları nasıl bilebilirdik? Açmazdan söz ettim. Açmaz nedir? Her ikisi de gerekli, her ikisi de zorlayıcı iki önermenin bu niteliklerinden ötürü tavizsiz ve dolayısıyla barışmaz bir biçimde yan yana gelişidir. Bir yanıyla barışma tiyatrosu itiraf edilmesi imkânsız olanı sahneye koyamaz, onun yetkisi dışında bir durumdur bu. Eğer itiraf, günah çıkarma, özür, af dileme, aynı zamanda imkânsız olanı kapsayan bir özür, bir itiraf ve bir günah çıkarma değillerse kendilerine verilen bu adlara da layık olamazlar. Elbette siyaset kendi haklarını talep eder, ne var ki geçmiş ya da güncel suçların itiraf edilmesinin, itiraf edilmesi imkânsız olanın itiraf edilmesinin siyasetle hiçbir ilişkisi yoktur. Bütün bunlar hakikatin ta kendisidir, göz kamaştırıcı bir hakikattir bu. Ve herkes şunu çok iyi biliyor ki "affedilme talebi olsun olmasın geçmiş suçlarla ilgili, itirafın, pişmanlığın ve bunların tekrar tekrar ele alınmasının küreselleştirilmesi [...] sapkın kolaylıkları, kandırmacaları, ayak oyunlarını gizleyebilir; bir tür araçsallaştırmanın, bir komedinin ya da bir muhasebenin parçası olabilir bunlar."[18] Oysa... Oysa işin başka bir yanı var; en az bunun kadar hakiki ve onunla tam bir çelişki halinde. Yine Derrida'dan alıntı yapacağım ve önceki alıntının hemen ardından söylediği cümleleri aktaracağım:

> Ancak o [itirafın küreselleşmesi] öyle olaylara benziyor ki, Aydınlanma'nın bir düşünürü (yani Kant) böylesi olayların, *en azından* işaretini, *en azından* olasılığını, insanlığın tersinmez ilerleyişini barındırdığını düşünmüştü. O ulusal hukukun ötesini, hatta tekil Ulus-Devlet egemenliğiyle bile boy ölçüşecek bir siyasanın ötesini işaret ediyor. Ulus-Dev-

18 *Comment vivre ensemble?*, agy., s. 204.

letler, kurumlar (loncalar, ordular, Kiliseler) huzura çıkmak zorunda kalıyorlar; kimi kez eski devlet başkanları ya da ordu komutanları, kabul etsinler ya da etmesinler, öncelikle evrensel merciler önünde hesap vermek durumunda kalıyorlar; durmaksızın daha incelikli hale gelen ve hükümetdışı yeni güçlerin bünyesinde kendini sağlamlaştıran uluslararası hukuk önünde hesap veriyorlar; muharipler geçmişte işledikleri suçları kabul etmeye ve yepyeni bir birlikte-yaşama için barış görüşmeleri yapmaya zorlanıyorlar; yöneticiler (diktatör olsun olmasın) örnek biçimde yargılanırken Devletler'in, hatta bazen onları destekleyen ya da manipüle eden yabancı Devletler'in unutulmamasına özen gösteriliyor....[19]

Derrida burada egemenliğe ilişkin genel bir eleştiri ortaya koyuyor; şimdilik bu konuya girmeyeceğim. Gelecek yılların programında yer alacak bu konu. Açmazı bir kez tanımladıktan sonra kendi kendime şu soruyu sormalıyım (İstanbul'da öğretim üyesi olarak çalışmak üzere davet edildiğimde o kadar çok sordum ki bu soruyu kendime; gerçi gelmeden önce de soruyordum): Demokratik olmayan bir Devlet'in içinde kendi toplumunu özgürleştirmek için çalışanlara yardım etmek (hiç olmazsa onları sevmek) gerekmez mi? İhtiyaç duyulduğunda onların yanında olmak gerekmez mi? O halde, *nolens volens** barışma için çalışmak gerekmez mi? Demokratik olmayan Devlet, gerek kuruluşu gerekse yenilenmiş biçimiyle "hakikati-olmayan-suç"a ve "yasın yasaklanması"na sırtını dayadığında; bunu düşünüp taşınarak, açıkça, sakınımsız ve pişmanlığın gölgesine bile yer vermeden gerçekleştirdiğinde böyle davranmak daha da elzem değil midir? Cevap şu: Evet, kendi toplumlarının özgürleş-

19 *Comment vivre ensemble?*, agy., s. 204-205. Altını Derrida çizmiş.

(*) İster istemez anlamında, Latince deyim – ç.n.

tirilmesi için çalışanlara yardım etmek ve hatta onları sevmek gerekir. Ancak affetme ile barışmanın birbirine karıştırılması pahasına değil. Affetme zamanı ile barışma zamanı, birbirinden farklı iki zamandır. Birbirleriyle bağdaşmazlar. Son olarak, benim duygularımı soracak olursanız açıkça şöyle cevap verirdim: Bu iki zamanı birbirine karıştıran, affetme ile barışma arasındaki temel farkı hesaba katmayan her tür af dileme, her tür özür kampanyası benim için başlı başına bir hakaret anlamı taşırdı. Benjamin'i hatırlayalım: "Manevi dünyanın tasarrufunda zamanın anlamı... olabilecek en esrarlı yoldan affetmeye ulaşır, ancak hiçbir zaman barışmaya değil."

EK

Çeviriler

Bu bölümde aşağıdaki metinlerin çevirileri yer almaktadır:

Zabel Yesayan'ın 1911'de *Yıkıntılar Arasında* kitabı için yazdığı önsöz.

Yıkıntılar Arasında kitabının 2. bölümü. Bu bölüm kitapla aynı başlığı taşır. Dolayısıyla, bütün kitabın özünü kapsadığı düşünülebilir.

Daniel Varujan'ın iki şiiri: "Kilikya'nın Küllerinde" ve "Yıkıntıların Hanımefendisi"; her ikisi de 1909'da *Irkın Yüreği*'nde yayımlandı. Son şiir, Jön Türkler'in iktidara geldiği ve Anayasa'nın değiştirildiği ilan edildikten hemen sonra 1908 Temmuzu'nda yazıldı.

Hagop Oşagan'ın 1931'de Kıbrıs'ta, Benjamin Taşyan ile yaptığı söyleşinin ilk on sayfası. Bu söyleşi 1932'de Beyrut'ta "*Sedir Ağaçlarının Gölgesinde*" başlığıyla yayımlandı ve 1983'te aynı kentte aynı başlıkla kitap haline getirildi.

Hagop Oşagan'ın *Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması* adlı kitabının X. cildinde, 102 ile 106. sayfalar arasında bulunan uzun dipnot. Bu cilt 1982'de Beyrut'ta yayımlandı.

Walter Benjamin'in 1921'de, affetme ve barışma konusun-

da kaleme aldığı ve yazarın sağlığında yayımlanmayan tek sayfalık metin (*Gesammelte Schriften*, VI. cilt, s. 98).

Ek bölümündeki dipnotların tamamı, aksi belirtilmediği takdirde, metinlerin çevirmeni olarak bana, Marc Nichanian'a aittir.

Zabel Yesayan, *Yıkıntılar Arasında*, Önsöz (1911)[1]

Mart ayının siyasal çalkantıları İstanbul'da daha yeni yatışmıştı ki biz Ermeniler; kurtarıcı ordunun zaferini sevinçlerin en büyüğüyle karşılamaya ve onun tadını çıkarmaya amade olan biz Ermeniler, Kilikya katliamlarından sonra derin yaralar aldık. Bir kez daha kesildi damarlarımız ve kavuştuğumuz özgürlüğün sevinciyle fokurdayan kanımız, kendi alın terimizin verimli kıldığı topraklara aktı. Ta ki Yıldız'ın düştüğü güne kadar, yüz bir pare top atışının heyecanla beklendiği gün bizlerin en karanlık günü oldu. Oysa yaşlı gözlerimiz her şeye rağmen gülümsemeyi bildiler. Ve Osmanlı âleminde mutlulukların en büyüğü dolanırken bizim kalplerimiz en kuvvetli çarpan kalpler arasındaki yerini aldı. Ve bağrımızı bir ateş gibi kavuran acıyı söndürmek için şu düşünceye dört elle sarıldık: "Bizler de Tanrı rızası için kurban verdik. Bu sefer kanımız, Türk vatandaşlarımızın kanıyla birlikte aktı. Bu son olacak."

Diktatörlüğün başı ezilmişti ve özgür düzen duruma hâkimdi. Bizim tarafımızda en küçük bir tereddüt, en küçük bir kuşku yoktu. İşte tam o sırada katliam bölgesinden inanılmaz haberler, korkunç açıklamalar bize ulaşmaya başladı. İnsanlar hapishanelere atılıyor, takip ediliyor ve katledi-

1 Burada Önsöz'ün tam metnini veriyorum. Metni kesintiye uğratan üç noktalı bölümler Zabel Yesayan'a ait.

liyorlardı. Henüz katledilmemiş olanlar, sırf hayatta kaldıkları için suçlu sayılıyorlardı. Kendi yuvalarını ve köylerini savunmak için ellerine silah alıp saldırılara karşı koyanlar ya ölüm cezasına çarptırılıyor ya da uzun hapis cezaları alıyorlardı. İdam sehpaları çoktan kurulmuştu ve korkunç katillerin yanı sıra kurbanlar da asılıyordu.

Bunun üzerine yetimlerin korunması çalışmasına katkıda bulunmak için Adana'ya gitmek zorunda kaldım. O anlar, inancımızın yerle yeksan olduğu, kalplerimizin kırıldığı, umutlarımızın ayaklar altına alındığı, ateşe ve kana bulanmış koskoca bir kentle karşı karşıya kaldığımız, öksüzler ordusunun dermansız kollarımıza bırakıldığı anlardı. Bedbahtlık diz boyu, neyin nasıl sonuçlanacağı bilinmiyor ve bizler, hiçbir manevi destek umamıyoruz kimselerden...

Ancak sezgilerimizin derinliklerinde; onca yara almış olsa da atacılığın derinliklerinde, kimselerin söndüremeyeceği ve zarar veremeyeceği yenilik ateşi tertemiz ışıltısıyla parıldıyordu. Karanlık bulutlar yüzünden onu göremiyor da olsak, her daim canlı kalan ışıltısı hâlâ lekesizdi, gölgelenmemişti... ve o halimizle bile, farkında olsak da olmasak da bu güçlü sezgiler sarmıştı içimizi.

İlk gelen Ermeni heyetler dönmüştü. Kızılhaç'a bağlı hekimler ve hemşireler felaketin daha ilk saatlerinde buralara ulaşmış ve Patrikliğin[2] ilk heyetiyle işbirliği halinde, maddi ve özellikle de manevi alanda paha biçilmez hizmetlerde bulunmuşlardı.

Afetzedelere yapılan yardımlarda Ermeni örgütlerin ne denli önemli bir rol oynadığını ortaya koymak gerekse de, bunu başka bir sefere bırakalım; şimdilik bu kitabı hangi ruh haliyle yazdığımı açıklamayı arzu ediyorum. Okuyucu-

2 Patrikliğe bağlı ilk heyet, daha Mayıs ayında buralara ulaşmıştı. Zabel Yesayan ikinci heyetle birlikte Adana'ya Haziran sonunda, ikinci Divan-ı Harp üyeleriyle aynı zamanda ulaştı.

nun şunu bilmesini isterim: Oralardan edindiğim izlenimleri yumuşatan herhangi bir siyasal konumlanış söz konusu değildir ve aynı izlenimler, herhangi bir ulusalcı önyargı, geleneksel intikam duygusu ya da ırka dayalı nefretin nüksetmesi sonucu sert ifadelere dönüşmemişlerdir.

İnsan kalbim o güçlü öfkeyle dolduğunda, sağda solda gördüğüm caniler bana utanç, yılgınlık ve tiksinti telkin ettiğinde, yerle yeksan edilmiş Ermeni köylerinin yanı başında el değmemiş Türk mahallelerindeki küstahlığı hissetiğimde, cezalandırılmamış katillerin müstehcen bakışlarını görüverdiğimde bütün bunları büyük bir sadakatle, alışıldık formüllere itibar etmeden kaydettim. Eminim ki, eğer hakiki duygularımızı Türk vatandaşlarımızdan[3] saklamaya devam edersek karşılıklı güvensizliği ebedileştirmekten başka bir şey yapmış olmayız.

Aynı biçimde, önyargıların ve önceden biçimlendirilmiş duyguların eline düşmemek için okuyucunun da, yazarın ulusal kimliğini[4] unutmayı göze almasını ve yalnızca şunu hatırlamasını arzu ederim: yer yer bu sayfalarda üzüntünün, öfkenin, acının ve bazen umutsuzluğun sesi duyulduğunda bile beni harekete geçiren şey safiyane duygulardan başka bir şey değildi.

Gerek Ermeni okuyucuları gerekse bizim temayüllerimiz ve acılarımız karşısında yabancı kalan vatandaşlarımızı,[5] üç ay boyunca beni karanlıkta bırakan sonsuz sefalet karşısında duyarlı kılmaya çalışacağım. Ateşin ve kanın dehşetiyle delirtilen bir halkın, cehennem kararlarına maruz bırakıl-

---

3 "Türk vatandaşlar" için Ermenicede kullanılan ibare *aylazki hayrenagits'ner*dir. Müslümanlar arasında yaşayan Ermeniler için *aylazgi* kelimesi genellikle Hristiyan olmayanları ifade ederken burada Türkler anlamında kullanılmıştır.

4 *Heğinagin azkut'iunı*, yani onun bir Ermeni olduğunu.

5 Buradaki "vatandaşlar" kelimesi *hayrenagits'ner*nin çevirisidir; birebir çevirisi "aynı vatanı paylaşanlar"dır. Tam tersine "Ermeniler" kelimesi *azgakits'ner*in çevirisidir, yani "aynı *millet*e dahil olanlar".

dığı için atalarının toprağından kaçan bir halkın durumunu betimleyebildiysem; gözyaşlarıyla kör olmuş o gözlerde ataların vatanının bile karanlık ve yaslı göründüğü, o ahlaklı ve savunmasız bedenler karşısında iklimin bile acımasızlaştığı ve sütten kesilmiş bir kadın göğsü gibi toprağın kuruyup çoraklaştığı kâbusları dile getirebildiysem... zulmün kırbacı altında kamburlaşmış omuzların bile irade ve duygu sahibi olduklarını, o insanların kutsal bir ışıkta can bulduklarını samimiyetle söyleyebildiysem, Ortak Vatan'a bir nebze olsun katkıda bulunmuş olacağıma inanıyorum.[6] Zira bundan böyle hiç kimse bu mütevazı insanları küçümseme ve onlara nefretle yaklaşamayacaktır. Çünkü onlar, insanı çileden çıkaran adaletsizliklere rağmen, hâlâ dumanı tüten yıkıntılara kurulmuş darağaçlarına rağmen sarsılmaz bir imanla kuşanmış olarak kendi kanlı ve parçalanmış varlıklarını körü körüne ve içgüdülerine dayanarak ilerici bütün akımlara sunmuşlardı; çünkü onlar Vatan'ı tehdit eden en büyük tehlikenin, her ne kılıkta ve her ne kisvede olursa olsun geri dönecek zorbalığın karşısına dikilmek istiyorlardı.

Zaten, bizlere isnat edilen en büyük suç da bu değil miydi? Soyumuzun ihtirası haline geldiği söylenen şey de bu değil miydi?

Tekrarlamak isterim; kana bulanmış ülkemizin hakiki görüntüsünün ne olduğunu hepimiz bilmeliyiz ve onun gözlerine cesaretle bakabilecek güçte olmalıyız. Benim gördüklerim ve duyduklarım Devlet'i temellerinden sarsabilecek güçteydi. Hiç kimse buna kuramsal bakımdan itiraz edemez. Özgür bir yurttaş olarak, bu ülkenin eşit haklarla donanmış ve eşit görevlerin yükümlülüğünü taşıyan öz evladı olarak bu sayfaları çekincesiz yazdım; bu sayfalar, bir Ermeni kadı-

6 "Ortak Vatan": *Inthanur Hayrenik'*. Batı Ermenice *enthanur* kelimesinin kısmen özel kullanımlarından biridir ve çoğunlukla "genel" anlamında kullanılır. Ortak Vatan denilen şey Osmanlı Vatanı'dır.

nın duyarlılığının bir sonucu olarak değil, bir insanın sakınımsız ve samimi izlenimleri olarak okunmalıdır.

Zabel Yesayan, *Yıkıntılar Arasında*, 2. bölüm

Kent yerle bir edilmiş, cömert ve göz kamaştırıcı güneşin altında uçsuz bucaksız bir mezarlık gibi uzanıyor. Her yanda yıkıntılar... Canı bağışlanan kimse kalmamış gibi. Kiliseler, okullar, mahalleler şekilsiz ve yanmış taş yığınlarına dönüşmüşler ve onların ortasında, şurada burada bina iskeletleri yükseliyor. Doğudan batıya ve kuzeyden güneye, Türk mahallesinin en ücra noktasına kadar ulaşan tavizsiz ve merhametsiz bir nefret kenti ateşe ve kana boğmuş. Ve cesedi andıran bu yıkıntılar arasında, durmaksızın tüten kül yığınlarının içinde el değmemiş iki minare kibirle göğe yükseliyor.

Kendi gözyaşları ve kanlarıyla ıslanmış paçavralara sarılı dullar, öksüzler ve yaşlılar kalabalığı karşımıza çıkıyor: Adana halkından geriye kalanın hepsi bu. Onlardan yayılıp bize ulaşan şey, fırtına sonrasında durulan bir denizin karanlık sükûneti. Derinliklerde gizlenen tesellisi imkânsız acı ve yas, zaman zaman su yüzünde beliriyor. Onlarda katledilen şey yeniden yaşama, hayata dönme umuduydu. Eğer Açlık ve Susuzluk uyuşukluktan uyandırmasaydı onları, yaşam ışığı sonsuza dek sönmüş olurdu.

Sanki anılarının ardından gidiyormuş gibi uzun süre sessiz kalıyorlar. Onlarla konuşulsa da karşılık vermiyorlar. Yaşadıkları sahnelerin dehşetinden kendilerini kurtaramıyor ve sinelerinden kopup gelen acılı iç çekişlerle soluk almaya çalışıyorlar: "Aman...".

Bazen de hıçkırıklara boğuluyorlar, gözlerinden boşalan yaşlar, tek bir saniyede öylesine büyük bir sel olup akıyor ki yüzlerinden, bu iç çekişler bile soluksuz kalıyor. Ve on-

ların yüzleri; güneşin alnında çalışmaktan kararıp kurumuş o yüzlere korkunç çizgiler, ürkütücü ifadeler işlenmiş ve tesellisi imkânsız bir acının pençesine düşmüş bütün bu kalabalık umutsuzluk içinde kıvranıyor. Ve bu kalabalığı oluşturan bireylerden her birinin temsil ettiği ıstırapların yekûnunu hayal etmek bile mümkün değil...

Hakikaten, ürkütücü gerçekliği tek seferde kavramak ve hissetmek imkânsız. İnsan tahayyülünün sınırlarını aşıyor. Onu yaşayanlar, tamamını anlatmaktan aciz. Kekeliyor, iç çekiyor, ağlıyor ve birbirinden kopuk olayları dile getirmekten başka bir şey yapamıyorlar. Çaresizlik ve dehşet öylesine yoğun yaşanmış ki anneler çocuklarını tanıyamıyorlar, inmeli kör ihtiyarlar evlerinde unutulmuşlar. Kana susamış vahşi bir kitlenin kahkahalarını duyup ölmeden önce çıldıranlar var. Yerinden kopmuş kollar bacaklar, acıyla ve yaşamla hâlâ seyiren çocuk bedenleri, panik sırasında ayaklar altında çiğnenmişler. Silahlar ile yangınların ateşi arasında kalıp aklını kaçıran çocuklar, kadınlar ve yaralılar çareyi okullara ve kiliselere sığınmakta bulmuşlar, birbirlerine sarılmış kül olup uçuyorlar...

Ne var ki, ne bireylerin hikâyeleri, ne küller arasında hâlâ kımıldanıp duran Ermenilerden oluşmuş bu enkaz, ne dehşet sarhoşluğunu hâlâ üstünden atamamış öksüzlerin acı dolu o yitik bakışları, ne tesellisi imkânsız kayıplarının anısıyla iki büklüm olmuş o dulların bedenleri, ne de hatta kolsuz bacaksız kalmış kanlı ve sancılı yaralar o cehennem günlerinde olup bitenlerin çirkin karanlığını tahmin etmemizi kolaylaştırıyorlar.

Zatnan zaman, dehşetin verdiği ürküntüyle huzursuzlanan gözlerde, bir an için de olsa onu görür gibi oluyorum. Ah o gözler! Bazıları kör olmuş gibi, güneşin neşesinden ilelebet vazgeçip en ulaşılmaz derinlikler gibi bomboş görünüyorlar. Bazıları görmeden bakıyor, çünkü silinmesi imkân-

sız tek bir görüntü oradaki bakışın en uç noktalarına nakşolmuş. Bazıları, dehşetengiz alevlerin ahengini bakışlarında koruyor hâlâ. Nihayet bazıları, ateşe ve kana bulanmış sahnelerin denetimsiz ziyaretinin zulmü altındaki gözbebekleriyle hiç durmadan hareket ediyorlar yuvalarında, sanki körlüğün huzuruna kavuşmak istiyorlarmış gibi.

Bu kalabalığın arasında, Missak'ın annesinin zulmedilmiş karaltısı gözüme çarpıyor; darağacında sallandırılan oğul kâbusu peşini bırakmıyor, bağrını dövüyor, üstündeki paçavraları yırtıyor, şehit edilen oğlunu göklere çıkarırken bağırıyor, gözyaşlarına susamış: "Gözlerim kurak pınarlara döndü... Oğullarım... Bağrımda yanan ateş gözlerimi kuruttu... Oğullarım... Aman...". Hıçkırıklarıyla saklandıkları yeri ele vermesin diye kendi çocuklarını kendi elleriyle boğan anneleri yine orada gördüm. Dilleri ağızlarından fışkırmış duran inme inmiş annelerin bağırlarındaki acıyı haykırmakta aciz kaldıklarını orada gördüm. Unutmayı değil de o iğrenç anı durmaksızın yaşamayı tercih edip çıldırmış anneleri de orada gördüm; gözlerinin önünde birer birer düşen yakınlarının anısına saplanmış, onlardan hangisi için ağlayacağını bilemeyenleri orada gördüm... "Onları şurada, yan yana sıraya dizdiler ve üstlerine ateş ettiler, ateş ettiler, ateş... ve onlar bir an için sarsıldılar sanki ve sonra düştüler. Ve onlar babamdı, kocamdı, oğullarımdı ve şimdi yapayalnızım, yıkıntıları bekleyen bir gece kuşu gibi... Ah...".

Bazen de kayıtsız görünüyorlar, ıstırabın derinliğiyle taşlaşmış gibi. Dingin yüzlerinde tek bir damarın seyirmesine izin vermeden korkunç olayları anlatıyorlar. Bütün sözlerinden kan damlıyor. Sonra birden bire susuyorlar, gözleri delice bir ışıkla parıldıyor ama yoldan çıkmış zihinlerinde neyin biçimlendiğini bilemiyorsunuz... tamamen kendilerinden geçip haykırmaya başlıyorlar; duyarlılığımıza tutunu-

yorlar adeta, gözyaşlarımızdan, duygularımızın samimiyetinden medet umuyorlar...

Yıkıntıya dönüşmüş kentte... yıkıntıya dönüşmüş kalplerde... sanki her şey un ufak olmuş. Deliliğin pençesine düşmüş bir köylü kadın görüyorum zihnimde; davranışlarıyla köyde olup bitenleri derli toplu düşünmeye çalışıyor ve kocaman el hareketleriyle kuru kuruya tekrarlıyor: "İster inan ister inanma, her şey mahvoldu, her şey mahvoldu...".

Ve bu nihayetsiz felaketţe (*ansahmaneli*) telafisi ve tedavisi imkânsız olan asıl şey, küle dönmüş evler değil, yerle bir edilmiş meyve bahçeleri de, sayısız kurban verilmiş olması hiç değil; tek tek herkesin gözlerinde acınacak biçimde umutsuzca dalgalanan şey iç yılgınlıklardan başkası değil. Merhametsiz ayaklar altında çiğnenen, ezilen bir halkın duyguları. Işığa ve özgürlüğe susamış başlar, bir an için insanca duygularla doğrulmuşlardı ve şimdi merhametsiz bir zulüm onları yere serdi. Bu yok edilmiş kente baktığımda yıkıntılardan tüten dumanın dehşetengiz ve bir o kadar da eşsiz bir anlama bürünebileceği düşüncesi bana zulmediyor; yine de, bu uğursuz kısırlığın ve umutsuzluğun arasında bir umut ışığı filizleniyor...

Yıkıntılar arasında, delik deşik duvarların gölgesine kadınlar sığınmış ve iki duvar arasına gerilmiş beşik usulca gidip geliyor. Kim bilir? Ölçüsüz acılarımızla şimdi bize imkânsızmış gibi gelen şey, bu halkın tükenmeyen ve bilinçsiz dehası sayesinde, belki gün gelir mümkün olur. Zira, sınır tanımayan bu genel bedbahtlığa kayıtsız, yenilmez yaşam itkisinden güç alan bu zavallı çocuğun sefil beşiği uçsuz bucaksız mezarlığın üstünde sallanıp duruyor; şehit edilmiş bu halkın yaşadığı aç gözlü sefaleti de küçümsüyor, katillerin canavarca şiddetini de.

Daniel Varujan, *Kilikya'nın Küllerinde* (1909)[7]

Yabancı, karşımızda duran şu tepeye çıkalım
Yanıbaşındaki sazlar boyunca sızlanarak akıyor
Sihon, gözyaşı döken analarımız yarın
Kırmızılaşmış harmanilerini orada yıkayacaklar. Yabancı,
çabuklaştır adımlarını,
Zira çıplak ayaklarım hala sıcak küllerden yanıyor
Ve üstündeki harmaninin etekleri
Kan gölüne battılar. Yabancı, çabuklaştır adımlarını...

Yarısı yanmış değneğim kelimelerimin yönünde sana
gösterecek
Şuradaki kenti ve köyleri ve tarlaları ve kıyıları
Attila'nın atına binen Ateş Irkı'nın geçtiği yerlere.
Dumanlar ve alevlerdir hâlâ tepenin üstünden
Tırmanarak ilerleyen, rüzgârla dalgalanıp birleşirler,
Ve sonra bir dil gibi doruğa kadar yalarlar onu.
Toprak bile yanıyor, bak! Çevremizdeki lal ufuk
Parıldayan ateşten bir taç oluşturuyor, onun ortasında
ayakta
Aylak ruhlar, yaslı ruhlar gibi titreşiyoruz.
Yangına kapılmış uzak sazların sesini duyuyor musun,
Orman perileri kömürleşiyorlar onların arasında.
Portakal dallarının tütsü kokulu çıtırtıları nasıl da güzel!
Küllere doğru yol alan bütün bu meyvelikler, kumruların
kuğurması
nasıl da güzel!
Alev geçip gidiyor ve onun ardından gelen rüzgâr,
Yükseklerde kavrulmuş buğdayları fırtınasıyla
sürükleyerek

7 *Yergeri Liagadar Joğovadzu* [Bütün Eserleri], 1. cilt, s. 147-151.

Ey titreyen çıplaklığı, deliklerine girmiş köstebeklerin,
Onlar ki tarlalarda kirpiler gibi görünüyorlar,
Ey kulübe yıkıntıları, tepeye yapılmış,
Ermeni köylü sabah vakti dua ederek çıkıyordu oradan
Küreğin altındaki toprağın yaratıcı gücünü uyandırmak
için.
Yabancı, görüyor musun ki bugün evler
Yıkılmış, sessiz, yas gecesini, ilk geceyi bekliyorlar,
Ayın altında ağlamak için gözyaşlarıyla cenazelerini
yıkamaya?
Çatılar, içeride parıldayan alevin üstüne yıkıldılar.
Tek bir nefeste meltemin bile açabildiği itaatkâr kapılar,
Çılgın kalabalığın kana bulanmış gürzleriyle parçalandı.
Ve duvarlar dişsiz bir ağız gibi yükseliyorlar hâlâ,
Ruhlar Ülker Yıldızları gibi buralardan gökyüzüne
kaçıyorlar.
Çayırlarda kül yığınları; yollarda cesetler
O beyaz yollardan geçiyordu Aram'ın cevval ırkı
Katırların sırtında Asya'ya taşıyorlardı
Batı'nın tanrılarını, Avrupa'nın hararetli düşünüşünü.
Çeşmelerin yakınında bedenler, ekin tarlalarında bedenler.
Ve orada, karşıda, güneşin şu anda battığı yerde,
Kayanın sivriliğinde, çıplak yedi insanı çarmıha germişler.
Saçlarının kanı (yabancı, yalvarırım,[8]
Gözlerini kapat şimdi ve yalnızca sesimi dinle!)
Çivilenmiş ellerinin ve ayaklarının kanı
Yere akıyor taşları boyayarak
Sanki uzaklaşan güneş yavaş yavaş gömülüyor
Dehşetten açık kalmış iri gözlerine.
Cellatların ileri gelenleri gecede yitip gitti çoktan,
Huzur insin artık, hosanna, kızaran yüksekliklere...

8 Erivan'da basılan Toplu Eserler'de, parentez yanlışlıkla burada kapatılmış.

Çenem nasıl da titriyor. Sağa dönüver
Ve yaslı tarlaların ortasında oturup kalmış kente bir bak,
Kent ki insan kurban eden ocak gibi tütüyor hâlâ.
Özgürlüğün şafağı mermer alnını pembeleştirmeye
başlamışken
Temellerinin altından taşımak üzereyken onu
Abdülhamit canavarı silkelendi başından kuyruğuna.[9]
İşte o zaman barbarlar güneşe karşı tükürerek
Büyük bir gürültüyle uyandılar her şeyi ölüm tohumlarıyla
yıkamak için.
Ve kentin yarısı öbür yarısını yok etti.
Yatağanla, kazmayla, yıkıcı ateşle
Kül yığını dehanın diktiği her şeyi gömdü.
İlkbahar duasını henüz bitiren kırlangıcın
Mis kokulu kubbesine sığındığı tapınaklar nerede?
Geleceğin ışıkları okullar ve saray nerede?
Holokost'a sunulan çocuk yürekleri tütsü gibi yanıyor.
Bakire gençlerin yıkanma saatlerinde göründükleri
Berrak sular, duru mermerler nerede?
Hetumların zaferlerini kazıdığı[10]
Görkemli mezarlar, antik sütunlar nerede...?
Ölüm ve küller. Yalnızca isten kararmış duvarlar, bak,
Akşam vakti yükseliyorlar gece kuşlarını çağırarak.
Yabancı, bu ülkenin geçmişini uyandır şimdi
Anılarında ve başka bir Irk'ın anıları için yakınmalısın,
Düşün ki bir zamanlar Toros'un dibinde oturuyordu
Hayatın yüceltilmesi için şarkı söyleyen cevval bir halk.
Kervanlar geçti ve Tarsus'un mücevherleri
Kraliçelerin kucağına döküldü yıldızlar gibi.

9 Bütün Eserleri başlıklı baskıda, *vişabn* yerine yanlışlıkla *vişabi* denilmiş. Varujan'ın burada yaptığı yorumda Kilikya katliamlarının, Jön Türklerin darbesine karşı 1909 Nisanı'nda Abdülhamit yandaşlarının tepkisinin sonucu olduğu öne sürülüyor.

10 Kilikya Ermeni krallığına egemen olan aileden söz ediliyor.

Ve bu dağlı yol ki genç Makedonyalı ordusuyla yürüdü
Ganj'a, o yolda
Tapınaklar yükseldi, Helenlerin güzel fikrine tapınılan
Athena heykelinin ışıltılı yüzünde,
Rupen'in[11] yaratıcı oğullarıyla aydınlanan bu yol
Kağnıları gördü Doğu'dan Batı'ya inleyen tekerlekleriyle,
Ermenilerin soluksuz çalışması yüklemişti onları
Verimli dağların mermeri ve taşkın bağların şarabıyla.
Ey, şarkı söyleyen ve heykel yontan ulusların ağız sütü.
Hayatın bütün bu güzelliği şimdi geçmişe ait.
Ateş Irkı, heyhat, zamandan daha
Yıkıcı, daha yok edici vebadan.
Tıpkı derviş gibi kendinden hoşnut oturmayı seviyor
Yıkıntılar içinde bir taşa ve kemirmeyi aşırdığı kemiği.

Dinle, kent surlarından gürültüler geliyor kulağımıza.
Cellatlar ırkı, kanla lekelenmiş zaferini kutlamaya
başlıyor.
Kadınları ve çocukları boğazlamaktan ibaret onun kalleş
zaferi.
Yoksul kentin bir bölümüne ağlayan aya bak
Şimdi bir mezarlık, diğerinde şenlik var.
İşte, Tacikler sevinç ateşlerini yaktılar
Gözyaşı döken iskeletler törenle kızartılıyor
Çevresindeki mutlu kalabalık, kollarını sıvamış, dans
etmeye koyuluyor.
Kınalı kırmızı parmaklarıyla kana boyanmış Kürt kadını
Ahenk tutuyor, ve ey yabancı, Müslüman ilk kez
Bugün şarap içiyor küller onuruna.
Biraz ileride, yarısı yanmış, başkaları hıçkırıyor
karanlıklarda

11 Rupen (1073-1095), Kilikya'daki Ermeni krallar hanedanının atası ve kurucusudur.

Ama işte bir yaralı birden doğrulup karanlıkta
Sonra dizlerinin üstünde sürünerek yaklaşıyor kalabalığa
Ve alaycı bir tavırla kahkahaya boğulup kanlı balgamlar
tükürüyor
Bayram ateşine.

Rüzgârlar geçiyor sızlanarak
Cesetlerin ve yıkıntıların üstünden,
Ve kan tohumlarını taşıyorlar, yangın tozlarını
Sevinçte çiçeklensinler diye uzak diyarlarda.
Yabancı, bak, ışıklı denizdeki bu rüzgârlar
Senin olan geminin yelkenlerini şişirdi, yırtılacak,
Git artık bu acılı ülkeden huzurlu kıyılarına doğru,
Çünkü kumrular öldü ve şeftali ağacı kurudu.
Alabildiğine ürkmüş gemin kaçarken yırttığında dalgaları,
Ceset aramak için verimli koylara gelen
Hep geminin peşinde zıplayan yunuslarla,
Hâlâ korku dolu gözlerin kendi redingotuna bakarken,
Zenginlikte kardeşin olanlara ulaşacaksın,-onlara
söylemeyi
Unutma, Kilikya'yı nasıl boğazladıklarını
Aldatıcı müziğin ve özgürlük davullarının orta yerinde.
Biliyorum ki kardeşlerin derin gövdeli gemileriyle gelmek
isteyecekler,
Yardım etmeye mi? Ah, hayır... ölümün yüzüstü
bıraktıklarına değil.
Onlar, bakir ve verimli dağlarımızı keşfetmeye gelecekler
yalnızca,
Ve gebe maden ocaklarımızdan mucizevi madeni çekip
çıkarmaya,
Madeni çekip çıkarmaya ve kendi benliklerinin putlarını
yükseltmeye...
Yabancı, gitme vaktidir artık. Ben de ineceğim, gör,

Bu tepeden aşağı ve hüzünlü kış mantoma sarınıp
Yeniden dolaşmaya çıkacağım kurbanlar kentinde.
Ölüleri gömmeliyim ve kutsal yağı dökmeliyim
Holokost'un üstüne.
Bir yaralının başı hıçkırıyor bazaltın üstünde...
Çeşmenin yakınında bir bacı, ah, başında bekleyeni yok
can çekişiyor...
Bu gece sayısız mezar kazmalıyım,
Sabaha dek ışıktan kefenler dokumalıyım.
Mezarlar dikmeliyim, anıt mezarlar,
Ve mermere şarkılarımı mezar yazısı diye kazımalıyım.

Daniel Varujan, *Yıkıntıların Hanımefendisi* (Osmanlı Anayasası vesilesiyle)[12]

İşte demir örs, genç kollar onun üstünde
Özgürlüğü dövmüşlerdi.
Şurada bir kuyruklu yıldız belirdi birden ve yükseliverdi.
Ve alevden saçları bir ateş sağanağı döktü
Bir ufuktan öbürüne süzüldü.
Bazen aşağılara inerek anaç bir öpücük kondurdu
Kölelerin dudaklarına ve alınlarına.
Ve ışıldayan varlığının kasırgasında
Gökyüzünü boşaltıyordu adeta yeryüzüne,
Ve tıpkı kar gibi, ya da bir şurup
Kalabalığın gözlerine bir ışık püskürttü
Onun ta yüreğine.
İşte o zaman bir zincir gürültüsü şakladı
Zincirlerin gürültüsü, her zaman sallanan
Ruhlarda ve boyunlarda,
Ve Türkiye'nin uçsuz bucaksız verimli göğsünde,

12 *Yergeri Liagadar Joğovadzu* [Bütün Eserleri], 1. cilt, s. 198-203.

Bir sevinç narası patladı, öyle bir nara ki
Mezarları bekleyen baykuşlar bile
Bir süre kuğurdular güvercinler gibi.

Ey Zorba, kemik tahtına oturmuş,
Kapat gözlerini, ellerinle kapat,
Kalabalık uyanıyor
Senin sarayının kapılarında.
Ey Zorba, işte bugün süngülerin ucunda
Dalgalanıyor Frigya külahı.

Özgürlük bayramı bu.
Ahali Boğaz'ın yeşiline oturmuş
Kardeşlik şölenleri için.
Gökyüzünde kesintisiz Therınidor güneşi
Kılıçtan geçirilmiş eski kahramanların kanını
Kadehlerine akıtıyor.

İşte o zaman mavi gözlü bir Kadın,
Bir yıkıntının çökmüş sütununda
Yüzyıllar boyu oturup kalmış,
Lanet okumuş ya da dua etmiş ya da ağlamış,
Paçavralar giyinmiş, kül yemiş,
Ve kendi anaç memeleri kendi ellerinde
Onların beşiğinde sallamış kendi ölümsüzlüğünü,
Kabaran kalabalıkların davetini duydu birden.
"Hanım, Hanım, kızıl şölenlere buyurun.
Bütün baharlarda omuzlarınızı döven
Boğaz kıyılarının akasyaları
Kokulu çiçeklerini dökecekler.
Ağarmış dizlerinize yaklaşarak deniz
Öpecek onları,
Ve en diplerden mücevherler getirecek size.

Sirenleri
Hanım, Hanım, beyaz şölenlere gelin.
Istırabın ekşi şarabını mı içirdik size?
Affedin bizi. Ayaklarınızın dibinde kırıyoruz bu mızrağı
Ve bu dikenli tacı başınızın üstünde.
Bizi affedin ve gelin
Kızıl şölenlere gelin."

İşte o zaman muhteşem bir yıldız
Korkuya kapılmış kalabalığı ikiye yardı
Ve beş kez döndü başının üstünde
Yıkıntılar Hanımefendisi'nin,
Ve birden patladı püskürerek,
Bal gibi aktı
Uzun saçlarında.
Ve kadın, yanılsamaya kapılmaksızın imana geldi
Özgürlüğe ve sonsuz uğultulara.
"Ey benim sadık hizmetkârlarım, sözleri döküldü
ağzından,
Kolları esmerleşmiş hizmetkârlarım,
Siz ki bunca yıl beklediniz
Ayaklarımın dibinde; siz ki saçlarınızla sildiniz
Göğsümden akıp duran kanı,
Ve siz ki kalbimin yarası için
Yumuşak süngere dönüştürdünüz dudaklarınızı, bana bir
bilezik getirin,
Bana kocaman çiçekler getirin
Yıkıntılarda gözyaşlarımla açılmış.
Bugün bir kraliçe gibi süslenmek istiyorum.
Tenim taptaze ürpersin istiyorum
Tıpkı çiçeklerle bezenmiş genç şeftali ağacı gibi,
Mayıs yağmurlarından sonra.
Bütün vadilerde yükseliyor, duyuyorum

Çocuklarımın kahkahası, ve artık
Karalara bürünemem ve kara gözyaşlarıyla hıçkıramam.
Kadim zamanların harmanilerini getirsinler bana,
Ağır gülleriyle o tacı, haydi!
Saygıdeğer başıma koyun onu, güller koyun
Belime ve böğrüme.
Ve küpelerimi takın, bileziklerimi, yüzüğümü
İşte oldu... Haydi gidelim,
Boğaz'a gidelim, kızıl-beyaz şölenlere."
Ahali oradaydı, yan yana
Aynı güneşin altına oturmuş.
Yıkıntıların Hanımefendisi görünüverince,
Hepsi defne ve zeytin yaprakları attılar.
– Kraliçe, Kraliçe, diye haykırdılar,
Ve kalçalarının genişliğine hayran kalıp,
Bir zamanlar orada nazlanan
Kahramanların adını andılar övgüyle.
O da onlarla birlikte,
Kalabalığın arasına oturdu ve bazen gülerek yedi,
Kardeşliğin tuzunu, kar gibi beyaz
Ve içti, içti İris* kıyısı yakınlarından
Bozulan bağların şarabını,
Ve içti, içti köpüren kırmızı şarabı.

Ey deliliği kadının,
Ey sağır, sessiz çöküş,
Onca kutsal intikamın,
Onca korkunç üzüntünün.
Dul, söyleyin bize, Kraliçe, söyleyin bize, Anne, söyleyin bize,
Sizin yanardağınız böyle mi patlatacaktı doruklarını?

(*) Yeşilırmak'ın antikçağdaki adı – ç.n.

Ve içti, içti köpüren kırmızı şarabı...
Elinde binlerce kadeh
Kırıldı, ve mermer omuzlarında,
Ve güneşte parıldayan kollarında,
Şen sıvı aktı, eriyen inciler gibi.
Asık yüzlü Türk ve kalın kaşlarıyla Çerkez,
Başını okşadıklarında sesini çıkarmadı,
Ve Yahudi'nin ve Rum'un alınlarına,
Yaydı
Tütsü soluyan saçlarının kara ormanlarını.
Elbisesini belinden kıvırmış,
Ayaklarında nazik potinlerle, çayırda,
Fırıl fırıl döndü, dans etti, ahenk tuttu darbukayla
Çalgının sağır ve hoş sesi,
Bileziklerinin şıkırtısı
Ve zincirlerinden boşanmış el şaklatmaları
Ezgiler döküyordu kalabalığın üstüne,
Bilinmeyen bir ahengin yağmuru sanki,
Ve tülünü havaya,
Beyaz dalgalarına fırlatarak,
Sularda yürüdü, döndü, hızlanarak döndü,
Bir sedef sanırdınız onu
Öteden beri halklar okyanusunda yüzen,
Ya da Dionysos'un Esrarı'nda
Sarhoş olmuş Astgik.[13]

– Bravo, diye haykırdı her ırktan
Toplanmış insanlar,
Bravo lüleleri güzel Dul,
Bir günde attı yas tülünü
Ve kül kokan kumaşı.
Boğaz gerdek uçurumlarından getirsin

13 Ermeni mitolojisinde güzellik tanrıçası.

Pırlanta yüzüğü,
Bu akşam büyük Osmanlı ulusuyla
Birleştirmek için onu.
Yaşasın karalar bürünmüş Anne,
Gece kahramanlarını gömdü
Ve sabah gencecik bir gelin olarak geldi geriye,
Genç bir gelin, sarhoş bir gelin olarak bizimle birlikte,
Deniz kenarında ve şölen masasında
Güller fırlatıyor her tarafa,
Ve bakın, öpüyor,
Sarhoş ağzıyla
Bütün ırklardan erkekleri,
Bravo! dediler o zaman, ama uzaklarda
Bu şenlik masasının uğultusunda uyanan
Kurt Vahan, Pars David Beg ve diğerleri,
O kadim Düşünce'nin yaşlı kahramanları
Onun sarhoş olduğunu gördüler
Anneleri bu yabancıların önünde dans ediyordu.
Dehşet içinde, öfkeden deliye dönüp yırttılar
İntikam kefenlerini
Ve ağır mezar taşlarını üstlerinden atarak
İlk kez ağladılar öfkeyle
Ve karanlıkta annelerine seslendiler:
"Oliaba, Salome...[14]"

14 Oliaba'nın, Olibama (Yaradılış, XXXVI, 14, 18) adlı Kutsal Kitap kahramanının adı olduğu ve bu adın Varujan tarafından biraz değiştirildiği düşünülebilir. Adı geçen kişiler, Varujan için intikamı mı temsil ediyorlardı? Kayl Vahan (Kurt Vahan) "Taron Destanı" adlı anlatının kahramanıdır ve bu destan 6. yüzyıl sonu ile VII. yüzyıl başı arasındaki ulusal olaylardan yola çıkılarak tarih yazımına dönüştürülmüştür. David Beg Syunik ve Karabağ dağlarında bulunan son yerel Ermeni prenslerinden biridir ve 17. yüzyılda bu bölgede bulunan Türk-Pers efendilere karşı yerel direnişin (ya da ön ulusal kurtuluş hareketinin!) başını çekmişti. Bu dönemler, Ermeni tarihindeki uluslaşma sürecine zorunlu geçişlerdi; bu süreç bütün bir 19. yüzyıl boyunca biçimlenerek 1880'den sonra gerçek bir "ulusal kurtuluş" hareketi haline aldı.

Hagop Oşagan, *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde* (1931)[15]

Mnatsortats[16]

[13] *Hedef ve proje*

Mnatsortats, birbirinden çok farklı iki gerçekliğin sentezini oluşturma çabasıdır. Kitabın başlığı, en geniş anlamıyla ele alındığında, bizim halkımızdan *geriye kalanları*[17] [*mer zhoghovurdin mnats'ordats'ë*] kurtarma çabasından ibaret bir çalışmayı ifade eder. Başka bir ifadeyle, bu halkın görenekleri ve deneyiminden yeryüzünde ayakta kalanları layık oldukları gibi muhafaza etmeyi amaçlamaktadır. Gelecek kuşak sanat anlayışını genişletebilir ve bunu amaç edinebilir -üstelik bu onun görevidir. Ne var ki yüzyılların biriktirdiği şeyler karşısında, bir halkın toplu duyarlılığının nitelikleri karşısında yabancı kalacaklardır.

Halkımızın iki ayrı parçasının sanatsal üretimde ters düşecek farklı duyarlılıklar sergilemesi için, yalnızca yüzyıl birbirlerinden uzaklaşmaları yetti. Benim hedefim, Batı Ermenilerinin duyarlılığının ya da en azından ondan geri kalanının asli ifadelerini kâğıt üstünde kayda geçirmektir. Olgunluk çağına ulaşmış her yazar, kendi ergenliğine rastlamış olayları, duyumsamaları,[18] insanları ve duyguları yeniden oluşturmaktan ve böylelikle kendisine ait olan zamanı dile dökmekten başka bir şey yapmaz.

---

15 Benjamin Taşyan'ın 1931 yazında Kıbrıs'ta yaptığı, *Sedir Ağaçlarının Gölgesinde* başlığını taşıyan söyleşiden bir bölüm. 1932 Martı'nda *Hayrenik* dergisinde, onun elinden çıkmış bir Önsöz'le birlikte yayımlandı ve 1983'te Beyrut'ta kitap olarak basıldı.

16 Benjamin Taşyan buraya bir dipnot ekleyerek romanın 16 Ocak'ta (1932) tefrika olarak yayımlanmaya başlandığını ve daha sonra birkaç cilt halinde basılacağını açıklıyor.

17 Metinde italik olarak yazılmış.

18 Bana daha doğru geldiği için metinde geçen *zkaynut'iun* (duyarlılık) kelimesini *zkayut'iun* (duyumsama) olarak düzelttim. Oşagan bu iki kavramı her zaman birbirinden ayırırdı. Oysa gazetelerde ve günlük dilde bu iki kelime sıklıkla birbirinin yerine kullanılıyor.

Mnatsortats esas olarak iki bölüme ayrılıyor. İlk bölüm, diktatörlük yılları boyunca yapılanan ruh halini ve Ermenilere yönelik zulümleri sergiliyor. Bu olgusal durum o dönemde uygulanan sansür yüzünden bizim edebiyatımızda yankısını, yansımasını bulamazdı. Böylesi bir projenin başarılı olabileceği kısacık dönemde ise (1908-1914) gırtlağımıza kadar devrim heyecanına ve siyasal kaygılara batmıştık. Edebiyatımız bu zihniyetin hizmetine girmiş, onun işini kolaylaştırıyor ve onun savunmasını üstleniyordu. Yazarlarımız sanat ortamını terk ederek siyasal mücadele arenasına katıldılar. Öylesine ki [14] Abdülhamit diktatörlüğü olarak bilinen o korkunç dönemde, sürgündeki yazarlarımız belagat alanında çıkışlar yapmaktan ve sert eleştiriler kaleme almaktan öteye gidemediler.

Birkaç şair, bu kâbusu, kendilerine özgü o güzelim tümcelemenin[19] konusu haline getirmeye çalıştılar. Yaşadığımız trajediyi kâğıda dökmeye çalışan Doğu Ermenilerinin, epeyce zorlama sayılabilecek gayretlerine gelince; dikkate alınmaya layık pek az şey var. Bizim bahtsızlığımız şu ki, siyasal kaderimizden mahrum kalan insanlara edebiyatımızda da rastlamak mümkün olamadı. Bu satırlarla, başımıza gelen Felaket'i ve onun öncesindeki zihniyeti [*barekhar'nut'iun*] zamanın elinden kurtarabilecek kişi olacağıma inanma iddiasında değilim elbette.

Ne kadar büyük bir işe giriştiğimin farkındayım. Gücüm kuvvetim elverdiğince onunla yüzleşme hayalinden vazgeçmem için bir neden olamaz bu. Şunu da biliyorum ki, böylesi bir sentez projesine girişen herkesin gençliğe özgü coşkuyu ve –herhangi bir yanılsamaya kapılmadığımı belirtmeliyim ki– bu yaşın diğer erdemlerini taşıması gerekir. Bütün bunların çok uzağındayım. Doğrusu, çok temel başka bir

19 Oşagan, Fransızca "phrase" kelimesini kullanmış. [M. Nichanian Fransızca çevirisinde "phraséologie" kelimesini kullanmış – ç. n.]

koşuldan da uzağım: Her zaman bir mahmuz gibi teşvik edici olan halk desteğinden.

Aslına bakılırsa her birimiz elimizden geleni yapmaya mahkûmuz. İnsan, elinde olandan fazlasını veremez.

Bir dünya

Mnatsortats dünyasının ilk bölümü köy ortamıdır; köyde yaşanıp giden tutkular; yüzyıllar boyu tortulaşmış görenekler ve insanlar, hesaplanarak seçilmiş, yazarın kuramlarının doğruluğunu kanıtlamak üzere ona kefil olan birer örnekten ibaret kalmayacak biçimde işlenmişlerdir. Onlar bizim toplumumuzun bağrından çıkmış gerçek insanlar, özgün simalardır. Hiç kimsenin kitaplardan öğrenemeyeceği bu birkaç ruhsal gözlemle birlikte arka planı hazırlayacak olan şey onların her gün yaşadığı dramlardır.

Romanın ilk bölümü iki halk arasındaki sürtüşmelere ayrılacaktır. Ve mütevazı bir deyimle bunlar kültürel gerçeklikler alanından alınmışlardır. Taraflardan biri olan Türkler, bizim edebiyatımızın sunduğu klişeden[20] farklı bir bakış açısıyla ele alınıyorlar. Türkler oldukları gibi yansıtılıyorlar; evlerinde, kendi topraklarında, kendi yörelerinde ve kendi batıl itikatlarıyla, kana susamışlıkları ve kültürlerindeki büyük akımlarla. Ne kadar konuşsak boş, yüz yüze yaşanmışlığın izleri bizim bünyemize de kazınmış. Şunu da açıkça belirtmek gerekir ki Konstantinopolis'e çok yakın bir bölgede,[21] devrimci faaliyetin –yok dememek için– ilkel kaldığı bir yerde, [15] halkımızı besleyen özgürlük özlemleri, kendilerinin saydıkları bu vatanda derinliğe ve heyecan verici boyutlara ulaşamazdı.

Bugün, beyinlerimizi bulandırdıktan sonra nitelemesi im-

20 Ermenice metinde bu kelime Fransızca yazılmış.

21 Burada söz konusu edilen bölge, yazarın doğum yeri ve *Mnatsortats* ile bundan türeyen diğer romanlarda aksiyonun geçtiği yer olan Bursa'dır.

kânsız bir kanamaya yol açmak üzere damarlarımızı açan aynı imkânsızlıktaki bu hareketi, her şey olup bittikten sonra ulaşılan bir bilginin gücüyle yıkmak kolaydır. Ne var ki o yılların anısı, halkımızın duyarlılığıyla ve onun bizim için taşıyabileceği anlamla bağlantı kurmamı sağlamaya yeterlidir. Bir sanat eseri, tarihsel bir belge olmaktan çok sinirlere yönelik bir enerji selidir. Bu durumda harekete geçmek, bütün bir halkın ruhunu teslim ettiği o kaynağın gereklerini yerine getirmek gerekir –işte mütevazı, fakat hayata geçirilmesi zor bir program; hele ki kasırganın etkisiyle dört bir yana savrulduğumuz ve sinirlere yönelik algılayışımızdan hiçbir şeyin kalmadığı şimdilerde.

Romanın merkez bölümü din alanına ayrılacak. Böylesi bir keşfin sağlayacağı yararı azımsamak, çeşitli nedenlerle daha kolay olmayacaktır. Ancak on beş yüz yıllık ruhani bir yapıya başka bir mülahazayla arkamızı dönmemiz, sanıyorum mümkün değil. Bu alanda, birbirine düşman iki halk, siyasal kaderlerine de hükmeden güç ilişkisine özdeş bir ilişkiyle karşı karşıya gelecekler. Ve etnik çatışmalar barbarlığın ya da fanatizmin ürünleri olmaktan çok, büyük ölçüde duygusal etkenlerden esinlenen tinsel kavgalara dayandığına göre, onlar arasındaki çarpışma da cinselliğin ve kanın yolunu izleyecek.

Romanın ikinci bölümünün amacı yaşadığımız son felaketi, Tehcir'i yansıtmaktır; müreffeh bir kentin halkını adım adım takip edeceğiz, kendi yurdundan koparılarak çölün ücra yollarına götürülen, hiçbir ulusun bugüne dek görmediği kadar iğrenç bir katliama maruz kalan, gerek ruhu gerekse varlığıyla yok edilen bir halkın izini süreceğiz.

Belli başlı bölümler

Esas olarak eser üç bölüme ayrılıyor. Bunlardan her biri iki ya da üç kitaptan oluşacak. Tümüyle cinsellik ve suç so-

runlarına ayrılan birinci bölüm üç kitaptan oluşuyor ve yayına hazır. Bu bölümün alt başlığı "Dölyatağının yolu". İkinci ciltle birlikte numan yoluna ulaşıyoruz. Bu bölümün amacı bizim varlığımızı inkâr etmek için el ele veren diktatörlük dönemini, devrimci duyguların simgelerini, Türk hapishanelerini, darağaçlarını, [16] dinsel fanatizmi, Devlet kurumlarıyla sivil kuruluşları ele almak. Bu ciltte 1915 felaketinden önceki geceye, Türklerin bir kentten diğerine çevirdikleri dolaplara ve son olarak o yıllarda görülen adı konmamış kâbusa değinildiği görülecek. Başka bir deyişle, siyasal nefretle harekete geçen Türklerin dostlara ve düşmanlara, yakınlarına ve tanımadıklarına karşı bütün yaptıkları ortaya konacak. Bu bölümün adı "Numan yolu". İki yıl içinde bu bölümü tamamlayacağım konusunda umutluyum.

Üçüncü bölümün konusu ise Tehcir. Bu bölümün başlığı "Cehennem" olacak. Anlaşılacağı üzere en zor bölüm bu olacak, çünkü roman kurgusunun gücü tek başına bütün bu konuyu kapsamakta yetersiz. Bu bölümü yazmaya başlamadan önce, en azından topolojik bir inceleme yapmak, binlerce anlatıyı, yüzlerce cilt tanıklığı ve anıyı okumak gerekir. Sıkletim bu hayali tartar mı diye düşündüğümde hep melankoliye kapılıyorum.

Tarih mi yoksa roman mı?

Bu proje, başlattığımız girişimin azametinden oldukça uzak kalıyor. İnsan hayatı; istediğimiz gibi açıp sarmalayabileceğimiz kollara benzemez. Basit bir köyün başından geçenleri tamı tamına anlatmaya (üstelik her bireyin maruz kaldığı her bir işkence için Türklerin, anlatması bölümler alacak eziyet yöntemleri icat ettiğini unutmayınız) onlarca, yüzlerce kitap yetmez. Zaten olup bitenler bir anlatı bile değil. Yıllara yayılan bir trajedi; tek farkı, o trajedinin yaşandığı sahnenin bütün dünyaya yayılması ve oyuncularının da,

olabildiğince çeşitli ve hayal edilebilecek her tür ruh haliyle donanmış insan malzemesi olmasıdır. Tarihsel yöntemden yararlanılarak bütün bunların gösterime dönüştürülmesine tek bir insan yetmez. Onlarcası gerekir.

Hem sonra bildiğiniz gibi bence Kıbrıs, bir San Lazzaro adası değildir. Elimdeki imkânlarla yetinmek zorundayım. Romanın biçimini seçme zorunluluğu buradan doğuyor. Sizin değindiğiniz husus, kuşkusuz, bir romanın kabul görmüş boyutlarını ve onu çekip çevirmekten yükümlü ortak kuralları dikkate almaktadır. Ancak benim için roman, önceden belirlenmiş ve mimari yapısı tersinmez olmayan bir sanat biçimidir.

Roman nedir?

Roman hayatın kendisinden başka bir şey değildir. Hayatlarımızın sınırlı olduğu doğru [17] ancak bir günlük süredé yaşayabileceklerimizin hiçbir sınırı yok. Üst üste yığılmış doksan dört yılı geride bırakarak mezarlığın yolunu tutan ve onu bu dünyada alıkoyacak hiçbir şey yaşamamış olan birine göre, bir başkası tek bir saatte ondan on kat daha geniş, daha yoğun, daha derin bir deneyim edinmiş olabilir.

Hayat romanlarda işte böyle akıp gider. Eğer önceki kitaplarımı okuduysanız, onların esas olarak ruhsal anlardan oluştuğunu ve benim o anları zamanın içine yerleştirdiğimi, onlardan her birini toplumsal gerçekliğin belli belirsiz bir katmanına [*bark'*] (*Mütevazı İnsanlar*) kazıyarak pek az da olsa gün ışığına çıkardığımı fark etmişsinizdir. *Sefih Kadın* kitabının hemen hemen ilk beş yüz sayfası, derinlik boyutuna[22] özel bir önem verilmek kaydıyla bu anlardan yalnızca yirmi kadarının sunulmasına ayrıldı. *Mnatsortats* ise böylesi durumların art arda sıralanışından başka bir şey olmayacak; bu durumların

22 Yazar burada Fransızca *dimension* kelimesini kullanmış (ve Latince harflerle yazmış).

daha fazla sayıda olması dışında. Ne mutlu ki çağdaş roman epeyce uzun bir zamandan beri, burjuvaların hazmetmesini kolaylaştırmayı iş edinen geçici bir çare olmaktan çıktı ve işsiz güçsüz iffetli hanımlara hoşça vakit geçirtmek gibi aşağılayıcı bir işlev üstlenmekten vazgeçti artık. Yetenekli yazarlar da romanı bir sentez gayretinin bünyesine kattılar. Yani ben de ona –çağdaş haliyle bu romana–, temel hedefimin parçalarını oluşturan ruhsal hallerin ikincil ayrıksı çizgilerini keşfetme görevini emanat edebilirim: Düşünce, tinsel ikilemlerin çözülmesi ya da şiddetlenmesi, zaman zaman en ilkel duyumsamalara, zaman zaman bütün yoğunluğuyla hayvana, yine zaman zaman tutkularımızın kadife dokusu üstünde tırnaklarını bileyen ilkel hayvana başvurmak; kısacası halkların bilinçdışında biriken ve filizlenen bütün zehirlerden, tarihin ikincil akışlarının ve zamanın kaprislerinin barışçıl insanların yüreğinden salıverdikleri her şeyden yararlanmak. Bütün bunlar romanın açık yapısında kullanılabilecek şeylerdir.

Aksiyon

Dudaklarınızda beliren kuşku ifadesini hissedebiliyorum: Peki o zaman aksiyon ne olacak? Sizden rica ediyorum onu tefrikalara ve oralarda çalışan kaşarlanmış insanlara bırakın. Böyle bir tartışmanın yeri burası değil. Kalabalıklar gürültüyü, toplu gösterileri seviyorlar; oysa savaşların kazanılmasını sağlayan şey onların alkışları değil. Birbirine zincirlenerek değişen, kendisine itibar eden herhangi bir yapının başlama noktasını oluşturan olaylar [roman örgüsü onlardan oluşur], daha doğrusu belli sayıda durum [*vichakner*] süratin yıpratmasına boyun eğer ve yüzeysel imgelere dönüşürler. Onları mumyalaşmadan kurtarmak, onlara belli bir kıvam, derinlik vermek ve tıpkı yeniden oluşturulan hayat gibi önümüzde akıp gitmelerini sağlamak gerekir. Bu sonucu elde etmek için genel anlamda romanın aksiyonu yetersiz

kalacaktır. Romandaki aksiyonu, suyun yüzeyini bulandırarak birkaç metreyi geçmeyen birinci düzlemi harekete geçiren ve daha derinlere gitmeye muktedir olmayan bir harekete benzetebiliriz. Bu bulanık sularda insanları el yordamıyla ilerletmeye çalışmak işe yaramaz. Sanatçı, her an tutkularımızın bütün ağırlığıyla, yüzeyden en derinlere ve derinlerden yüzeye doğru geçmek mecburiyetindedir. Çünkü yaşamın kendisi de bundan başka bir şey değildir.

Her an, bir doruktan bir uçuruma geçilebilen bir derinleşme yöntemi; işte modern romanın benim için taşıdığı anlam budur. Kendi kahramanlarını, onların gerilimini yansıtan tutkularla ve onlara musallat olan hayaletlerle –gökyüzünün ve yeryüzünün hayaletleriyle– birlikte tutarlı, emsalsiz bir perspektife yerleştirecek bir gayret gösterilebilmesidir; böylesi bir gayret, sanata yakışan alanda varlığını sürdürecek bilinçteyse, bizim yakınlığımıza kendiliğinden mazhar olacaktır elbette.

Anlaşılacağı üzere anlatının uzlaşımsal kipleri hayatın birbiriyle kesişen, birbirine doğru uzanan dalgalarının bütününü kucaklamaya yetmiyor; kendi bünyesine yeniden dalmaktan başka hiçbir şeyi o kadar sevmeyen bir hayatın dalgaları. Bizim halkımızın, böyle anlaşılan ve yansıtılan bir dünyayı kabul etmeye henüz hazır olmadığını biliyorum. Ancak onun şimdi yaşadığı zafiyeti, bugünkü sindirme kapasitesini ve dikkate alınması gereken diğer etkenleri hesaba katmıyorum; her ne kadar bütün bunlar yazarı zafere, ucuz ya da pahalı bir zafere ulaştırsa da. İddialı bir dille ifade etmek gerekirse ben, kendi halkımın üstünde bir yerden yazıyorum. Yalnızca bizden *geriye kalanı* [*mnats'ordner*] değil aynı zamanda bizim tinsel gelişimimizin belli bir ânını da kurtarma görevini üstlenerek yazıyorum. Bir başka ayrıntıyı daha dile getirmek yararlı olacaktır: *Mnatsortats*'ın, yazarın ruh halini de simgeliyor olması...

Bireyler ve toplu deneyim

Romanın ilk kitapları üç ya da dört ciltten oluşacak ve bireylerin monografilerine ayrılacaktır. Bu kelimeyi biraz ihtiyatlı kullanmak zorundayım. Çağdaş okuyucu için, belli bir birey çevresinde yaratılacak haller zihinsel ve felsefi (*imats'akan*) nitelik taşıdıkları ölçüde daha ilginç hale geliyorlar. Romancılar ise, yaptıkları çözümlemede bu halleri yeniden üretirken bütün bir halkın birikiminden oluşan zihinsel kaynakları kullanmaktan başka bir şey yapmıyorlar aslında. Oysa bizim bağlı olduğumuz topluluk, üst sınıflar hesaba katıldığında bile her tür felsefi meraktan uzak. [19] Bütün bunlar bir yana, kendi bünyemizde aydın olarak adlandırdığımız insanlarda (Avrupa kültürüyle donanmış olarak bizim bünyemize geri dönenleri hesaba katsak bile) ne tür bir felsefi öz yakalayabiliriz? Bizim kentlerimizin gözlemcinin dikkatine sunduğu tek şey tinsel yoksulluğun işaretleridir. Köylerimiz, birer tutku çağlayanı olmaktan başka bir önem arz etmiyorlar. Bu durum dikkate alınmadığında kentlerden çok daha yoksul oldukları görülüyor. Bizim halkımızın sahip olmadığı şeyler romandan beklenmesin diye bütün bunları söylüyorum.

Mnatsortats boyunca, çoğu devrimci çevrelerden alınmış ve romantik tavırları[23] abartılmış temsili simalara rastlanılacaktır. Böylelikle, elbette Murat'ın, Antranig'in, Zavaryan'ın, Agnouni'nin[24] simaları değil ama en azından onlara benzeyen, onların suretine göre tasarlanmış kişiliklerin birer birer belirdiği görülecektir. Onlar sahneye girdiklerinde, romanı oluşturan şu ya da bu kitapta belli bir düşünce ortamının biçimlenmesi mümkündür. Bu büyük simaların ya-

23 Oşagan *vibagan* (bu kelime aynı zamanda romanesk anlamına da geliyor) kelimesini kullanıyor ve onun ardına Fransızca "romantique" kelimesini ekleyerek (Latince harflerle) onu açıklıyor.

24 Murat, Antranig, Zavaryan, Agnouni Ermeni "devrimciler"in adlarıdır; bazıları fedai (Murat, Antranig) bazıları da parti başkanıdır (Zavarian Agnouni).

nı sıra sıradan insanlara da öncelik vereceğim; bunlar anlatının yol alırken karşılaştığı, küçük bir rol oynayarak ortadan yok olan insanlar olacaktır. Böylelikle benim amacım, olabildiğince çok sayıda insanı unutulmuşluktan kurtarmaktır.

Tarihçilerimizin kroniklerini karıştıranlar yürekleri sızlayarak gördüler ki bu binlerce sayfada insanlar mevcut değildi; onlarınki çaresi bulunamayacak bir mevcudiyetsizlikti. Ana hatlarını hızlıca çizdiğim ve belli bir tinsel yoğunluk kazandırabildiğim insan simalarının dahli arttıkça bizim halkımızın ruhundan kurtarabildiğim veçhelerin sayısı da artmış olacaktır. Bu ikincil simaların romanı ağırlaştırması ihtimali de var. Ne var ki bana göre bu romanı ayakta tutan ihtiras, yüzeysel bir merakın ihtirası olmaktan çok uzaktır. Çünkü dikkat merkezini kurtarmayı üstlendim ve halkımızdan *arta kalanlara* [*mnats'ordner*] kaydırdım. Ve romanın yarısı bizlerin başına gelen son felakete ayrılacağına göre, bireylerin ağırlıklarını kaybedeceği ve bütün bir kitlenin sahneye gireceği anın gelişi kolayca görülebiliyor.

Sonsuza doğru uzanan ancak tuhaf biçimde tekdüze bir görünüm sunan Felaket, onun tamamını kucaklamak isteyen sanatçının elinden kaçar, çünkü sanatın koşulu çeşitliliktir. "Savaş edebiyatı" adıyla bilinen çözümlemelere karşı çıkan eleştiri, konusunu bizim İmha Edilişimizden [*Yeğer'n*] alan her tür çalışma için yerinde bir eleştiridir. Binlerce kilometreye yayılan yol boyunca hemen her yerde [20] insanlar, benzer koşullarda boğazlanıyorlar ve başka insanlar da onları boğazlıyor.

Bu kadar geniş bir alanda ve bu tekdüze ortamda bütün gayretimle dikkatleri ruh hallerine yönlendirmeye çalışacağım. Onları olabildiğince derinleştirip onlara olabildiğince çeşitli açılardan yaklaşarak. Kan, ruh, cinayet ve günahtan ibaret olan bu bakış son derece yakından incelenecek ve olayların oluşturduğu arka plandan koparılacak. Bir tür *nok-*

tacılık.[25] Bir bakıma büyük ve küçük hallerin yan yana gelişi; bütünün etkisiyle bu haller benzerliklerinin eriyip silindiğini görecekler, ancak yeniden hayat bulan çeşit çeşit *özgüllüklerinin* de görünür hale gelmesine izin verecekler.

Başarabilecek miyim? Bu da apayrı bir soru. Tehcir, bizim halkımızın yaşadığı en kapsamlı öz-savrulmadır. Ve eğer herhangi biri çıkıp da, bu olgusal durumun ana hatlarını romantizme kapılmaksızın kavrayabilir ve onu okuyucuya aktarabilirse görevini yerine getirmiş olacaktır.

Tahayyül ve gerçeklik

Hemen hemen tümüyle hayali kişiliklerle bir roman oluşturmak benim için imkânsız. *Mnatsortats*'da beliren insan tiplerinin tümü, elbette belli bir dönüşüme uğratılmış kanlı canlı insanlardı bir zamanlar. Eserlerimde hayali kişilikler yer almaz. Sanat büyük ölçüde tahayyüle dayandığına göre bunun bir kusur olduğu düşünülebilir. Ancak üç çeyrek yüzyıl sonra Flaubert'in kadın kahramanının izini bulmak için arşivleri didikleyen araştırmacıların olması, bütün başarılı romanların yola çıkış noktasının da, herhangi bir tarihte yaşamış insanlar olduğunun işaretidir.

Romanın Tehcir'i ele alan bu bölümü atasal bir damardan; halkımızın ruhunda her daim varlığını sürdüren bir damardan besleniyor. Halkımız iki bin yıl boyunca (bazen yüz yıl içinde beş ya da on kez) 1915'leri yaşadı. Dolayısıyla derinleşmeyi, yoğunlaşmayı ve özellikle de dürüst bir değerlendirme yapmayı esas alan bir çalışma üslûbu benimsediğimiz sürece, Felaket'e yaklaşmanın da mümkün olduğunu düşünüyorum. Yine de kan deneyiminin, ne yazık ki bana yabancı olmadığını belirtmeliyim.

25 Metindeki noktacılık kelimesi Fransızca *pointillisme* olarak yazılmış (Latince harflerle).

Kişiliklerin özgünlüğü

Zaman zaman çözümlemeyi ya da anlatıyı durdurmam ve sunduğum anla ya da durumla bazı bağlantıları olan kimi öğeleri romana buyur etmem gerekiyor. Bilerek yapıyorum bunu. Ne yazık ki bizim edebiyatımız bu biçimde konudan uzaklaşılmasını kabullenmeye hazır değil. *Tsak Ptuk* [Sefih Kadın] kitabının ilk bölümü böyle yazılmıştı ve daha sonraları gayet özel zorunluluklardan ötürü heba edildi. Eğer bu roman yayın koşullarına boyun eğmese ve bu tür yanıltıcı,[26] bir o kadar da değerli konu dışına kayan bölümleri kendi bünyesinden atarak sıkıştırılmasaydı en az iki misli büyüklükte bir kitap olurdu. Proust'un eserinin güzelliği de, bünyesinde barındırdığı bu tür mülahazalardır. Proust ne ölçüde Fransız halkına hitap ediyorsa Oşagan da Ermeni halkına o kadar hitap etmektedir.

Bir sanat eserinin ilk koşulu içtenliğidir, sahiciliğidir. Eğer benim köylülerim kendi duygularında sahte görünmüyorlarsa, bu onların özgün insanlar olduklarını gösterir. Ve sonra unutmayınız ki en azından benim için sanat cinselliktir; ve bu alanda özgünlük vazgeçilmez bir niteliktir. Kendi eserlerinde toplumsal gerçekçiliği bir araya getiren kişi her halükârda kendi yarattığı kişiliklerin renkliliğiyle[27] meşgul olacaktır. İnsanlar yeryüzünde ve belli bir toplumun içinde yaşarlar. Halk, kişilerin gıdalarını çekip çıkardıkları topraktır. Benim edebiyatım da, büyük ölçüde bu iki öğenin çözümlenişidir. Eğer yüzeysel bir özgünlük uğruna derinlerden gelen bu erdemleri feda etmem gereksey-

26 Bu kelimenin (*hapusig*) buradaki bağlamında kullanılması beni hep şaşırtmıştır. Ne var ki, Oşagan'ın *hapusig* kelimesini gerçekten telaffuz edip etmediğini aksi takdirde bunun bir okuma ya da baskı hatası olup olmadığını bilmemiz mümkün değil.

27 Metinde Fransızca *coloris* kelimesi kullanılmış. Böylelikle Oşagan kendisinin, "eserlerinde toplumsal gerçekçiliği derleyen", yani belli bir topluluğun göreneklerini (*park'*) derleyen biri olduğunu mu söylemek istiyor?

di kuşkusuz eser de okunmak için zevkli ancak epeyce kırılgan olurdu.

Hrant'tan Hamasdegh'e yazarlarımıza herhangi bir sitemde bulunacak değilim. Fotoğraftaki kesinliğin peşinde olan özgünlük yetersizdir. Çünkü böyle bir özgünlükte *ruhu* yansıtma gayreti yoktur. Dostoyevski bir taşra insanına dört satırda hayat verebilecek güçtedir. Ve bu dört satır o insanın hem dilinden hem de giyinişinden bağımsızdır. Günümüz Doğu Ermeni edebiyatında özgünlük adına makbul görülen kabalığı gülünç buluyorum. Unutmayınız ki insanlar dile getirdiklerinin sefaletinden çok, telaffuz etmedikleri kelimelerin anlamındaki esrarla kendilerini kabul ettirirler.

Çabukluk ve hareket[28]

Sanat bir mizaç meselesidir ve her bireyin ritmine ayak uydurur. Rémy de Gourmont sanatı, bir nefes alıp verme sorununa indirger. Yazar kendisine sadakatle bağlıdır. Ve eğer pek yaygın olmayan bir mizaçla donanmış ve piyasaya tamamen kendine özgü bir sanat öneriyorsa kendisiyle bağ kurabilecek pek az sayıda insan bulabilecektir.[29] Fransa'da Proust'u sevebilecek yüz kişi yoktur. Bu da onun mizacının, yazar olarak istisnai ve nadir bulunan bir türde olduğunun ispatıdır. George Sand'ın kitaplarının yüz binler halinde basılması, ortalamanın üstüne çıkmayan yaygın bir mizacın kanıtıydı. Her şeye rağmen kendi zamanında Stend-

28 Muhtemelen Taşyan burada Oşagan'a, üslûbunda bulunduğu varsayılan "yavaşlık" ya da hatta "ağırlık"la ilgili bir soru soruyor. Onun okuyucuları Stendhalvari romanlar okumaya alışık değillerdi! Bu eleştiri günümüze dek Oşagan'ı ve onun roman çalışmalarının peşini bırakmadı.

29 Metni burada kesin olarak değiştirdim. Metinde *hasaragats' arvesd mı* (herkes için ortak olan bir sanat) geçiyor, oysa Oşagan bunun tam tersini söylüyor. Yani "tamamen kendine özgü" ifadesini uydurdum, çünkü Oşagan'ın *hasaragats'* kelimesi yerine ne kullandığım bilmiyorum.Burada görüldüğü üzere 1983 baskısı, *Hayrenik*'teki hatayı bire bir tekrarlıyor. Taşyan'm, dergideki çevriyazı hatalarını bildirmek üzere herhangi bir şey yazdığını hatırlamıyorum.

hal de eleştiriliyor, yavaşlığından ve iletişim kurmada hiç de sıcakkanlı olmamasından şikâyet ediliyordu; günümüzde Proust'a getirilen eleştirilerin tıpa tıp aynısı.

Dolayısıyla Oşagan'a canlılığın eksik olduğunu düşünmek doğru olmayacaktır. Paul Morand'ın üslûbunu benimsiyorum, ancak adım gibi biliyorum ki bunun altında yatan şey bir miktar *fitillenmiş*[30] gazeteciliktir. Constant Zarian'ın üslûbundaki çabukluk da bir o kadar sorunludur. Çırakyan yavaşlığı ise yaşadığı dönemde özümlenememiştir.[31] Sırf ölümlülerin ortak zevklerini tatmin etmek için canlılık yararına üslûbu baltalamak kolay. Ne var ki bu tür gizli kapaklı işler geçici yararlar getirmekten öteye gidemezler.

Sanat bir ıstırap işidir. Oşagan'ı trende okumak çok saçma; tıpkı bir dağın doruğuna tırmanmak isterken dümdüz bir ülkenin ulaşım imkânlarını düşünmek gibi bir şey. Eğer yavaşlığın nedeni arka planı olmayan kelimelerin birikmesi ise, zaten bir yazara ihtiyacımız yok. Halbuki benim bu üslûpta yazdığım ve yavaş olduğuna inandığınız bir cümleyi çözümlemeye çalışın; her kelimenin yerli yerinde olduğunu göreceksiniz. Hatta cümleler kimi zaman o denli yoğun ki onun süratine ayak uydurmakta nefesiniz yetmeyebilir. Bizler gazete, telefon, işadamları çağında yaşıyoruz. İnsanlar kendilerine önerilen eserleri okumaktansa onlara şöyle bir göz atıyorlar. İşte bu yüzden siz de bazı yazarların yeterince sıcakkanlı olmadıklarını düşünüyorsunuz.

---

30 Metinde Fransızca *galvanisé* kelimesi kullanılmış.

31 Oşagan'ın Constant Zarian'a olan antipatisi, 1922'den sonra çeşitli vesilelerle ifade edildi. Bunlardan birini okudunuz. Diran Çırakyan; mahlas olarak İndra (Diran adının çevriklemesi ve aynı zamanda Hint tanrılar aleminin seçkin bir üyesi) adını kullanan şairden söz ediliyor. Yüz yıl başlarının en büyük yazarlarından biriydi. Oşagan onu sevmezdi. *Batı Ermeni Edebiyatının Panoraması* adlı eserinin tamamındaki en yıkıcı monografilerden birini onun için yazdı.(IX. Cilt). *Dictionnaire des auteurs et des oeuvres*'de İndra hakkında yazdığım özet bilgiyi Fransızca okuyabilirsiniz, Laffont, yeni baskı, 1993.

Hazırlık planı. Proje.

Bana göre plan, içimizden boylu boyunca geçen hayatın akışıdır. Sayfalar ise, bu akışa hükmetmeye yarayan iskelelerdir. Eser, bu tür akışların düzenlenerek art arda getirilişidir; her bir kıvrımda[32] [*akuyts'*] değişime uğrayan tek şey sahnedir. Daha ilk denemede hayatın akışına hükmetmek zordur. İlk girişimlerde yalnızca yüzeye en yakın katmanlara ulaşılabilir. Eğer dibe ulaşılmak isteniyorsa art arda delikler açmak gerekir [23]. Tolstoy romanlarını yazarken neden on defa baştan başlıyordu? Kuşkusuz her yeni denemenin hedefi daha önce söyleneni düzeltmek değildir. En derinlere ulaşmak için gerekli bir keşiftir bu. Bu keşifte her seferinde daha ileriye gitmek isteniliyorsa güçlerini bir araya getirmek ve böylece yavaş yavaş derine doğru ilerlemek gerekir. Roman yazarken daha ilk hamleyle yetinenlerden sakının. Böyle yapanların bize sunduğu şey parlak görünebilir, ancak güçsüz bir yağmur bile onların sunduğu tabloyu ilelebet silmeye yetecektir. Bu güzel oyuncak bebekler, sanki tuzdan yapılmışlar gibi zaman içinde eriyip giderler. *Roman d'un jeune homme pauvre*'un[33] kaderini hatırlayınız.

Kişiliklere gelince, onlar daima oluşum halindeler. Karakterler, mermere oyulmuş kompozisyonlar gibi değiller; hayata ve romana oyulmadıkları gibi.

İnsan sürekli yenilenme halindedir ve romanın kahramanı kendi kendini oluşturur. Eğer bu insanları sağlam bir iskeletle donatmazsanız böylesi bir yaklaşımın ne kadar da tehlikeli olacağı açıktır. Yeryüzünde tek malzemeden yapıl-

---

32 Fransızca "boucle" kelimesini (Latince harflerle) parentez içine koyan kişi, kuşkusuz Taşyan'dır; günlük dilde pek ender kullanılan *akuyts'* kelimesinin hemen ardından yazmıştır bu kelimeyi.

33 Bu eser [Zavallı Bir Adamın Romanı – ç.n.], sağlığında ünlü olan ve günümüzde büyük ölçüde unutulan Fransız roman yazarı ve dramaturg Octave Feuillet 'ye (1821-1890) aittir. Kitap, önce 1852'de roman olarak basılmış, daha sonra yazar tarafından tiyatro oyununa dönüştürülmüştür (1858-1859).

mış insanlar olduğunu varsayalım; bunların çoğu hiç de ilginç olmayacaktır.

Romancı, bedenimizin çelişkili eğilimlerine belli bir biçim veren birkaç esaslı niteliği, eserinde yer alan kişiliklere giydirmek zorundadır. Kahramanın hayatının belli bir evresine şiddetli bir tutkunun egemen olması mümkündür. Onun çevresinde dönen bütün ikincil öyküler bu tutkunun iradesi altında kalacaktır. Ne var ki ruh, formüller yardımıyla onarılıp ilk haline getirilebilecek bir şey değildir. Romanın ikinci hayatında bu ayırt edici niteliğin tümüyle ortadan kalkarak yerini kendi karşıtına bırakması mümkündür. Özellikle modern tiyatroda bu tür dönüşümlerle karşı karşıya kalınmaktadır.

Tercihler

Derinliği olan romanları tercih ediyorum. Kuşkusuz bazen tek bir cilt, pek çok cilde yayılan devasa bir eser kadar derin olabilir. Bir ruhun keşfedilmesiyle ilgili olarak önceden saydığım belli koşullar dikkate alındığında, bütün bir dönemin sentezini yapma ihtirasını taşıyan bir eser bu alışıldık çerçeveyle yetinemez elbette. Bu bir yana kimi isimlerin ve kimi eserlerin benim için katalizör olduklarını belirtmeliyim; kafamdaki en küçük ayrıntıya kadar eserin hayata geçirilip tamamlanmasını sağladılar. Sınırlı bir toplumsal sınıfın sınırlı bir bölümünü (soyluluk) kâğıda geçirmek [24] Marcel Proust binlerce sayfa yazmasına mal olmuştu. Bir de *Jean-Christophe*[34] var; iyi bir örnek olup olmadığını bilmiyorum. Balzac ve biraz da Zola var kafamda. Yüzlerce cildi dolduran tefrikaları hiç kale almıyorum.

Dönüp Ermenilere baktığımda bu kapsamda başka bir gi-

34 *Jean-Christophe*, 1915 Nobel edebiyat ödüllü Fransız romancı, denemeci ve dramaturg Romain Rolland'ın (1866-1944) nehir romanıdır (1904 ile 1912 arasında on cilt hainde yayımlanmıştır).

rişim göremiyorum. Hiçbir zaman bu halktan korkmadım.[35] Tabii ki insafsızca cezalandırıldım. Bugün, hepsi olmasa bile edebiyatın temel mecraları bana yasak. Ömrüm tamamlandıktan sonra verilecek defne yapraklarıyla bezeli taçlarda kurumuş zaferler için çalışacak kadar aptal değilim. Sonuç olarak böylesine kapsamlı bir eseri hayata geçirmek için, birkaç sadık dostun kahramanlığına bel bağlıyorum. Asıl korkması gerekenler, böyle bir girişimi nihayete erdirmeye kendini adayanlardır. Gerçekten de bu, çok ağır bir iş. Yapacağım bu çalışmanın azametinden ben de artık korkuyorum doğrusu (*Mnatsaortats*'ın her bir cildi en az beş kez yeniden, yeniden yazılıyor). Ve yeterli zamanı bulmak için tam zamanlı öğretmenlikten arta kalan dinlenme saatlerinden çalıyorum.

Hagop Oşagan, *Çankırı Hapishanesi'nde*[36]

Mnatsortats'ın ilk üç cildi (dokuz kitap), isteği üzerine geçenlerde Bayan Yesayan'ın Erivan'daki adresine gönderildi. İki ay sonra gönderene iade edildiler; *reddedilmiş*. Erivan mı reddetmiş? Yoksa Moskova mı? Sorun bu değil. Bayan Yesayan önemsenmeyecek bir kişi değildi ve elbette onun isteği de bu ülkenin yasalarına ters düşmüyordu. Sansür bu üç kocaman cildi okumuş bile olamazdı; üstelik baskıları çok kötüydü. Doğu Ermenilerinin yolundan giden aydınlarda bu eserin uyandırdığı kuşkuyu gözler önüne sermek için

35 Eğer bunlar, Oşagan'ın Taşyan'a yazdırdığı kelimelerse, bu halka onun özümleme kapasitelerinin ötesinde eserler sunmaktan korkmamış demektir. O halde nasıl cezalandırılmış olabilir? Cevabı basit: Boston'da yayımlanan *Hayrenik* dergisi (yıllardır düzenli olarak yayımlanan tek dergiydi ve Oşagan'ın düz yazılarını içerecek ölçüde kapsamlıydı) onun eserlerine yer vermek istemiyordu artık. Oşagan, *Hamabadger*'in X. cildinde reddedilmiş olmasından (ve bu yüzden yaşadığı üzüntüden) defalarca söz eder.

36 *Hamabadger Arevmdahay kraganut'yan*, X. cilt, s. 102-106.

kitapların reddedilişini burada hatırlatma gereği duydum. Güvenilir tanıkların bana ulaşan ifadelerine göre eser, karşı devrimci bir zihniyetin ürünü olarak görülüyordu. Neden olmasın? Bazı insanların kaderi de böyle belirleniyor. Tuhaf bir biçimde, ciddiyetle, tutkuyla çalışma odanızda kendinizi soyutlayın. Dış dünyayla olan bütün iletişim yollarını kapatın. Size en yakın olanların bile odanıza girmesini yasaklayın, 1915 cehennemine kadar kendi halkınızın hayatını odak alan meseleye gömülün ve bütün bunları, daha sonra karşı devrimci olarak nitelenmek için yapın. Ne adalet ama! Yaklaşık son yüz yıl boyunca Ermeni ruhuna inanan simgesel kişilikler bu cemaatten geliyorlar; her yerde olduğu gibi orada da anlamsız insanlar bulunabilir ve bu durum onun temel niteliğini asla değiştirmez. Belki ihtiyaç duyulur diye şunu da eklemeliyim: Eğer bu eserin üçüncü bölümünü ("Cehennem") tamamlamayı başarabilirsem (aslında bu bir hayal ve insanın hayallerine ket vurmaya hakkı yoktur) her biri üç yüz sayfayı bulan on kadar kitapta halkımızın tehcir edilmesi, tarihsel bir olgu ve sanat düzeyine çıkarılmış ham malzeme olarak yer alacaktır; tıpkı Tolstoy'un, *Savaş ve Barış* adlı romanında 1812 yılına hâkim olmaya çalışması gibi. "Cehennem"in kapsamına giren kitaplardan biri, yazarın kafasında şu görünümü arz ediyor. Kitap, Konstantinopolis'teki Ermeni aydınların sürgün edildiği Çankırı'daki *han*lardan birinde başlıyor (buranın görünümü, bütün ayrıntılarıyla kafamda; Konstantinopolis'e mucize kabilinden dönen grup üyelerinden Puzant Bozacıyan'ın bana anlattığı han. Bozacıyan'ın basınımıza dürüst hizmetler verdiğini ve çeviri tefrikalarıyla modern dilimizi zenginleştirdiğini unutmayalım). Orada asaleten partimizin başında olan kişileri, gazetecilerimizi, Meclis'teki mebuslarımızı göreceksiniz; kamu hizmetine az ya da çok hevesli kilise adamlarını, muharipleri, becerikli zanaatkârları, yazarları, farklı yaradılışta

öğretmenleri, gönül vermiş militanları devlet hizmetinde çalışırken Türk ruhunun en derinlerine nüfuz etmiş ve Türklerden daha Türk olduğu için kıskançlıklara maruz kalan ve bir türlü anlaşılamadığı için kendisinden şüphelenilen memurları, hekimleri, eczacıları, dipten gelen büyük dalgalara fazlasıyla katkıda bulunmuş tüccarları, isim yapmış mücadelecileri bulacaksınız orada; kısacası, Dünya Savaşı öncesindeki yıllarda düşünce ve kamu etkinlikleriyle dikkat çeken Batı Ermenilerinin en seçkinlerinden oluşmuş göz alıcı karma bir grupla karşı karşıya kalacaksınız. Doğu Ermenilerinin zihniyeti romanın yaklaşık dört yüz sayfasını işgal edecek ve burada, basit ama derinlemesine işlenmiş birkaç öykünün yardımıyla parti liderlerinin betimlemesi yapılacak. Bu öykülerden en uzun, en ayrıntılı ve boyutları bakımından en kapsamlı olanında, elbette kitabın yarısından fazlasına yayılan bir *konuşma*ya yer verilecek (*Mnatsortats*'ın ikinci bölümünün 5. kitabında daha önce yazıldığı tipteki bu konuşma Türk polis teşkilatında çalışan bir üst düzey yetkili ile devrimci Matig Malik'hanyants arasında geçecek); burada, 1914'teki *zihniyet* temsil edilirken tartışan taraflardan her birinin bu sorunda payı olduğu ortaya konulacak. Her konuşmacı kendi halkının genel bilgeliği, kaderi, onu daha iyi hale getirmenin ya da hatalarını düzeltmenin yolları hakkında bakış açısını ortaya koyacak. Bütün bu sözlerin toplamı (*hamagumar*) ne olacak? 19. yüzyılda Ermenilerin *zihniyeti ve ruhu.* Yazar, kendisini tamamen parantez içine alıp kitaptaki kişiliklerin kendi düşüncelerini bütün samimiyetleriyle söylemeleri için onları büsbütün özgür bırakarak bu çalışmayı tamamına erdirebileceğine inanıyor. (Paşa ile Matig arasında geçen bu konuşmayla ilgili olarak yazarın aldığı sözlü ve yazılı birkaç uyarıyı burada hatırlatmakta yarar var. Bazıları, bir Ermeni romanında Türk karakterin nasıl bu kadar hakiki, bu kadar güçlü,

inandırıcı; Ermeni karakterin ise nasıl bu denli zayıf olabildiğini soruyorlardı kendilerine. Ancak bu insanlar romanın dışındaki *gerçekliği*, bedeli ne olursa olsun bozmaya hakkımız olmayan gerçekliği göremiyorlardı demek ki. Bazıları ise Türk'e duydukları hayranlığı dile getiriyor ve bizim tarihimizi onun argümanlarıyla değerlendirmeyi öneriyorlardı. Ermeni-Türk sorunu yalnızca bir kan sorunu değildir. Aynı zamanda bir zekâ sorunudur.) Yazılacak kitaptaki başka bir bölümde, bu konuşmadan sonra, sürgünlerden birinin, Papaz Gomidas'ın şafak vakti derme çatma sunakta düzenlediği ayin betimlenecek; bir parça ekmeği bardaktaki suya batırarak esrarlı "şaraplı ekmek ayini[37]"ni yönetmişti ve bu sırada onun çevresinde bir adak gibi toplanıp yakaran müminler, ölüm için yeterince olgunlaşmış bu insanlar, belki de gerçekten heyecan içindeydiler –görüldüğü gibi bizim hayatımızda öyle anlar vardır ki, gökyüzü bütün yakınlığı, hakikati, yumuşaklığıyla bizim karşımıza çıkar– zira bitmek bilmeyen kıyım, bu hücrelere sinsice ulaşmanın bir yolunu bulmuştu. Bu birkaç yüz kadar insan bu tören sırasında, akıl sır ermez yollardan geçerek belki muğlak, belki de yapmacık (o ana dek) bir biçimde, bu halka ait olmanın ne anlama geldiğini anlayacaklardı; hayal edebiliyor musunuz? Bozacıyan'ın anlatısına inanacak olursak, *Voğçiun* sırasında hem kendisi hem de diğer bütün insanlar hayatlarının en duygulu sahnesini yaşamışlardı. Herkes birbirinin kollarına atılırken sanki her biri, kollarının ulaştığı yerde kendi vatanına, kendi ocağına kavuşuyordu; her biri sevdikleri insanların yüzlerine ve anlatılması imkânsız duyumsamalara saplanıp hüzünleniyor, hafifliyor, iki misli olgunlaşıyordu; sonra, olabildiğince mutlu diz çöküyordu hepsi ve bu sırada büyücü papaz yavaş yavaş bir tür esrikliğe giriyordu adeta, insan kılığından soyunarak Tanrı'sına yakın

37 Ermenice ibare şöyle: *Surp yev anmah badarak.*

bir imgeye dönüşüyordu; sesinin kıvrımlarından dışarıya ulaşan avazda, atalarımızın bu dünyadan edindiği şey vardı; bize göklerden gelen ulu teselli... Yine Bozacıyan'ın anlatısına inanacak olursam, daha sonra *Der Voğormia*'yı söylemişlerdi; bir ilahi olmaktan çıkmıştı ve başlar öne eğik ya da eller ileriye uzanmış, her bir kelimenin ardına gökyüzünü ve toprağı ekleyerek ilahiyi, Tanrı'nın somut parçalarına dönüştürmüşlerdi. Böylece kutsanıp ilahi bir anlam kazanan ekmekten kendi paylarına düşene doğru yaklaşırken bir parşömen gibi açılıp yayılan bütün hayatları gözlerinin önünde duruyordu; fakat aynı zamanda kendi halklarının binyıldır maruz kaldığı Holokost'u da görüyorlardı, bu halkın sekiz-on kez yazarlarıyla, derebeyleriyle, kilise adamlarıyla ve askerleriyle kurban edildiği yüzyılları. [...] *Mnatsortats* adlı bu kitap, bu bir saatin her saniyesini, onu yaşanmış gerçekliğe dönüştürerek aktarmalıydı. Papaz (Gomidas) her bir heceyi vurgulayarak ağır ve ulu bir sesle, *şafak vaktinin görkeminde "Orhnyal yeğeruk"*'u (Sizi kutsuyorum) söylüyordu... *Kapılar açılmıştı.* Askerlerin yüzü karanlık, kudurgan. Polis şefinin elinde liste, birer birer isimleri okuyor. Adı okunanlar, kalanları kucaklıyor, dışarı çıkıp asker zincirinin arasından geçiyorlar. Bileklerine demir kelepçeler geçiriliyor, altılı sıralar halinde aynı iple birbirlerine bağlanıyorlar. Çıkanlar konuşmuyor, ağlamıyor. Nereye götürüldüklerinin farkındalar mı? Ama çoğu kendi halkının tarihini biliyor. Yakın tarihin görüntüleri, 1895 kıyımı gözlerinin önüne geliyor... Listenin tamamı okundu. İçeride üç-dört kişi kaldı. Bunlardan biri de *Puzantion*'un yazarı (Keçyan). Diğeri de, bana bütün bu ayrıntıları anlatan kişi. "Süt hakkı" sayesinde kurtulmuştu; Erzincan'ın ücra bir köyünde, annesinin memelerinden birini bir Türk çocuğa bırakmıştı. 1915'te artık nüfuzlu biri olan bu sütkardeş onun hayatını kurtarmak için devreye girmişti... İçerde ka-

lan üçüncü kişi papazdı; Osmanlı tahtının veliahdı olan şehzade bilgili bir müzik tutkunuydu ve onun serbest bırakılması için devreye girmişti. Kader! Ruhunun derinliklerinde bambaşka bir cehennemi açmak için onu İstanbul'a çağırıyordu. 1915'te İstanbul'a geldikten sonra Gomidas, bu gece ayininin ürpertilerini her an hissetti. Olayın geri kalan kısmı bir başka romanın konusudur, o da proje halinde kalmıştır. Bir kitabın kendi öğelerini bazen hangi derinliklerden çekip çıkardığını, o kitabın hangi hakikatlerin yansıması olduğunu görüyorsunuz. Başka yerlerde (Aram Andonyan'ın monografisinde, *Hamabadger*, IX. cilt), henüz yazılmamış bu "cehennem"le ilgili başka kitaplardan söz etmiştim.

Walter Benjamin, *Manevi Dünyada Zamanın Anlamı*[38]

Olgularla yargıları çok geride kalmış zamanlarla bağlantısı içinde tespit etmeye muvafakat veren hukuk kurumlarına, bunlar bizatihi ahlakın en anlamlı maksatlarından başka bir şey değilmiş gibi bakma alışkanlığı vardır. Oysa hukuka, çoktan geri kalmış olana yönelik ilgisini ve geçmiş üzerindeki iktidarını veren şey, –bugünkü ahlakı bünyesinde temsil etmekten çok uzak olarak-, onu ahlaki dünyadan kesinkes ayıran bir eğilimdir: Misilleme eğilimi. Her ne kadar modern hukukta cezalandırma, –bir insanın yaşamının sınırlarının ötesine müdahalede bulunmaya cüret edemiyormuşçasına–, cinayet gibi en uç durumda bile otuz yılla, yani bir insan ömrüyle sınırlanmış olsa da, hukukun eski biçimlerinde, misillemeci ceza iktidarının birkaç kuşak ileriye kadar uzanabildiğini biliyoruz. Aslında misilleme esasen zamana karşı kayıtsızdır, zira yüzyıllar boyunca kuvvetten düşme-

38 *Gesammelte Schriften*, VI. cilt, s. 98.

den ayakta kalmıştır ve bugün bile, kıyamet gününün temelinde bu anlamda paganlara mahsus bir tasavvur yatar: Tüm tehirlerin son bulacağı, tüm cezaların uygulanacağı tarihtir bu. Tehiri beyhude bir ayak sürüme olarak görerek alaya alan bu düşünce, o hep ileriye ötelenenin, her suç anından durmaksızın geleceğe kaçanın, hüküm gününün muazzam anlamını kavrayamaz. Bu anlam, misillemenin hüküm sürdüğü hukuk dünyasında göstermez kendini, yalnızca cezalandırmanın karşısına ahlaki dünyada affetmenin dikildiği yerde gösterir. Ne var ki affetme, misillemeyle mücadele edebilecek kudretli çehresini zamanda bulur. Çünkü Ate'nin suçluyu izlediği zaman, endişe duygusuyla yaprağın kıpırdamadığı bir sükunet değildir, mahkeme günü gitgide yaklaşırken gümbürtüyle kopup gelen ve onun baş edemeyeceği affedişin fırtınasıdır. Bu fırtına, suçlunun korkulu çığlığının içine gömülüp yiteceği ses değildir yalnızca; aynı zamanda bu uğurda yeryüzünü çöle dönüştürmek gerekse de kendi (suçunun) izlerini silmeye çalışan eldir. Tıpkı kasırganın fırtınanın önünü süpürmesi gibi, Tanrı'nın öfkesi de affedişin fırtınasında tarihi baştanbaşa kasıp kavurur, ilahi fırtınanın şimşeklerinin yok etmesi gereken her şeyi silip süpürerek. (...)

Bu imgenin ifade ettikleri, açık ve kesin olarak kavramlara dökülmeli: Manevi dünyanın ekonomisinde zamanın anlamı söz konusudur burada ve zaman bu dünyada yalnızca suçun izlerini silmekle kalmıyor, ayrıca sürüyor olması sayesinde –tüm belleklerin veya unutuşların ötesinde– gayet esrarlı bir tarzda, asla barışmaya değilse de affedişe ulaşmaya yardım ediyordur.

Altınay, Ayşe Gül (2007) *"In search of silenced grandparents: Ottoman Armenian survivors and their (Muslim) grandchildren"*, *Der Völkermord an den Armeniern, die Türkei und Europa* içinde, (edit.) Hans-Lukas Kieser ve Elmar Plozza, Chronos, Zürih.

Andonyan, Aram (1920) *The Memoirs of Naim Bey: Turkish Official Documents Relating to the Deportations and Massacres of Armenians, compiled by Aram Andonian*, Hodder ve Stoughton, Londra.

– (1921) *Meds Vocirı*, Boston.

– (1998) *Revue d'histoire arménienne contemporaine*, III, Paris.

– (2007) *En ces sombres jours*, çev. Hervé Georgelin, MétisPresse Yayınları, Cenevre

Arendt, Hannah (2009) *The Origins of Totalitarianism*, Benediction Books.

Artunian, Abraham (1968) *Neither to Laugh nor to Weep: A Memoir of the Armenian Genocide*, Beacon Press, Boston.

Avelar, Idelber (2004) *The Letter of Violence. Essays on Narrative, Ethics, and Politics*, Palgrave MacMillan, New York.

– (1999) *The Untimely Present. Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*, Duke Üniversitesi Yayınları.

Balakyan, Grigoris *Hay Koğkot'an, Tırvakner hay mardirosakrut'enen. Bolisen tebi Zor, 1914-1920.*

Barby, Henry (1917) *Au pays de l'épouvante. L'Arménie martyre*, Albin Michel, Paris.

Bedoukian, Kerop (1979) *Some of Us Survived*, Farrar Straus & Giroux, New York.

Benjamin, Walter (1980) *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt.

Caruth, Cathy (editör) (1995) *Trauma: Explorations in Memory*, John Hopkins Üniversitesi Yayınları.

– (1996) *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, The Johns Hopkins University Press.

Coquio, Catherine. *Storia della Shoah*'da (2006) *La crisi dell 'Europa, lo sterminio delgi ebrei e la memoria del XX secolo*, yay. haz. Marina Cattaruzza, Marcello Flores, Simon Levis Suyllam, Enzo Traverso, II. cilt: *La memoria del XX secolo*, UTET Libreria, Torino.

– (1999) *Parler des camps, penser les génocides* (der.), Albin-Michel.

– (2004) *L'Histoire trouée. Négation et témoignage*, L'Atalante.

Çetin, Fethiye ve Ayşe Gül Altınay (2009) *Torunlar*, Metis Yayınları, İstanbul.

Felman, Shoshana ve Laub, Dori (1992) *Testimony: Crisis of Whitnessing in Literature, Psychoanalysis and History*, Routledge, Londra.

Fransızca konuşan Yahudi Aydınlar Kolokyumu (2001), *Comment vivre ensemble?*, edit. Jacques Derrida, Henri Atlan, Régine Azria, Jean Halpérin, Paris.

Gürbilek,Nurdan (2008) *Son Bakışta Aşk*, Metis Yayınları, İstanbul.

Hamabadger Arevmdahay kraganut'yan'ın (1978) Antilyas.

Hegel,(1970) *Phänomenologie des Geistes*, Suhrkamp.

Hovannisian, Richard (1967) *Armenia on the road to independence, 1918*, Berkeley, Kaliforniya Üniversitesi Yayınları.

Kapigyan, Garabed (1924) *Yeğer'napadum*, Kudüs.

Kaptanyan, Paylatsu (1920) *Ts'avag*, Paris.

Kazanjian, David ve David Eng (2003)(der.) *Loss: The Politics of Mourning*, Kaliforniya Üniversitesi Yayınları.

Ketchian, Bertha (1988) *In the Shadow of the Fortres: The Genocide Remembered.*

Kévorkian, Raymond (2006) *Génocide des Arméniens*, Paris.

Kévorkian, Raymond (2006) *Le Génocide des Arméniens*, Paris.

K.Jernazian, Ephraim (1990) *Judgment and Truth (Witnessing the Armenian Genocide)*, çev. Alice Haig, Transaction Publishers, New Brunswick, Londra.

Le Genre humain dergisi, edit.Barbara Cassin, Olivier Cayla Philippe-Joseph Salazar, *Vérité, réconciliation, réparation*, sayı 43, 2004.

Levi, Primo (1996) *Boğulanlar Kurtulanlar*, çev. Kemal Atakay, Can Yayınları, İstanbul.

Mehyan, 1914 Mart.

Lyotard, J.F (1983) *Le différend*, Editions de Minuit, Paris.

Martin, Ramela (1989) *Out of Darkness*, Lost Coast Press.

Mikayel Şamdancıyan (2007) *The Fatal Night. An Eyevwhitness account of the Extermination of Armenian Intellectuals in 1915*, çev. Işhan Cimbaşyan, H. ve K. Manjikian Yayınları, Studio City, Kaliforniya.

Miller, Lorna ve Donald Miller (1993) *An Oral History of the Armenian Genocide*, Kaliforniya Üniversitesi Yayınları.

Nichanian, Marc (2006) *La Perversion historiographiqu*, Paris.

– (2009)*The Historiographic Perversion*, Columbia Üniversitesi Yayınları.

– (1985) "The Style of violence", *Armenian Review*, İlkbahar.

– (2006) *La Révolution nationale*, MétisPresse, Cenevre.

– (2007) *Le Deuil de la philologie*, MétisPresse, Cenevre.

– (2008) *Le Roman de la Catastrophe*, MétisPresse, Cenevre.

– (2002) *Writers of Disaster*, Gomidas Institute, Londra.

– (2006) *La Perversion historiographique*, Léo Scheer.

– (2007) "Hümanizmin geri dönüşü" edit. Catherine Coquio, *Retours* du colonial içinde, Nantes, L'Atalante.

– "Mourning and Reconciliation", edit. Elisabeth Weber, *Irreconciliable Differences* içinde, Fordham Üniversitesi Yayınları.

Odyan, Yervant (2009) *Accursed Years: My Exile and Return from Der Zor, 1914-1919*, Londra.

Oşagan, Hagop (1932) "Mayrineru shuk'in tak", *Hayrenik* dergisi, Mart ve Mayıs.

– (1921) *Honarner*, İstanbul.

– (1974-1975) *Matig Melik'hanyants*, *Pakin* dergisi, Beyrut.

– (1978) *Hamabadger Arevmdahay kraganut'yan*'ın Antilyas.

Şant, Levon (1952) *Yerger*, Hamazkaïne Yayınları, Beyrut.

Varujan, Daniel (1986)*Yergeri Liagadar Joğovadzu*, Erivan.

Victoriano, Felipe (2004) "Kurgu, Ölüm ve Tanıklık: Düşüncenin Sınırlarındaki Siyasetlere Doğru", *Discourse*, 25. 1&2, Wayne State Üniversitesi Yayınları, Kış-İlkbahar.

Yervant, John (1988) *Needle, Thread and Button, Zoryan Institute for Contemporary Armenian Research and Documentation.*

Yesayan, Zabel (1987) *Yerger*, Antilyas.

Abdülhamit 39, 187, 226, 236
Adak, Hülya 11, 157
Adana 21, 25, 39, 41-45, 50, 53, 57, 217, 220
Adıyaman 68
Adorno 38
Agamben, Giorgio 37, 112, 168, 171
Aharon 93, 94
Aharonian, Micheline 157
Aharonyan, Avetis 40
Akhilleus 15-17
Ali Kemal Bey (Kaymakam) 69
Almanya 57, 59, 127, 135, 174
Altınay, Ayşe Gül 11, 75, 259, 260
Amanos 57
Amasya 68, 70
Anadolu 2, 7, 39, 57, 58, 67, 190
Anahid 41
Andonian, Fonds 131
Andonyan, Aram 59-63, 70, 71, 73, 81, 107, 110, 111, 113, 116, 130, 131, 133, 142, 256, 259
Ankara 60, 130, 187
Antilyas 46, 63, 96, 98, 101, 104, 260, 261
Apollon 16
Arap 58, 75
Aras Yayıncılık 42
Arendt, Hannah 52, 88, 89, 118, 259
Arjantin 29
Armaş 92
Arnavutlar 99, 125
Artunian, Abraham 73, 259
Athena 16, 227
Avédikian, Serge 92
Avelar, İdelber 26, 28-31, 259
Ayaş 63, 93, 129, 130, 144

Bakü 54, 77
Balakyan, Grigoris 56-59, 68, 130, 139, 140, 142-144, 259
Balakyan, Peter 56
Balkanlar 40, 92
Barby, Henry 54, 259
Bardizbanyan, Zareh (Dişçi) 131
Bartevyan, Suren 25, 26, 41
Bedoukian, Kerop 73, 259
Belçika 41, 184
Benjamin, Walter 2, 14, 15, 17, 22, 29, 196, 197, 199, 213, 215, 256, 259
Beyrut 22, 42, 56, 59, 72, 78, 93, 103, 104, 215, 235, 261
Boston 22, 61, 73, 102, 116, 251, 259

Bozacıyan, Puzant 136, 137, 139, 142, 144, 145, 252, 254, 255
Bulgaristan 54, 101
Bursa 91, 92, 103, 107, 145, 237
Büyük Ermenistan 70, 71
Bryce, Vikont 79

Caruth, Cathy 30, 260
Cenevre 36, 62, 95, 149, 152, 259, 261
Cevahirciyan, Missak (Dr.) 131
Coquio, Catherine 37, 38, 202, 260, 261

Çankırı 6, 56-60, 64, 93, 107, 117, 125, 129-131, 136-139, 142, 144-147, 165, 173, 184, 251, 252
Çankırı Ermeni Kilisesi 131
Çankırı Hapishanesi 6, 117, 125, 129, 144, 145, 165, 173, 251
Çerkezler 185, 233
Çetin, Fethiye 75, 260
Çobanyan, Arşag 41, 131

Dadrian, Vahakn 73, 173-175
Daşnak 104, 187
Derrida, Jacques 113, 123, 124, 159, 160, 182, 183, 204-212, 260
Deyrizor 64, 69, 107, 134, 135, 140, 147
Dink, Hrant 18, 186, 247
Doğu Anadolu 21, 40
Dörtyol 43
Dr. Salpi 72, 116
Dr. Torkomyan 131, 132, 138, 143, 144

Eğin 92
El Busera 64
Eng, David 44, 184, 260
Erivan 186, 225, 251, 261
Ermeni Patrikliği 43
Ermenistan 25, 54, 64, 70-72, 85, 94, 103, 105, 135, 136, 149
Ertel, Judith 31
Erzincan 141, 145, 255
Erzurum 68, 69

Fahri Bey (Kaymakam) 69
Felman, Shoshana 31, 32, 90, 118, 119, 260
Fırat 55, 58, 70, 92

Gent 41, 184
Gomidas 6, 36, 56, 97, 104, 121, 125, 127-129, 131, 132, 136, 138-143, 145, 254-256, 261
Goshgarian, G. 180
Güney Afrika 159, 162, 183, 201, 203, 207
Gürbilek, Nurdan 15, 30, 260

Hacı Artin 167
Hacin 43
Hades 16
Haig, Alice 73, 260
Hakkı Bey (Deyrizor cellatlarından) 69
Hakopyan, Grikor 64
Halep 60-62, 64, 70, 71, 105
Harutünyan, Ardaşes 92
Hayastan 54
Haydarpaşa Garı 129
Hayrenik 22, 102, 109, 116, 219, 235, 247, 251, 261
Hegel 182, 183, 196, 209, 210, 260
Hektor 15-17
Holokost 52, 118, 226, 229, 255
Husaper 22

Islahiye 57, 68

İran 55
İstanbul 2, 7, 8, 11-13, 15, 30, 41-43, 55-57, 59, 63-65, 67, 74, 89, 92-94, 100, 101, 104, 107, 109, 121, 129, 131, 132, 138, 140, 150, 151, 181, 182, 184, 186, 192, 209, 212, 216, 256, 260, 261
İstanbul Hukuk Fakültesi 192
İtidal 44
İzmir 59, 96
İznik gölü 91

Jakob, Odile 62
Jamanag 64

Jernazian, Ephraim K. 73, 260
Jön Türk 41, 49, 50, 92, 175, 184-187, 189, 215, 226

Kafkasya 54, 55, 60, 74, 75
Kahire 22, 102, 104, 105
Kangal 68
Kapigyan, Garabed 67, 69, 70, 260
Kaptanyan, Paylatsu 72, 116, 260
Kastamonu 56
Kavala, Osman 7, 11
Kazanjian, David 44, 184, 260
Keçyan, Puzant 131, 132, 138, 139, 141-144, 255
Ketchian, Bertha 73, 260
Kévorkian, Raymond 17, 45, 62, 138, 187, 260
Kıbrıs 21, 22, 94, 102, 104, 113, 114, 215, 235, 240
Kieser, Hans-Lukas 75, 259
Kilikya 39, 41-43, 45, 49-51, 70, 71, 74, 78, 215, 216, 224, 226-228
Konstantinopolis 74, 96, 107, 130, 136, 139, 140, 192, 237, 252
Konya-Pozantı 64
Kordz 77
Küçük Ermenistan 70-72
Kürt 75, 227
Kütahya 59, 127

La Paix Hastanesi 131
Lanzmann, Claude 31, 32, 118, 175
Laub, Dori 31, 260
Levi, Primo 89, 90, 118, 260
Lewis, Bernard 174
Londra 31, 36, 60, 64, 73, 79, 209, 259-261
Los Angeles 2, 63
Lyotard, F. 14, 260

Malatya 68
Malkara 92
Mehyan 93, 95, 97, 100, 121, 128, 129, 194, 260
Mekhitaryan, Kurken 22
Melik'hanyants, Matig 103, 134, 166, 253, 261
Mersin 43
Merzifon 12, 68
Meskene kampı 60, 62
Mezopotamya 55, 58, 62, 64, 76
Mısır 40, 72, 94, 101
Miller, Donald ve Lorna 73, 261
Mnatsortats 21-23, 83, 85, 86, 102-105, 108, 109, 115, 132-134, 136, 166, 167, 170, 172, 177, 180, 235-237, 240, 242, 243, 245, 251, 253, 255
Mustafa Kemal 59

Nargileciyan, Hagop (Eczacı) 131
Nietzsche 2, 98
Nikomedya 103
Nikosia 104
Nubar Ermeni Kütüphanesi 61

Odyan, Yervant 64-67, 115, 116, 138, 261
Ortadoğu 54, 74, 104, 105
Osmaniye 57, 68
Osmanlı İmparatorluğu 17, 59, 61, 79, 99, 100, 122, 125, 168, 174, 177, 179
Oşagan, Hagop 22-25, 32, 54, 75, 80, 81, 83, 85, 86, 91-116, 121, 125, 127-129, 132-146, 156, 158, 162, 164-173, 177, 179, 180, 190, 191, 193-195, 197, 215, 235, 236, 243, 246-248, 251, 261

Pakin 103, 261
Papaz Balakyan 57, 59, 115, 139, 142
Papaz Gomidas 56, 97, 136, 139, 140, 143, 254
Paris 2, 12, 14, 18, 31, 41, 43, 45, 52, 54, 56, 59-62, 94, 95, 109, 131, 132, 205, 209, 259-261
Parseğyan, Keğam 93
Plozza, Elmar 75, 259
Pomaklar 92
Pontus 74
Prag 94
Protestan Papaz Kerovpyan 74, 131
Puzantion 131, 141, 142, 255

Rakka 69, 71
Resulayn 55
Romanya 72
Rousset, David 88, 89, 118
Rum 74, 233

Sahaguyan, Aram 72
Samsun 68
Sanders, Mark 184, 200-202
Sevag, Aris 56
Sevag, Rupen 130
Sınabyan, Boğos 103
Sırp 99, 125, 126
Siamanto 40, 130
Silbe kampı 64
Sivas 67-72, 184, 186
Sofya 54, 185
Son Bakışta Aşk 15, 30, 260
Sölöz köyü 91, 92, 133
Suriye 60, 62, 64
Suruç 68, 71, 130

Şamdancıyan, Mikayel 58, 59, 63, 116, 130, 260
Şant, Levon 54, 78-80, 92, 93, 111, 120, 132, 261
Şili 29

Tarsus 64, 226
Taşyan, Benjamin 22, 114, 215, 235, 247, 249, 251
Terziyan, Hagop 42
Theotig, Arşaguhi 42, 43, 63, 64
Tişis 54
Tolayan, Yervant 131
Toroyan, Hayg 54, 55, 75, 77
Toynbee, Arnold 79
Tuney 184
Türk 11, 40, 41, 48-51, 60, 65, 75, 76, 84, 92, 99, 106, 107, 111, 112, 123, 131, 134, 135, 141, 145-147, 150, 165, 174, 175, 180, 184-189, 215, 218, 220, 226, 233, 234, 237, 239, 253-255
Türkiye 9, 12, 13, 19, 24, 25, 40, 56, 149-152, 186, 229

Urfa 68

Van Den Abbeele, Georges 14
Varujan, Daniel 6, 41, 93-95, 98-100, 121, 127, 130, 184-187, 193, 198-200, 215, 224, 226, 229, 234, 261
Veradsnunt 59
Ville d'Avray 132
Villejuif 132
Visenthal, Simon 118
Viyana 56, 125
Vosdan 59

Weber, Samuel 196
Wiesenthal, Simon 89

Yesayan, Zabel 23, 25, 26, 39, 42-55, 60, 72, 73, 75, 77-79, 112, 120, 135, 188, 201, 215-217, 220, 251, 261
Yunanlı 16, 99, 125, 185, 200, 208
Yurdakul, Mehmet Emin 186, 187

Zaryan, Kostan 93, 94

Fransa, ABD ve Türkiye'de edebiyat alanındaki çalışmalarıyla tanınan Prof. Nichanian'dan "Felaket" sonrası tanıklıkları ve edebiyatı üstüne kapsamlı bir araştırma. Yıl 1909 Adana... Ermeni katliamı... ve Zabel Yesayan.. Yıl 1915 İstanbul... Yaklaşık 250 Ermeni aydın bir gecede gözaltına alınıp Anadolu'ya gönderiliyorlar; sayıları 1,5 milyonu aşan Ermenilerin "Felaket"i başlıyor...

Zabel Yesayan, Hagop Oşagan, Daniel Varujan ve diğerleri "Felaket"i anlatmanın yolunu edebiyatta buluyorlar. "Hakikati-olmayan" olayı, yani tarihteki yerini bulamamış olan olayı edebiyatla anlatıyorlar.

Nichanian kitapta şu sorunun cevabını arıyor: "Hakikati olmayan bir suç için affetme olasılığı var mıdır?" Cevabı ise yine, bir "Felaket"ten kaçmaya çalışırken yazıya ve metne sarılan Walter Benjamin'de buluyor: "Manevi dünyanın tasarrufunda zamanın anlamı... olabilecek en esrarlı yoldan affetmeye ulaşır, ancak hiçbir zaman barışmaya değil."

iletişim