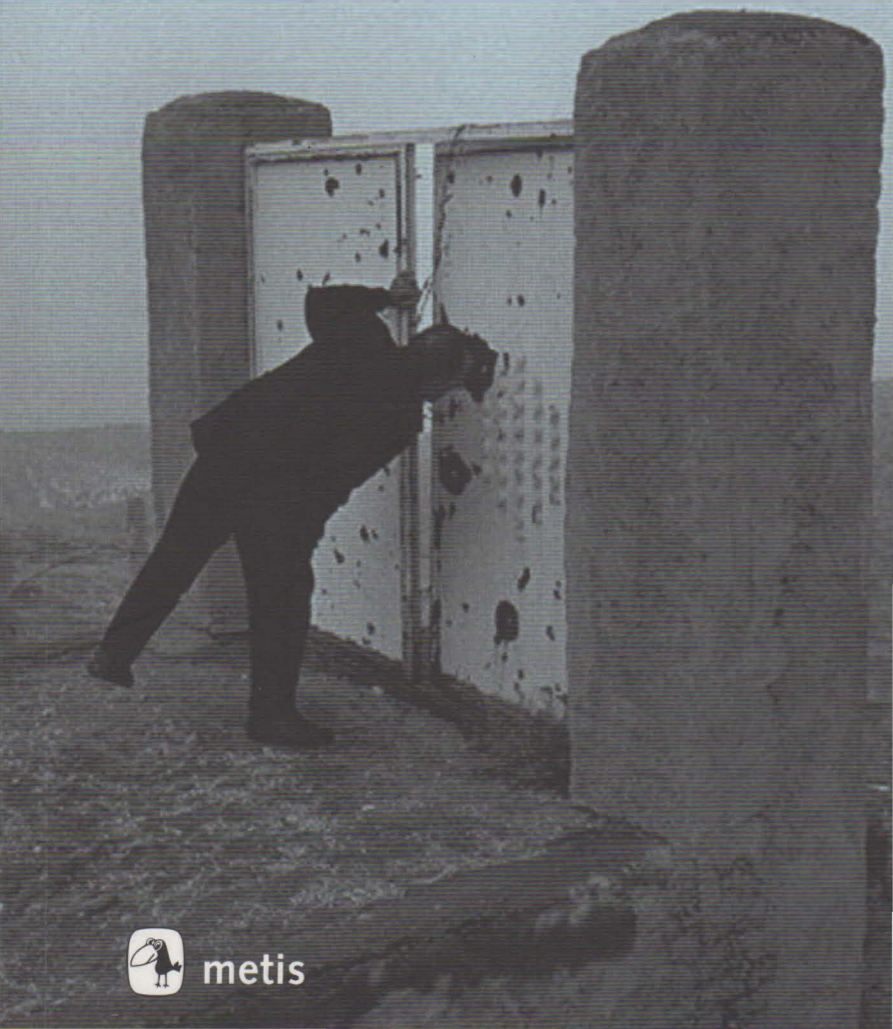
Beatriz Sarlo

Geçmiş Zaman

BELLEK KÜLTÜRÜ VE ÖZNEYE DÖNÜŞ ÜZERİNE BİR TARTIŞMA



metis

Beatriz Sarlo

Geçmiş Zaman

Latin Amerika'nın en önemli edebiyat ve kültür eleştirmenlerinden Beatriz Sarlo (1942) Buenos Aires Üniversitesi Edebiyat Bölümünü bitirdi. 1978'de, askeri diktatörlük döneminde, bir grup ilerici aydınla birlikte, bugün de Arjantin'in en etkili yayınlarından olan muhalif *Punto de Vista* dergisini yayımlamaya başladı. Domingo Faustino Sarmiento, Juan José Saer, Jorge Luis Borges ve Julio Cortázar gibi yazarlar üzerine ve popüler kültür, kent kültürü, entelektüel tarih, iletişim tarihi, siyaset gibi konularda makale ve kitaplar yayımladı. *Clarín* gazetesinde haftalık köşe yazıları yazan, Columbia, Maryland, Berkeley, Minnesota ve Cambridge gibi çeşitli üniversitelerde misafir öğretim üyesi olarak ders veren Sarlo, Buenos Aires Üniversitesi Felsefe ve Edebiyat Fakültesinde profesör olarak görev yapmaktadır. Yönetmen Rafael Filipelli ile evli olan Sarlo, kocasının çektiği *Kaçırma ve Ölüm* (2010) filminin senaryosuna katkıda bulunmuş, *Kayıp* (1989) filminde de rol almıştır.

Eserlerinden bazıları: *El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina, 1917-1927* (1985); *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (1988); *La imaginación técnica: suenos modernos de la cultura argentina* (1992); *Borges: a Writer on the Edge* (1993; İspanyolcası 1998, *Borges, un escritor en las orillas*); *Escenas de la vida posmoderna; intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994); *Instantáneas: medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo* (1996); *La máquina cultural: maestras, traductores y vanguardistas* (1998); *La batalla de las ideas. 1943-1973* (2001); *Tiempo presente* (2001); *La pasión y la excepción* (2003); *La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana* (2009) ve *La audacia y el cálculo* (2011).

Metis Yayınları
İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul
Tel: 212 2454696 Faks: 212 2454519
e-posta: info@metiskitap.com
www.metiskitap.com
Yayınevi Sertifika No: 10726

Geçmiş Zaman
Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş
Üzerine Bir Tartışma
Beatriz Sarlo

İspanyolca Orijinal Basımı:
Tiempo Pasado
Cultura de la memoria y giro subjetivo
Una discusión
Siglo veintiuno editores, 2005

© Beatriz Sarlo, 2005
Kitabın Türkçe basımı, Siglo XXI Editores, Arjantin
ile yapılan sözleşme temelinde yayımlanmıştır.

© Metis Yayınları, 2007
Çeviri Eser © Peral Bayaz Charum ve Deniz Ekinci, 2011

İlk Basım: Ocak 2012

Yayıma Hazırlayan: Müge Gürsoy Sökmen
Kapak Tasarımı: Emine Bora

Kapak Fotoğrafı: Abbas, Tahran, 1997.
Yönetmen Abbas Kiarostami *Kirazın Tadı*
filminin çekiminde.

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd.
Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Fatih Sanayi Sitesi No. 12/197-203
Topkapı, İstanbul Tel: 212 5678003
Matbaa Sertifika No: 11931

ISBN-13: 978-975-342-847-0

Beatriz Sarlo

Geçmiş Zaman

BELLEK KÜLTÜRÜ VE ÖZNEYE DÖNÜŞ
ÜZERİNE BİR TARTIŞMA

Çevirenler:
Peral Bayaz Charum, Deniz Ekinci

metis

İçindekiler

1. Geçmiş Zaman	9
2. Tanıklığa Eleştirel Bakış: Özne ve Deneyim	20
3. Tanıklık Retoriği	40
4. Deneyim ve Akıl Yürütme	62
5. Postmemory ve Yeniden İnşa Etme	80
6. Deneyimin Ötesinde	100
Teşekkür	105

1

Geçmiş Zaman

GEÇMİŞ, HER ZAMAN tartışmalıdır. Geçmişe gönderme yapma yetkisini bellek ve tarih aralarında paylaşamazlar. Çünkü tarih anılara her zaman güvenemez, bellekse hatırlama haklarını (yaşam, adalet, öznellik hakları) merkeze almayan bir yeniden inşadan kuşku duyar. Geçmiş üzerine bu iki bakış açısı arasında kolay bir anlaşma sağlanabileceğini düşünmek iyimser bir istek, hatta bir klişedir.

Geçmiş, kamusal ya da özel kararların ötesinde, adalet ve sorumlulukların ötesinde, kolay kolay baş edilemez bir şey içerir. Bu şey, her neyse, psikoloji, entelektüel ya da ahlaki patoloji tarafından bastırılabilir yalnızca, ama hep oradadır, uzak ve yakındır; en beklenmedik anlarda boy gösteren bir anı, hatırlanamayan ya da hatırlamak istenmeyen bir olayı sarmalayan sinsi bir bulut gibi bugünün peşini bırakmaz. Karar vererek ya da aklımızı kullanarak geçmişten vazgeçemeyiz; sadece iradeyle geçmişi hatırlamak da mümkün değildir. Geçmişin geri dönüşü her zaman kurtarıcı bir hatırlama ânı değildir, bugünün baş göstermesi, bugünün yakalanmasıdır.

İnsanın kendi kendine hatırlamama kararı vermesi, bir kokuyu duymama kararı vermesine benzer. Anılar tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. Nereden geldikleri bilinmeden uzaklaştırılmaları mümkün değildir; tam tersine insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar, çünkü ilk andaki izlenim hiçbir zaman tam değildir. Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdırlar. Başka bir deyişle, geçmiş kendiliğinden *bugün* olur. Anı bugüne muhtaçtır, çünkü Deleuze'ün Bergson'a dayanarak söylediği gibi, anının *kendine özgü* zamanı şimdiki

zamandır: Demek ki hatırlamak için tek *uygun* zaman, yani anıların sahip çıktığı, *anılara özgü* zaman şimdiki zamandır.

Geçmişten söz edilmeyebilir. Bir aile, bir devlet, bir hükümet bu konuda yasak uygulayabilir, ancak anıları taşıyan özneler topyekûn yok edilmedikçe (ki bu korkunç sonu Nazilerin Yahudi kıyımı bile gerçekleştiremedi) anılar sadece belli ölçülerde ve biçimsel olarak yok edilebilir. Öznel koşullarda ve "normal" politikalar uygulandığında geçmiş her zaman bugüne geri döner. Bir zamanın (o zaman) başka bir zamanı (bugün) inatla istilası Nietzsche'yi rahatsız etmiş, bugünün itkilerini bastıran "anıtsal tarih"e ve tarihselciliğe karşı savaş açıp bu istilayı lanetlemiştir.

Oysa "bugün yüreğine baskı yapan yükten nasıl olursa olsun kurtulmaya ihtiyacı olan kişiye" uygun düşecek tarih, tam tersine, "yargılayan ve mahkûm eden", "eleştirel tarih"tir.[1] Nietzsche'nin ortaya attığı bu iddia (ki Walter Benjamin de Nietzsche'nin bu iddiasına kulak vermişti) simgesel iktidara dönüşen, düşüncenin belli bir yöne çekilmesine yol açan tarih anlayışına karşıydı. Anıtsal tarih, yaşamı üreten "tarihdışı" itkiyi, bugünün geçmişle değil gelecekle ilişki kurmasını sağlayan gücü, boğuyordu. Nietzsche'nin kendi dönemindeki hasımlarına karşı geliştirdiği tarihselcilik eleştirisi dikkat çekmek istediği mesele açısından bugün de geçerliliğini koruyor.

Son yirmi-otuz yıldır, içinde bulunulan "an"ın karşısında geçmişin egemenliği zayıflıyor gibiydi (postmodernitenin her şeyi "silip süpürdüğünden" dem vuran klişeleşmiş söylemler geçmişin feshedilişini ya kutsuyorlar ya da yasını tutuyorlar), buna karşılık aynı dönem bir yandan da müzeleştirme, *heritage*, gösteri olarak geçmiş, Potemkin köyleri ve tarihi "tema parkı" yılları oldu. Raphael Samuel buna "korumacı çılgınlık"[2] diyor: Tarihi romanların, 19. yüzyıldan Troya'ya uzanan çoksatar romanlarla filmlerin, çoğu zaman *costumbrismo*'dan, töre romanlarından ayırt edilemeyen özel hayat hikâyelerinin, kısacası Nietzsche'nin öfkeyle antikacılar tarihi diye adlandırdığı şeylerin şaşkınlık veren yeniden doğuşu. Charles Ma-

1. Friedrich Nietzsche, *Sobre la utilidad y los perjuicios de la historia para la vida*, Madrid: Edaf, s. 56-58.

2. Raphael Samuel, *Theatres of Memory: Volume 1: Past and Present in Contemporary Culture*, Londra: Verso, 1996, s. 139. Akademik ortamın dışında kalan popüler tarihin odak noktasını değiştiren ilk kitabı Samuel yazmıştır.

ier ise şöyle diyor: "Batı toplumları kendi kendilerini arkeoloji nesnesi yaptıkları bir dönem yaşıyorlar."[3]

Bu yeni-tarihselcilik ne tarihçileri ne de ideologları tatmin ediyor, tıpkı Victoria dönemi doğa tarihinin Darwin'in evrim teorisini savunanları tatmin etmediği gibi. Yine de, bütün bunlar tarih üzerine çalışmaların geç kapitalizmin simgesel pazarına etkin bir şekilde katıldığını gösteriyor, tıpkı tarihin 19. yüzyıl sonunda eğitim kurumlarında ayrıcalıklı bir yer bulmuş olması gibi. Her zaman aynı yönde olmasa da, akademik tarihin ve popüler tarihin konuları değişti. Bir yandan, toplumsal ve kültürel tarih, özne kavramını ve olayların önem sırasını değiştirerek çalışmalarını modern toplumların marjinal kesimlerine kaydırdı ve ayrıntının ve somutun poetikasına eklemlenen gündeliğin özelliklerini öne çıkartmaya başladı. Öte yandan, pazara yönelik bir tarih çizgisi artık sadece tarihçilerin gizlediği ya da dikkate almadığı kahramanlık öyküleri anlatmakla kalmıyor, aktörlere yakın bir bakış açısı benimsiyor ve böylece yaşamları yeniden inşa edecek bir hakikati açığa çıkardığına inanıyor.

Kullanılan kaynaklar değişmemiş olsa bu perspektif değişiklikleri gerçekleşemezdi: Sözlü tarihin akademik tarihçilerin nezdinde artık önemli bir yeri var, son yirmi-otuz yıldır sözlü tanıklıklar meşru (hatta zaman zaman "belirleyici") kaynaklar olarak görülüyor. Öte yandan yakın dönem geçmiş zaman öyküleri neredeyse tümüyle belleğin işleyişine dayanıyor, disiplinlerdışı bir ivme kazanarak kamusal iletişim alanına, siyasete yayılıyor, hatta bazı durumlarda devletten destek alıyor.

Geçmiş Manzaraları

"Geçmiş manzaraları" (Benveniste'nin ifadesine göre) birer inşadır. Geçmişte yaşanan zaman yok edilemediği, insanı kâh esir alan kâh azat eden acımasız bir takipçi olduğu için, geçmişin şimdiki zamana yaptığı akınlar ancak anlatı yöntemleri –ve bu yöntemler sayesinde anlamlı ve yorumlanabilir bir sürekliliği görünür kılan bir ideoloji–

3. *The Unmasterable Past; History, Holocaust, and German National Identity*, Cambridge (Mass.) ve Londra: Harvard University Press, 1988, s. 123.

aracılığıyla örgütlendiği ölçüde anlaşılabilir. Geçmişten, bugünü askıya almadan ve çoğu kez geleceği de ima ederek söz edilir. Geçmiş hatırlanır, anlatılır; ya da hikâyeler, kişiler, onların isteyerek ya da istemeyerek, aleni ya da gizli, belli amaçlarla ya da bilinçsizce gerçekleştirdikleri eylemler aracılığıyla gönderme yapılır geçmişe; kişiler kendilerini denetimlerinin dışında kalan etmenlerden az çok bağımsız kılacak gruplar kurarlar. Söylemin böyle şekillenmesi belli bir toplum ve bunun sonucu olarak da belli bir doğa kavrayışı ima eder. "Geçmiş manzaraları"na belli bir ton katılmış olur böylece.

Yaygın dolaşıma giren popüler tarih anlatıları söz konusu olduğunda, kapalı bir yorumsama çevresi içinde, olayların yeniden inşasıyla anlamlarının yorumu birleştirilerek evrensel görüşlere dönüşmeleri sağlanır. 19. yüzyılın ünlü tarihçilerinin heves ettikleri bu sentezlerin bugün kimi zaman imkânsız, kimi zaman değersiz, genelde ise kavramsal olarak yanlış olduğu görüşü ağır basıyor. Evet, kırk yıl önce Hans-Robert Jauss'un da işaret ettiği gibi, artık kimse 19. yüzyıl filologları ve tarihçilerinin planladığı gibi genel bir edebiyat tarihi yazmayı düşünmüyor. Uzman olmayanların oluşturduğu okur kitlesine yönelik akademik olmayan anlatılar her zaman bir sentez öngörüyor.

Bir bilim dalı olarak tarihin yöntemini oluşturan kurallar (ki bunlar akademik iktidar kavgalarını da kapsar) geçmişi yeniden inşa kiplerini denetler, ya da en azından, ortaya konacak üretimin kabul edilir olmasını güvence altına alan epistemolojik bir ideal olarak görülürler. Yeniden inşa kipleri açıkça tartışılıyor olsa da, buradan yola çıkarak kamuoyunda çok ilgi çekecek bir tarih yazılacağı sonucuna varamayız. Böyle olması daha çok yazımına ve seçilen konuların sadece uzmanların dikkatini çeken konular olmamasına bağlıdır. Bunun yanı sıra, akademik tarihçinin dar kafalı bir bakışla yöntemin kurallarına sıkı sıkıya uyulması gerektiğini kanıtlamaya kalkışmak yerine, bu kuralların *tam da* daha iyi bir tarihyazımı sağladıkları için önemli olduklarını gösterebilmesi gerekir.

Buna karşılık, popüler tarih geçmişin bugüne saldırısını işlevselleştiren stratejilere duyarlıdır ve bunu gözler önüne sermenin tamamen meşru olduğuna inanır. Güncel kamusal alanda yanıt bulamazsa başarısız olmuş ve hiçbir önemi kalmamış demektir. Akademi dışında kalan çalışmalar (bu çalışmaları yapan kişiler akademik

eğitim almış tarihçiler de olsa) bugünün sağduyusunu dikkate alır, kamunun inançlarına kulak verir ve kendini onlara göre yönlendirir. Bu, böyle çalışmaları basitleştirmez, sahteleştirmez, sadece çağdaş toplumsal imgelemle bağ kurmalarını sağlar. Toplumsal imgelemin baskıları bir sınırlama olarak değil bir avantaj olarak benimsenip kabul edilir.

Kamu üzerinde etkin olan bu popüler tarih de aynı açıklayıcı formüle başvurur; kökeni ve nedenselliği açıkladığı varsayılan erekselci bir ilke, somut olarak her bir parça için uygun olup olmadığına bakılmaksızın, geçmişin bütün parçalarına uygulanır. Akademik tarihin birçok ilke tarafından belirlendiğini düşündüğü olayların, tek bir basit düzenleyici ilke tarafından belirlendiği varsayılır. Hipotezler alanının böyle daraltılması kamuoyunun ilgisini sürekli kılar ve ileri sürülen savlara ve anlatılara akademik tarihte görülmeyen bir netlik getirir. Anlatıya başvurmakla kalmaz, (akademik tarihte sıkça ve kasıtlı olarak anlatının terk edilişinin tersine) onsuz yapması mümkün değildir; ancak anlatının düğüm noktaları ve çözülmeleri üzerine kurulu bir "zaman çizgisi" oluşturarak süreksizliğin bütünlüklü görünmesini sağlar.

Popüler tarihin büyük açıklayıcı şemaları, üzerine bir anlam hattı dayattığı geçmişin malzemesinden görece bağımsız olarak işler. Bu şemaların düzenleyici gücü denk düştüğü "sağduyu"dan beslenir. Okullarda öğretilen "ulusal tarih" de bu modeli uygular: Bu modele göre tarih anıtsal kahramanlar, dışlanmışlar ve lanetliler grubu ile günümüze dek uzanan birleştirici bir gelişim hattından oluşur. Kimi ülkelerde eğitim kurumlarının meşruiyetinin zayıflaması, kimilerindeyse işin içine yeni özneler ve perspektiflerin girmesi, geleneksel tarzdaki "ulusal tarihleri" etkilemiştir.

Akademik olmayan tarihyazımı çeşitleri geçmişin hücumuyla yüzleşirken mesleki pratikler ve yöntemlerden daha az etkilenirler ve güncel entelektüel, duygusal, etik ya da politik gereksinimlere göre şekillenirler. Arjantin'de (ve öteki Latin Amerika ülkelerinde) 1960'lar ve 1970'ler üzerine yazılanlar, özellikle de tanıklıklara dayanan tarihyazımı, bu türdendir. Bu anlatılar kamusal çevrelerde kabul görür, çünkü görünüşte geçmişle ilgili sorulara tümüyle yanıt verirler. Olayları anlamlandırdıkları için teselli sunarlar ya da eylemi desteklerler. İlkelerinin basit oluşu toplumsalı kavramayı kolaylaş-

tırır ve okurların sağduyusuna ters düşecek çelişkiler içermez, tersine sağduyuyla beslenir ve onu besler. Saygın akademik tarihten farklı olarak bir varsayımlar sistemi değil, kesinlikler ortaya koyarlar.

Bu tür tarihyazımı, güçlü ve kapsayıcı açıklayıcı ilkelerin yokluğunda, geçmişin neden olduğu huzursuz edici güvensizliklere yanıt verir. Kuşkusuz tarihyazımının ticari biçimleri (çünkü medyanın egemen olduğu toplumlarda yayılma böyle gerçekleşir) çalışmalarını sadece yöntemin rutin işleyişine dayandıran profesyoneller arasında güvensizlik, eleştiri, hatta hınçlı çekememezlikler doğurabiliyor. İçinde yaşadığımız toplumların simgesel boyutu piyasa tarafından örgütlendiği için, ölçütler başarı ve tüketicilerin sağduyusuyla çakışmaktır. Bu yarışta kaybeden kullandığı yöntem nedeniyle akademik tarihtir; ama sadece bu yüzden değil, aynı zamanda kendi biçimsel ve kurumsal kısıtlamaları nedeniyle de mağluptur. Bu kısıtlamalar nedeniyle akademik tarihçi alanının dışında meşruiyet aramaktan ziyade, ki böyle bir eğilim meslektaşları arasında güvensizlik doğurabilir, disiplin içi kurallara kafa yormaya yönelir. Popüler tarihyazımının meşruiyeti ise piyasada elde ettiği başarıya bağlıdır.

Özneye Dönüş

Son yirmi-otuz yılda etnografyadan esinlenen birçok tarihçi ve toplumbilimci dikkatlerini büyücülük, delilik, şenlikler, popüler edebiyat, köylülük, gündelik stratejiler üzerinde yoğunlaştırarak sıradışı ayrıntıların, normalleşmeye karşı gelen o şeyin, bir anormallikle kendini gösteren öznelliklerin (deli, katil, hayalperest, cinli, büyücü) peşine düştüler; çünkü bu örnekler maddi ya da simgesel iktidarın dayattıklarının çürütülmesi anlamına geliyordu. Bu arada sadece çizilen toplumsal yol haritasını izlemekle yetinmeyip tartışmalara, ihlallere, değişimlere öncülük ettikleri anlaşılınca "normal" öznelere ilgi de arttı. Michel de Certeau, öncü ve yaratıcı toplumsal etnografya makalesinde[4] bir fabrikadaki işçilerin nasıl en ufak politik ve ideolojik değil de kültürel yenilik olanaklarını çıkarları doğrultusunda

4. "Faire la perruque", *Art de faire*, Paris: Gallimard, 1980; Türkçesi: *Gündelik Hayatın Keşfi 1, Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*, çev. Lale Arslan Özcan, Ankara: Dost Kitabevi, 2009.

kullanarak stratejiler geliştirdiklerinden söz ediyor: patronun gereçlerini evlerinde kullanmak ya da ürettiklerinin küçük bir bölümünü gizlice götürmek gibi... Bu gündelik başkaldırılar, Certeau'nun deyişiyle "güçsüzün kurnazlıkları", gözlerini sadece önemli toplum hareketlerine, hatta genellikle sırf bu hareketlerin yöneticilerine diken okuryazarların dikkatinden kaçmıştır. Böylece tüm uygulamaların kültürel detaylarında kimliğin nasıl olumlanmaya başladığını da fark edememişlerdir. Beklenecek bir şeydir bu; madunların yaratıcılığıyla ilgilenmeyen bir "geçmiş manzarası" çizen bakış açısı, yönteminin kısırdöngüsü içinde gözlem yapma imkânı da bulamayacaktır çünkü.

Michel de Certeau'nun varsayımları, "yeni özne" tarihinin ideolojisiyle öylesine kaynaşmıştır ki bu ideolojiyi keşfeden kuramcılardan biri olduğundan çok az söz edilir (de Certeau'ya bugün Fransız tarihçiliği ya da Britanya materyalizminden çok Homi Bhabha' nın çevresi atıfta bulunur). *Yeni* geçmişin *yeni* özneleri kimler denecek olursa: ihtiyaçtan erdem doğuran, yaşam koşullarını fazla göze batmadan kurnazca değiştiren, farklı Marksist ekollerden esinlenen ideoloji, hegemonya ve maddi koşul kuramlarında varsayılandan çok daha bağımsız davranan şu "kaçak avcılar". Bu öznelerin alanında başkaldırı ve kimliği koruma ilkeleri baş gösterir; "kimlik politikaları"nın kendi kendini kurdukları için değer verdikleri iki özellik yani.

Akademik çevrelerde genellikle ortaklaşa ve monografi biçiminde üretilen "gündelik hayat hikâyeleri", özellikle konularının "romansı" niteliği nedeniyle zaman zaman daha geniş okur kitlelerine ulaşır. Geçmiş, bir gelenekler tablosu olarak geri gelir; bu tabloda değer verilen şeyler ayrıntılar, özgünlükler, kural dışı ve bugün rastlanmayan ilgi çekici şeylerdir. Konu gündelik hayat olunca kadınlar (ki özel ve kamusalın bu boyutunda uzmandırlar) tabloda önemli bir yer tutarlar. Geçmişin öteki tür anlatımında pek önemsenmemiş olan bu marjinal özneler kullanılacak yöntemlerde yenilikler gerektirir ve sistematik olarak "anı söylemleri"ne –günlükler, mektuplar, fıkralar, menkıbelere– kulak verme eğilimi doğar.

Geçmiş ve geçmişteki kişilerin ideolojik ve kavramsal yeniden düzenlemesi, kültür sosyolojisi ve bugünle ilgili kültürel çalışmaların gerçekleştirdikleri tematik ve yöntemsel yeniliklerle örtüşür.

Richard Hoggart'ın öncü kitabı *The Uses of Literacy*'de (Okuryazarlığın Kullanımları) aktardığı aile yaşamı, işçi sınıfının ev düzeni, tatilleri, yoksulluk durumunda harcamaların idaresi, aile içi eğlenceleri, gelecekte sadece kültürel araştırmalara değil geçmişin yeniden inşasına da temas edecek araştırmalar için bir program taslağı sunuyor. Hoggart bu programı 1957'de, büyük bir kuramsal yenilik işareti olarak lanse edilmezden önce tamamlamıştı. Hoggart'ın çalışmalarında, çocukluk ve gençlik anıları ile deneyimlerini, bu kişisel boyutu kuramsal bir temele dayandırmak zorunluğu hissetmeden kullanması 20. yüzyılın ellili yıllarında sosyal bilimciler arasında kuşkuyla karşılanabilirdi. Kitabın Fransızca baskısının önsözünde Jean-Claude Passeron okurları uyarıyordu: Karşılarında henüz tam olarak meşruiyet kazanmamış bir konuyu yenilikçi bir yaklaşımla ele alan bir metin bulacaklardı. 1970'te Passeron kendini hâlâ şunu yazmak zorunda hissediyordu: "Otobiyografik bir deneyimin kendi başına yöntemli bir gözlem protokolü oluşturmayacağı bir gerçek... Ancak Hoggart'ın yapıtı, betimlemelerin canlılığı kimi zaman altta yatan düzenlemeyi gizlese de, etnografik envanter bölümlemesine ve başvurulan işlemsel kavramlara uygun bir gözlem düzenine göre yazılmıştır."[5] Kısacası Passeron Hoggart'ı yeniden disiplinin sınırları içine sokmaya çalışıyordu, çünkü geçmişte, 70'li yıllarda, birinci tekil şahıs ve öznel deneyimlere başvurmanın öne sürülen bilgileri zayıflattığı düşünülebilirdi.

Geçmişi içsel mantığı açısından anlama fikri (tarihyazımını harekete geçiren ütopyadır bu) iki sorunla karşılaşır. Birincisi, geçmişi anlamak uğruna yeniden inşa edilmek istenenin karmaşık yapısını basite indirgemek pekâlâ mümkündür. İkincisi, geçmişe bir öznenin perspektifinden bakıldığında ve öznelliğe belli bir yer tanındığında 19. yüzyıl ortalarından beri edebiyatta denenen birinci tekil şahıs anlatısı ve dolaylı serbest söylemin yol açtığı olanaklar doğar: anlatılanın öznelleştirilme biçimleri. Bu yenilikler bir bütün olarak ele alındığında, güncel simgesel metalar pazarında ve akademyada görülen eğilimlerin, yani hayatın ve gerçeğin dokusunu deneyimin hatırlan-

5. Jean-Claude Passeron'un sunuşu: Richard Hoggart, *La Culture du pauvre*, Paris: Minuit, "Le sens commun" dizisi, 1970. Bilindiği gibi bu diziyi Pierre Bourdieu yönetiyordu, bu da önemli bir bilgi.

masına yerleştirerek yeniden inşa etme, birinci tekil şahısın bakış açısının yeniden değer kazanması, öznel boyutun önem kazanması eğilimlerinin, geçmiş araştırmalarından şimdiki zamana dair kültürel araştırmalara kadar yaygınlaşması, şaşırtıcı olmaktan çıkar. Destekleyici ideolojik koşullar oluştuğu için alenilik kazanan bir programın adımlarıdır bunlar. Yetmişli ve seksenli yıllarda "dile dönüş" diye adlandırılan akımla eşzamanlı olarak ya da onu gölgesiymiş gibi izleyerek, *öznele/özneye dönüş* etkinlik kazanmıştır.

Geçmiş toplumların ve içindeki kişilerin, öznellik hakkı ve gerçeğine odaklanan bu yeni ideolojik ve kavramsal düzenlemesi, altmışlı ve yetmişli yıllarla ilgili yeniden inşa girişiminin belkemiğini oluşturmuştur. Benzer bir yenileme kültür sosyolojisi ve kültürel incelemeler için de gerçekleşmiş, bu alanlarda altmışlı yıllarda yapının tuttuğu yeri öznelerin kimliği almaya başlamıştır.[6] Yıllarca sadece "ideoloji" ya da "yanlış bilinç", yani öznenin zorunlu olarak bihaber kaldığı o karanlık itki ya da hükümler deposunu gizleyen söylem olarak görülen *öznenin aklı* yeniden değer kazanmıştır. Sonuç olarak sözlü tarih ve tanıklıklar, anıları korumak ya da zedelenen bir kimliği tamir etmek için (özel, kamusal, duygusal, politik) hayatını anlatan birinci tekil şahısa güvenini geri kazandırmıştır.

Hatırlamak ve Anlamak

Bu kitap geçmişle ve son onyılların belleğiyle ilgili. Burada dile getirilen itiraz tanıklıkların yasal ve etik kullanımına değil, çeşitli kamusal kullanımlarına yönelik. Kitabın bundan sonraki bölümlerinde tanıklıkların bir Hakikat ikonuna ya da geçmişin yeniden inşasında en önemli kaynağa dönüştürülmesi inceleniyor; ayrıcalıklı bir anlatım biçimi olarak birinci tekil şahıs tanıklığı, bu tanıklığın olmadığı ya da yerinden edildiği durumlarla karşılaştırılıyor. Sesin ve bedenin dolaysızlığına duyulan güven tanıklıklara yardımcı olur. Amacım bu güvenin nedenlerini incelemek.

6. Kültürel incelemeler ve göstergebilim alanlarında bu sorunsal üzerine (zengin bir bibliyografyanın yanı sıra) ayrıntılı bilgi için bkz. Leonor Arfuch, *El espacio biográfico; dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires: FCE, 2002.

Askeri diktatörlük döneminde kimi sorunlar üzerinde derinlemesine kafa yorulamıyordu; ya çekinerek ele alınıyordu ya da siyasi koşulların değişmesi beklenerek bir kenara bırakılıyordu. Toplum açıkça dostlar ve düşmanlar olarak ikiye ayrılıyordu ve diktatörlük ortamında bu ayrımın kesin olduğunu bilmek önemliydi. Örneğin, militanlar katledilirken silahlı mücadeleyi eleştirmek kişiye trajik bir paradoks gibi geliyordu. Her halükârda, diktatörlük yıllarında, Arjantin'de olsun sürgünde olsun bu konu üzerinde çokça düşünülüyordu, ama manevi şantajlar olmaksızın açık açık tartışabilmek ancak ve yine sayısız zorluklarla demokrasiye geçiş döneminde başlayabildi. Aradan yirmi yıl geçti, bu yüzden sonuçları ne olursa olsun olaylar üzerinde düşünmeyi reddetmek saçmalık. Entelektüel özgürlük ortamı en iyi niyetler karşısında bile kendini savunur.

Askeri diktatörlük sonrası Arjantin'de ve diğer birçok Latin Amerika ülkesinde, hatırlamak bir görev olmuştu. Tanıklıklar devlet terörünün mahkûm edilmesine olanak verdi; "Bir Daha Asla" dediğimiz zaman neyin bir daha olmamasını istediğimizi biliyoruz. Hukuki bir araç olarak ve geçmişi yeniden inşa edebilmek için, diğer kaynaklar sorumlularca yok edildiği zaman, anı tutanakları, kimi zaman devlet desteğiyle, her zaman da toplumsal örgütlerin desteğiyle demokrasiye geçişte merkezi bir rol oynadı. Tanıklar ve kurbanların anlatılarından elde edilen anı tutanakları olmasaydı hiçbir mahkûmiyet gerçekleşemezdi.

Görüldüğü gibi bellek alanı devlet suçlarını unutmamakta ısrar edenlerle tarihimizin korkunç bir sayfasını kapatıp yeni bir döneme geçmeyi savunanlar arasında bir anlaşmazlık alanıdır. Ama aynı zamanda devlet terörizminin esas olarak hukuksal açıdan açık tutulması gereken bir sayfa olduğunu savunanlarımız ile askeri diktatörlük sırasında olanların okullarda öğretilip yayılması, tartışılması gerektiğini savunanlar arasında da bir anlaşmazlık alanıdır. "Bir Daha Asla"nın geçmişi geride bırakan bir slogan olmayıp olayların tekrarlamaması için hatırda tutulması gerektiğini savunanlarımız için de bir anlaşmazlık ortamıdır. Bundan sonra ileri süreceğim tezlerin doğru okunabilmesi için bu nokta açıklığa kavuşsun isterim.

Güçlü bir öznellik dönemi yaşıyoruz, bu anlamda tanıklıklara tanınan ayrıcalık "kişisel"in sadece mahremiyetin değil kamusal tezahürün de alanı olarak görünürlük kazanmasıyla destekleniyor. Bu

sadece mağdurlar için geçerli değil, aynı zamanda ve özellikle simgesel hegemonyaya sahip görsel medya alanında da geçerli. Otuzkırk yıl öncesinde "ben" şüphe uyandırıyorduysa, bugün ona ayrıcalık tanınıyor. Bu ayrıcalıkları araştırmak ilginç olacaktır. Söz konusu olan da bu zaten, yoksa birinci tekil şahıs tanıklığın hukuksal bir araç olarak, tarihyazımı türü olarak ya da tarihin kaynağı olarak geçerliliğini sorgulamak değil. Bu tanıklıklar pek çok durumda elimizdeki tek kaynak, bununla birlikte her türden kanıt gibi onlara da eleştirel yaklaşılması gereğinin nasıl çözüleceği henüz bilinmiyor.

Tartışmam, birinci tekil şahıs tanıklığıyla ve elimizdeki tek kaynak bu tanıklık olduğunda (başka kaynaklar olmadığı ya da tanıklığın öteki kaynaklardan daha güvenilir olduğu durumda) ortaya nasıl geçmiş biçimleri çıktığıyla ilgili. Önemli olan sadece söylemin biçimi değil, nasıl üretildiği ve onu inanılır kılan sosyal ve politik koşullar. Birçok kez dile getirildi: Anılar döneminde yaşıyoruz ve "belleği yitirme" korkusu ya da tehdidi hatırlanması gereken bir şeyin gerçekten akıllardan silinmesinden çok, özellikle şiddet, savaş ya da diktatörlükler yaşanan ülkelerde, "kültürel konuların" politikayla karışmasından kaynaklanıyor.

Geçmiş sorunu birçok açıdan ele alınabilir, tümüyle hatırlama ile tümüyle unutmanın karşılaştırılması tek yol değildir. Bana kalırsa eleştirel bir bakışla daha ileri gitmek gerekir. Bugünün hatırlama süreçleri araştırılırken istenmeyen unutmalar gerçekleşebilir yolundaki tehditler doğru değildir ve dikkate alınmamalıdır.

Susan Sontag şöyle diyor: "Belki de hatırlamaya çok fazla değer verilirken düşünmeye yeteri kadar değer verilmiyor." Bu cümle gereğinden fazla hatırlamanın (Sırplara, İrlandalılara atıfta bulunarak) yeniden savaşa götürebileceğine dikkat çekiyor. Elinizdeki kitap bu tür savaşçı ulusal anıları araştırmıyor; başka bir yönde ilerliyor, geçmiş üzerine kimi söylemlerin dokunulmazlığını inceliyor. Sontag'ın dediğinden yola çıkıyor: Anlamak hatırlamaktan daha önemlidir, her ne kadar anlamak için mutlaka hatırlamak gerekse de.

2

Tanıklığa Eleştirel Bakış: Özne ve Deneyim

TARİH İÇİN VERİLEN mücadeleye şimdilerde kimlik mücadelesi de deniyor. Bu terim değişikliği öznel olanın önceliğine ve kamusal çevrelerde öznele atfedilen role işaret ediyor. Özne ve deneyim yeniden sahnede, bu yüzden niteliklerini ve iddialarını bir kez daha irdelemek gerekiyor. Deneyim kaydedilirken bir hakikatin ve gerçekleşmiş olan olaya sadakatin bulunduğunu kabul ediyoruz. Acaba bu hakikat özneden mi kaynaklanıyor, bu sadakat yeni bir gerçekçiliğe mi dayanıyor? İşte bu konuda bazı sorularımız var.

Hangi deneyim anlatısı söylemdeki *durağanlık* ile yaşanmışın *devingenliği* arasındaki çelişkiden kurtulabilecek durumdadır? Deneyim anlatılırken, yaşananın, *Erlebnis*'in, yoğunluğundan bir şeyler korunabilir mi? Yoksa defalarca dile getirilmekten tüm anlamını yitirir mi? Deneyim anlatıda eriyip gider mi yoksa korunur mu? Bir deneyimi gerçekten hatırlamak mümkün mü, yoksa hatırlanan sadece daha önceden söze dökülmüş olan mı; eğer ikincisi doğruysa elimizde sadece hatırlanmak istenen nesneden hiçbir şey kurtarması mümkün olmayan bir dizi anlatı mı var? Anlatı deneyimi yeniden yaşamak yerine onu belli bir uzlaşımı yanıtlamaya zorlayarak yok etmek anlamına mı geliyor? Deneyimin yeniden yaşanmasının bir anlamı var mı, yoksa asıl mesele yeniden yaşamaksızın, hatta ona rağmen onu anlamak mı? Birinci tekil şahıs bir deneyimin anlamının yakalanmasını ne derece garanti eder? Tarih söylemden üstün mü tutulmalı ve deneyimin o kişisel yönünden vaz mı geçmeli? Deneyim anlatısının ütopik ufkuyla belleğin ütopik ufku arasında, geçmiş üzerine bilgiye nasıl bir yer kalır?

Bu soruların güncelliği politikadan kaynaklanıyor. 1973'te Şili ve Uruguay'da, 1976'da Arjantin'de yeni tür darbeler oldu. Kurulan rejimler bu ülkelerin politik tarihinde rastlanmadığını düşündüğümüz yeni eylemler (cinayetler, işkenceler, toplama kampları, kayıplar, kaçırmalar) gerçekleştirdiler. Demokrasiye geçiş sürecinden önce, ama özellikle de geçiş döneminde, bu devlet şiddetinin tanıkmağdurlar tarafından yeniden inşası demokrasi için olmazsa olmaz bir hukuki boyut taşıyor. Ama Arjantin'de (şimdilerde Şili'de de) devlet terörü davalarında temel kanıt olmanın ötesinde, tanıklıklar hukuki ortamın dışında da büyük etkisi olan bir anlatıya dönüştü. Yukardaki sorulara anlatıların kültürel ve ideolojik etki alanlarında yanıt arayacağız.

Deneyimin Anlatısı

Deneyim anlatısı bedene ve sese, geçmişin sahnesinde öznenin gerçekten mevcut olmasına bağlıdır. Deneyimsiz tanıklık olmaz, ama anlatmadan deneyim de olmaz: Söze dökmek suskun deneyimi azat eder, doğrudanlıktan ya da unutulmaktan kurtarır ve onu iletilebilir, yani *herkesin* yapar. Anlatı, deneyimi olayın gerçekleştiği andan (ki daha ilk başından zamanın geçişi ve yinelenemezlik tehdidi altındadır) başka bir zamansallıkta, hatırlama ânında kaydeder. Ayrıca anlatı her yinelemede ve her değişkede güncelleşen bir zamansallık yaratır.

Yirminci yüzyılın başlarında kimilerinin artık tamamen bitti diye düşündükleri tanıklıkların yükselişi bu görüşleri çürütüyor. Walter Benjamin, Birinci Dünya Savaşı'nın sonuçları karşısında anlatıyı doğuran deneyimler tükendiği için anlatının da tükendiğini söylüyordu. İnsanların siperlerden ve cepheden döndüklerinde dilsizleştiklerini ileri sürüyordu. Ama Benjamin tanıklıkların azaldığı konusunda yanılıyordu, çünkü "1914-18 savaşı kitle tanıklıklarının başlangıcı"[1] olmuştu. Yine de Benjamin'in savının kuramsal merkezini incelemek önemli.

Şok, aktarılabilir deneyimi yok ederek doğrudan doğruya deneyimin kendisini de yok etmişti: Yaşanan şok "küçük, korumasız in-

1. Annette Wieviorka, *L'ère du témoin*, Paris: Plon, 1998, s. 12.

san bedeni"[2] için fazlasıyla güçlüydü. Dilsiz kişiler yaşadıklarını anlatmak için bir yol bulamamışlardı ve savaştan sonra değişmeden kalan sadece bulutlardı. Benjamin altını çizerek şöyle diyor: "bulutlar", çünkü gerisi bir değişim kasırgasıyla uçup gitmişti, ilk askeri birlikler ilk çarpışmalar için cepheye giderken hiç akla gelmeyen bir sondu bu. *Büyülü Dağ* ve *Radetzky March** romanlarının son bölümleri beklenmeyen bir şeyin, eski olanı geleceğe hiçbir kalıntısı kalmayacak şekilde kökünden kazıyan kötü bir gücün gelişi üzerine çeşitlemelerdir. Bu gücün yeniliğini yaydığı sahneye götürülen insanlar deneyimlerini tanıma olasılığını yitiriyorlardı, çünkü olan biten tamamen kişilerin dışında gerçekleşiyordu; beklenmedik durumlardı (merasim üniformalarıyla çamurlar içindeki siperlere ilerleyen subaylar için; herkes zafere kesin gözüyle bakarken törenlerle yolcu edilip tanklarla yüz yüze kalan süvariler için, tüm rakip savaşçılar için), bu yüzden yenilik sadece fiziksel olarak yaşanabildi: sakatlıkla, hastalıkla, açlıkla ve milyonlarca ölüyle. "On yıl sonra ortalığı saran savaş kitaplarının, ağızdan ağıza aktarılan deneyimle hiçbir ilgisi yoktu," diye yazıyor Benjamin.

Benjamin'in, hikâye anlatıcısı üzerine klasikleşen deneme yazısında, sadece karamsar değil, melankolik bir bakış açısı var, çünkü ona göre yaşanan şeyin anlatısı yok olmakla kalmıyor bizzat deneyim de anlaşılır bir olay olmaktan çıkıyor: Bir yandan büyük savaşta yaşananlar deneyimle anlatı arasındaki ayrılmaz bağı kanıtlıyor; öte yandan, ancak bir anlatıya konu olana, sadece yaşanmakla kalmayıp başkalarına aktarılabilene deneyim diyoruz. Deneyim ancak mağdur tanıklık ettiği zaman var oluyor. Teknik modernleşmenin ürünü ve evladı olan Birinci Dünya Savaşı bedenlerin içinde hareket ettikleri dünyada ne yönlerini bulmalarına, ne de bu dünyayı anlamalarına olanak verdi. Savaş deneyimi yok etti.

Benjamin'in savındaki melankolik ses geçmişe uzanıyor. Her ne kadar savaş, deneyimlere dayanan anlatılar çağına kesin bir son getirdiyse de, birkaç yüzyıl önce, Avrupa modernliğinin doğuşuyla,

* *Büyülü Dağ*, Thomas Mann (1924), çev. İris Kantemir, İstanbul: Can, 2011 (2. basım); *Radetzky March*, Joseph Roth, 1932. *–ç.n.*

2. Walter Benjamin, "Hikâye Anlatıcısı: Nikolay Leskov'un Eserleri Üzerine Düşünceler", *Son Bakışta Aşk* içinde, yay. haz. Nurdan Gürbilek, çev. N. Gürbilek, S. Yücesoy, İstanbul: Metis, 2008 (5. basım), s. 78.

Odisseus ya da Evanjelistler gibi yüzü ve sesi olan anlatıcılar hikâyeleri üzerindeki yetkilerini yitirmeye başlamışlardır. *Don Quijote* romantiklerden Rus biçimcilerine kadar bir örnek-metin olmuştur, çünkü modern roman düş kırıklığının ironik burcunda doğmuştur. Her ne kadar açık açık söylemese de, Lukács roman yorumunun püf noktası olarak acılara boğulmuş bir dünyada yaşanmışla yaşananın anlaşılması arasındaki farkın anlatı edimini bölmesini görüyor. Deneyimin ve anlatının ardında yatan aşkın nedenler zayıfladığı zaman, tüm deneyimler sorunlu olmaya başlıyor (başka bir deyişle anlam verilemez oluyor), bütün anlatılara kendi kendine atıfta bulunan, üstanlatısal, yani dolaysız olmayan bir an damgasını vuruyor. Bu arada deneyim de anlatı da rayından çıkıyor: "Ah, muhtaç olduğumuzda / kimden medet umabiliriz? Ne meleklerden ne insanlardan / ve marifetli hayvanlar bile fark ettiler ki / hiç de rahat değiliz biz / şu yorumlanmış dünyamızda."[3] Benjamin, önemli deneyimleri anlatma imkânını ortadan kaldıran "dilsizleşme"den söz ediyor; savaşın şokundan, modern teknolojinin yarattığı şoktan çok önce, tehlikenin deneyimin merkezinde yer almak (ve böylece onu mümkün kılmak) yerine onu kuşattığı bir dünyada, iletişimin sesin dolaysızlığına dayalı "zanaatkâr biçimleri"nin yerini romanın almasıyla başgösteren bir dilsizliktir bu. Deneyim riski modern öznelliğe yerleştiği andan itibaren deneyimin anlatısı o kadar sorunlu bir hal aldı ki anlamı inşa etmek bile tehlikeye girdi. Üstelik bu Flaubert ve *Gönül Eğitimi*'nden yüzyıllar öncesinden beri böyle.

Anlatı bedenden ayrılınca, deneyim de anlamından uzaklaşır. Benjamin'in bu düşüncelerinde geçmişe yönelik ütopik izler var, çünkü anlamın mükemmel olduğu bir dönemin varlığına dayanıyor; öyle bir dönem ki anlatıcı tam olarak ne dediğini biliyor, dinleyenlerse şaşırarak ama araya mesafe koymadan onu anlıyorlar, büyülenmiş gibi ama asla güvensizlik duymadan ya da işin alayında olmadan. Bu ütopik anda ne yaşanılıyorsa o anlatılıyor, ve ne anlatılıyorsa o yaşanıyor. Doğal olarak hissedilen, efsaneleştirilmiş o âna duyulan özlem değil, imkânsızlığım bilmenin neden olduğu hüzün.

Benjamin'in izinden gidecek olursak, modern dönemde, özellikle de büyük savaş sonrası şok döneminde deneyimleri anlatmanın

3. Rainer Maria Rilke, *Duino Ağıtları*, "Birinci Ağıt".

mümkün olduğunu söylemek kuramsal açıdan çelişkili, eleştirel açıdansa yanlış olur. Eğer Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan şok deneyim ve söylem örgüsünü parçaladıysa Yahudi Soykırımı ne tür parçalanmalara neden olmuştur, ya 20. yüzyılın kitlesel cinayetleri, ya Gulag'lar, ya ırksal temizlikler ve de devlet terörizmi?

Benjamin konuyu deneyim ve anlatı üzerine hipotezler açısından ele alarak yeni bir düşünce çizgisi oluşturuyor. Onun tarih felsefesinde geçmişin yeniden inşa ânı olarak belleğin hakkının verilmesi gerekir. Tarih biliminde "olgu" denen şeyler birer "epistemolojik mit"tir, bir erekbilimin yönlendirdiği anlatı aracılığıyla olayları birbirine bağlayarak şeyleştirir ve olası hakikatlerini geçersiz kılarlar. Benjamin Nietzsche'nin izinde nedenselciliğin geçersizliğini ilan eder, Bergson'un izinde bellek olgularının psişik niteliğinin ve geçiciliğinin altını çizer. Bu iddiayı izleyecek olursak, tarihçi, bu geçmişin olaylarını yeniden inşa etmez (şeyleştirici ve pozitivist bir tarih felsefesine bağlanmak demek olur bu), olayları "hatırlar", böylece onlara geçmiş şimdiki zaman olma niteliğini atfeder, ki bu bağlamda her zaman ödenmemiş bir borç vardır.

Benjamin, böylece şiddetli bir çelişkide iç içe geçen iki atılım yapar. Bir yandan, deneyimin ve daha önce yaşanmış, bedene ve sese dayalı hakikatini yitiren anlatının yok oluşuna parmak basar. Diğer yandan, pozitivist tarihçiliğin deneyimi "olgu"ya dönüştürerek öznellikle ilişkisini yok ettiğini savunur ve geçmişte deneyim olanı şeyleştirdiği için eleştirir. Ancak, şok karşısında deneyimin yok olduğu kabul edilirse, şeyleştirilen bu "olgu" ancak zaten hep neyse o olabilir: zamansallığın *nesnel* kalıntısı ve âtıl öznellik. Bu olasılık karşısında Benjamin isyan ediyor ve romantik-Mesihçi bir yolla geçmişin bellek tarafından kurtarılmasını, böylece yeniden öznelliğe kavuşturulmasını öneriyor: tarihin anısı olarak, yani öznel zamansal boyut olarak tarih. Her halükârda, hatırlanan tarih geçmiş deneyimin manevi olarak yenilenmesini sağlamaya imkân verse bile bu imkânı erozyona uğratmış, anlatının gücünü zayıflatmış bir çağda, modernitede, deneyimi inşa etmek hâlâ sorunlu olmayı sürdürüyor.

Bu açmaza çözüm bulunamıyor, çünkü geçmiş deneyimlerin kurtarılması için gereken koşullar iflas etmiş durumda. Benjamin'in akıl yürütmesi iki uç arasında gidip geliyor, bir yandan olanaksızlıklar kabul ediliyor, öte yandan Mesihçi kefaret gereği vurgulanıyor. Ta-

rih ve bellek ilişkisindeki bütün açmazların bu metinlere yansıdığını söyleyebiliriz. Benjamin şimdilik buraya kadar.

Öznenin Ölümü ve Dirilişi

"Dünyayı bildik bir yer yapan şey yok oldu. Modern dünyada genç kuşakları yönlendirmek ve geleceği aydınlatmak için yaşlıların geçmişi ve deneyimleri geçerli olmuyor. Deneyimlerdeki süreklilik kesintiye uğradı."[4] Jean-Pierre Le Goff bu kopuşu 20. yüzyılın altmışlı yıllarına denk getiriyor, bunun nedeni olarak da teknolojik, kültürel ve etik yenilikleri işaret ediyor. Kuşaklar arası sürekliliğin yok edilmesi olarak tanımladığı şey deneyimin "doğası"ndan değil zamanın hızlanmasından; Birinci Dünya Savaşı'na katılan askerlerin dillerinin tutulmasına yol açan şoktan değil ortak noktaları olmayan, kıyaslanması mümkün olmayan deneyimlerden kaynaklanıyor: Gençler bugünün öyle bir boyutuna aitler ki ebeveynlerinin bilgileri ve inançları onların işine yaramıyor. Benjamin anlatının imkânsızlığına işaret ediyordu, Le Goff (ve ondan önce Margaret Mead) deneyimin farklı kuşaklar arasında aktarılamaz hale geldiğine işaret ediyor.

Benjamin kapitalist modernliğin kendine has bir özelliğini yakalamıştı. Bu özellik öznelliklerin suskunlaşmasına neden olmuştu; olayların şeyleşmiş kabuğunu bellek aracılığıyla kırarak geçmiş zamanın ütopik onarımının ufkunun belirmesi ancak Mesihçi bir kefaret, kurtuluş hareketiyle mümkündü. Öte yandan, kuşaklar arası sürekliliğin değiştiği tezini savunanlar farklı nitelikteki bir deneyim aktarılamazlığından söz ediyorlar. Geçmişin bugün üzerinde bir otorite krizi (bu da modern) söz konusu. Yeni içsel özgürleştirici niteliğiyle kendini eskiye dayatıyor. Bütün bunlar 20. yüzyılın başlarındaki öncü estetikçiler zamanından beri biliniyordu: Onların sanat konusunda savundukları, sonraki onyıllarda bu sınırların dışına taşarak yaşamın kendisini etkiledi.

Yeni ile eski arasındaki bu bölünmede sorun öznellik değil, en azından birincil sorun değil. Öznellik fikrinin krizi başka süreç ve durumlardan geliyor; altmışlı yıllardan başlayarak felsefe alanının

4. Jean-Pierre Le Goff, *Mai 68, l'héritage impossible*, Paris: La Découverte, 2002 (1998), s. 34.

dışına taşmasından kaynaklanıyor. Yapısalcılık, büyük bir zafer kazanarak antropolojiden dilbilime, edebiyat kuramından sosyal bilimlere dek pek çok alanı fethetmişti. Bu konuda yazılan makalenin adı da "öznenin ölümü"ydü.[5] Tam çağdaş düşüncenin bu yönelişi yerine oturdu denirken, yirmi yıl önce, bellek ve kolektif bellek çalışmaları alanında bir yenilik hareketi doğdu ve daha önceki yıllarda dışlanan öznelerin üstünlüğü yeniden tanındı. Böylece yeni bir bölüm daha açılmış oldu, adına "öznenin dirilişi" diyebiliriz.

Ama öznenin yaşama dönüşünü kutlamadan önce ölümünü ilan eden savları gözden geçirmekte yarar var. Bu ölüm ilanında öznenin deneyimi ve temsili eleştirilerek imkânsız oldukları ileri sürülmüştü.

Paul De Man 1979'da yayımladığı makalesinde akademik literatürde yaygınlaşan otobiyografik çalışma modasına değinmeden, bir anlatının "ben"i, yazarı ve yaşanan deneyim arasında (Philippe Lejeune'ün otobiyografi kuramını destekleyen ve "okuma sözleşmesi" olarak adlandırdığı göstergebilimsel üçgen) herhangi bir anlamlı denklik kurmanın mümkün olmadığı yolunda radikal bir eleştiri getiriyordu.[6] Yazar ile okur arasındaki anlaşmayla desteklenen yerleşik bir tür olduğu fikrine karşı, de Man otobiyografi diye bir tür olduğunu doğrudan yadsıyordu. "Otobiyografi" diye adlandırılan metinler "gönderge olarak yaşam yanılsaması"na ve bunun sonucu olarak da zaman içinde birleşik bir öznenin var olduğu yanılsamasına yol açıyordu. Metnin kendisinin dışında, bu deneyimsel ve zamansal birlik kurgusunu destekleyecek bir özne mevcut değildir.

Yanılsama yaratmayan bir göndergesel anlaşmanın imkânsız olduğunda hemfikirsek (yani, okurlar inanabilirler, hatta yazar da aynı yanılsamayla yazmış olabilir, ama bu, metindeki benle yaşanan deneyimdeki ben arasındaki ilişkiyi kanıtlamaz), otobiyografi diye adlandırılan metinler ile birinci tekil şahıs romanları ayırt etmenin mümkün olmadığını söyleyebiliriz. Birinci tekil şahıs romanlarda

5. Luc Ferry ve Alain Renault, *La pensée 68. Essai sur l'antihumanisme contemporain*, Paris: Gallimard, 1985. Kitapta eleştirel bakış açısından mükemmel bir panorama sunuluyor.

6. Paul de Man'ın makalesi, "Autobiography as De-facement", ilk olarak *MLN, Comparative Literature*, c. 94, no. 5, Aralık 1979'da yayımlandı. Philippe Lejeune'ün kitabı, *Le pacte autobiografique*, Paris'te, 1975'te Éditions du Seuil tarafından basılmıştı.

olduğu gibi, "otobiyografiler" de sadece kendini ben diye tanıtan birisinin konu edindiği zihinsel yapıyı gösteriyor olabilir. Bu metinsel ben, orada olmayan bir beni sahneye koyuyor ve yüzünü bu maskeyle kapatıyordur. De Man otobiyografiyi (benin kendi kendine atıfta bulunması) *prosopoeia* ile, yani sözü bir ölüye, orada olmayan birine, hareketsiz bir nesneye, hayvana, doğanın bedenlenmesine veren bir mecazla tanımlamaktadır. Anlatıda yer alan deneyimin sahiciliğinden hiçbir şey kalmaz geriye çünkü *prosopoeia* söylemin yöntem ve biçimlerine uygun düzenlenmiş retorik bir mamuldür, burada maskelenmiş sese herhangi bir rol verilebilir: kefil, akıl hocası, savcı, hâkim, intikamcı (sıralama de Man'a ait). Otobiyografideki ses aynı zamanda anlattığının öznesi olan bir mecazın sesidir. Ama bu özne ile mecazın özdeşliğini garantilemez.

Rousseau üzerine çalışmasında[7] de Man kendinin bilincinde olmanın bir temsil değil bir "temsil biçimi" olduğunu ileri sürer, bu mecaz konuşanın bir maske olduğu anlamına gelir. Konuşan kişi (klasik tiyatronun maskesi, *persona*) söyleminde ileri sürdüğü göndergeyle bağlantılı olarak değerlendirilemez; içtenliği de yargılanamaz (oyuncunun yargılanmadığı gibi) sadece "içtenlik" durumunu temsil edişi yargılanabilir. Sonuç olarak, bu maske hiçbir gönderge antlaşmasına bağlı değildir, söylemiyle arasında canalıcı bir benzerlik olmadığı gibi söylem aracılığıyla kendini kanıtlayamaz. Kesin olan, maskenin ağzı yoluyla çıkardığı sestir; hakikat diye bir şey yoktur, sadece kendi hakikatini anlattığını söyleyen bir maske vardır (maske: intikamcı, kurban, baştan çıkarıcı, baştan çıkarılmış).

Paul de Man'ın otobiyografi eleştirisinin bugün hâlâ edebiyat ortamına egemen olan yazınsal yapıbozumculuğun doruk noktası olduğunu söyleyebiliriz. Tanıklık ve tanıklığı yapan sesin hakikati savunulacaksa bu radikal eleştiri gözardı edilemez ve bu çizgide ilerlemek isteniyorsa, de Man'ın eleştirisine yanıt vermek gerekir. Hatta şunu da ekleyebiliriz: de Man'ın savlarının yaygın kabul gördüğü ortamlarda bile, pek çok durumda öznelliğin ve otobiyografik tanıklıkların doğruluğu sorgulanmıyor bugün.

7. Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New York ve Londra: Yale University Press, 1979; Türkçesi: *Okuma Alegorileri: Rousseau, Nietzsche, Rilke ve Proust'ta Figürel Dil*, çev. Mustafa Zeki Çıraklı, İstanbul: Paradigma, 2008.

Kısa bir süre sonra, 1984'te, Derrida da otobiyografi üzerine Paul de Man'ın metniyle güçlü benzerlikler taşıyan düşünceler ileri sürüyordu.[8] Eleştirisinde otobiyografik tanıklıkları felsefi bir temele dayandırmanın imkânsız olduğunu söylüyordu Derrida. Deneyimin ne olduğunu bilmediğimiz için bunlar üzerine bir bilim inşa etmenin mümkün olmadığını düşünüyordu. Ona göre "ben" ile uygulamalı hakikatin değerini (ki her zaman dışarıda kalacaktır) birleştirebilecek bir anlatı yoktu. Ne deneyimsel olaylar arasında önemliyi önemsizden ayıran hareketli çizginin nereden geçtiğini ne de neyin deneyimsel olup neyin olmadığını bilebiliriz. Otobiyografide öznenin anlattıklarıyla özdeşliğini destekleyen tek şey imzasıdır. "Kendini anlattıklarının anlatıcı-öznesi olarak öne çıkaran bir yazar sadece bir imzadır," diyor Nora Catelli.[9]

Dolayısıyla, otobiyografinin ilginç yanı (Derrida Nietzsche'nin *Ecce Homo*'sunu okuyordu) birinci tekil şahısın temelini oluşturan öğelerden ibarettir, ki bunların tek dayanağı da yine metnin kendisidir. Nietzsche şöyle yazıyor: "Kendime açtığım krediyle yaşıyorum. Belki de yaşıyor olmam basit bir önyargı." "Ben" sadece gizli bir sözleşme olduğu için, ölümle ödenen bir kredi hesabı olduğu için vardır. Derrida Nietzsche'nin cümlesinde bir şifre bulur: Okırların metne hakikat kredisi açtıkları bir sözleşmenin gerçekleşebilmesi için, bu sözleşmenin bizatihi metnin yazarının itibarı tarafından desteklenmesi gerekir. İmza-metin döngüsünü dışarıdan destekleyen bir temel veya bu ikili dışında söylenenin hakiki olduğunu teyit edecek herhangi bir durum yoktur.

Derrida da, de Man gibi öznelliği ve temsili eleştirir ve herhangi bir otobiyografik anlatının inandırıcı olmak için nelere başvurduğuna işaret eder. *Ecce Homo* daha ilk satırlarından bunu gözler önüne serer: Otobiyografik müdahale tam da *pro domo sua*'dır,* bu yüzden

* *Lat.* Cicero'nun politik konuşmalarından birinin başlığı, kişinin bencilce, salt kendi çıkarını düşünerek davranması anlamına gelir. "Kendi evi yararına." *–ç.n.*

8. *Otobiographies: L'enseignement de Nietzsche et de la politique du nom propre*, Paris: Galilée, 1984. Bir yıl sonra eklerle İngilizce olarak çıktı: *The Ear of the Other*, New York: Schocken Books.

9. Catelli, *El espacio autobiográfico*'da (Barcelona: Lumen, 1991) Paul de Man'ın bu konudaki görüşlerine açıklık getiriyor.

retorik açıdan incelenmesi gerekir. Nihilist bir epistemolojiye bağlanmaksızın da, bu bakış açılarından kalkarak otobiyografik tanıklıkların hakikati kavramına, ya da sonradan hatırlananların anlatısına (daha ileride değineceğimiz gibi) vekâlet ettiği fikirlerini tartışmaya açabiliriz. De Man ve Derrida için bu vekâletin hiçbir anlamı yoktur, çünkü vekâlet gerçekleşmezden önce, hakiki bir anlatının hakiki öznesi olduğunu iddia edecek bir özne mevcut değildir. Konuşan özne bir maske ya da imzadır.

"Okura öfkenin hammaddesini vermek istedim"

Bu tümce Primo Levi'nin. Levi'de her zaman görmeye alışık olduğumuz gibi, büyük kuramsal jestlere başvurmadan sorunun canalıcı noktasına işaret ediyor. Levi'nin Auschwitz'le ilgili tanıklıkları, ahlaki nitelikte duyguların ortaya çıkmasını sağlayacak bir malzemedir.* Tanıklığını mümkün kılan koşullar öyle aşırı ki, onu belirleyen kurallar her tür abartı imkânını sınırlıyor olsa gerek. Hakiki bir tanıklık, asla abartılı bir tanıklığın onun yerini almasına olanak tanımamalıdır, diyor Levi. Öfkenin hammaddesi kısıtlı olmalıdır. *Eğer söz konusu olan bir insansa* tanıklık ölçülü olmalı ve anlatmayı amaçladığı korkunçlukların çokluğu karşısında kısa tutulmalıdır.

Özne-merkezlilik eleştirilirken kuşkuyla bakılan birinci tekil şahıs meselesi, Levi söz konusu olduğunda geçerli değildir. Tersine, Levi iki nedenden ötürü konuşur. Birinci neden metindışı, psikolojik, etik ve *Lager*'den** çıkan hemen herkesin paylaştığı bir duygudan kaynaklanır: Konuşmamak imkânsızdır, o kadar. İkinci neden anlatının nesnesiyle ilgilidir: Toplama kampının hakikati sistematik kitle ölümleridir ve sadece bu kaderden kurtulabilenler konuşabilir; konuşan özne kendisi seçmemiştir özne olmayı, metindışı koşullarca seçilmiştir. Öldürülmeyenler toplama kampının tamamını anlatamazlar, konuşurlar çünkü onların yerine başkaları ölmüştür. Bu kişiler kampların nihai işlevini tanımamışlardır, bu yüzden toplama kampının mantığı onlar üzerinde tümüyle işlemez. "Ben kurban-

* Örn. bkz. *Boğulanlar Kurtulanlar*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can, 2000 veya *Bunlar da mı İnsan*, çev. Zeyyat Selimoğlu, İstanbul: Can, 1996. *–y.n.*

** *Alm.* Depolama yeri. *–ç.n.*

dım," diyebilecek durumda olan kurban tam olarak saf bir kurban değildir. Bu öznenin bütünlüğü yoktur.

"*Lager*'de bir ölçüde suçlu olmak olağan bir durumdu, örneğin ben, IG-Farben laboratuvarında çalışmayı kabul ettim." "Kural boyun eğmekti" çünkü *Lager* bir direniş alanı değildir (kaçınılmaz sonucu intihar olan başkaldırılar dışında). Herkes, tüm tutuklular ve Naziler insanlıklarından bir şeyler yitiriyordu ve kamp tanıklıklarını dile getiren öznenin kendisi de söyleyeceklerinin tam öznesi olduğuna ikna olmuş değildi. Tersine, yaralı bir öznedir, vekâleten ölülerin yerine geçmek istediği için değil, önceden bu yerin ona ait olmadığını bildiği için. Bu durumda konuşurken bir "hammadde" iletecektir, zira tanıklığın birinci tekil şahıs öznesi olması gereken kişi mevcut değildir, o artık hiç kimsenin vekâleten temsil edemeyeceği bir ölüdür. "Ölüm cezasına çarptırılanlar" artık konuşamazlar ve öldürülenlere dayatılan bu sessizlik "kurtulanların" tanıklıklarına eksik bir nitelik verir. Agamben bu durumda mevcut olmayan özne sorunsalını tespit eder; bu öyle bir birinci tekil şahıstır ki tanıklıkta ortaya çıktığında her zaman başka birinin yerine geçmiştir, onun vekili, ya da temsilcisi olduğu için değil, sadece ölmüş olanın yerine ölmediği için. Mevcut olmayanlar radikal biçimde temsil edilemez, tanıklığın paradoksallığı bu imkânsızlıktan beslenir: Toplama kampından sağ kurtulan tanıklık yapmak için yaşar ve gerçek tanıkların, yani ölülerin yerini alarak birinci tekil şahısı kullanır.[10] *Prosopoeia*'nın sınırda, korkunç bir örneğidir bu.

Kurtulanların tanıklıkları okurları ya da dinleyicileri için hammaddedir; kendilerine iletilen bilgilerle, tam da iletilebildiği için eksik olan bu bilgilerle, bir şeyler yapmalıdırlar. Kurtulanlar "hatırlamaktan başka bir şey yapamazlar" (diyor Agamben), ancak kesin sonu hatırlayamazlar, mutlak kurban olmadıkları için, örneğin, kampta kalan paramparça olmuş topluluktan ayrılarak teslim olan ve mücadeleden vazgeçen "müslüman" gibi olmadıkları için, toplama kampına tanıklık edemezler. Levi bu insan artıklarına "yaşamayanlar" diyor, yani her türlü etik sınır kavramını, en başta da yaşamın içinde sözü yitirmiş, özne olmayan özneler.

10. Primo Levi'nin yazılarına Giorgio Agamben'in yorumu: *Auschwitz'den Artakalanlar*, çev. Ali İhsan Başgül, Ankara: Dipnot, 2010.

Levi yazdıklarını okuyanlara, anlattıklarını dinleyenlere, özellikle 1945'i izleyen ilk yıllarda, kamplarda yaşananların inanılmaz geldiğini gözlemliyor. İnanılmaz olan sadece sistematik ölüm düzeni değil; bunun yanı sıra ilişkilerin parçalanıp çözülmesi ve toplumsal zaman kavramının yok olmasına da inanmıyorlar. Bu yüzden, toplama kampındaki günlük yaşamın sıkıcılığını da temsil edebilmek mümkün olmuyor. Bellek sadece "alışılmışın dışındaki, ilgi çekici ya da korkunç olayları" ayıklayıp dışa vurur; ancak kampta bu epizotlar tamamen düzensiz, neredeyse tüm toplumsal nedenselliğini yitirmiş bir dokuda gerçekleşiyordu. Bir diğer uç durum, kamptaki deneyimlerin temsil edilemeyecek kadar yoğun olmasıydı; öyle ki birçok yönden bir macera gibidirler: "Yaşamımın en ilginç dönemi," diyor Levi.[11] Levi'nin on yedi yaşında bir kızken Ravenbrück'e gönderilen bir arkadaşı, daha sonra kampın onun için bir üniversite olduğunu söylüyor. Levi de "ben Auschwitz'de büyüdüm," diye yazıyor. Tanıklığın temsil etmesi *imkânsız* olan bir başka yön de, işte yaşamayan için inanılmaz olan yaşanmış deneyimin bu yoğunluğu.

Kısaca: Deneyimin özne için tam olarak ne anlama geldiğini tanıklıkla yansıtmak mümkün değildir, çünkü tanık olan öznenin kendisinin, söyleminin yaratacağı manevi etkiden daha önemsiz olduğu bir "hammadde" söz konusudur burada. Kampla ilgili tanıklıkta özne kendi kendini iyileştirmez, tanıklık muhalefet ya da ahlaki buyruk yoluyla kolektif bir boyut kazanır.

Bu bakış açısı, tanıklık etmenin özneyi iyileştirici gücü olduğundan kuşku duyuyor, hatta buna inanmıyor ve Primo Levi, Jean Améry, Bruno Bettelheim gibi, "kurtulanlar"m intihar yazgısına açıklık getiriyor. Her ne kadar hatırlamanın iyileştirici gücüne inananlarca örnek gösterilse de, Levi'nin kendi tanıklıklarına kuşkuculuk eşlik ediyor ve yaraları sarma yöntemi olarak hatırlamanın ruhsal manifestosunu geçersiz kılıyor. Levi'ye göre, tanıklığı ne bir bilinçlenme manifestosu sağlıyor, ne de kimliği sağaltma gücü var. Sadece psikolojik ve ahlaki nedenlerden ötürü kaçınılmaz. Levi'nin istediği, en azından savaşı izleyen ilk yıllarda, sadece anlattıklarına kulak verilmesi ve inanılması. Toplama kamplarındayken birçok tutuklu

11. Marco Vigevani'nin Primo Levi ile söyleşisi: Primo Levi, *Conversazioni e interviste; 1963-1987*, Torino: Einaudi, 1997, s. 226.

çıktıkları zaman tanıklıklarının (tabii böyle bir tanıklık mümkün olabilirse) nasıl karşılanacağından emin değildi.

Hakikat açısından bakıldığında bu zorluk daha da belirginleşiyor. Ricoeur "Holokost"un neden olduğu tanıklıklardan söz ederken bunların sınırda tanıklıklar olduklarını, arşivlere dahil edilmelerinin çok zor olduğunu ve hakiki bir "tanıklık kavramı bunalımı"na yol açtıklarını söylüyor.[12] Ricoeur'e göre burada söz konusu olan istisnai tanıklıklar olduğundan ve başka deneyimlerle karşılaştırılamayacak olağanüstü deneyimleri dile getirdiklerinden bu bağlamda tarihyazım yöntemlerinin kullanılması çok zor olacaktır (belki de doğru olmayacaktır). Ama eğer Ricoeur haklıysa, Holokost tanıklıklarının sınırda örnekler olduğu konusundaki uyarısı bu sınırların içinde olanları düşünmeye de olanak verir. Holokost tanıklıkları bir tanıklık modeline dönüşmüştür. Öyle ki, sınırda yer alan tanıklıklar niteliklerini sınırda olmayan, hatta tümden sıradan tanıklıklara aktarmıştır.[13] Sadece Holokost konusundakiler değil, tanıklığın her türlüsü, çağdaşı okurlardan ya da dinleyicilerden göndergesel hakikatlerinin, doğruluğunun kabul edilmesini talep eder; bunu da anlattığı olaylara bizzat katlanmış öznenin bakış açısından ahlaki argümanlar öne sürerek gerçekleştirir. Her tanıklık ona inanılmasını ister, ancak kuşkusuz dışardan gelmedikleri sürece, doğruluğunu gösterecek kanıtlara sahip değildir.

Yargıyla ilgili durumlarda, örneğin, Arjantin'de üç cunta komutanını yargılarken savcılar yüzlerce kişi arasından kanıt kurallarına uymayı kolaylaştıracak tanıklar seçmek zorunda kaldılar. Yargıyla ilgili olmayan durumlardaysa tanıklık hakikati, meşru güvenilirlik iddiaları ve biricikliği üzerine savların birlikte değerlendirilmesini talep eder; tüm bunların dayanağı kendi sesiyle olayları anlatan öznenin biricikliği ve istisnai kötülükte olaylara katlanmış olmasa bile söylediklerine kendi varlığını teminat göstermesidir.

Evet, Ricoeur'ün de *Zaman ve Anlatı*'da doğruladığı gibi tanıklık

12. Paul Ricoeur, *Hafıza, Tarih, Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis, 2012, s. 200.

13. Aynı durum soykırım sözcüğü için de geçerli. Soykırım sözcüğü çok farklı durumlar için kullanılır oldu. Hugo Vezzetti bu konuyu yazılarında enine boyuna tartışıyor. Hugo Vezzetti, *Pasado y presente*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002 ve *Punto de Vista*'da 1990'larda yayımlanan bir dizi makalesi.

tarih söyleminin kökeninde yer alır; eleştirel tarih yönteminin bazı tanıklık türlerinde kullanılmasının imkânsız değilse bile zor olduğu düşüncesi tanıklığın, toplumsal ya da yargısal işlevselliğini etkilemese de, tarihyazımında kullanılmasına kısıtlama getirir. Holokost gibi olağanüstü nitelikteki olaylar bir tür dokunulmazlık gerektirebilir, ancak Holokost tanıklıklarına dokunulmazlık atfeden türden olaylarla kıyaslanamayacak çağdaş olaylar için durumun farklı olduğunu düşünmek mümkün. Özneyi ve hakikatini eleştirmek, sesin hakikatini ve tanıklıkla su yüzüne çıkan deneyiminin hakikatini eleştirmek, de Man ve Derrida'nın radikal sonuçlarına varılmadığında bile, gereklidir. Bunun tek istisnası tanıklığa başka söylemlere tanınmayan genel göndergesel bir değer atfedilmesidir. Holokost'un eleştiri kurallarının dışında tutulan tanıklıkları karşısında Ricoeur'ün hayrete kapılmak için yeterli nedeni vardır, ama bu nedenler başka durumlar için geçerli değildir. Kendi deneyimini anlatan öznenin hakikatinin öztemsili olarak tanıklığın, başka göndergesel söylemlere uygulanan kurallara bağlı olmaması istenir, gerekçe olarak da deneyimin hakikati, hatta acıların hakikati öne sürülür. Burada bir sorun var.

Sorun Karşısında Tutunulacak Dal: Kuramsal İyimserlik

Bugünlere iyimserlik hâkim, bütün diğer anlatıların kaynaklarına iyi kötü sadık kalacaklarından kuşku duyulsa da, deneyimin birinci tekil şahıs anlatısı olarak inşa edilmesi kabul görüyor. "Kurgu olmayan" diye adlandırılan anlatılar gerek gazetelerde gerekse toplumsal etnografya ve yazın alanında yaygınlaşıyor: tanıklıklar, hayat hikâyeleri, söyleşiler, özyaşam öyküleri, anılar, kimlik öyküleri...[14] Bugünü yoğun bir biçimde öznellik belirliyor (altmışlı ve yetmişli yıl-

14. Bkz. Leonor Arfuch: *El espacio biográfico: Dilemas de la subjetividad contemporánea* ve Leonor Arfuch (haz.), *Identidades, sujetos, subjetividades*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2003. Philippe Lejeune'ün mekân ve otobiyografik anlaşma üzerine öncü araştırmalarına ve Georges Gusdorf ile Jean Starobinski'nin çalışmalarına değinmeden geçmek istemiyorum. Kuşkusuz Gusdorf da Starobinski de çağdaş modanın öncüleridir, takipçileri değil.

larda öldüğüne inanılan öznelliğin gerçek bir yenidendoğuşu). Sinematografik ve plastik sanatlar için de yazınsal ve medyatik söylem için de durum aynı. Görüldüğü kadarıyla tüm tanıklık çeşitleri deneyime anlam verebilme gücüne sahip. Sözün geri dönüşü, sözün fethi ve söze hak tanımak, toplumsal ve kişisel bellek aracılığıyla kimliği "sağaltma" ideolojisi aracılığıyla katlanarak yaygınlaşıyor.[15] Kültürel modernitenin son evresine nasıl güvensizlik ya da deneyimin yitirilmesi damgasını vurduysa, postmodernitenin rengine de öznellik damgasını vuruyor. Birinci tekil şahısın hakları bir yandan serbest bırakılması gereken bastırılmış haklar olarak öne sürülürken diğer yandan hakikate ulaşma araçları olarak gösteriliyor. Eğer ikincisi, yani hakikate ulaştıran araçlar oldukları kabul edilecek olursa, otorite mercilerinin bu haklara neden kuşkuyla bakacağı da anlaşılır.

Benjamin'e göre tarihin belli bir ânına dek mümkün olan şey, modern kapitalizmin öznelliğe geri dönüşü olmayan müdahalesiyle imkânsıza dönüşmüştü. Ama artık bugün, hatta Benjamin'den alıntı yaparak, esaslı bir anlatıyla deneyimi yeniden canlandırmanın mümkün olduğuna inanılıyor ve tam da Benjamin'e göre çağdaş durumu trajikleştiren şey gözden kaçırılıyor. Nitekim, sözcükler aracılığıyla gerçekleşecek bir kimlik *healing*'ine, sağalmasına olan inanç, öznelliği 19. yüzyıl sonlarından beri odaklandığı sorunlu boyuttan kurtarıyor ve özetleyerek söylersek, yalnızca kapitalizmin açtığı kültürel yaranın keşfedilmesini sağlayan bakış açısının değil, Nietzsche'den Freud'a dek, tüm kuşkuculuk epistemolojilerinin de terk edilmesine yol açıyor. Özne deneyimlere sahip olmakla kalmıyor, bu deneyimleri başkalarına iletebiliyor, anlamını inşa ediyor ve böylece özne olarak kendini doğruluyor. Bellek ve bellek anlatıları yabancılaşmaya, şeyleşmeye karşı bir "sağaltma" olarak görülüyor. Günümüzde bir "Hakikat"in varlığını iddia etmek mümkün değilken, otuz yıl öncesine dek ideoloji tarafından gizlendiği ya da basit içebakışla erişilemeyecek süreçlere gömüldüğü varsayılan o şeyi bildiklerini öne

15. Edebiyat eleştirmeni ve Yale Üniversitesi Holokost Arşivi akademik sorumlusu Geoffrey Hartmann bu boyuta işaret ediyor: "Deneyimlerinin açtığı yaraların izlerini taşıyanları dinlemek ve onlarla diyalog kurmak bir görev, böylece günlük yaşama katılımları sadece görünürde kalmayacaktır" (Wieviorka, *a.g.y.*, s. 141).

süren bir dizi öznel hakikat ortaya çıkmıştır. Büyük harfli Hakikat yoktur, ama paradoksal olarak özneler bilinebilir hale gelmişlerdir.

Kimi zaman, bu düşünce ortamında aynı anda "yumuşak" bir felsefi yapıbozumculuk ile kimlikçi iyimserliğin bir arada bulunması şaşırtıcı olabiliyor. Her ne kadar bu birliktelik 20. yüzyılın o eski "Özne"sinin üstünlüğünü geri getirmiyor olsa da, çarpışmalarda Odysseus gibi kimliklerini korumayı ve değiştirmeyi becerebilen Çoklu özneler inşa ediyor. Bu özneler geçmişi geri getirip bugüne uyarlıyor; yabancıyı bir maske olarak kabul ediyor ve kabullenir kabullenmez de deforme ediyor, değiştiriyor, karikatürize ediyor; çelişkileri sürdürüyor ama aynı zamanda basit ikiliklerden kurtarıyor, vb. Bu kuramın en parlak temsilcisini izleyen Homi Bhabha[16] bu ilkelerle uyuşmayan yazıları (Gramsci'nin sömürgecilik sonrası kullanımları gibi) yeniden yorumlamakla kalmıyor, –tutarlılık adına kimlik söyleminde hiçbir olgusallığa izin vermeyecek– yapıbozumcu bir etki yaratan felsefi bir düzen içinde sunuyor.

Aynı zamanda hem Hakikat'i söylemenin mümkün olmadığını hem de deneyim söylemindeki kimlik hakikatini kabul eden kuramsal çelişkiler sadece felsefe alanında sorun yaratmakla kalmayıp tarih alanında da sorun yaratıyor. İşte bu aşamada beni ilgilendiren konu da bu: Deneyimin anlamını yakalamakta bellek ve birinci tekil şahıs ne ölçüde güvenilirdir? Radikal eleştiriye tabi tutulduktan sonra, anı olarak deneyimin yeniden canlandırılması incelenmesi gereken bir konudur. Postmodern "mizacın" yoğun öznelliği bu araştırma ortamını da etkiler. Kimse bir tarihin hakikatini (Benjamin'in şeyleştirilmiş "olaylar" diye adlandırdığı şeyi) kabullenmeye hazır değilken, hepimiz çoğul tarihlerdeki hakikatlere (çoğul: paradigmanın bu kırılma noktası en üst kategoriye yerleştirildi, bu güzel, ancak her türden çatışmalı meseleye kelimeperest bir çözüm olarak önerilmeye de başladı) inanmaya çok daha açık gibiyiz.

16. *The Location of Culture*, Londra: Routledge ve "DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation", *Nation and Narration* içinde, Homi Bhabha (haz.), Londra: Routledge, 1991.

İmgelem Gezintiye Çıkıyor

Deneyim ile anlatı arasında süreklilik bulunduğu varsayımından yola çıkarak, ısrarla bu yakınlığın hakiki bir temsile dayanak olduğu iddia edilmiştir. Buna karşılık, 20. yüzyıl estetiğindeki önemli bir akım, deneyimin temsil edilebilmesi için algı ile deneyim arasındaki dolaysızlığın düşünümsel olarak kırılması gerektiğini savunuyordu. Bertolt Brecht ve Rus biçimcileri, sanatın, yabancılaştırıcı bir kesinti yaratmak suretiyle algılama alışkanlıklarımızı saptırarak ve sağduyuyu geleneksel köklerinden kopartarak, çevremizde olup bitenleri en dolaysız yoldan aydınlatabileceğini düşünüyorlardı. Alışılmışı sorgulamak en yakınımızdaki, çok tanıdık oldukları için görüp tanıyamadığımız şeyleri öğrenmenin koşuludur. Aynı şey geçmiş için de geçerli.

"Açık zihinle düşünmek," diyor Hannah Arendt, "imgelemi gezintiye çıkmaya alıştırmak anlamına gelir." İmge, hayal gücünün hikâyesinin dışında yer almasına gönderme yapar. Hikâye anlatan birisi, her şeyden önce, hatta kendi deneyimini anlatıyor bile olsa, tanıdıklığı nedeniyle anlaşılmazlaşmış ya da sıradanlaşmış bir malzemeyle karşı karşıyadır. Odilio Alves Aguiar, Arendt'in düşüncesinin bu boyutunu incelerken, onu onaylayarak, hayal gücünün yokluğunda "deneyim anlatılabilir olma niteliğini yitirir, yaşanmışlıklar ve yinelenen alışkanlıklar burgacında kaybolur," diyor.[17] Bu burgaca ancak hayal gücünün dışsallaştırma ve mesafe koyma görevini yerine getirmesi koşuluyla anlam kazandırılabilir. Mesele sadece anlatanın niteliği değildir, dinleyeninki de önemlidir: İmgelem ne zaman yakınında olanla ilişkisini keser ve düşünümsel olarak farklılığı yakalamak için uzaklaşırsa o zaman "gezintiye çıkar". Bir imgelem için diyalog koşulları kendi alanını terk ederek bilinmeyen durumları keşfe çıkınca oluşur. Ancak o zaman, düzensiz, çelişkili ve özellikle de sırf yaşandığı için iyi bilindiği yolundaki basit fikre direnen deneyimlerden bir anlam çıkartmak mümkün olur.

Kurban olma durumunun duyulur kıldığı sert açıksözlülüğü ile Primo Levi, toplama kampının kurbanlarını soylulaştırmadığını ile-

17. Odilio Alves Aguiar, "Pensamento e Narração em Hannah Arendt", Belo Horizonte, Editorial de la Universidad de Minas Gerais, 2001.

ri sürüyordu; bu argümana şu da eklenebilir: Yaşadıkları dehşet bu kampları daha iyi bilmelerini sağlamaz. Bilmek için imgelemin kendi dışında gezinmesi ve düşünmesi gerekir, bu yolculukta tarihin hiçbir zaman tam olarak anlatılamayacağını ve hiçbir zaman bir sonu olmadığını anlar; çünkü teker teker tüm durumların üzerinden geçmek mümkün değildir, üstelik durumların birikimi bir bütün oluşturmaz. Anlatı üzerine bir diyalog, ilke olarak hikâyelerin tamamlanmamış olmasına dayanır (bu ne ayrıntıların ne de "olaylar"ın temsilinde eksiklik anlamına gelir, sadece süreçlerin nicelikçe çokluğunu kabul etmek demektir). Anlatı bu bağlamda düşünüldüğünde ne bir kimliği ne de bir geleneği savunabilir, keza bir uygulamaya meşruiyet de kazandıramaz. Anlatılar ne kimlik güçlendirme işlevi gerçekleştirebilir ne de ulusal efsanelere temel sağlar. Sadece bir grup, bir azınlık, egemen bir kesim ya da bir ulusun savunduğu kimlik anlatılarının dışında kalanı görme fırsatı verir. Bu hikâyenin bakış açısı alışılmışın uzağında değildir, sadece kaydırılmıştır: Benjamin'in önerdiği gibi yerinden olmak zorunda kalanın, doğduğu ülkeyi terk edenin bakış açısıdır.

Güçlü bir özyaşamsal kırılma üzerine yazılanlar, anılar, tanıklıklar kendini sıkı sıkıya "eve" bağlamış bir hayal gücünün etkisinde kalma tehlikesi ile karşı karşıyadırlar ve hatırlama girişiminin fetihlerinden biri olarak savunurlar bunu: İktidarın şiddeti yüzünden yitirileni kurtarma isteğinin ahlaki ve psikolojik meşruiyeti, aynı derecede tartışılmaz bir entelektüel meşruiyet sağlamak için yeterli değildir. Kısaca, eğer belleğin aradığı yitirilmiş bir yeri ya da geçmiş zamanı yeniden kazanmaksa, onu bu ütopik merkezden uzaklaştıracak sapmadan kaçınacaktır.

İşte belleğin bir biçimde çürütülmez görünmesini sağlayan budur: Tanıklığın hakikat taşıma değeri, görünüşte deneyimin dolaysızlığına dayanır; çekilen acıları telafi etme kapasitesi (diktatörlükler söz konusu olduğunda mutlaka hukuki bir telafi olacaktır bu) onu geçmişin kurtarıcı bir boyutuna yerleştirir ki bu da Benjamin'in antipozitivist tarihin Mesihçi görevi dediği şeydir.

Tarih açısından (tüm yaralara rağmen, ya da o yaralar nedeniyle, bir tarih yazmak istiyorsak eğer; ben burada tarih sözcüğünü, çoğul kullanımın bakış açısının çoğulluğu meselesini kapatıveren fetişizminden kaçınmak için, özellikle tekil olarak kullanıyorum) belleğin

talepettiği veto hakkı bir meydan okuma anlamına gelir. Son yirmi-otuz yılda tarih belleğe yaklaştı ve belleği sorgulamayı öğrendi; "sözlü tarihler"in ve mikro tarihlerin yaygınlaşması bu tür tanıklıkların akademi ve medya ortamlarında yankı bulduğunun yeterli kanıtıdır. Holokost'un Avrupa tarihine getirdiği "hatırlama görevi" sağ kalanların anılarına kulak verme ve gözlerini kurbanların geride bıraktıkları izlere çevirme ile birlikte gerçekleşti.

Ancak zararı telafi etme gereğine dayanan, özellikle anılar üzerine kurulu bu ahlaki hegemonyanın sınırlarını sorunsallaştırmak gerek: "Yahudi soykırımını unutmamak için girişilen haklı mücadele bir hatırlama tapınağı oluşturdu ve Georges Bensoussan'ın deyimiyle bir 'yeni sivil din' yarattı. Başka tarihi nesnelerin de kullanılmasıyla yaygınlaşan 'hatırlama görevi' geçmişle duygusal, ahlaki bir ilişkiye neden oluyor, bu da tarihçinin asli görevi olan olaylara mesafeli bakmak ve anlaşılabilirlik arayışı ile bağdaşmıyor. Geçmişin kimi acı veren olaylarına duyulan ilgi ve saygı, kamusal alanda, yeni sorular ve varsayımlarla yürütülen araştırmaları daha az anlaşılır kılabilir. Anılara gelince, bana öyle geliyor ki tartışmaya ve eleştirel yüzleşmeye izin vermiyor, oysa hangi geçmiş vizyonunun üstün geleceğini bu iki nitelik tanımlar."[18] İkinci Dünya Savaşı ile günümüz arasında geçen yarım yüzyılda bellek inkâr edilemez bir statü kazanmıştır.

Kuşkusuz bellek tarih için ahlaki bir itki ve aynı zamanda beslendiği kaynaklardan biri olabilir; ancak bu iki nitelik, başka söylemler aracılığıyla ve onlar üzerinden inşa edilebilecek diğer hakikatlerden daha hakiki olduğu iddiasını kanıtlamaya yetmez. Başka herhangi bir durumda reddedilecek iddialara dayanan bir epistemolojiyi bellek üzerine de kuramayız.[19] Hatırlama hakkı ile hatırlananın hakikatini doğrulama eşanlamlı değildir; "hatırlama görevi" de böyle bir eşitliği kabul etmeyi zorunlu tutmaz. Aslında, 20. yüzyılın önemli düşünce akımları da öznenin hakikatinin kurucusu olarak bellek söylemine kuşkuyla bakar. Ve sanat, kimi Holokost anıtsal-

18. Didier Guivarc'h, *La mémoire collective. De la recherche à l'enseignement*, Groupe de Recherche en Histoire Inmédiate, ecastex@univ-tlse2.fr.

19. Vanzetti şöyle yazıyor: "(bellek) olaylara tek bir perspektiften bakar, belirsizliği kabul etmez, hatta olayları sabit arketiplere indirger."

laştırma ve karşıanıtsallaştırma girişimlerinin estetiğinde görüldüğü gibi,[20] bellek üzerine akademide geliştirilmiş söylemleri taklit etmeye çalışmadığında, bize araştırmanın sadece belleğin sınırları içine hapsolmak zorunda olmadığını, biyografik boyuta mesafe koyan, onu estetik olarak kurtarmaya çalışan başka işlemlerin de mümkün olduğunu göstermiştir.

20. Sanat eleştirisi, anıtlar ve karşıanıtlar arasındaki taklitçi söylemi kastediyorum. Bkz. James Young, *At Memory's Edge, After-Images in Contemporary Art and Architecture*, New York ve Londra: Yale University Press, 2000. Buna karşılık, Andreas Huyssen'in Anselın Kiefer'in eseri üzerine incelemesi geçmişi, sanatçının yapıtı üzerine söylemini yeniden üretmeyen bir bakış açısından konu edinen estetik bir müdahaleyi düşünmemizi mümkün kılıyor (*En busca del futuro perdido; cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires: FCE, 2001).

3

Tanıklık Retoriği

LATİN AMERİKA'NIN GÜNEYİ diktatörlüklerden kurtulunca, hatırlamak sürgün sırasında yitirilen ya da devlet şiddetince yok edilen toplumsal bağları ve cemaat bağlarını yenileyip canlandıran bir etkinlik haline geldi. Sözü kurbanlar ve temsilcileri aldı (yani anlatıcılar: altmışlı yılların başlarından itibaren antropologlar ve ideologlar Rigoberta Menchú ya da Domitila gibilerin hikâyelerini anlattılar, daha sonraları bu görevi gazeteciler üstlendi).

1980'lerin ortasında, Avrupa'da, özellikle de Almanya'da Holokost üzerine yeni bir bölüm yazılmaya başladı. Bir yandan, Alman tarihçiler, nihai çözüm ve Holokost'u tazmin etme ve anıtsallaştırma politikalarında Alman devletinin etkin rolü üzerine yoğun biçimde tartışıyor; diğer yandan, Primo Levi'nin, içinde öznenin *Lager* üzerine bilgilerinin doğrulanmasına rastlamanın neredeyse imkânsız olduğu aydınlatıcı yazıları giderek yaygınlaşıyordu. Daha sonra içinde yine olumlu bir iyimserliğe rastlamanın mümkün olmadığı Giorgio Agamben'in yazıları ile Claude Lanzmann'ın, tanıklığı yeni bir açıdan ele alan ve toplama kampı görüntülerini reddederek bir yandan kendini ikonografiden yoksun bırakıp öte yandan sağ kalanların söylemini zorlayan filmi *Shoah* geldi. Bu tür örneklerin sayısını çoğaltabiliriz.[1] Hepsine de entelektüel bakış açısından şaşırtıcı

1. "Holokost'un kolektif belleğin temelini oluşturmaktaki artan öneminden söz ederken bunu sadece Avrupa için düşünmedim. Bu görüş veri kabul edilemez. Yıllarca, İkinci Dünya Savaşı'nın devasa çatışmaları karşısında, kitlesel Yahudi katliamı ikincil bir olay muamelesi gördü, başka bir deyişle daha büyük felaketin içindeki bir *epi-event*. Bugün başka bir açıdan bakıyoruz. Holokost savaşın merkezine oturdu ve 20. yüzyılın çekirdek negatif olayına dönüştü. Bu bakış açısının olayın geçtiği çağdaki tarih algısıyla çakıştığından kuşkulanmak için haklı neden-

olmasa da kamusal alanda önemli sonuçlar doğuran süreçler eşlik ediyordu; aynı zamanda konu görünürlük kazandı ve pratikte yeni bir tartışma ortamı üretti. Önemli olayları körükleyen ve gözardı edilemeyecek bir rastlantı ile, Güney Amerika'daki demokrasiye geçiş süreci, yeni entelektüel üretim itkisi ve ideolojik tartışmalarla çakıştı.[2] Her iki tartışma kaçınılmaz olarak bir noktada buluşuyordu, özellikle de Holokost her tür benzeri suç için bir model olarak sunulduğu ve devlet terörünün ulusa özgü yönlerini araştırmaktan ziyade yarattığı devasa dehşeti kınamakla ilgilenenler de bunu böylece kabul ettiği için.

Diktatörlüklerin suçları tanıklık söylemleriyle bol bol açığa vurulmuştur; her şeyden önce sorumluların yargılanabilmesi için (Arjantin örneğinde olduğu gibi) kurbanların kendi çektikleri acıların ve başkalarının ölene dek çektiklerinin kanıtı olarak yaşadıklarını anlatmaları gerekmiştir. Mahkemelerde ve medyada geçmişi yeniden inşa etmek için gereken anlatıları kimse kuşkuyla karşılamadı, katiller ve onları temsil edenler hariç. Suçluların temsilcileri tanıklık anlatılarının kanıt değeri taşımadığını iddia ettiler, hatta tanıkları yalan söylemekle ve gerillanın suçlarını örtmekle itham ettiler. Suçlular dışında hiç kimse (mahkeme dışında) kurbanların birinci tekil şahıs tanıklıklarını yöntemsel incelemeye tabi tutmayı düşünmedi. Kuşkusuz, bu söylemlere yukarıda açıklanan metodolojik kuşku ilkelerini uygulamak bir tür canavarlık olurdu: Kurbanlar ilk kez konuşuyorlardı; söyledikleri sadece onları ilgilendirmiyordu, aynı zamanda öfkenin "hammaddesi" oluyor ve Arjantin'de *Bir Daha Asla* sloganı altında demokrasiye geçişe bir itki sağlıyordu.

Devlet şiddetinin neden olduğu sarsıntı, şok, çekilen acıların anlatılarını inşa etmenin ve dinlemenin önünde asla bir engel oluşturmadı. Bu deneyimlerin yeniliği, ki yaşanan olaylar Benjamin'in sözünü ettiği Birinci Dünya Savaşı'nda yaşanan olaylar kadar güçlü ve yeniydi, söylemlerin çoğalıp yayılmasını engellemedi. Diktatörlük-

---

lerimiz var (Dan Diner, "Restitution and Memory – The Holocaust in European Political Cultures", *New German Critique*, Sayı 90, Sonbahar 2003, s. 43).

2. Örneğin, son yıllarda müze ve anıt üzerine tartışmalar yeni bir sayfa açtı. Arjantin örneği için bakınız: Graciela Silvestri, "Memoria y monumento. El arte en los límites de la representación", *Punta de Vista*, No. 68, Aralık 2000. ABD ve Almanya için bkz. Andreas Huyssen'in çalışmaları.

ler, tam anlamıyla, dönemsel bir kırılmayı (büyük savaşta olduğu gibi) temsil ettiler; ancak demokrasiye geçişte bu büyük kırılma insanların dilsizleşmesine neden olmadı. Tam tersine, geçiş koşulları baş gösterince, söylemler de dolaşıma girdi ve kamusal bir hak ortamının oluşması için vazgeçilmez olduklarını kanıtladılar.

Bellek ortak bir mülk, bir görev (Avrupa'daki olaylar konusunda dendiği gibi) ve hukuksal, ahlaki ve politik bir gerekliliktir. Belleğe bu nitelikler atfedildiğinde kurbanların anlattıklarını eleştirel olarak incelemeye kalkmak çok zordur. Eğer anlatıların hakikati kuşkudan muaf kalacaksa, söyleminin de kuşkuculuktan ve eleştiriden korunması gerekir. Demokratik rejimlerin kurulabilmesi, suçların tazmini ve adalet ilkelerinin kök salabilmesi için kurbanların tanıklıklarına güven gerekir. Oysa, ne olursa olsun bu tanıklık söylemleri adı üstünde birer söylemdir ve öylece dondurulup el sürülemez oldukları düşünülemez. Her şeyden önce, diktatörlüklerin suçları üzerine tanıklıklara anlam kazandıran, bunlara koşut bir dizi başka anlatı, kurbanların anlatılarıyla aynı dokunulmazlıktan ya da haklardan yararlanamıyordu.

Bir başka deyişle, bir süre (ne kadar uzun bir süre olacağını bugün bilmiyoruz) suçlarla ilgili söylemler dehşeti ihbar ettikleri için, tam da dehşet ile onun nesnesi olan insanlık arasındaki bağ nedeniyle ayrıcalıklı bir yere sahip olacaklardır. Öteki anlatılar, suçların işlendiği dönemden öncesi (Arjantin örneğinde 20. yüzyılın altmışlı yıllarının sonu ve yetmişli yıllarının başları) hakkında, kurbanlar ya da temsilcileri tarafından dile getirilmiş, birbiriyle bağlantılı ya da birbirini izleyen olaylara dair olsa bile, geride bırakılan diktatörlük dönemini yeniden kurgulamada aynı ayrıcalığa sahip olamazlar ve eleştiriye açıktırlar.

Üstelik, diktatörlük dönemindeki suçlar üzerine tanıklıklar başlıca kaynak olsalar da, bundan önceki dönem için militanların, entelektüellerin, siyasetçilerin, din adamlarının ya da sendikacıların tanıklıkları tek bilgi kaynağı değildir. Sadece tanıklık hakikatini fetişleştiren bir yaklaşım bu tanıklıklara, buna altmışlı ve yetmişli yıllarla ilgili bugünkü tanıklıklar da dahil, öteki belgelerden daha üstün bir ağırlık verebilir. Sadece birinci tekil şahısa ve yaşanılanı hatırlamaya duyulan samimi inanç, tanıklıkların yön verdiği bir düzenden yana olmayı sağlayabilir. Ve ancak deneyimin saf, sahici olarak nite-

lenmesiyle ona üstün bir hakikat atfedilebilir. Tanıklık anlatısındaki yaşanmış deneyimin elle tutulmazlığı, başka kaynaklardan gelen hikâyeninkinden daha az pozitivist değildir (Benjamin'in pozitivist sözcüğünü "olayları" nitelemek için kullandığı anlamda). Ve eğer diktatörlüğün suçlarıyla ilgili bütün anlatıları ideolojik incelemeye tabi tutmuyorsak, diktatörlükten önceki yıllarla ilişkili ya da gene bu dönemden ama baskılarla ilişkisi olmayan anlatılar söz konusu olunca bu incelemeden vazgeçmek için ahlaki bir neden yoktur.

Bir Ütopya: Hiçbir Şeyi Unutmamak

Paul Ricoeur tarih ve söylem arasındaki artık klasikleşen farklılıklara adadığı çalışmasında şu soruları soruyor: Hangi şimdiki zamanda anlatılır, hangi şimdiki zamanda hatırlanır ve yeniden kazanılan hangi geçmiştir? Sözcelemenin şimdiki zamanı "söylemin temel zamanı"dır, çünkü anlatmaya başlanılan an bugündür ve bu an anlatıda kayda geçer. Böylece anlatıcı hikâyesinin parçası olur ve hikâyesi bir ikna retoriği olarak kayda geçer (söylem di'li geçmiş kipiyledir, diyor Ricoeur). Bu anlamda tanıklık anlatıları birer "söylem"dir, çünkü koşul olarak anlatıcı olaylara karışmış birisidir, sözceleme sırasında dışsal bir hakikatin peşinde değildir. Geçmişi anlatma ediminde bugünün damgası kaçınılmazdır, çünkü söylemin üzerinde şimdiki zamanın bilinen hegemonyasının olması kaçınılmazdır ve sözlü geçmiş zaman kipleri sözcelemenin şimdiki zamanının "fenomenolojik deneyiminden" azade değildirler.[3] "Bugün, geçmişi, orkestra şefinin müzisyenleri yönettiği gibi yönetir," diyordu Italo Svevo. Ve Halbwachs'ın işaret ettiği gibi, tutarlılık kazandırabilmek için geçmiş çarpıtılır.[4]

3. *Zaman ve Anlatı*, çev. Mehmet Rifat, İstanbul: YKY, 2009. Ricoeur'ün E. Benveniste ile H. Weinrich'in önerdiği tarih ve söylem kavramlarını ele alıp yetkinleştirdiği biliniyor, bunu yaparken özellikle anlatının iki zamansallığa, anlatı ânı ile anlatılanın gerçekleştiği âna ayrılma kapasitesini göz önünde bulundurmuştur. Anlatı bu sayede özgün düşünümsel boyutuna kavuşur ve bir yandan kurgusal bir deneyim zamanını açıklama, öte yandan da bu deneyimin yazıya döküldüğü zamana değinme olanağı bulur.

4. Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* (yayımlayan ve çeviren Lewis Coser), Chicago ve Londra: The University of Chicago Press, 1992, s. 183. Annet-

Ricoeur'ün kavramları genişletilecek olursa şu söylenebilir: Söylemde şimdiki zamanın geçmiş üzerindeki hegemonyası deneyimin buyruğundadır ve tanıklık söz konusu olduğunda bellek ve öznellikle desteklenir. Geçmişin yeniden hatırlanması (Benjamin bunu nesnesini şeyleştirmeyen tarih için tek perspektif olarak öne sürüyordu) söylem için bir seçim değil koşuldur, ne hatırlamadan kurtulabilir, ne de güncelin sözceleme üzerine dayattığı önermelerden kendini sıyırabilir. Ayrıca, Benjamin'in dilediği gibi, şeyleştirilmiş "olaylardan" bir kurtuluş olmaktan ziyade, geçmişin, bugün hatırlayan öznelliğe muhtemelen kaçınılmaz olan bağıdır.

Bellek anlatıları akla başka sorunlar da getiriyor. Ricoeur anlatının açıklama/anlama boşluğunu doldurabileceğine inanmanın yanlış olduğuna işaret ediyor. "Anlatısallığı kimi kez bir engel kimi kez de bir açıklama ikamesi haline getiren görünürdeki seçenek böyle oluşmuştur."[5] İki türlü kavranabilirlik vardır: anlatma ve açıklama (nedensel). Birincisi bir "birlik" etkisine dayanır; bir hayata ve bu hayatı kendisininki olarak sözceleyen özneye atfedilen birlikten kaynaklanır bu etki. Vezzetti, anıların çoğunlukla ya da her zaman anlatı biçimlerine başvurduğunu, bu biçimlerin kaçınılmaz olarak basitleştirilmiş ve stilize edilmiş olduğunu söyler.[6] Doğal olarak stilize etmek birleştirir ve güçlü bir akıl yürütme hattı çizer, ama aynı zamanda anlatıyı anlamının dağılmasından kaçınılabileceği yanılsamasının kaynaklandığı ufka yerleştirir.

Buna karşılık, tarih bir bilim dalı olarak olayları yeniden bir kökene bağlama iddiasında değildir; basit bir teleolojiden vazgeçmek suretiyle tarih, yegâne güçlü anlaşılabilirlik ilkesinden de vazgeçmiş olur ve üstelik, kamu alanının, açık seçik savlara sahip bir tarihe dair eski söylemlerin akademik tarihin monografik bakış açısının önüne geçmesine yol açan müdahalesini reddeder. Bellek söylemini ve birinci tekil şahıs anlatıları harekete geçiren açıkça kendini ele

---

te Wieviorka tanıklığın "gerçekleştiği döneme ait olan, yine o güne ait sorular ve beklentiler" açısından geliştirildiğini ileri sürüyor. "Sözü edilen sorular ve beklentileri" o günün politik ve ideolojik gereksinimlerini tayin eder ve içeriği, biçimi, işlevi ve amacı belirsiz bir veya birçok kolektif belleğin gelişmesine katkıda bulunur" (*L'ère du témoin*, s. 13).

5. *Hafıza, Tarih, Unutuş*, s. 270-1.

6. *Pasado y presente*, s. 192.

vermeyen anlamı yakalamaktır; sadece unutmaya karşı kendilerini ifade etmekle kalmaz, bütünlüklü bir yorum sağlayacak anlamı bulmak için de uğraşırlar.

Bir uçta, hiçbir şeyi dışarıda bırakmayacak "eksiksiz" anlatı ütopyası yer alır. Ayrıntı ve kesinlik merakı, geçmiş deneyimin tüm somutluğu ile söylemde yansıtıldığı yanılsamasını yaratır. Söylem, tekil açısından hatırlanmış deneyimle bağlantısı nedeniyle, tarihten çok daha somut ve ayrıntılıdır. Tanıklık, konuşan öznenin kendisini tanık ilan etmesinden ayrılamaz, çünkü o özne olayların geçtiği yerde hazır bulunmuştur. Tanıklığı, olayların gerçekleştiği o yerdeki varlığı ile bir bütün oluşturur ve "başka hikâyelere karışmış" kişisel bir tarihin belirsizliğini taşır.[7] Bu yüzden, tanıklıklara kuşkuyla bakmak anlaşılabilir bir tutumdur; ancak aynı zamanda, Arendt'in işaret ettiği gibi, tanıklık toplumsal bir kurumdur, adaletle ilgilidir ve toplumsal güvenle bağları vardır. Bu bağlar, tanıklık ölüm ya da çok acı bir olaya ilişkinse, bir yas ortamı da yaratır, böylece topluluğun temelini yok edildiği yerde tekrar kurmuş olur.[8]

Tanıklığa dönüşen bellek söyleminin kendini savunma tutkusu vardır; şimdi karşısında olanı inandırmak ve gelecekteki pozisyonunu güvenceye almak ister. Ve tam da bu yüzden öznelliği onarıcı bir etkisi olduğu varsayılır. Tanıklığı, tehlikede olan kimliklerin "sağaltıcısı" olarak övenler tanıklığın bu yönünün altını çizerler. Nitekim, tarihe tek bir anlam atfetmek de, ayrıntıları biriktirmek de gerçekçi-romantik bir tarz üretir; öyle ki tanıklığı anlatan özne anlattığı ayrıntılara tam da onları anlatısına dahil ettiği için bir anlam yüklemiş olur, buna karşılık tarihyazımında olacağı gibi, hikâyesinde olmayanlara bir anlam yükleme, ya da neden hikâyede olmadıklarını açık-

7. *Hafıza, Tarih, Unutuş*, s. 186.

8. Peru Hakikat ve Uzlaşma Komisyonu örneği ilginçtir. Christopher van Ginhoven'in işaret ettiği gibi, HUK "başından beri tanıklığın 'uzun süre ertelenmiş bir matemi içine sindirme biçimi', uzlaşma için gerekli bir 'terapi aracı' olduğunu kabul etmiştir; şöyle ki her türlü geçiş döneminde sadece sivil toplumu kendisiyle barıştırmakla kalmamak, politik mantıkla matem mantığını da uzlaştırmak gerekir" ("La construcción de la fuente y los fundamentos de la reconciliación en el Perú: análisis del *Informe final* de la Comisión de la verdad y Reconciliación" [Peru'da Uzlaşmanın İnşasının Kaynakları ve Temelleri: Hakikat ve Uzlaşma Komisyonu'nun Sonuç Raporu], mimeo, Dep. of Spanish and Portuguese, New York University, 2005).

lama zorunluğu hissetmez. Ayrıntıları öne çıkarmak anlatıcının inanılırlığını ve anlatısının hakikatini güçlendirmenin gerçekçi-romantik tarzıdır.

Bunun tersine, bilim dalı olarak tarih, anlatısının her şeyi kapsayabileceği ütopyasından uzaktır. Yöntemsel ve açıklayıcı nedenlerden dolayı eksiltilerle çalışır. Ricoeur bu sorunsalla ilgili olarak, "bireysel" ve "özgül" (Lukács'ın *tip* tanımını anıştırır) arasında bir ayrım saptar: "Aynı yaklaşımı, tarihin konusu birey değildir, özgül-olan'dır gibi bir belirgin paradoksu geliştiren Paul Veyne'de de buluyorum. Tarihin somutun bilimi olduğunu savunan görüşlerden bizi uzaklaştıran da yine olayörgüsü kavramıdır. Bir olayı, bir olayörgüsü içine sokmak, anlaşılabilir-olan, dolayısıyla özgül-olan bir şeyi dile getirmek demektir: 'Bir bireyle ilgili olarak dile getirilebilecek her şeyin bir tür genel yanı vardır.'"[9] Tarihsel açıdan özgül olan, olayörgüsünü, yalnızca inanılır basit bir ayrıntı olarak değil anlamlı bir nitelik olarak oluşturabilir; olayörgüsünün betimleyici bir genişlemesi değil, mantığına uygun yapıcı bir öğesidir. Eksilti ilkesi, anlatılır olan her şey önemlidir düşüncesi ile karşılaştırıldığında, baskın çıkan özgüllük olur; çünkü eksilti, yazında olduğu gibi, anlatının da anlam mantıklarından biridir.

Gerçekçi-Romantik Tarz

Başlangıçta Susan Sontag'dan alıntı yapmıştım. Tarihin kalıntıları karşısında belleğe daha az, entelektüel çalışmalara daha çok güvenmek ve en az hatırlamak kadar, hatta daha fazla, anlamak gerektiğini söylüyordu. Bu uyarısıAnnette Wieviorka'nın söyledikleriyle uyuşuyor: "Öyle bir çağda yaşıyoruz ki, genelde, bireysel anlatılar ve kişisel görüşler çoğu kez çözümlemenin yerini alıyor."[10]

Çağın baskın özelliği buysa, olayörgüsünün açıklayıcı potansiyelinin altını çizmek önem kazanıyor; yeniden inşa edilen olaylara sorunlu da olsa belli bir okunaklılık kazandırmak için ayrıntılar üzerinde bir kontrol sağlanmalıdır. Hakikatin ayrıntıda yattığı doğru-

9. Paul Ricoeur, *Zaman ve Anlatı 2, Tarih ve Anlatı*, çev. Mehmet Rifat, İstanbul: YKY, 2009, s. 140-1.

10. Wieviorka, *a.g.y.*, s. 126.

dur. Ancak, eleştirel yaklaşılmazsa ayrıntı fazlaca gerçekçi olduğundan, yani ille de hakiki olmasa da hakiki izlenimi verdiğinden, olayörgüsünü etkiler. Kişisel ayrıntıların çoğalması olayörgüsünün çatlaklarının dolduğu yanılsamasını doğurur, sanki bir bütünlük temsil edilebilirmiş, edilmeliymiş gibi bir izlenim yaratır; ayrıntıların gerekliliğini kanıtlamak zorunda kalmaksızın öne sürdüğü tam ve tutarlı bir bütünlüktür bu. Ayrıca, ayrıntılar anlatının mahrem hakikate dayandığı hissini güçlendirir: Böyle enine boyuna düşünerek hatırlayan anlatıcı önemli olanı ne atlayabilir ne de abartabilir, çünkü anlattıkları özel yaşamının bir sayfasıdır ve *kendi gözleriyle* bizzat tanık olduğu olaylardır. Bir tanıklıktaki ayrıntılara hiçbir zaman sahte gözüyle bakılmamalıdır, çünkü aslında hakikat ayrıntılardadır, hatta ayrıntıların üst üste gelmesinde ve tekrarındadır.[11]

Birçok tanıklık hikâyesi fazlasıyla ayrıntılıdır, hatta dallanıp budaklanmıştır ve her tür kompozisyon kaygısından uzaktır; Arjantin, Şili, Uruguay kayıpları ile ailelerinin anlatılarında bu üslup çok belirgindir. Buna karşılık, cezaevindeki durumun daha kısıtlı, oradaki koşullara daha sadık bir temsili için ayrıntıların daha kontrollü kullanıldığı metinler de vardır. Bu tür metinlere bir örnek Arjantinli Alicia Partnoy'un *Küçük Okul* adlı kitabıdır. Kitabın Partnoy'un yakalanma hikâyesiyle başlaması bir rastlantı değil; hikâye üçüncü kişinin ağzından veriliyor, yani özdeşlik mesafe ilkesi aracılığıyla sağlanıyor. Ve neredeyse kitabın ortalarında, üçüncü tekil şahıs ağzından kaleme alınmış bir başka metin aracılığıyla otobiyografik özdeşleşme sürecinde bir tür kesinti gerçekleşiyor; üçüncü tekil şahıs kullanımı sadece durumun bireyselliği ile değil özgüllüğüyle de bağlantılı bir uzlaşma burada. İlk cümle şöyle: "O öğle vakti, ayağında kocasının terlikleri vardı." Bu somut aile ortamı kapının sert

11. Miguel Bonasso'nun artık klasik mertebesine erişmiş *kurmaca olmayan* ya da belgesel roman diyebileceğimiz anlatısında ayrıntılar bu işlevi yerine getiriyor: *El presidente que no fue*, Buenos Aires: Planeta, 1997. Altı yüz sayfa boyunca küçük gözlemler tekrarlanıyor: Héctor Cámpora'nın bifteği çiğneme biçimi, kadınlara bakışı, süslü giysileri. Cámpora'nın politik ortamda söyledikleri ya da yaptıklarındaki hakikat payı bir "kanıt düzeneği" içinde birleşen bu ayrıntıların oluşturduğu ikna edicilikle destekleniyor. Bkz. B. S., "Cuando la política era joven", *Punto de Vista*, No. 58, Ağustos 1997. Bu denemede Martín Caparrós ve Eduardo Anguita'nın *La Voluntad*'ından da söz ediliyor (Buenos Aires: Norma, 1997-98).

sert vurulmasıyla bozulur, kaçıranlar gelmiştir. Birinci bölümde, "küçük okul"a yeni getirilen gözleri bantlı tutuklu-kayıp, görmesini engelleyen bantların altından mavi bir leke ve kan izleri seçer: Bu kocasının pantolonudur. Hepsi bu kadar, bir de her şeyi kayda geçme kararlılığı (gözlerini örten bezin aralığından yere bakarak).[12] Önemsiz şeylerin tekrarı yoluyla *Küçük Okul*'daki ayrıntılar tam bir temsil yaratmaktan uzak duruyor. Partnoy ayrıntıları düzenlerken bunların hem çok az, hem de çok zayıf olduklarının bilincinde, çünkü sürekli hareketsizliğe mahkûm edilmiş, görme yetisinin önlendiği bir deneyim yaşanıyor. Böyle bir durumu anlatmak için önemsiz ve yinelenen ayrıntılar vermek ayrıntı bolluğuna gömülmekten çok daha uygun.

Ne kadar ayrıntı eklenirse eklensin hikâyeyi kökenindeki sorular çemberine kısılmaktan kurtarmaya yaramıyor. Kayıpların çocukları bunu çeşitli biçimlerde dile getiriyorlar: Anlatının daima eksik kaldığını hissediyorlar ve hikâyeyi inşa etmeyi sürdürmeleri gerektiğini düşünüyorlar. Bu durum, kayıplardan sorumlu olanlar olayların izlerini dikkatle yok ettikleri için dramatik ve hukuki bir boyut da kazanıyor.

Başka durumlarda, yeniden inşa edilmek istenen sadece öldürülen bir baba ya da annenin hikâyesi, öğrenip anlamak istenen ölümün gerçekleştirildiği yer ve koşullar ile cesedin akibeti olmadığında, anlatının ortaya koymaya çalıştığı şey devlet şiddetinin askeri darbe öncesindeki kültürel ve politik ortamı içine alan hangi koşullarda uygulandığı sorusuna yanıt aramanın ötesine geçtiğinde, gereğinden fazla önemsiz ayrıntı hatırlayan belleğin, kaçınılmaz olarak bazen kendi yeniden inşa ettiklerinden anlam çıkarabilen, bazense hiçbir şey anlayamayan belleğin zayıflığı su yüzüne çıkıyor. İşte o anda, bütünlüklü bir temsil yanılsaması anlatısal ve betimsel sapmalara yol açıyor, anlatıcının ya da söz konusu öznenin başından geçenlerin aynen hatırlandığı gibi olduğunu aktarabilmek amacıyla konu dışına çıkmalar ve dağılmalar baş gösteriyor. Böylece, hikâye-

12. Alicia Partnoy, *The Little School; Tales of Disappearance and Survival*, San Francisco: Midnight Editions, 1986. Bu kitap Francine Masiello sayesinde elime geçti. Partnoy hakkında bkz. Diana Taylor: *Disappearing Acts; Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*, Durham ve Londra: Duke University, 1997, s. 162.

nin dokusunu destekleyecek kanıtsal ya da estetik nedenlere hiç değinmeden, tanıklık anlatısının ayrıntıları dallanıp budaklanıyor. Cristina Zuker'in kitabı buna iyi bir örnektir. Kitap Zuker'in 1979'daki başarısız karşı saldırıda kaybolan, sol grup Montonero militanı kardeşinin yaşamını ele alıyor. *Una saga familiar* (*Bir Aile Destanı*) altbaşlığı, iki kardeşin nineleri ve dedelerinin hikâyeleriyle başlayıp, kayıp kardeşin çocukluğu, ebeveyniyle ilişkileri, ebeveynin birbiriyle ilişkisi, ailenin psikolojik çatışmaları, günlük yaşantı ayrıntılarıyla sürüp giden kitaba çok uyuyor. Bütün bu sayfalar adeta yetmişli yıllara gelmek için gereken bir girizgâh (sanki söz konusu olan gerçekçi bir romanmış) gibi. Hatta yetmişli yıllara gelindiğinde de aile yaşamının ayrıntıları, çocuklar, kayıpların ya da savaşanların çocuklarının yazgısı, anlatının önemli bir bölümünü kapsıyor ve böylelikle hatırlamanın duygusal boyutu işleniyor. Gerçekçi roman fikrine bağlı kalan Zuker, kaleme aldığı son bölümde, Dickens gibi, kahramanlarının yazgılarının izini sürüyor, yaşamda çektikleri sıkıntıları simgeselleştirmek için bazılarını ölene dek izliyor. Her ne kadar bu son açıklamaların asıl hikâyenin kurgusuyla ilişkisi olmasa da, bu satırlar yazarın kardeşiyle ilişkisi ve daha birçok başka şeyle ilgili tanıklığına dönüşüyor.[13]

Kişisel ayrıntıyla teleolojik anlatı arasında her zaman görünür olmasa da belli bir ilişki vardır. Hikâyenin önceden saptanmış bir anlamı varsa, hikâyenin kahramanları bunun farkına geç bile varsalar, ayrıntılar kendilerini bu doğrultuya uydururlar. Tanıklıktaki kişilerin genel hatları, özellikleri, küçük kusurları, saplantıları kendilerinin dışında kaydedilen bir tür gereklilikten dolayı sonunda düzene girer. Gerçekçi-romantik diye adlandırdığım tarz, bu tür tanıklık anlatılarının niteliklerine kolayca uyum sağlar, ve tam da deneyimini anlatan bir öznellikten beslendikleri için bu anlatıların sınanmaması gerektiği izlenimi verir.

Romantik olma özelliği iki nitelikle ilgilidir. Birincisi, elbette birinci tekil şahısa, ya da serbest dolaylı söylem aracılığıyla birinci şahıs bakış açısı sağlanmış üçüncü tekil şahıs anlatıcıya odaklanmasıdır. Anlatıcı bir öznellik temsil ettiğine inanır ve genellikle bu öz-

13. Cristina Zuker, *El tren de la victoria; una saga familiar*, Buenos Aires: Sudamericana, 2003.

nelliğin anlatımı coşkulu ve duygusaldır; bu da gazetecilikte "renkli notlar" denen şeyle, kimi kurgudışı yapıtlarla ya da kötü romanlarla ("kötü" sıfatını kullanmanın sıkıntı yaratacağının bilincindeyim, ama bu sıfatı hak eden romanlar olduğunun kabul edilmesini istiyorum) özdeşleştirilecek bir anlatı türünü andırır sıklıkla.

Ayrıca, 1960'lı ve 70'li yıllar üzerine anılardan esinlenerek yazılan metinler, anlatıcının ve olayın kahramanlarının gençliklerini vurgular. Bu sadece demografik bir veri değildir (Arjantin'de ölen ve kaybolanların yarısı yirmi beş yaşın altındaydı); daha önemlisi, belli bir dönemde devasa devrim hareketine gençliğin yeni başlangıçlara dönük damgasını vurduğuna duyulan inancı göstermesidir. Arjantin'de diktatörlük yıllarından beri insan hakları örgütleri, özellikle de Anneler ve daha sonra Büyükanneler, seslerini yükselttiklerinde "çocuklarımız" dediler, güçlü bir argümanı bir slogana dönüştürdüler: Onlar gencecikken kurban edildiler çünkü toplumdaki yaygın gençlik imgesiyle çakışıyorlardı: çıkarsızlık, atılganlık, idealizm. Ölü ve kayıp militanların çocukları, anne ve babalarının öldürüldüklerinde kendilerinin bugün olduklarından daha genç olduklarının altını çiziyorlar ve böylece genç olma niteliği daha da önem kazanıyor. Anneler ile Çocuklar arasında, o yılların bellekte kalan öznesi, fotoğraflarda ve ölümde donup kalmış olan özsel bir gençlik.

Gerçekçi-romantik bir tarzda olayları yeniden inşa ederek onarmanın mümkün olmadığı bir hakikatin peşine düşüldüğünde, açıktır ki kurbanlar ve aileleri için bu arayıştaki bir evre, olup biteni bir hikâyede birleştirmeye çalışmaktır. Bu anlatıyı gerçekleştirmek bir haktır ve bunu gerçekleştirirken, geçmişin anlaşılamayanları hâlâ yerinde dursa da, anlatı olaylara neden olan sorulara yanıt veremese de, öznel bir süreç olarak hatırlama, hatırlayan özne için gerekli olan araştırma kapısını açar (aynı zamanda onu hatırlamaya direnenlerden ayırır). Gerçekçilik niteliği, biriken dönüm noktalarının aranan bilgiyi ürettiğini ve bu bilginin genel bir anlamı olabileceğini iddia eder. Güçlü gidip gelmelerle, otobiyografik tanıklıklar aracılığıyla bir öznenin geçmişini yeniden inşa etmek ya da kendi geçmişini yeniden inşa etmek, anlatan özneyi (anlattığı *için*) anlatmaya başladığı âna dek tam bilmediği ya da sadece bölük börçük parçalar halinde bildiği bir hakikate yaklaştırır.

Bugün Ne idi?

Bellek her zaman anakroniktir: Halbwachs'm dediği gibi "bugünü ortaya çıkarır". Hatırlama her zaman kendiliğinden gerçekleşmez. *Shoah*'da Lanzmann'ın sözlü şiddet ve kamera tehdidi yoluyla anlatmaya zorladığı Polonyalı köylüler, bir dönemi sorgulandıkları bugüne taşımak durumunda kalıyorlar; aynı şey toplama kamplarından kurtulanlar için de geçerli, onlar da kendi hallerine bırakıldıklarında hatırlayacaklarından daha fazlasını hatırlamaya zorlanıyorlar. Lanzmann kamplara yakın yerlerde yaşayan Polonyalı köylüleri, unuttuklarını, hatırlamak istemediklerini, önlerinden geçen kurbanlarla dolu trenler karşısındaki kendi zavallılıklarını ve sessiz öfkelerini hatırlamaya zorluyor, aynı zamanda toplama kamplarından kurtulanlardan da "kendiliklerinden" hatırladıklarından daha fazlasını elde ediyor, bunu yapmak için kamerasıyla onların da peşine düşüyor, ta ki aralarından biri söyleşiyi burada bitirelim artık diyene dek. Her iki durumda da belleğin zorlanması söz konusu. Farklı biçimlerde de olsa hem köylüler hem de toplama kamplarından sağ çıkanlardan, akıllarına getirdiklerinden daha fazlası, kendileri için yararlı olandan ve hatırlamayı istediklerinden çok daha fazlasını hatırlamaları isteniyor. Böylece, Holokost anıları merkezinden uzaklaşıyor, katliam sahnesini terk ettiği için değil, tersine alışılmış anılar üzerinde baskı yaparak tanıklıklarını anlatanların isteksizliğine *rağmen* katliam sahnesine geri dönüldüğü için.

Lanzmann'ın toplama kampları üzerine bildikleri, kurbanların ya da tanıkların belleğini zorlayarak onların kendi hallerine bırakıldıklarında söyleyeceklerinden daha fazlasını söylemelerini sağlıyor. Müdahale, söz konusu geçmişin kendiliğinden hatırlanışını ve uzlaşımsal bir anlatıda kodlanışını zorluyor, anılar üzerine bugün inşa edilmiş bir bilgi ile baskı yapıyor. Köylüler de kurbanlar da bugün konuşuyorlar ve her ne kadar unuttukları ya da unutmak istedikleri olsa da, kaçınılmaz olarak olayların gerçekleştiği zaman bildiklerinden daha fazla şey biliyorlar artık.

Tanıklık anlatılarında bu zamanlar arası uyuşmazlık kaçınılmazdır. Anakronizm de tarihyazımının peşini bırakmaz. Tarihin bir bilim dalı olarak karşılaştığı sorunlardan biri de budur: anakronizmi

kabul etmek ve sınırlarını koymak. Geçmiş üzerine tüm tartışmaların anakronik bir boyutu vardır. Bugünün geçmişin acılarıyla yüklü olduğunu belirten Benjamin, Mesihçi bir itkiyle geçmişi şeyleşmekten kurtaracak, belleğin bugünkü edimiyle onu telafi edecek bir tarihten yana çıkarken, yani tarihin Klee'nin meleğinin dehşetle gördüğünden farklı bir geçmiş manzarası inşa etmeye koyulması gerektiğini söylerken, sadece bugünün geçmişin yeniden inşası üzerinde etkili olduğuna işaret etmiyordu, etkili olmak zorunda olduğunu da vurguluyordu.

Benjamin'in anakronizminin bir yandan etik bir boyutu vardır, öte yandan 20. yüzyıl başlarının bilimsel tarihinin belgesel fetişizmine karşı geliştirilen polemiğe katılmaktadır. Ancak, olayların yeniden inşa edilmesine atfedilen nesnelliğin eleştirisi, tarihin iki zamanlı kaydedilişi sorununa çözüm getirmiyor. Benjamin'in altını çizdiği şey tarihçiler için bir ders olarak da okunabilir: yaşanan acıları ve yıkımları anlamak için, geçmişe, o günlerde yaşayanların gözüyle bakmak. Bu durumda, uyarı yöntembilimsel açıdan olacaktır ve anakronizmi güçlendirecek bir araç olmak yerine onu yok edecek bir araç olmalıdır.

Her halükârda ortadan kaldırılamayan bir sorunla yüzleşmek için ileri sürülür bu perspektif meseleleri. Tarih, anakronizmi sadece tercih ettiği için beslemez, burada söz konusu olan tarihin olumsallığın kesintisiz darbeleri altında olması ve daha önce de gördüğümüz gibi, her daim mevcut olan bir sözceleme süreciyle desteklenmesidir. Ancak tarih bilimi, yazımı ile nesnesi arasındaki çifte zamansallığa kolayca yerleşmemesi gerektiğinin bilincindedir. Bu açıdan tarih ile söze dökmenin tam da hatırlamanın koşulu olduğu tanıklık anlatısı arasında fark vardır: Nasıl geçmiş yeniden yakalanmak istenen o zamansal maddeyse, tanıklık ânı da anlatının zamansal maddesidir. Tanıklık anlatıları şimdiki zamanda yerlerini rahatça bulurlar, çünkü güncel (politik, sosyal, kültürel, biyografik) ortam ortaya çıkmalarına değilse bile yaygınlaşmalarına olanak tanır. Tanıklığın nüvesi bellektir; aynı şey tarih için söylenemez (hatırlarmış *gibi* tarih yapıldığını öne sürmek sadece bir varsayıma kapı açar).

Tanıklıklar bir öznenin hatırlayabildiklerinden ya da hatırlamak istediklerinden, unuttuklarından, kasten söylemediklerinden, değiştirdiklerinden, uydurduklarından, bir türden diğerine ya da bir üs-

luptan başka bir üsluba aktardıklarından, kültürel birikiminin geçmişten algılamasına izin verdiklerinden, politik ve ahlaki tutumun ışığı altında şekillenen bugünkü düşünce yapısının gösterdiği çizgiden, kanıtlamak saldırmak ya da kendini savunmak için kullandığı retorik mekanizmasından, kendi deneyimlerinden ve medyadan öğrendiklerinden (bir zaman sonra bu ikisi birbirine karışır) vs. vs. oluşur. Bu yüzden anakronik olabilir.[14]

Tanıklıklardan elde edilen bilgilerin kirlenmişliği bitmez tükenmez bir polemiğe yol açar, ama aynı zamanda kendi adına konuşan ve hakikatin garantisi olarak adını öne süren birinci tekil şahısın etkisi ile nasıl biçimlendiğinin unutulmaması gerekir. Herhangi başka bir söylemde olduğu gibi, tanıklığın da hakikati yansıtma iddiası budur işte: kendine bir ayrıcalık tanınması. Tanıklıklarda anakronizm başka tarih söylemlerinde olduğundan daha kaçınılmaz olsa da bu kaçınılmazlık anakronizm yokmuş gibi davranmayı, yani yok etmek mümkün olmadığı için yok saymayı gerektirmemelidir. Tam aksine, yok etmek mümkün *olmadığı için* anakronik özelliğini sürekli hatırlamak gerekir.

Bu bağlamda anakronizme gönderme yaparken[15] geçmişi aydınlatmak yerine araya koyduğu mesafeyle anlaşılmasına sınır getiren, Georges Didi-Huberman'ın "beyhude" diye adlandırdığı şeyden söz ediyorum. Ancak, Didi-Huberman, tüm geçmişi bugüne taşımanın beyhudeliğine karşın, belli bir perspektiften bakarsak geçmişteki olaylarda "ince bir anakronizmalar topluluğu, iç içe geçmiş zaman telleri, deşifre edilecek bir arkeolojik alan"[16] keşfedebileceğimizi

14. Elizabeth Jelin şöyle diyor: "Bellek, saptırmaları, kaydırmaları ve yadsımalarıyla araştırmacılara yanıtsız sorular ve bilmeceler bıraksa da tarih için temel bir kaynaktır" (*Los trabajos de la memoria*, Madrid: Siglo XXI de España Editores-Siglo XXI de Argentina Editores, 2002, s. 75).

15. Burada *La pasión y la excepción* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2003) adlı çalışmamdaki bazı düşünceleri ele alıyorum.

16. Georges Didi-Huberman, *Devant le temps; histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris: Minuit, 2000, s. 36-37. Didi-Huberman bu nesnelerin bizi kronolojinin sınırlarını aşan bir zamanla karşı karşıya getirdiğini ima ederken Jacques Rancière'e katılıyor: "Bu zamanın, ki *tam olarak geçmiş zaman* değildir, bir adı vardır: *bellek* ... Zamanı insanileştirir ve biçimlendirir, tellerini birbirine bağlar, iletişimi sağlar ve onu özsel bir katışıklılığa mahkûm eder ... Bellek süreç olarak *ruhsal* iken, zamanın montajlanması, yeniden inşa edilmesi ya da 'durulaştırıl-

söylüyor. Bu anlamda anakronizm hiçbir zaman bütünüyle dışlanamaz; ve ancak soyut genellemenin egemen olduğu bir bakış, bellek ve tarih söyleminin çatısını oluşturmakla kalmayıp "olayların" nasıl heterojen bir zamansal özden dokunduklarını gözler önüne seren zamansal örüntüyü basitleştirmeyi umabilir. Tüm geçmiş anlatıların makus kaderi ille de kendilerini bu heterojenliğe teslim etmek değildir elbette; ama anlaşılır bir yeniden inşaya ulaşabilmek için onu dikkate almaları, hangi iplerle örüldüğünü bilmeleri, bir örgünün dokusu söz konusuymuşçasına desenini en iyi gösterecek şekilde onu düzenleyebilmeleri gerekir.

Hiç kuşkusuz farklı zamansallıkların yoğunluğunu dikkate almamak bilgi için ideal bir durum değildir. Sadece geçmişi "saf durumu"nda geri getirmenin imkânsızlığı karşısındaki basitleştirme arzusuna işaret eder. Althusser'in bir keresinde dediği gibi: Çocuk Voltaire'in kafatası yok elimizde. Ama geçmişi düşünmek için oraya bir öznelliğin bugünkü biçimlerini yerleştirmek de yeterli değildir; özellikle farklılık dikkate alınmıyorsa "çocuk Voltaire'in kafatası"nı bulduğumuzu zannederiz, oysa gerçekte yeniden inşa ettiğimiz nesnelere tümüyle yeni bir biçim vermişizdir. Bir örnek vermek gerekirse: 1960-70'lerde devrimci hareket içinde insan hakları fikri yoktu. Bugün insan hakları kavramını yok saymak imkânsız (ve arzu edilmez), ama bugün olduğu haliyle geçmişe yansıtmak da imkânsızdır.

Bellek, burada tartıştığımız şekilde, anakronik gerilimler ve eğilimler taşır. Altmışlı ve yetmişli yıllar üzerine, gerek olayların kahramanlarınca birinci tekil şahısla yazılmış, gerekse etnografik tekniklerle, birinci tekil şahısa çok yakın bir üçüncü tekil şahıs kullanarak (edebiyatta serbest dolaylı söylem olarak adlandırılan üslupla) üretilmiş tanıklıklarda bunun izlerine rastlanır. Bu söylemsel eğilim karşısında şunları dikkate almak gerekir: Öncelikle, hatırlanan geç-

---

ması' üzerindeki etkileri açısından *anakroniktir*. Tarihin bellek boyutu, ancak bilinçdışı ile bağları ve anakronik boyutu kabul edilirse kabul edilebilir." Rancière'in bu satırları "Le concept d'anachronisme et la vérité de l'historien" adlı denemesinden alınmıştır (*L'Inactuel*, no. 6, 1996). Luisa Passerini popüler bellekte faşizm ile ilgili ilginç çalışmasında (*Fascism in Popular Memory*, Cambridge University Press, 1987), zaman ve yorum kaymalarını ele alıyor ve tarihçinin amacı olayların geçtikleri dönemdeki özneleri nasıl etkilediklerini yeniden inşa etmek olduğunda, tanıklıkların kaçınılmaz bir kaynak olduğuna işaret ediyor.

miş fazlasıyla yakındır, bu yüzden bugün üzerinde güçlü siyasi etkileri vardır (örneğin, bkz. bellek müzesi projelerinin neden olduğu polemikler). Bunun yanı sıra, tanıklık yapan kişiler aktif siyasal mücadeleden çekilmemişlerdir, tam tersine bu mücadelenin içinde olmak ve yakın geçmişte olanlar hakkındaki fikirleriyle bugüne katkıda bulunmak için güçlü ve meşru nedenleri vardır. Anıların güncel çatışmalar sahnesinde kasıtlı olarak yer aldıklarını ve burada bir rol oynadıklarını ileri sürmek ille de manipülasyon fikrini öne sürmek anlamına gelmez. Son olarak, 60'lı ve 70'li yıllar üzerine, olaylarla eşzamanlı olarak kaleme alınmış, olayları izleyen ya da öngören –broşürler, söyleşiler, toplantı ve kongre tutanakları, manifestolar ve programlar, mektuplar, taraflı ve tarafsız gazeteler gibi– çok sayıda yazılı malzeme mevcuttur. Bu zengin kaynakları bir kenara atmak akılsızlık olur, çünkü çoğu kez kişilerin anılarından çok daha fazla şey söylerler veya en azından dönemin ruhunu belirleyen havayı gösterdiklerinden bu anıların daha anlaşılır olmasını sağlarlar. 1970'te militanların ne düşündüklerini bilmek ve onların düşünüp yaptıkları konusunda bugün hatırladıklarıyla sınırlı kalmamak, ne özneyi şeyleştirmek ne de onları tarihin dışına itmeye çalışmak anlamına gelir. Sadece, "hakikat"in sınırlı bir anı perspektifiyle, ya da böyle bir perspektifin kullanıldığı taktiklerle elde edilemeyeceği anlamına gelir, o kadar.

Bu sınırlar, elbette, tersi zaten düşünülemez, diktatörlüklerin kurbanı olanların tanıklıklarını da etkiler; kurban olma niteliği zaman aşımına uğramayan bir kolektif ahlaki sorumluluk yükler. Buna karşılık, tanıklıkların çözümlemeden muaf tutulması da kural değildir. Başka belgeler bulunana dek (tabii eğer askerlerle ilgili belgeler ortaya çıkarsa, saklanan belgeler bulunabilirse, öteki izler yok edilmemişse) tanıklıklar baskılarla ilgili bilgilerin çekirdeğini oluşturur, ayrıca istisnai, uç durumlarda yaşananların dokusunu taşırlar, bu yüzden o yılların yeniden inşasında vazgeçilmez unsurlardır. Ama diktatörlüklerin yaşamın kutsallığına karşı yaptıkları saldırılar, o olaylarla ilgili tanıklıklara kutsallık kazandırmaz. Tüm deneyim anlatıları yorumlamaya açıktır.

Fikirler ve Gerçekler

Tanıklık anlatılarında, altmışlı ve yetmişli yıllara damgasını vuran fikirlerden geriye ne kalmıştır?

Soru önemli, çünkü o dönem hem sol hem de sağ için (ne biri ne de öteki pragmatizmden nasibini almıştı) ideolojilerin güçlü olduğu bir dönemdi. Döneme rengini veren bu ayırt edici özellik, sadece açıkça siyasi olan metinler için değil, dönemin gazeteleri ve kültür endüstrisinin haftalık dergileri için de geçerlidir. O dönemde televizyon henüz tam hâkimiyetini kurmamıştı, yazılı basın temel bilgi kaynağı olmayı sürdürüyordu; bir kütüphaneye gidip bir-iki saat o dönemin popüler Arjantin gazetelerini karıştıran birisi büyük olasılıkla şaşıracaktır, mesela altmışlı yılların sonlarında Ernesto Guevara'nın *Günlükler*'inin tefrika olarak bir sansasyon dergisinde yayımlandığını, polisiye ve varyete haberleriyle aynı sayfaları paylaştığını görünce. Yetmişlerin ilk yıllarında Arjantin'de kişi başına düşen gazete sayısı bugün olduğundan daha fazlaydı, televizyon haberleri öğleden sonra çıkan ve sendikal hareketin radikalleştiği günlerde okurlarına sayfalarca sendika haberleri sunan gazetelerin yerini almamıştı.

Dönemin genel havasını pragmatik eğilimler ya da duygusal özdeşleşmeler belirlemiyordu. İdeolojiler, güç yitirmek bir yana, deneyimler ve öznellikleri örgütleyen güçlü sistemler olarak kendilerini gösteriyordu. O yıllar ideolojik yıllardı, yazılanlar siyasi tartışmalarda iki nedenle önemli rol oynuyordu: Bir yandan, fikir tartışmalarının temel önemde olduğu üniversitelerden ya da siyasi-sendikal çevrelerden gelen, eğitimli orta sınıf hareketleri söz konusuydu; öte yandan, militanların ve aktivistlerin çoğunluğu gençlerden oluşuyordu ve bu toplumsal hareketlerin önemli bir bölümünün aydın niteliğine güç katıyordu.

Geleneksel siyasal bağların ya ortadan kalkacağına ya da değişeceğine inanılıyordu, geleneksel politikalar topluma yeniden uyum sağlar hale getirilecek böylece ideolojik değişimle yeni programatik çerçeveyle bütünleşeceklerdi. Bu işlemler örgütlerin yönetim kadrolarında, orta mevkilerde, hatta tabanda güçlü eğitimli unsurlar olmadan gerçekleştirilemezdi. Devrimin tahayyülü kitabiydi, bu da

kendini militanların kuramsal formasyonu üzerinde durulmasıyla gösteriyordu; örgütler arası tartışmalar mutlaka bilinmesi gereken kimi temel metinlerden yapılan (tabii ki kısaltılmış, yinelenen) alıntılarla besleniyordu. O yıllarda, farklı Güney Amerika ülkelerinde farklı dönemlerde, siyaset, devrim iradesi ve belli bir kutsal metin çevresinde gerçekleşiyordu. Daha doğrusu, devrim iradesinin kökeninde belli bir kitap vardı, kimi zaman da belli bir sosyalist ülke (Küba, Vietnam, Çin). "Kuramın" (pratik nedenlerle basitleştirilmiş) önemi, özellikle Marksistler arasında, birçok siyasal müdahaleye ilginç bir doktriner nitelik kazandırıyordu; bu eğilimin sadece üniversitelere ya da bütünüyle küçük burjuvaziye özgü olduğunu düşünmek yanlış olur. Devrimci halk kesimlerinin eylemleri bile yazılı kaynaklardan esinlenen bir tahayyüle dayanıyordu.

Bu savı doğrulamak için radikal Hıristiyan hareketlerinin kaleme aldıkları yüzlerce sayfaya göz atmak yeterli olur; bu metinlerdeki papalık genelgesi ve İncil yorumları, teolojinin sekülerleştirilmesine hakiki birer örnektir ve sadece politik örgütleri etkilemekle kalmayıp Latin Amerikalı birçok piskoposu da etkilemiştir.[17] Çeşitli Marksizmler, bağımsızlıkçılıklar ve ulusalcılıklarla kesişen, karışan, etkileşen, radikalleşmiş Peronculukla harmanlanan Hıristiyan kökenli bir anlatı, *binyılcılık* (*millenarianism*), koca bir yığın metin üretti; bu metinler, bir uçta "kurtuluş teolojisi"yle, öteki uçta –yeni toplum onarıcı bir yıkımdan doğacağı için gerekli görülen– silahlı direniş kuramını bütünleştiriyordu. Binyılcılık kehanet gibiydi, takipçileri İsa'nın sözlerinden yola çıkan yalvaçları aracılığıyla birbirlerini tanıyıp örgütleniyordu. Kehanet, kutsal metinlerde ilan edilen değişime sahip çıkarak geçmişten bugüne ulaşıyordu. Latin Amerika'da altmışlı ve yetmişli yılların devrimci Hıristiyanlığı bu söylemin en yoğun ve anlaşılabilir olduğu an olmuştur. İncil bir tür

17. Bu metinlerden seçmeler ve tarihsel bir tablo için bkz. Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas*, Buenos Aires: Ariel, 2001. Bu kitaptaki bölümlerden biri Carlos Altamirano'nun ulusal-halkçı görüşler üzerine denemesidir. Claudia Gilman *La pluma y la espada* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2003) adlı olağanüstü kitabında dönemin entelektüel tartışmalarını inceliyor. Fransa örneğiyle karşılaştırmalı bir perspektif için bkz. Jean-Pierre Le Goff, *L'héritage impossible*, Paris: Le Decouvert, 1998. Le Goff kitabında 68 Mayısı ve izleyen yıllardaki fikir tarihini ele alıyor.

Üçüncü Dünya şifresi kullanarak okunuyor, Evanjelist mesajların seküler versiyonları yayımlanıyordu. Üçüncü Dünya Rahipler Hareketi'nin dokümanları, *Cristianismo y Revolución* (Hıristiyanlık ve Devrim) dergisi, Perulu papaz Gustavo Gutiérrez'in kurtuluş teolojisi Hıristiyan binyılcılık ile devrimci radikalizmin buluştuğu ideolojik ortamı hazırlamıştı.[18]

Fikirler, özellikle radikal hareketin Marksist fraksiyonlarında, politik kimliğin kurucu çekirdeği olarak savunuluyordu. Düşüncelerin öncelliğinin vurgulanmasını ille de öznelerin gerçekten yaşadıklarının betimlemesi değil, olması *gerekenin* belirtisi olarak görmeliyiz. Ama bu belirti kendi başına gerçekliğin etkin bir öğesiydi ve siyasal kimliklerin şekillenmesini etkilemişti: Pratiği biçimlendirecek ve yol gösterecek bir devrimci kuram ütopyası, siyasi hareketlerin güncel uygulamalarına damgasını vurmuştu. Bu tüm militanları bilge kişilere dönüştürmedi ama bir ideale işaret ediyordu.

Arjantin'deki devrimci Peroncular gibi popülist fraksiyonlarda, bir yandan karizmatik bir liderle özdeşleşmeyi temel alan tarihi bir kimlik üstleniliyor ve ulusal tarihin, emperyalizmle ulusu ayıran kadar önemli bir ayrım noktasının da eğitimli seçkinlerle halk arasındaki karşıtlıktan geçtiği öne sürülüyordu; öte yandan, bu tarih yazılı olarak yaygınlaştırılıyordu. Tarihin bu versiyonunu okuyup öğrenen binlerce genç, mücadelenin anahtarını kimi "milli" yazarlarda, ya da Cardoso ve Faletto'nun bağımlılık kuramında bulurken, eskiden halk kitlelerinin kitaplardan öğrenmediği ama harekete yeni katılanların mecburen kitaplardan okuduğu bu ulusal mücadele geleneğindeki tarihsel anti-entelektüalizmi kitabi bir formasyonla birleştirmeye çabalıyorlardı. Peronizm üzerine tartışmalar bariz bir şekilde ideolojikti ve entelektüel ve akademik müdahalelerin izini taşıyordu.[19]

Devrime giden yollar, bu yolda toplumsal güçler arasında hangi ittifaklar ve karşıtlıkların olduğu (dönemin revaçta olan terimleriy-

18. Bkz. "Estudio Preliminar", Bölüm II, "Cristianos en el siglo", Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas*, *a.g.y.*

19. Bu konuda en önemli çalışma kuşkusuz Juan Carlos Portantiero ve Miguel Murmis'in kitabıdır: *Estudio sobre los orígenes del peronismo*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2004 (1971). Peronizm üzerine tartışmalar için bkz. Carlos Altamirano, *Bajo el signo de las masas*, Buenos Aires: Ariel Historia, 2001.

le cepheler, yönetim, aşamalar, görevler) ve örgütlenme çeşitleri (parti, hareket, devrimci ordu ve bunların hücreleri, oluşumları, hiyerarşileri, iletişimleri ve bölümlenmeleri) sadece yandaş basında değil her yerde tüm tartışmaların merkezindeki konulardı.[20]

Arjantin örneğinde, gerillanın ortaya çıkışı komünist ve sosyalist hareket içinde uzun bir geçmişi olan bu tartışmaların piyasa dergileri ve haftalık gazeteler aracılığıyla okurlara ulaştırılmasına önayak oldu. Dönemin gazeteleri incelendiğinde genel konuları ele alan basında devrim kuramıyla ilgili konuların çoğaldığı kolayca görülebilir; bu tartışmaların orta sınıftan, hiçbir örgütten olmayan kişiler arasında yaygınlaşmasıyla yeni bir süreç başlıyordu. Dönemin öncü politikaları altmışlı yılların sosyoekonomik modernleşme sürecine eşlik eden kültürel yenilenme hareketinde önemli bir rol oynadılar. Kültür ve geleneklerin değişimine yol açan kuşak, gazetecilik alışkanlıklarına, yeni hayat biçimlerine ve estetik öncüllere de damgasını vurdu.

Bütün bunlar bilinen şeyler. Bununla birlikte, eğer dönem sadece "pratik alanında" yaşanmayan, söylemsel, metinsel, kitabi biçimler aracılığıyla da sürdürülen önemli bir düşünce dönüşümüne sahne oluyorsa; eğer siyasal hayal gücü eğitimliler karşısında saf tutmak şöyle dursun, itkileri, gereksinimleri ve inançları ifade etmek için aydınlatıcı bir kültüre başvuruyorsa; eğer devrim mitosu yazılı tarihe ve 20. yüzyılın büyük bir bölümünü kapsayan bir tartışmaya dayanıyorsa şu soru geliyor akla: Tanıkların anlatılarında dönemin düşüncelerinin ne kadarı yer alıyor ve anlatılar bu düşüncelerin ne kadarını yansıtıyor? Daha doğrusu soruyu şöyle formüle edebiliriz: Dönemin öznelliklerinden biri olan birinci tekil şahıs anlatısında, sosyopolitik hareketin hangi entelektüel ve ideolojik yönleri feda

20. *Pasado y Presente* gibi bir derginin önemi ve "Cuadernos de *Pasado y Presente*"de yayımlanan bir dizi farklı Marksist geleneği yansıtan yazılar bu dönemde tek ya da istisnai örnekler değil. *Pasado y Presente* en yüksek entelektüel düzeyi temsil etse de belli bir yayıncılık ortamının parçasıydı. Bu tür yayınlar arasında Centro Editor de América Latina'nın bastığı broşürler (ki gazete bayiilerinde binlerce satıyordu) kitlesel satışı sağlıyordu. Centro Editor'un Jorge Lafforgue'nin editörlüğünü yaptığı *Siglomundo*, Alberto Plá'nın editörlüğünü yaptığı *Historia del sindicalismo* koleksiyonları, hatta daha çok profesyonel tarihçilerin katkılarıyla Haydée Gorostegui de Torres'in editörlüğünde çıkarılan *Polémica*, Arjantin'in her yerinde ulaşılabilen bir popüler politika kütüphanesi oluşturuyordu.

ediliyor? Öznel anlatılarda o günlerin politik yaşamının ideolojik sesi ne ölçüde duyuluyor?[21] Ya da isterseniz şöyle soralım: Hangi tür tarihyazımı o günler gibi bir dönemin yeniden inşasına daha uygundur?

Mesele öznelliğin dile getirilme hakkını tartışmak değil. Söylemek istediğim daha basit bir şey: Öznellik tarihseldir ve eğer bir anlatıda öznelliğin yakalanabileceğini düşünüyorsanız, o zaman ayrıştırma önem kazanır. Fikirlerle dolu bir devrim ütopyasını sadece ya da özellikle duygulardan türetilmiş postmodern bir dram olarak ele almak haksızlıktır.

Bellek Mitosuna Karşı Düşünceler

Paolo Rossi'ye göre, Rousseau'dan sonra, "geçmiş her zaman hayali bir tutarlılık temelinde 'inşa edilmiş' ve örgütlenmiş olarak tasavvur edilecektir. Bu hayali geçmiş sadece psikoloji açısından değil, aynı zamanda (ve özellikle diye eklemek gerek) tarihyazımı için de sorun oluşturur... Bellek, söylendiği gibi, geçmişi 'sömürgeleştirir' ve onu bugünün kavramları ve duygularına dayanarak düzenler."[22] Bu alıntı benim argümanımın merkezini oluşturuyor. Bir yandan, anlatı geçmişe anlam verir ama ancak Arendt'in işaret ettiği gibi, hayal gücü gezintiye çıkar, kendi dolaysız kimliğinden uzaklaşırsa. Deneyimin tüm sorunları (deneyimin varlığı kabul edilirse eğer) bugün medyatikleşmiş bir dünyada öznelliğin krize girdiğini kabullenmek ile bir direniş sanatı olarak öznelliğin sürmesi arasında gidip gelen ortamda ortaya çıkıyor.

Her halükârda, radikal bir kuşkuculuk uygulanmıyorsa ve geçmişin yeniden inşa edilebilirliği kabul ediliyorsa, hatırlatıcı bir öznelliğin ve bu öznelliğin duyarlı kıldığı ama anlatılardan kavramsal

21. María Seoane'nin, Roberto Santucho'nun yaşamöyküsü ve ERP'nin tarihini konu alan *Todo o nada* (Buenos Aires: Sudamericana, 1991) adlı kitabında o günlerin ideolojik ortamı başarıyla yansıtılıyor ve devrimcilerin duyarlılıkları başarıyla temsil ediliyor. Ancak kitap, salt tanıklıklara dayandırılan bir yeniden inşa değil, her türlü belgesel kaynağa başvurarak yazılan bir *tarih*.

22. Paolo Rossi, *El pasado, la memoria, el olvido*, Buenos Aires: Nueva Visión, 2003, s. 87-88.

ve yöntemsel olarak farklılaşan bir tarihyazımının yolu açılmış olur. Rossi'nin işaret ettiği gibi, bu tarih, yakınlık ve bakış açısı yönünden ayrıcalıklı olduğunu öne süren (ve uç durumlarda, Benjamin'in şeyleştirici pozitivizmin çürütülmesi amacıyla başvuracağı) bir belleğin damgasını taşır. Belleğin ahlaki açıdan bu ayrıcalıklara hakkı olabilir belki, ama o kadar. Bellek anlatıları da tarih kadar ideoloji yüklüdür, ancak tarih biliminin durumunda olduğu gibi, öznellikten ayrı bir kamusal alanda gerçekleşen bir denetime tabi tutulmazlar.

Bellek tıpkı tarih ya da sanat gibi bugünle ilgilidir, ancak farklı biçimde. Hatta, hakikat fikrinin sonuna dek eleştirildiği bu yıllarda, bellek anlatıları kökten güvensizlik duymaya alıştığımız bir şeye adeta sahicilik katarlar. Baskı üzerine anılar söz konusu olduğunda bu güvensizliği kenara itmek ahlaki, hukuki ve siyasi sonuçlar doğurmuştur. Önemli olan kurbanların dünyasını anlamak değil, suçluları cezalandırmayı başarabilmekti.

Ama kayıpları, katliamları ve işkenceleri aydınlatmak için mücadele verenlerin, yirmi yıllık demokrasiye geçiş döneminden sonra çabalarının hukuki karşılığını bulmakla yetinmeleri zordu. İnsan hakları örgütlerinin söylemleri siyasileşti, çünkü devlet terörünün kurbanı olan militanların davranış ve hareketlerine bir anlam vermek kaçınılmaz olmuştu. Bu durumda *Bir Daha Asla* yetersiz bulunuyor ve sadece adalet istemekle kalmayıp kurbanların eylemlerinin de olumlu olarak tanınması talep ediliyordu.

Bu isteğin ahlaki anlamı anlaşılır bir şey. Ama (sadece bir bellek edimi olmakla kalmayıp) tarihin yorumuna dönüşünce, tarihyazımma uygulanan eleştiri ilkesinin bellek anlatısına da uygulanmaması kabul edilemez. Bellek anlatıları tarihle rekabet eder olunca ve öznel olma ayrıcalığını garanti olarak ileri sürünce ("başıma gelenler ya da şahit olduklarım, arkadaşımın, kardeşimin başına gelenler hakkında doğruyu söylüyorum," demek inanılırlık için yeterliymiş gibi) hayali bir tanıklık sahiciliği uygulamasıyla kendimizi bir yorum arafına düşmüş buluruz.

4

Deneyim ve Akıl Yürütme

DENEYİM ÜZERİNE çalışmanın farklı biçimleri de mevcut. Kimi metinler, sorun olarak inşa edilmemiş bir deneyciliğe edebiyat ve sosyal bilimlerdeki gibi tedbirle yaklaşıyorlar ve bir anlatının doğrudan ürünü olarak birinci tekil şahısın samimiyetinden ve hakikatinden kuşku duyuyorlar. Gerçekçi-romantik tarzda ayrıntılarla dolu bir anlatıda olduğu gibi yaşanmışın kolayca görünür kılınacağına inanmadıkları için, kanıtlayıcı argümanlar arıyorlar. Bu tür metinlerin sayısı fazla değil. Burada iki tanesine değineceğim: Emilio de İpola'nın "La bemba: acerca de rumor carcelario"su (La bemba: Hapishane Rivayetleri Üzerine) ile Pilar Calveiro'nun *Poder y desaparición; los campos de concentración en Argentina*'sı (İktidar ve Kayıplar; Arjantin'de Toplama Kampları).

Bu çalışmalarda sadece tanıklıkların hakikatine ya da kişinin tanık ya da kurban olmasına neden olan durumların ahlaki etkisine veya kimliğine dayandırılmayan açıklamalar arayan okurlar hedefleniyor. Yazarlar, sanki çekilen acıların acıklı bir tesellisiymişçesine, deneyimin kendisini oluşturan unsurları dolaysızca kavramayı mümkün kıldığını düşünmüyorlar. Arendt'in ortaya attığı, bazı sıradışı olayların ancak anlatıyla yeniden inşa edilebilir olduğu savına karşın, sosyolojik ve tarihsel imgelemde deneyimin ötesinde açıklayıcı ilkeler arama hakkını saklı tutuyorlar; ki Arendt bu hakkı da savunmuştu. *Sadece* anlatıya dayalı bir yeniden inşadan ve deneyimin tek başına bilgi üretebileceği yolundaki basit teselli edici kavramdan uzak duruyorlar.

Calveiro ve de İpola "olaylar"la aralarına mesafe koymayı gerektiren sunum yöntemleri seçmişler. Bir kere, birinci tekil şahısa öncelik tanımıyorlar, anlatılanın öznelliğine de özel bir önem ver-

miyorlar; kuramsal göndermelere ve malzemeye dışardan bakışa da deneyimsel atıflar kadar önem veriliyor. Deneyim, anlatıyı önceleyen ideal bir şema üzerinden, bir çözümleme ânına dayandırılarak göz önüne getiriliyor. İkinci olarak, deneyim tarih ve sosyal bilimlerde de kullanılan epistemolojik kontrolden geçiriliyor. Tanıklıktan ziyade bilginin peşine düşen metinlerle, güçlü bir entelektüel perspektif kullanılıyor. Calveiro ve de Ípola'nın metinleri hemen her açıdan birbirinden tamamen farklı olsa da, birinci tekil şahıs kullanımına, anekdotlara, belli bir savı kanıtlamaya çalışan anlatılara, duygusallığa, yergilere ve mecazlara kısıtlama getirişleriyle, hatırat söyleminden ayrılıyorlar.

Bu yüzden de Ípola ve Calveiro'nun metinleri sıradışı. Bununla kastettiğim sadece entelektüel nitelikleri değil; ya yazacakları konuda önceden eğitim görmüş (Emilio de Ípola) ya da bu iş için gerekli görevleri yerine getirmek için eğitim almaya kararlı (Pilar Calveiro) yazarlar olmaları aynı zamanda.[1] İkisi de, sanki baskının doğrudan ve kişisel olarak kurbanı olma durumlarını bir süre askıya alabilirmişçesine, yöntemsel koşullara sadık birer biliminsanı olarak yazıyorlar. İşte tam da bu nedenle maruz kaldıkları deneyimlerle aralarına mesafe koyuyorlar. Yine bu yüzden fazla tanınan metinler değil onların kitapları. Her halükârda Calveiro'nun kitabı daha çok tartışıldı, de Ípola'nınki ise unutuldu, sanki başka bir zaman dilimine saklanıyormuş gibi.

Cezaevi Rivayetleri Kuramı

"La bemba"nın[2] ilk versiyonu Mayıs 1978'de, Emilio de Ípola'nın iki yıla yakın tutuklu kaldığı cezaevinden çıkışının neredeyse he-

1. Jeremy Popkin ("Holocaust Memories, Historias' Memoirs", *History and memory*, c. 15, no: 1, ilkbahar-yaz 2003) profesyonel tarihçilerin Yahudilere yapılan zulüm ve Holokost üzerine yazdıklarını inceliyor. Ama ilginç gözlemleri, de Ípola gibi bir sosyal bilimci için, iki nedenle pek geçerli olamaz: Birincisi Popkin, türün dar anlamıyla anılar ve özyaşamöykülerini inceliyor sadece, ikincisi "La bemba"dan farklı olarak anlatılan olaylar üzerinden çok zaman geçtikten sonra yazılmış metinler bunlar.

2. "La bemba" önce 1983'te *Ideología y discurso populista* (Buenos Aires: Folios Ediciones) dergisinde basıldı. Siglo XXI tarafından 2005'te bir baskısı daha yapıldı.

men ardından yazılmıştı.[3] Kitap bir meydan okumaydı; yazarın hâlâ bir sosyal bilimci olduğunu, bildiklerini unutmadığını ve hâlâ onlardan yararlanabileceğini kanıtlamak istiyordu. De İpola akademik geçmişine ve yeteneklerine yeniden sahip çıkmak ve hapishanenin baskılardan önce edinilmiş becerileri yok edemediğini göstermek istiyordu. Metinde yazar bir kimlik dramını açığa çıkarıyordu, ancak birinci tekil şahıs anlatısını savunmakla kısıtlı kalmayan bir entelektüel sermayeye yeniden sahip çıkarak yapıyordu bunu. De İpola kitabım bir kurbanın tanıklığı ya da bir muhbir gibi değil, elindeki malzemeyi çözümleyen birinin bakış açısından kaleme alıyordu.

"La bemba"nın yer aldığı kitabın "Giriş"inde –de İpola'nm seksenli yılların başında yazdıklarına çok benzeyen oldukça kuramsal bir metin– çalışmanın "basit bir tanıklık ve daha sonra geliştirilecek (bu ve başka) çalışmalar için bir tür hammadde" olduğuna dikkat çekiliyor. De İpola'nın yazdıkları üzerine 1983'teki alçakgönüllü değerlendirmesi şu iki şekilde açıklanabilir: Bir yandan, yazdıklarının gelecekteki okurlarının bilimsel itirazlarından kaçman ("giriş"in alışılmış işlevi, böylece okuru hoş tutup eleştirilere karşı ön-

3. De İpola 1964 yılında Universidad de Buenos Aires'te Felsefe bölümünü bitirdi, 1969'da Paris'te doktorasını tamamladı; 1970'te Montreal Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışırken merkezi Santiago, Şili'de olan, 1957'de UNESCO girişimiyle kurulan Latin Amerika Sosyal Bilimler Okulu FLACSO'dan profesör-araştırmacı olarak çalışma çağrısı aldı. Kabul etti ve 1971'de Şili'ye gitti. Pinochet'nin darbesinden sonra FLACSO Buenos Aires'te yeni bir merkez açmak için (başlangıçta Şili'deki merkezi de açık tutacaktı) Cámpora hükümetiyle pazarlıklara başladı. Pazarlıklar Cámpora'nın istifasından sonra kesildi. Yine de FLACSO özel bir kurum olarak Buenos Aires'teki temsilciliğini açık tuttu. De İpola buradaki temsilciliğin Yönetim Kuruluna getirildi ve profesör olarak çalışmaya devam etti. 1974 yılında Buenos Aires'e yerleşti. 1974 ile 1976 yılları arasında birçok kez idari ve araştırma görevleriyle Santiago'ya gidip geldi. Bu yolculuklar sırasında, ilgililerin isteği üzerine Şilili solcu örgüt üyelerine, özellikle MAPU OC, Sosyalist Parti ve MIR üyelerine mektuplar götürüyordu. 7 Nisan 1976 gecesi saat ikide Birinci Ordu askerlerince evinden alınarak tutuklandı, Güvenlik Amirliği'ne götürüldü, sorguya çekildi, işkence gördü (denizaltı) ve sonunda 12 Nisan'da PEN'e (Poder Executivo Nacional) sevk edildi. Yirmi ay kadar cezaevinde kaldı. Askeri cunta tarafından değiştirilen anayasanın 23. maddesi uyarınca "seçenek"ten yararlanarak serbest bırakıldı (yapılan değişikliğe göre tutuklu yurtdışına çıkma başvurusu yapıyordu, ama reddedilebilirdi de). 1977 sonunda Paris'e gitti. Mayıs 1978'de FLACSO'nun Meksika şubesinde çalışmaya başladı. Mart 1984'e dek Meksika'da yaşadı. O tarihten bu yana Arjantin'de yaşıyor.

lem alıyor) bir yazarın alçakgönüllülüğü; ya da, devlet baskısı ve şiddeti üzerine yazılan ilk metinlerden biri olmanın getirdiği alçakgönüllülük; ne de olsa o zamanlar tanıklıkların öteki bakış açılarını bir yana itip hegemonya kuracağı bilinmiyordu. De Ípola metninden "hammadde" diye söz ediyor (tıpkı Levi'nin kendi kitabı için söylediği gibi). "La bemba"yı yazdığı dönemde elbette gelecekte yazılacak metinlerden habersizdi, "hammaddesi"nin tanıklık edebiyatında hangi rengi alacağını ve nasıl bir anlatımla sunulacağını da kestiremezdi. Bununla birlikte "Giriş"te metnin daha cezaevindeyken, "hapisteki 'aydınlara' düşen görevi ... yani cezaevi rivayetleri üretmek yerine çözümlemeler ve yorumlamalar oluşturma görevini yerine getirmek" için yazılmaya başladığı izlenimi veriliyor. Bütün çalışma, bu arada benim yapmak istediğim okuma da, üreten ve çözümleyen arasındaki ayrıma dayanıyor.

De Ípola "Giriş"te, denemede ayrıntılı olarak ele alman rivayetin (*bemba*) gerçeğe benzerliği kavramlarına değinmekle kalmayıp başlangıçtaki kuramsal perspektifin yeterli olmadığını ileri sürerek şöyle diyor: "belli belirsiz ... ima edilen bir konu: Rivayetlerin üretilme-yayılma süreci psikanalizde 'ikincil geliştirme' denen şeyle benzerlik gösteriyor. Nasıl hasta rüyasını anlatırken belli saçmalıkları atlama eğilimi gösterir ve boşlukları doldurarak sürekliliği olan tutarlı bir hikâye oluşturmaya çalışırsa, rivayet üretme çabaları da ilk versiyonda saçma görünen şeyleri ('iki bin tahliye') birbiri ardına dışlayarak yavaş yavaş hikâyeye kabul edilebilir, gerçeğe benzer bir şekil vermeye çalışır." "Giriş" aslında denemenin yeterince kuramsal olmadığının altını çiziyor ya da kitap olarak basıma hazırlanırken kuramsal boyutta, de Ípola açısından özellikle önem kazanmış olan bir yönün altının çizilmediğine işaret ediyor: psikanalitik boyut. Kısaca, 1983 baskısının giriş bölümü "La bemba"yı, deneyimin betimleyici boyutunu fazlasıyla öne çıkarmış bir metin olmakla suçluyor. De Ípola metinden daha fazlasını bekliyor. Basıldığı günlerdeki ve bugünkü okurların izlenimleri ise tam tersi: Onlara göre metin fazlasıyla kuramdan esinleniyor, bu bağlamda cezaevi deneyimi nesne olarak inşa ediliyor (seksenli yıllarda olsa önüne bir de "kuramsal" sözcüğü eklenirdi); bu şekilde rivayetler ile rivayetlerin yayılması ve gerçeğe benzemesine olanak veren cezaevi koşulları inceleniyor. 1983'te de Ípola'nın tanıklığa fazla yakın olarak değerlendirdiği me-

tin, herhangi bir gerçek tanıklıkla karşılaştırıldığı zaman, önemli bir bilgi vermek için bile "tanıklık beni"nin asla kullanılmadığı, sofistike bir çözümleme izlenimi veriyor.

Rivayet, altmışlı ve yetmişli yılların gözde disiplinleri olan göstergebilim ve iletişim kuramının tipik bir konusudur. De İpola bu disiplinlere felsefe ve sosyoloji eğitiminden gelmiştir. "La bemba" her ne kadar başka çalışmalardan etkilenmiş olsa da daha çok o dönemin iki gözde kitabından yararlanıyor: Erving Goffman'ın bütüncül bir kurum olarak psikiyatri kliniğini (ki bu açıdan cezaevini yansıtır) incelediği *Asylums*'u ile Foucault'nun *Hapishanenin Doğuşu* kitabı (ama unutmayalım ki rivayet bütüncül kontrolde bir çatlak yaratacaktır). Ancak bibliyografyada adı geçen göstergebilim ve ideoloji üzerine çalışmaların oluşturduğu çerçevede, iletişim alanından gelen kavramlar yapısalcı Marksizm kavramlarıyla kesişiyor. Bu, Lévi-Strauss'un yapısal antropolojisinden gelen başka bir akımla birlikte yeni göstergebilimin çekirdeklerinden birini oluşturuyordu. Bu isimleri ve o günlerin Kuram'ını (Marksizm alanına egemen olan isim Althusser'di) sadece "La bemba"nın kuramsal kaynaklarını belirtmek için anmıyorum, asıl amacım deneyimi "samimi" ve "gerçekçi" biçimde ele alan versiyonlara dönemin yoğun kuramsal ortamında Marksist-yapısalcı ve göstergebilimci ruhla nasıl yanıt verildiğini göstermek.

De İpola cezaevinde gündelik yaşamın iletişim boyutunun sadece *bir* yönünü inceliyor. İncelemeye aldığı "kuramsal nesne" (bir deneyimin sonucu değil, bir inşa sürecinin ürünü, çünkü ağaçtaki hazır meyveleri toplamıyorsunuz) cezaevi öncesi edinilmiş bilgi birikiminden geliyor: De İpola göstergebilim çalışmalarından hapse girmeden *önce* haberdardı, bu yüzden cezaevi deneyiminin herhangi bir yönünü değil incelemeye en fazla hazırlıklı olduğunu düşündüğü ve kuramsal olarak en ilginç olabilecek yönünü seçmişti. Bir başka deyişle, de İpola rivayeti "bilimsel" olarak dinleyebilmek için gerekli çözümleme araçlarıyla donatılmıştı. Kendini *kendi* deneyimleriyle sınırlamıyor, deneyimlerini *sanki başka birinin deneyimleriymiş* gibi inceliyor; hammaddesi kendi tanıklığı olsa da kendi tanıklıklarına karşıdan bakıyordu.

De İpola'nın açıklama stratejisindeki en dikkat çekici şey, son onyılların yazılı metinlerinin *hiçbirinde* rastlanmayan özellik şu:

Yazar hapishane deneyimlerini dipnot olarak koyuyor, onları toplumsal-göstergebilimsel işlemlerin, çözümlemelerin ve hipotezlerin yer aldığı ana metinden dikkat çekici bir biçimde ayırıyor. Dipnotlara küçük puntolarla yerleştirilmiş deneyimler vazgeçilmez bir ampirik temel sağlıyor, ama *ikincil önemde* olarak gösteriliyor.

De İpola cezaevi rivayetlerinin nasıl üretildiği, yayıldığı ve alımlandığını betimliyor; bunu yaparken bu üç ânı altmışlı yılların sonlarında bazı göstergebilimcilerin Roman Jakobson'un klasik modelini örnek alarak geliştirdikleri metaların üretim ve dolaşım şemasını uyarlayarak ele alıyor. Rivayetlerin kullandığı iletişim kanalları, mesajların üretimi, dolaşımı ve alımlanması arasındaki bağlarda anormalliklere yol açıyor, çünkü mesajlar normal koşullarda üretilmiyorlar ve bu yüzden üç an arasındaki ilişki hem güvenilir, inanılır, hakiki bilgi kıtlığı nedeniyle, hem iletişim araçlarının karşılaştıkları maddi güçlükler yüzünden, hem de dolaşım yollarını (serbestliğini ya da yöntemini) gizleme konusundaki baskılar yüzünden çarpıtılıyor; bu çarpıtma olmasa mesajları iletme imkânı zorlaşabilir, hatta ortadan kalkabilir.

İletişimin üretildiği ortamın olağandışı koşulları mesajlara üretimin (meta üretiminde olduğu gibi) dolaşım ve alımlamayı belirlediği üçlü modele uymayan nitelikler veriyor. De İpola ekonomik modelle iletişim modeli arasında zorlama (abartılı) bir benzerlik kuruyor. Örneğin, rivayetin dolaşımını üretim sürecinin bir parçası olarak tanımlarken *Kapital*'e gönderme yapması: "Bir anlamda, rivayet 'işi' için Marx'm metaların taşınması ile ilgili söylediğine (*Kapital*, c. II, s. 135) benzer bir şey söylenebilir, bu iş 'dolaşım sürecinin *içinde* ve dolaşım süreci *için*, üretim sürecinin bir devamı olarak' kendini gösterir." Eğer bu Marx alıntısı, o günlerde göstergebilimcilerle Marksistlerin kapitalizmde bütün toplumsal süreçlerin meta üretimindeki ücretli emek tarafından tanımlanan koşullarca belirlendiğini kanıtlama gayretleriyle uyuşmasaydı, bu cümleleri ironik bir perspektiften okumamız mümkün olurdu belki.

İstisnai niteliğinden dolayı cezaevi rivayetleri, güçlü kuramsal modeller ortamında dikkate alınması gerektiği düşünülen modele uymuyor. De İpola çözümlemelerinde bu güçlü modelleri kullandığı için rivayet ona çözülmesi gereken bir sorun olarak görünüyor. Cezaevi rivayeti kuramın olanaklarını sınamak için uygun bir ör-

nek; tüm öteki mesajlardan farklı bir konumda olduğu halde modelin kurallarına ne ölçüde uyduğunu ve ne ölçüde farklılaştığını anlamak önemli. Olağandışılığı neyin oluşturduğunu, yani her şeyin neredeyse tamamen yasak olduğu bir ortamda iletişimin ayak diremesinin nedenini açıklamaya yardımcı oluyor. De İpola'nın bu olağandışılığı ele almak için seçtiği yol tutukluların icatlarının etnografik incelemesi değil, durumu inşa ederken kullandığı perspektif özneleri merkeze yerleştirmekten çok çok uzak. Bunun yerine merkeze kavramsal olarak açıkladığı ilişkiler yapısını koyuyor. Rivayetleri dinleyen ve yayan tutukluları incelemiyor, bunun yerine hangi koşullarda bunların bir anlam taşıdığını araştırıyor. Ve özellikle rivayetlerin gerçeğe benzerlik varsayımları ilgisini çekiyor. Çözümlemesi küçük bir topluluğun, her türlü koşulda, her zaman küçük ama önemli bir amaca erişebileceğini kanıtlamak değil. Göstermek istediği rivayetin normal mesaj dolaşımının normal düzenini bozduğu ve kuramın bunu dikkate alması gerektiği. Söz konusu olan bir iletişim deneyimi değil, olağandışı iletişim üzerine bir araştırma.

De İpola cezaevini "her an her şeyin olabileceği bir mekân" olarak tanımlıyor. Bu belirsizlik, iletişim açısından öznelerin göstergesel bir yoksunluk rejiminde yaşamaları için cezaevi yönetimince dayatılan bir durum. İki nedenle her an her şey olabilir: Birinci neden, dışarıdan gelen bilgilerin dağıtım kanallarının zayıf ya da tehdit altında olmasından dolayı bölük pörçük bir hale gelmesi; ikincisi içeride üretilebilen mesajların sınırlı olması – hapishanede ağır ama sürekli değişen, her şeye kadir ama istikrarsız bir yasaklar rejimi olması bu durumu iyice ağırlaştırır. Rivayet iletişim koşullarındaki kıtlığa ve belirsizliğe karşı bir yanıttır.

Yasaklamalara ve kıtlığa yanıt olarak rivayet, "göçebe" niteliğiyle öne çıkar. Mesaj hiçbir yere yerleşmez, hiçbir yerde bellek kaydı olarak birikmez. Dolaşmazsa ölür. "Normal" mesajların aksine, rivayetlerin üretimi ve dolaşımı birbirini izlemelidir, çünkü özneler rivayetleri normal iletişim ağlarından alman mesajlar gibi saklayamaz. Rivayet dolaşıma girmezse var olamaz. Bellek içeriği olarak saklanmasının imkânsız olması, rivayetin konularının (ama mesajların değil) hep ilgi çekerek tekrarlanmasına olanak sağlar. Oysa "normal" koşullarda tekrarlama bilginin yeniliğini yitirmesine yol açacağı için ilgi de körelir.

Doğal olarak cezaevindeki rivayetlerin en önemli konuları tahliyeler, aflar ve nakillerdir. Rivayetin üretildiği cezaevi ortamı iddialar listesini de kabaca belirler. İddiaların niteliği, rivayetler hiçbir zaman gerçekleşmediği için, mesajların hemen unutulup yerlerini aynı konularda yenilerine bırakmalarına neden olur, ki onlar da unutulacaktır. Yeninin eskinin yerini aldığı bu çember olmasa, rivayet en baştan değerini yitirir. Rivayet, temel olarak, geleceğe dönük bir vaattir, aynı gün yaşlanır ve yerini eskisinin tıpatıp aynısı ama farklı şekilde söylenmiş yeni bir vaade bırakarak ölür.

De İpola gerçeğe benzerliğin kaynaklarını ve inanmanın dayandığı temelleri sorguluyor, bunu tutukluluğu süresince tanık olduğu rivayetlerin dolaşımını çözümleme ve yorumlama yoluyla yapıyor. Çalışmasında, yaşanmış deneyimler sadece bilimsel normlara uygun betimlemelerle öne çıkıyor. Örneğin, Ağustos 1976'da iki bin tutuklunun serbest bırakıldığı rivayeti yayıldığında, de İpola abartının, rivayetin "ölçüsüz"lüğünün nasıl inanılır olmasını engellediğini araştırıyor. Kitabın "Giriş" bölümünde de gerçeğe benzerliğin püf noktasını açıklarken bu ölçülülük konusunu yeniden ele alıyor. Ancak kitlesel bir tutuklu naklinden dem vuran bir rivayetin kabul görmemesi farklı bir açıklama gerektiriyor: Fazla iyimser rivayetlere inanılmadığı gibi, tüm ümitleri kıran olumsuz abartılara da inanılmıyor.

De İpola bu reddedişte daha önemli bir şey gözlemliyor: Kitlesel bir tutuklu nakli rivayetin dolaşımı için gerekli koşulları yok edecektir, çünkü rivayetin yayılması sadece birbirini çok iyi tanıyanlar arasında mümkündür. Tutukluların kitlesel olarak nakledileceği rivayetine, iletişime olanak veren koşullara bir tehdit oluşturduğu için direniliyor. Bu gözlem iletişim ağının korunmasının, öznelerin isteklerinin ötesinde geliştiğine işaret ediyor. Rivayet cezaevinde bilgi yokluğuna direnişin "sıfır derecesi". Sıfır derecede "bu zavallı bilgi kırıntıları" rivayetlerin üretim ve dolaşım sürecinin mantığı içinde ele alınmalıdır, çünkü mesajların başarısız olmasını engelleyecek, hem alımlanma beklentileri hem de üretim ve dolaşım koşullarıyla çelişki içindeyseler tümüyle çöpe atılmalarını önleyecek gerçeğe benzerlik düzeyine eriştikleri nokta da burasıdır.

De İpola, cezaevi sosyoloğu olarak, rivayetin kabul görmesinin onu dinleyen ve yayan tutuklu kategorilerine bağlı olduğunu ileri

sürüyor. Rivayete inanmak mesajı alanların zihinsel özellikleri ve becerilerine bağlıdır; de Ípola cezaevindeki topluluğu a'dan h'ye uzanan bir aralıkta sıralanan sosyolojik tiplemelerle tanımlıyor: solcu ya da devrimci partilerin organik üyeleri; üst düzey sendika yöneticileri; orta derece sendika delegeleri; militan olmayan solcu profesyoneller ve aydınlar; devrik Peron hükümetinin üyeleri; uzak sempatizanlar ve *garron*'lar (işlemediği bir suçtan hapse girenler). Bu sonuncuları, başlarına geleni en azından ilk başlarda anlamadıkları, politik bir anlam veremedikleri için, cezaevi acılarının hakiki temsilcileri olarak betimliyor. De Ípola'ya göre, farklı kategori ve kökenlerini uzun bir dipnotta anlattığı *garron*'lar cezaevini özetliyor (şöyle diyelim: *Garron*'lar, aynı trajediyi yaşamasalar da, Primo Levi'nin tanıklıklarındaki "müslüman"ları anımsatıyor). Cezaevi topluluğu için geliştirdiği tipoloji de Ípola'nın bilimsel olma arayışını gözler önüne sermekle kalmıyor, metinde başvurduğu öteki yöntemler gibi deneyiminin anısıyla arasına mesafe koymasını sağlıyor. Yeniden yaşamaktan çok deneyimlerine bir bilim dalının kategorilerini ve anlatım biçimini vermek istiyor. Böylece deneyimlerini duygusallık ve dolaysızlıktan kurtararak genelleştiriyor ve entelektüel düzeye taşıyor.

Cezaevi camiasının farklı gruplarıyla gardiyanlar arasındaki ilişkileri sınıflandırmak, de Ípola'nın deneyimlerine yenik düşmeden böyle bir çalışma yapabilmesini kısmen açıklıyor. Gardiyanlar siyasi suçlunun genellikle siyasi denebilecek, ondan alamayacakları bilgileri olduğunu bilirler (işkenceyle elde ettikleri bilgilerden farklı olarak); kitaplardan edinilmiş bilgilerdir bunlar ve kaybolmaz, unutulmazlar, de Ípola da cezaevinden çıktıktan sonra kimliğini bu bilgiler üzerine kurmuştur. Özgürlüğüne kavuştuğunda kendisini diktatörlüğün eski tutuklusu olarak değil, bir süre tutuklanmış bir entelektüel olarak görür. "La bemba", sadece kavramsal gerekler nedeniyle değil, bu kimlik tanımı gerektirdiği için bolca alıntı yapılan kuramsal ve sosyolojik kaynaklarla bu bilginin temelini gözler önüne serer: Gardiyanları karşısında tutuklunun silahını akla getirir.

Kuram deneyimi aydınlatır. De Ípola'nın denemesi bu kanaate uygun olarak, özellikle yapısalcı Marksizm, yapısalcı antropoloji ve göstergebilimde kuramın yeriyle uyum içinde yol alıyor; buna göre inançlar üzerinde yürünecek güvenli bir zemin oluşturmaz çünkü

ideolojinin aldatmacasından asla kurtulamazlar ve temizlenmeleri ancak bilgiye dayalı bir müdahaleyle mümkündür. Bu yüzden kişisel deneyim metnin ana bölümünde yer almaz, ait olduğu yerde, *dipnotlarda*, çözümlemenin hammaddesi olarak verilir. Sayfa düzeninin grafik tasarımı deneyimin hiyerarşide bilginin altında yer aldığını gösterir. Ve birinci tekil şahıs ancak çözümleme yeteneğinin gelişmişliğiyle orantılı olarak önem kazanır. "La bemba" hem tanıklığı hem de tanıklık üzerine yazılanları niteleyen ilişkiyi tersine çevirir. Deneyim, onu açıklayabilen kuramla değerlendirilir, deneyim hatırlanmaz, çözümlenir.

Emilio de Ípola'nın denemesini bir kez daha gözden geçirince diktatörlük döneminde cezaevi deneyimlerini sunan bir metin olarak unutulmuş olmasını yadırgamıyor insan. Nitelikleri kitlesel tanıklıklardan ve dönemle ilgili kişilerin ve grupların hikâyelerinden özellikle farklı, çünkü son yirmi yılda fazlaca başvurulan yeniden inşa etme ve suçlama modeline ters düşüyor. Yetmişli yılların başına damgasını vuran kuramların izlerini taşıyan ve eşsiz bir analitik keskinliğe sahip olan "La bemba", merkezine devlet terörü karşısındaki özneyi koyan hatırlama hareketi tarafından benimsenemez. Metnin amacı bundan daha fazlası ve daha azıdır; tam da bu fazlalık ve eksiklik nedeniyle görünmez kalmıştır.

Başkalarının Deneyimi

Pilar Calveiro'nun 1998'de basılan *Poder y desaparición; los campos de concentración en Argentina* (İktidar ve Kayıplar; Arjantin'de Toplama Kampları) adlı kitabı Meksika'da sunduğu doktora tezinin sentezi.[4] Pilar Calveiro 1977'de Mansión Seré'de, Castelar Komiserliği'nde, Mansera'nın eski evi Panamericana y Thames'de ve ESMA'da kayıp olarak tutuklu kaldı.*

4. Pilar Calveiro, *Poder y desaparición; los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires: Colihue, 1998.

* Mansión Seré: Diktatörlük döneminde 1977-78 yılları arasında gizli tutukevi olarak kullanılan bina. Buenos Aires yakınlarında Moron kasabasındadır; Castelar Komiserliği: Diktatörlük döneminde Buenos Aires'te Arjantin Hava Kuvvetleri'nin tutukevi olarak kullandığı askeri üs; Emilio Eduardo Mansera: 1976'da Videla y Agosti ile darbe yapan cuntanın önde gelen isimlerinden, "devlet terörünün

Kitabın ilk bölümünde 1976'da düşürülen Peronist hükümet döneminde devlet, paramiliterler, parasiyaset ve gerillalar tarafından uygulanan şiddetin tanımlaması ve betimlemesi yapılıyor. Öne sürülen tez, bildik bir tarihsel açıklama sunuyor: 1930'daki birinci ordu darbesi ve bunun ardından siyasi partiler, iktisadi-sosyal seçkinler ve askeri güçler arasında kurulan ittifaklar, darbelerin bu kesimlerin çakışan çıkarlarının, birbirlerini teşviklerinin ve gizli anlaşmalarının ürünü olduğunu göstermiştir. Burada yapılan tarih okumasında askeri müdahalelerde sorumluluğu olmayan masum kurban olarak toplum fikrinin geride bırakıldığını gösteren bir işaret yok. Kitabın yorumsal erimi, 1976 diktatörlüğü üzerine tezleri de kapsıyor.

Calveiro "toplama (işkence ve yok etme) kampı"nın silahlı kuvvetler bünyesindeki iktidar yapısı, disiplin üslubu ve askeri görenekte bulunan zımni itaat ve bürokratikleşme tarafından mümkün kılınan "çevresel ve modüler bir yaratı" olduğunu ileri sürüyor. Aşırılık, "yok edici bir iktidarın hakiki normu" olabilir. Aynı zamanda, Arjantin toplumunda toplama kamplarına yol açabilen bir matrisin var olduğunu ima ediyor. Tarihsel bir tekrarı tipikleştirmesi, farklılıkların ötesinde bir tür değişmez olduğunu öne sürmesiyle tartışmaya açık bir fikir bu, çünkü tam da Calveiro'nun bizzat kanıtladığı gibi, toplama kamplarının yönetim biçimi farklılıklar içeren bir tekrarın varsayılmasını inkârsız kılacak kadar özgün. Calveiro haklıysa, toplama kampı, varlığından kaynaklanan kayıp olgusu gibi yeni bir icat. Baskı ile kayıplar arasında, hapishane rejimi ile kamp rejimi arasında bir matris sürekliliğini engelleyen farklılıklar var. Calveiro'nun çözümleyici betimlemesi bunu kanıtlamaya yardımcı oluyor.

Silahlı kuvvetler karşısında gerilla yapılanmaları "dönemin radikal hareketlerinin neredeyse olmazsa olmaz koşulu" haline geliyor. Birçokları için yanlış bir seçenek değil de "önce siyasetin azami ifadesi, sonraları da siyasetin ta kendisi" olarak görülüyor. Gerilla "sorguladığı otoriter erki kendi bünyesinde, en azından bir kesiminde, üretmeye başlıyor". Calveiro Montonero'lar ile ERP* arasın-

---

sembolü" olarak görülür; ESMA: Escuela Superior de Mecánica de la Armada (Deniz Kuvvetleri Yüksek Makina Okulu), diktatörlük döneminde gizli tutukevi olarak kullanılmıştır. *–ç.n.*

* Montonero'lar: Peronist Montonero Hareketi; ERP: Ejercito Revolucionario del Pueblo (Devrimci Halk Ordusu). *–ç.n.*

da bir ayrım gözetiyor. ERP'nin lideri Roberto Santucho'nun ölümünden kısa süre önce, Temmuz 1976'da belirttiği gibi bu silahlı oluşumun başlıca yanılgısının "geri çekilmemek" ve "halk hareketlerinden" kopuk kalmak olduğuna işaret ediyor. Buna karşılık Montonero'ların stratejisi "sorgulanamaz önkoşul olarak zaferin kesinliğini öne sürerek, gerçeklerden uzak bir devrimci mantığı" sürdürmek olmuştur. Yetmişlerin başında başlıca devrimci siyaset gerilla hareketi olduğu için bu yaklaşım basitçe kolektif çılgınlık olarak değerlendirilemez. Öte yandan, bu iki önemli gerilla hareketinin pratikle ilişkileri, (eski Montonero militanı) Calveiro'ya göre aşağıdaki nedenlerden ötürü irdelenmelidir.

Gerilla ve görünürdeki örgütlenmesiyle ilgili olarak, Calveiro, diktatörlüğün ilk yıllarından beri geçerli olan ve bugün hâlâ süren, kayıpların rasgele seçildiği yolundaki ortak bakıştan kendini ayırıyor. Tersine, çoğunun militanlar ya da yakınları olduğunu; ebeveynlere, komşulara ve görgü tanıklarına yapılan baskı, işkence ve kaçırıp yok etmelerin genel kayıp sisteminde istisnai olduğunu öne sürüyor. Ancak, bu istisnalar "herkesin başına gelebilir" düşüncesini güçlendiriyor ve terör rejimini sağlamlaştırıyordu. Calveiro'nun bu yaygın söylemle farklılığını ortaya koyarak belirttiği gibi, rastlantıyı yasa haline getirmek, baskıyı tümüyle keyfi görmek kadar moral bozucu olacaktır. Calveiro'nun çözümlemesi daha karmaşıktır: Hava kuvvetlerinin tutukevi olarak kullandığı bir hastane ya da sürekli giriş çıkışların gerçekleştirildiği komiserlikler gibi işkence ve ölüm merkezlerinin eninde sonunda görünürlük kazandığı bir ortamda, baskı mekanizması üzerine bu "hikâyeler" toplumsal terörü güçlendirme işlevi görür.

Calveiro'nun kitabının en etkileyici yanı sadece ileri sürdüğü eleştirel savlar değil. Kuşkusuz, kitapta gerilla örgütlenmesi üzerine ve askeri baskının niteliği üzerine yeni ama tarihsel bilgilere de dayanan bir değerlendirme mevcut. Ancak kitabın odağında yer alan yorum buraya dek özetlenenlerin ötesinde, toplama kamplarına dair bir çözümleme.

Calveiro'nun tutuklu olarak orada bulunması başka tanıklıkları ele almasını kolaylaştırmıştır. Bu tanıklıklar arasında kendi deneyimleri hem üstü örtülü olarak mevcuttur (okur *bilir*) hem de vurgulanmamıştır. Calveiro başka tanıklıklar üzerine betimleyici ve yo-

rumlayıcı bir mesafeden çalışabilmek için birinci tekil şahısı devre dışı bırakarak kendini baskı görenler ile gördükleri baskıyı temsil etmek isteyenler arasında özel bir konuma yerleştirmiştir. Böylece metnin hakikati yazarın dolaysız deneyiminden bağımsızlaşır ve yazar başkalarının deneyimlerinde kendi deneyiminin öğretmiş olabileceğine inandıklarını araştırma fırsatı bulur. Bu sayede okur üzerinde manevi bir baskı uygulamaktan da kaçınılır; çünkü okur Calveiro'nun kayıp-tutuklulardan biri olduğunu bilse bile, yazar ondan kendi deneyimine inanmasını değil kaynak olarak kullandığı ve yorumsal işlemlere tabi tuttuğu başkalarının hikâyelerine kulak vermesini istemektedir. Calveiro olağandışı olayları ele alırken bunların kendi çektiği acılar nedeniyle değil, metninde onları bir araya getirdiği zihinsel mekanizma içinde inanılır olmalarını ister. Yaşamının anlatılanların parçası olduğu bilinse de, kendini kanıt olarak öne sürmeden serbest okumaya olanak verir; bu yüzden okur baskı altında değildir. Bu fark önemli: Birisi başkalarının başına gelenleri araştırmaktadır (aynı olaylar kendi başına gelmiş olsa da). Calveiro'nun savları, sadece kendi deneyimlerine dayanmadığı için, tartışılabilir niteliktedir.

Calveiro kitabında birinci tekil şahısı dışarda bırakıyor demiştik, yazdıklarını özyaşamsal deneyimler aracılığıyla değil entelektüel nedenlerle meşrulaştırmak ya da inanılır kılmak için yapıyor bunu. Büyük olasılıkla özyaşamsal nedenler olmasa kitap yazılmazdı, ama bu iddia farklı konulardaki birçok kitap için de aynı derecede geçerlidir. Kitabın kaynağı özyaşam olsa da, bu anlatım biçimine yansımıyor, okuru duygusal olarak çekmek için kullanılmıyor.

Kısaca söylersek, Calveiro'nun kitabının özelliği kişisel tanıklıkları tezlerinin kanıtı olarak kullanmama kararı. Negatif açıklığa dayanıyor. Kişisel tanıklıkların yayımlanmasından yıllar sonra, deneyimlerini birinci tekil şahıs anlatan yazarlarla aynı yaşanmış bilgilere sahip olan Calveiro *kendi* deneyimini anlatmak yerine, Arjantin'de toplama kampı *deneyimini* yorumlayıcı savlarının nesnesine dönüştürüyor. Bu anlatı biçimi seçiminde fikirler yaşananlarla aynı zeminden fışkırdıkları iddiasında değil. Calveiro *aynı zamanda* bir kayıp-tutuklu olan bir biliminsanı olarak çıkıyor karşımıza. Böylece baskıyı yaşamadan önce olmadığı birisi oluyor ve kayıp edildiği *için* toplumbilimci oluyor. Kitapta kurban kimliği günümüze kadar

uzatılmıyor. Deneyimlerinin dokusunu, onarmak için değil, sadece kendi yaşadıklarına dayanmayan açılardan bakarak anlamak için kullanıyor. Bu yüzden, kitabın başlangıç ve dayanak noktası olan anlatıdan çok daha güçlü ve yaygın kanıtlamalara yer veriliyor. Etik ve siyasal bir perspektiften, tutuklanmış ve işkence görmüş bir eski militan olarak değil, bir vatandaş olarak konuşuyor. Bunu yapma hakkını başına gelen felaketten değil bir evrenselden alıyor.

Buna dair bazı çok açık örnekler var. Calveiro kayıpları gerçekleştirenlerin kendilerini tanrı olarak gördüklerini, yaşam ve ölüm üzerinde mutlak iktidarları olduğuna inandıklarını ileri sürüyor. Toplama kampındaki iktidarı elinde tutanların bir tutuklunun kendini öldürmesi ya da böyle bir girişimde bulunması durumunda kapıldıkları öfkeyi açıklıyor bu; çünkü bu şekilde tutuklu içine sokulduğu total mantığın dışına çıkmayı deniyordu. Bu hipotezi öne sürerken Calveiro intihar denemesi olarak yorumlanan ve bir dizi korkunç baskıya neden olan kendi kaçma deneyiminden söz etmiyor. Juan Gelman'la yaptığı ve kitaptakinin aksine kendini tanık yerine koyduğu söyleşide anlatıyor bunu: "Mansión Seré'deki yüksek bir birinci kat penceresinden atladım, çünkü biliyordum ki sonraya bırakırsam fiziki durumum daha kötüleyecek, hiç yapamayacağım. Kendi kendime harekete geçmem gerek diyorum. Tuvaletin penceresinde kilit olmadığını görmüştüm. Beni tuvalete götürmelerini istedim; kırk günlük küçük kızıma meme verdiğim için, süt çekmem için uzunca süre tuvalette kalmama ses çıkarmıyorlardı. Tuvalete girdim, pencereyi açtım ve atladım. Aniden. İki şansım vardı: Birinci ve esas niyetim, kaçmak ve Rivadavia Sokağı'nda kaybolmak... İkincisi: Dışarda nöbetçiler varsa beni öldürebilirler, hikâye biter... Düşerken çıkardığım sesi duydular, yerden kaldırdılar ve sille tokat yukarı götürdüler."[5] Kitap olaya, buna yol açanlara ya da onun yol açtığı koşullara hiç değinmiyor, kırk günlük kızdan da söz etmiyor; biz okurlar durumu daha sonra, doktora tezi basıldığında yapılan söyleşiden öğreniyoruz.

Calveiro, *yazarken ve çözümlerken* intihar kararının yasaklanmış bir irade gösterisi olduğu için zalimleri çok kızdırdığından ve sonuçlarının çok korkunç olduğundan söz ediyor; ama kendi dene-

5. Juan Gelman, "En el campo de detención estás en otra dimensión", *Página/12*, 1 Kasım 1998.

yimini anlatmıyor, her ne kadar kendisi sessizce anımsıyor olsa da. Başkalarının anlatılarına, yani Calveiro'nun özyaşamöyküsel olmayan malzeme olarak çözümleyebileceği kaynaklara dayandırılan bu kitapta, kendi deneyiminden gelen veriler kanıt olarak kullanmaya uygun değil (oysa yaşamı bu verilerin anlam kazandığı zemini oluşturuyor; şöyle de denebilir: Başından geçen olaylar kısmen böyle bir okuma yapmasının koşullarını oluşturuyor).

İntihar deneyimini anlatmak yerine Calveiro şunları kaleme alıyor: "Ölüm özgürlük gibi görülebilir. Nitekim işkenceciler de işkencede ölen birisi için 'elimizden kaçırdık' sözlerini kullanıyorlardı. Bununla birlikte, kendi ölümüne karar vermek bir kayıba yasaklanmış şeylerden biriydi, böylece tutuklu sadece yaşamanın değil ölmenin de ne kadar zor olduğunu keşfediyordu. Kampta ölmek kolay değildi. Toplama kamplarından sağ kurtulan Teresa Meschiati, Susana Burgos ve başka birçok kişi kimi zaman çok saçma ve ümitsiz intihar çabaları anlatıyorlar: pis su içmek, nefes almamak, yaşamsal fonksiyonlardan herhangi birini durdurma çabası. Ama o kadar kolay değildi. Acımasız mekanizma kişilerin yaşamına ve ölümüne kıskançlıkla el koymuştu." *Teresa Meschiati, Susana Burgos ve başka kişiler*: Bu kısa sıralamada Calveiro *başka kişilerden biri*. Amacı toplama kampı çok korkunç olduğu için kendini öldürmek istediğini göstermek değil; kanıt olarak kendi bedenine yaslanmak istemiyor. Daha geniş ve entelektüel anlamıyla göstermek istediği kamp koşullarının *birçok* tutukluyu intihar girişimine sürüklediği ve *tüm* görevlilerin bu son özgürlük eylemi karşısında sınırsız şiddet kullandığı. Calveiro kendini bir tanık olarak takdim etmiyor, o yaşamına kaybedilme ve işkence girmiş bir kadın ve bu deneyimleri kendi çalışmasında çözümleme aracı olarak kullanıyor. Kurban yaşamöyküsünde basitçe bir kimlik aramıyor, argümanına destek olacak entelektüel bir düzen kurmaya çalışıyor.

O, Pilar Calveiro, diktatörlüğün tutuklu-kayıplarından biri, tanıklık etmeye gelmiyor, tutuklu-kayıpların tanıklıklarını topluyor. Bu yer değiştirme (ki dayanışmadan ya da sempatiyle bakmaktan vazgeçme anlamına gelmiyor, sadece Calveiro'yu bu duyguların dışında tutuyor çünkü o başka bir yerde konumlanmak ve başka nedenlerle tanımlanmak istiyor) metindeki tanıklıkların dipnotlarda verilen kaynaklarında açık olarak görülüyor.

Her şeye karşın çok çok kısa, minimum özyaşamsal bölümler var: Lila Pastoriza'nın adının yanında kendi adı ve tutuklu numarası, 47; bir ithaf: "Candan dost, bir çatlak bulup çok güçlü iki silah olan kahkaha ve alayla iktidara ateş etme uzmanı Lila Pastoriza'ya." Yaşamı orada, ama öteki tutukluların yaşamından yaptığı alıntıları kendi yaşamından yapmayı reddediyor. Bir tutuklu-kayıp birinci tekil şahısla kendi tutukevi deneyimlerinden söz ederse, söylemi (Ricoeur'ün işaret ettiği gibi) yorum tartışmasına izin vermez; aşırılık niteliği çevresinde bir tür zırh oluşturur ve onu çözümlenmeden önce *görülmesi* gereken bir şey durumuna getirir. Birinci tekil şahıs olarak kaleme alınmış metin bir biçimde, hem deneyimin doğrudanlığı hem de etik ilkeler nedeniyle tartışmaya açık olmayan bir bilgi sunar.

Calveiro ampirik bir kendine göndermenin sağlayacağı korumayı reddediyor. Elbette, devlet terörünün tüm şiddet ve işkencesine maruz kalmış bir tutuklu-kayıp olduğunu gizleyemez (bu sadece imkânsız değil saçma olurdu). Ama kitabında "ben"in yerini üçüncü kişilerin deneyinileri alıyor. Calveiro yazarken kendisine ait olan yeri almıyor, çünkü çözümlemelerin *başka* kaynaklardan gelen bilgilerle daha sağlıklı olacağını düşünüyor. Onu yazmaya götüren deneyimleri ve koşulları inceliyor, ama *kendi* deneyimini bu incelemenin merkezine koymuyor.

Olaylarla arasına analitik bir mesafe inşa ediyor. Dışarıda tutulan özyaşamsal boyut yerini doğrulama boyutuna bırakıyor: Birinci tekil kullanacağı yerde üçüncü tekil şahısı konuşturuyor. Geçmiş zaman tanıklığın ve tanıklığın özyaşamsal boyutunun değil, başkalarının anlattıklarının çözümlenmesinde ve kategorilerle sınıflandırmaların geliştirilmesinde kullanılan zaman: işkence tipleri, direniş ve ele verme türleri, totaliter düşüncenin mantığını üreten kamp yapısı, işkencecilerin günlük yaşamda –pis bir oyun olarak– Hitler' in söylevlerini fon müziği olarak kullanması, yasal ile yasal olmayanın birlikteliği, terörü yaygınlaştırmak için katışıksız sırlarla sırların ifşa edilmesinin aynı anda gerçekleşmesi, başkaldıranla kayıp kategorileri arasında üretilen simetri... Toplama kampı camiası, kuralları ve istisnaları, işkencecilerin itkisinden azade kalmış alanları ve en saçma ayrıntısına varana dek düzenlenmiş kurallar içeren mekânlarla tanımlanır.

Calveiro bir "kaynak" vermiyor. Bu yüzden iddialarını, özellikle de en genel hipotezlerini, kabul etmek ya da reddetmek mümkün. Serbest (etik ve entelektüel açıdan serbest) bir okumaya birinci tekil şahıs anlatıdan daha güvenilir bir zemin hazırlıyor, çünkü birinci tekil şahsın kendini kabul ettirme hakkı ve kapasitesi vardır, üçüncü tekil şahıs ise bu haktan ve kapasiteden yoksundur. Olaylarla doğrudan ilişkisi olduğu için "ben" diye başlayan bir tanıklığa kuşkuyla yaklaşmak zordur (en azından sahtekâr bir tanığın anıları olduğu ispatlanmadıkça). Böyle tanıklıkları tartışabilmek için gerçekten çok güvensiz ya da kötü niyetli olmak gerekir. Calveiro "ben"den farklı olarak, tanık olarak değil başkalarının tanıklıklarını çözümleyen biri olarak karşımıza çıkıyor. Bu konumda, kendi tanıklığından vazgeçmenin getirdiği meşruiyetle davranıyor, deneyimleri yerine toplumbilimden gelen yargısını kullanıyor ve ahlaki ve politik yargılarında adil olabilmek için kendi acılarını kullanmamaya özen gösteriyor. Kitabını cezaevi ve işkence günlerinde değil Meksika'daki sürgün günlerinde, araştırmalar ve entelektüel araçların katkısıyla, ben'i tümden dışlayan son derece akademik bir ortamda doktora tezi olarak kaleme alıyor.

Calveiro'nun deneyimiyle yaptığı şey, tanıklık alanıyla karşılaştırıldığında özgün bir iş. Kurbanın, çıldırmanın eşiğinde olduğunda dahi düşündüğünü kanıtlıyor. Kurbanın tam da düşündüğü *için* kurban olmaktan kurtulduğunu kanıtlıyor. Deneyiminin özyaşamsal boyutundan vazgeçiyor *çünkü* yaşadığı deneyimden fazlasını yazmak ve anlamak istiyor.

Primo Levi *Lager*'deki koşulların "müslümanları", varoluşun en basit fiziksel fonksiyonlarını bile terk ettikleri için canlılar dünyasına ait değilmiş gibi duran o tutukluları, nasıl etkilediğini uzun uzun anlatıyor. *Lager*'in hakikatinin bu *yaşamayan* insanlarda, kendi ait olduğu gruptakilerden daha çok yansıdığına işaret ediyor. *Lager* nihai hakikati üzerine tek söz sahibi olanların ölüler, yani tanıklıkları kimse tarafından dinlenemeyecek kişiler olduğuna da işaret ediyor. Yazdıkları, tipik kurbanların iletilemeyecek, telafi edilemeyecek deneyimlerinin bıraktığı boşluğu dolduruyor. Burada da bir ima var: Levi kendini konuşamayanların yerine konuşmak zorunda hissediyor. Calveiro, çevresindeki kurtulduktan sonra konuşan ve böylece dolaylı olarak Levi'nin fikrine yanıt verenlerden farklı ama bir o ka-

dar karmaşık bir yol seçiyor: Kendi adına konuşmamak. Calveiro birinci tekil şahısla ilişkisini keserek ilk akla geleceği gibi yalnızca deneyimin ayrıntılı ve somut zenginliğinden fedakârlık etmiyor, aynı zamanda birinci tekil şahıs anlatısının buyurgan otoritesinden ve dokunulmazlık niteliğinden de kurtulmuş oluyor.

5

Postmemory *ve* *Yeniden İnşa Etme*

JAMES YOUNG, hafızanın sınırlarını sorguladığı kitabının[1] ilk bölümünde insanın doğrudan kendi deneyimi olmayan, kendisinin yaşamamış olduğu olayları nasıl "hatırladığını" soruyor. Hatırlama sözcüğünün tırnak içinde olması sözcüğün mecazi anlamda kullanıldığına işaret ediyor: Burada "hatırlanan" şey önceden, başkaları tarafından yaşanan bir şeydir. Young'ın tırnak içinde kullandığı "hatırlamak", *hatırlamak*'tan farklı olarak, vekâleten devralınan "anılar"ı ima ediyor.

"Hatırlama" ediminin bu ikili anlamı yaşanmışı hatırlamak ile başkalarına ve geçmişe ait anlatılarla imgeleri "hatırlamak" arasında kaymalara neden oluyor. Öznenin yaşamadığı deneyimleri *deneyim olarak* hatırlaması imkânsızdır (kimsenin normal kabul edemeyeceği alışılmamış özdeşleşme süreçleri hariç). Böyle olgular eğitimle, kurumlarla, siyasetle, hatta aile içi anılarla kurulan bir bellek mecellesine ait oldukları için "hatırlanır" (ta derinlerden gelen bir hatırlama: "babamın hatırladığını hatırlıyorum", "okulda öğretmişlerdi, hatırlıyorum", "o anda hatırladığımı hatırlıyorum").

Young, hatırlananı çevreden ara ara gelen uyarılarla hatırlamanın "vekâleten" gerçekleştiğine işaret ediyor. Marianne Hirsch bu tür "hatırlama"yı "*postmemory*" olarak tanımlıyor; böylece gerekliliği kanıtlanmaya açık bir kategori başlatıyor.[2] *Postmemory*'nin özgüllüğünü vurgularken Hirsch'in ilgilendiği kamusal bellek değil.

1. James Young, *At Memory's Edge; After-Images of The Holocaust in Contemporary Art and Architecture, a.g.y.*

2. Marianne Hirsch, *Family Frames; Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge (Mass.) ve Londra, Harvard University Press, 1997.

Anlatıya ya da anıta dönüşmüş bu tür tarihi sadece tarih sözcüğüyle tanımlamak istemeyiz, çünkü duygusal ve etik boyutunu, yani kimliksel boyutunu vurgulamak bizim için önemlidir. Hirsch "hatırlama" edimine kamusal bellekten daha farklı kullanımlar atfediyor; burada mesele metinler, mitoslar, kurucu kahramanlar, anıtlar aracılığıyla bir Ulus'u ya da belli bir kültürü geçmişten geleceğe taşımak için hatırlamak değil; kastedilen "anı mekânları"nın ortak belleğe ve kamuya seslenen hatırlaması da değil. Zaman açısından daha özgül, doku açısından daha mahrem ve öznel bir boyut söz konusu. *Postmemory* ile kastedilen, olayların kahramanı olan ya da bunlara maruz kalan kuşaktan bir sonraki kuşağın anıları (yani: *postmemory* çocukların ebeveynlerinin *anılarına* dayanan "anıları"dır). 20. yüzyıl üzerine çalışmalarda bu kavram yeterince yol almıştır. Ben burada kavramı mercek altına almak istiyorum.

Hirsch ve Young *postmemory*'nin belirleyici özelliğinin "anılar"ın kaçınılmaz dolaylılığı olduğuna işaret ediyorlar. Aslına bakarsanız, belleğin doğrudan deneyimleyerek yeniden inşa edebileceği geçmiş olayların sayısı çok kısıtlıdır, öznenin kendi yaşamındaki ve yakın çevresindeki olaylarla sınırlıdır. Özne yaşadığı döneme ait tüm öteki olayları başkalarından dinlediklerinden öğrenir. Başkalarının anlattıkları da ya kendi deneyimleridir ya da uzak deneyimler üzerine yakın zamanda yazılmış çeşitli kaynaklara, mesela Fustel de Coulanges'ın Romalılar hakkında anlattıkları, Burkchardt'm Rönesans üzerine yazdıkları gibi kaynaklara dayalı bir yeniden inşadır. Modern toplumlarda bu kaynaklar kahramanın ya da kahramanı dinleyen birinin *canlı* anlatısına doğrudan bağlı olmaktan çıkarak giderek dolayımlanır. Gündelik basit olaylar dışında doğrudan sözlü anlatılar (Benjamin'in artık yok olduğunu düşündüğü hikâye anlatıcısının anlattıkları) hemen hemen hiç yoktur. Geri kalan anlatılar yinelenen hikâyelerdir: Medyadan öğrenilen ya da farklı kurumlardan gelen hikâyeler. Bu yüzden, Hirsch'teki gibi fotoğrafların dolayımı, ya da Young'daki gibi anıları inşa eden her türlü söylemin kaydedilmesi, şimdiye dek var olmayan *postmemory* gibi bir kavramın gerekliliğini kanıtlayacak özgül bir niteliğe işaret etmez.

Eğer kastedilen sadece bir olayın kahramanları ve kurbanlarıyla onların çağdaşlarının doğrudan deneyim sahibi olabildikleriyse (doğrudan olan her şey deneyimdir), o zaman belleğin anlatılar ya

da iddialar yoluyla sadece geçmişe dair bir ömre sığan olayları yakalayabileceğini öne sürmek yeterli olacaktır. Bu belleğin kısıtlı anlamıdır. Genişleterek şöyle diyebiliriz: Bellek hatırlayanın deneyimi olmayan ama olaylara karışanların ağzından dinleyerek (ya da resimlerini görerek) ikincil kaynaklardan gelen bilgilerle ikinci derece bir söyleme dönüştürülebilir. Bunlar *ikinci kuşak anılardır*, kamu ya da aile belleğinde kalan hayırlı ya da trajik olayların anılarıdır. "*Post*" öneki bilineni işaret ediyor: Olayları yaşayanların anılarından sonra gelen. Anılarla bu sonradan oluşturulan ilişki, geçmiş üzerine bir söylemi ve bunun duygular üzerindeki etkisini entelektüel açıdan incelemenin tipik çelişkilerini ve çatışkılarını taşıyor.

Yenilik olarak ileri sürülen malumu ilam oluyor: Eğer geçmiş yaşanmış geçmiş değilse, anlatısı ancak dolayımlar üzerinden gerçekleşebilir, hatta yaşanmış olsa bile bir bölümü dolaylı olarak edinilir. İletişim araçlarının kamusal olanın inşasındaki payı ne kadar güçlüyse, geçmişin inşasındaki etkisi de o kadar büyük olacaktır: "Medyatik olaylar" kimi iletişim uzmanlarının sandığı gibi en son büyük yenilik değil, nicedir bilgi edinme biçimimizdir; neredeyse yüzyıl önce Rus Devrimi ve Birinci Dünya Savaşı da bu yoldan öğrenilmiştir. Geçmişi öğrenmek için gazeteler, televizyon, videolar, fotoğraflar da yaşanmış anılar kadar güçlü ve inandırıcı araçlardır ve çoğu kez bu kanallardan gelen bilgiler anılarla karıştırılır.

Young uzun uzun, sanki bilinmeyen, yepyeni bir şeymiş gibi, yaşanmamış bir yakın geçmişin vekil anılarının yaratacağı sorunlar üzerinde duruyor. Geçmişin her türlü yeniden inşasının, eğer öznenin bedenini ve duygularını doğrudan etkilememişse, vekâleten ve hiperdolaylı olacağı açıktır.

Hirsch ve Young'ın kullandığı *postmemory* sözcüğü, Holokost kurbanları (ya da Arjantin diktatörlüğünün kurbanları, çünkü bu olaylara da değiniliyor) söz konusu olduğunda ebeveynlerinin anılarına–ama sadece bu anılara değil– dayanarak onların deneyimlerini inşa eden çocukların durumunu betimliyor. Merkezine anıları alan *postmemory*, bir öznenin başkalarından dinlediği, kendisinin yaşamadığı yakın geçmişteki olayları anılara dayanarak belleğinde yeniden inşa etmesi anlamına geliyor, Young bu yüzden "vekâleten" deneyim diyor. Ancak yaşanmamış çok yakın geçmişin günümüze taşınması için *postmemory* kavramının gerekli olduğunu düşünecek

olsak bile şunu da kabul etmemiz gerekir ki, *geçmişe dair bütün deneyimler vekâleten* gerçekleşir, çünkü bir şeyi anlamak için kendini imgesel ya da bilişsel olarak gerçekten o deneyimleri yaşamış kişinin yerine koyacak özneler gerektirir. Geçmişle ilgili tüm anlatılar bir temsildir, olayın *yerine geçen* bir söylemdir.

Dolayım (ya da Young'm iddiasını güçlendirmek için kullandığı hiperdolayım) da özgül bir nitelik değildir. Uzaktan yönetilen kitlesel iletişimin var olduğu kültürlerde, medyadaki söylemler sürekli işler ve ortadan kaldırılamazlar. Ancak en uç yoksunluk, tecrit ve delilik gibi durumlarda etkisiz hale gelirler. Öte yandan, geçmişin o döneme ait anlatılar ve temsillerle inşa edilmesi orijinal bir anı stratejisi değil tarihyazımının bir biçimidir. Tıpkı diktatörlük döneminde kaçırılan birinin oğlunun resimlere baktığı gibi tarihçi de gazetelere göz gezdirir. Aralarındaki fark, gerçekleşen edimin "post" olması değil, temsil edilen olaylarla öznel ilişki bulunup bulunmamasıdır.

Kaybolan anne ya da babanın izlerinin çocukları tarafından aranmasıyla, bir grup savcının genel anlamda bir olayı aydınlatmak için yaptıkları araştırmalar arasındaki fark öznel boyutun yoğunluğudur. Eğer babasının kaybediliş hikâyesini inşa eden oğulun yaptığına *postmemory* adı verilmek isteniyorsa, bu sadece eylemin iki niteliğiyle ilgili olabilir: öznenin kişisel psikolojik boyutu ve etkinliğinin "profesyonel" olmaması. Babasını arayan oğulla tarihçi ya da savcı arasında öznel deneyimden kaynaklanmayan ya da profesyonel eğitime bağlı olmayan ne fark var? Fark sadece babanın hatırasıdır: Oğulun bu arayış sonucu gerçekleştireceği söyleme ancak özyaşamsal ve manevi yapısından, öznel ve etik boyutundan dolayı *postmemory* diyebiliriz. Aslına bakılırsa ilkesel olarak üçüncü kişi tarafından inşa edilen geçmişten ne daha az ne daha çok kesintili, ne daha az ne daha çok temsili, ne daha az ne daha çok dolaylıdır; ondan ayrıldığı temel nokta kişisel olarak yaşanan öznel ilginin işin içine karışmasıdır.

Çizer Art Spiegelman'm yaptığı, Holokost'tan kurtulan kendi ailesinden bahsettiği için öznellik taşıyan, ama aynı zamanda tarihçinin pek çok meselesine de değinen bir "sözlü tarih" inşasının özgül yönlerini çizgi roman sahnesine getirmek değil midir?[3] Peki ya

3. Art Spiegelman, *Maus*, cilt 1 ve 2, New York: Pantheon Books, 1986; Türkçesi: *Maus: Hayatta Kalanın Öyküsü*, çev. Ali Cevat Akkoyunlu, İstanbul: Göz-

Fransa'dan babasının nasıl öldüğünü araştırmaya gelen arkeolog kız, bu araştırmasında izlediği adımları anlatırken pampa düzlükleri üzerine tez yapmaya gelen öğrencinin yöntemlerini tekrarlamıyor mu?[4] Eğer güçlü bir öznellik bir söylemi *postmemory* olarak nitelemek için yeterli görülüyorsa, o zaman hatırlananda boşluklar olmasıyla ya da hatırlamanın vekâleten olmasıyla bir ilgisi yok demektir. Sadece, annesinin, babasının tanıklıklarını ya da onlarla ilgili tanıklıkları dinleyen birinin öznelliğinden izler taşıyan söyleme *postmemory* demeyi seçmiş oluruz.

Bu durumda kuramsal jest biraz abartılmış görünüyor. "Post" önekiyle sözcük yaratmaya özellikle karşı değilim, sadece kavramsal bir ihtiyaca mı yanıt veriliyor, yoksa bir kuramsal enflasyon mu söz konusu diye sorguluyorum. 19. yüzyıldan beri otobiyografik edebiyat türünde pek çok aile hatırası anlatılmıştır. Sarmiento, *Recuerdas de provincia*'ya (Taşra Anıları) ailesinin hikâyesiyle başlıyor ve aile kaynaklarından ve birkaç belgeden yararlanarak onu (epey keyfi şekilde) yeniden inşa ediyor. Bugün olsa kitabın bu bölümleri *postmemory* adını alırdı; oysa Sarmiento'nun babasıyla olan karmaşık ve sorunlu ilişkisini, annesinin portresindeki estetikleştirme ve ahlaki titreşimleri, yazarın sadece eserleriyle değil soyu sopuyla da övünebilmek için şanlı ailesini icat edip yeniden yarattığı işlemleri anlayabilmek için böyle bir yeni kavram hiç gerekli değil. Victoria Ocampo özyaşamöyküsüne Sarmiento'nun arkadaşı olan büyükbabasıyla başlıyor, bu girişi anlamak için kuramsal olarak uygulanması gereken *postmemory* kavramına hiç ihtiyacımız yok.

Sarmiento ve Ocampo'nun anıları travmatik olmadıkları için mi *postmemory* anlatılarından farklı? Eğer öyleyse, söz konusu kavramın sadece geçmişin korkunç olayları için kullanılması gerekir (ki o zaman tanımı içeriğine dayalı olarak yapılmalı). Ancak *postmemory*

---

lem Gazetecilik Basın ve Yayın A.Ş., 2007. Andreas Huyssen *Maus*'la ilgili olarak çizgi roman estetiği ile modernist gelenekten gelen öğelerin birleştirildiğine işaret ediyor, kısaca "anlatısının karmaşıklığı sadece estetik bir usul değil... ikinci kuşağın artık ister istemez bir parçası oldukları ebeveynlerinin geçmişini öğrenme isteğinden kaynaklanıyor: Farklı zaman düzeylerini birleştiren tarihsel ve öznel travmalara mimetik bir yaklaşım projesi bu" (*Present Pasts; Urban Palimpsests and The Politics of Memory*, Stanford University Press, 2003, s. 127).

4. Juan Gelman, Mara La Madrid, *Ni el flaco perdón de dios; hijos de desaparecidos* (Buenos Aires: Planeta, 1997) adlı kitapta yer alan María Laura y Silvina.

kuramı bu klasik özyaşamöyküsü örneklerini pek dikkate almamış gibi geliyor bana; oysa bu konu Gusdorf ve Starobinski tarafından gündeme getirildiği ve Lejeune tarafından moda eleştiriler arasına sokulduğundan beri üzerine kütüphaneler dolusu yazı yazıldı. Ama anlaşılan, *postmemory* kuramı kültürel incelemeler, özellikle de Holokost araştırmaları çerçevesinde üretilmiş. Kavram kültürel incelemeler alanında düşünülmüş, gerek hatırlanan olayların niteliği, gerekse anıları sürdürmeye yarayan etkinliklerin üslubu açısından özgüllük iddiasını burada uygulayabilmiştir.

Ancak, bellek üzerine çalışmalar (son yıllarda her konuda ve farklı kimlikler üzerine bol bol üretilen çalışmalar) *postmemory* nosyonunu (özellikle Hirsch'in versiyonuyla) özel bir yorumsal anlamı varmışçasına, sanki hemen bir önceki kuşaktan kişilerin ve yakınların deneyimlerinin ve yaşamlarının anı olarak kayda geçirilmesinden çok öte bir şeyden bahsediliyormuşçasına kullanıyorlar. *Postmemory* nosyonu bir başka moda disiplinle uyum içinde kuramsal bir yeniliğe dönüştü: öznellik üzerine ve "yeni" özyaşamsal boyutlar üzerine çalışmalar. Bu tür yer değiştirmelerden birine bizzat Hirsch'in kitabında rastlıyoruz; kitabın bazı bölümlerinde kısa bir süre önce bir röportaj fotoğrafçısının yazarı annesiyle birlikte çektiği ve Hirsch'e göre annesiyle özel ilişkisinin ruhunu yakalamayı başaramamış fotoğrafların sağduyulu bir çözümlemesi yapılıyor; ayrıca yazar, önemli bir yıldönümünde (elbette Hirsch ailesi için önemli) ebeveynine armağan ettiği aile fotoğrafları albümünü nasıl hazırladığını anlatıyor. *Postmemory*'nin kuramsal şişirilişi burada öznelliğin kazandığı yeni haklarla meşrulaştırılan bir kişisel banallik deposunda ikiye katlanıyor. Bu öznellik hakları sadece Holokost çocuklarının trajik mekânında kendini göstermiyor, Kuzey Amerika'da halleri vakitleri yerinde olan ve geçmişlerinde, yeni yaşamlarındaki âdetlerle modalara uyum sağlamak dışında pek az travma olan (en azından Hirsch'in versiyonu böyle, kendi ailesinin yaşadığının tam da bu olduğu izlenimini veriyor) Orta Avrupa göçmenlerinin keyifli ortamında da tanınıyor.

Ama, kitabının sonuna doğru[5] Hirsch'in bir gözleminde kategorilere daha az narsisist bir yaklaşım görülüyor. Laik ve kent kökenli

5. Hirsch, *a.g.y.*, s. 244.

Yahudiler arasında Yahudi kimliğinin Shoah'm sonucu olarak geliştiğini ileri sürüyor. Bu kimliksel boyut açısından *postmemory* hatırlamayla aynı klasik işlevleri yerine getiriyor: geçmişe dayalı bir bugün kurmak. Geçmişle bu ilişki aile ve kimlik açısından doğrudan kişisel değil kurumsal olarak üretilen kolektif bellek ve kamusal olan aracılığıyla gerçekleşiyor. Young'ın deneme yazıları da bu yönde ilerliyor, o da sadece Holokost *postmemory*'sini ve anıtsallaştırma stratejilerini (ki bunlar simetrik karşı-anıtsallaştırma stratejilerince çürütülmüştür) tartışıyor.

Mesele "post" önekinin anıyr öteki yeniden inşa durumlarından farklı kılıp kılmadığıdır. Daha önce değindiğimiz gibi, *postmemory*'yi öneren kuramcılar bu nosyonun özgüllüğünü savunmak için iki neden gösteriyorlar. Birincisi vekâleten ve dolayımlı bir hatırlamanın söz konusu olması (Young'ın savının merkezinde bu iddia var ve geçmiş üzerine her tür söyleme özgü bu niteliği *postmemory*'ye özgü olarak görüyor). İkincisi, bu anılarda iki öznellik düzeyi olduğu savı (ki bu da Hirsch'in tezinin merkezine yerleşiyor; *postmemory* işlemlerinin kimlik saptama değeriyle özyaşamsal boyutu güçlendirdiği görüşünde). Her ikisi de *postmemory*'nin parçalı olduğu konusunda hemfikir ve bunu ayrıştırıcı bir nitelik sayıyorlar. Oysa geçmiş üzerine tüm söylemleri tanımlayan, bir bütün inşa etme yolundaki kökten yetersizlikleridir zaten.

Birleştirici bazı genel ilkeler aracılığıyla bütünlüklü bir tarih yazma idealinden vazgeçildiğinde, tüm tarihin parçalardan oluştuğu kabul edilmiş olur. Eğer söylenmek istenen Holokost'la ilgili hikâyelerin daha da bölük pörçük olduğu ise bu anılarda neden ötekilerden daha çok boşluklar olduğunu anlamaya çalışmak gerekir. Primo Levi bu yönde ilerlemiştir, çünkü *Lager* hakikatinin esasen onu dile dökmek için asla geri dönemeyecek olan ölülerde olduğuna inanıyordu. Ama Levi'nin bu inancının ötesinde, yorumlarla sarmalanmış bir olay olan Holokost anılarının eksikliğini göstermek gerekir. Başlı başına Holokost sözcüğü bile bu deneyime aşkın ve dinsel eğilim taşıyan bir yorum getiriyor. Aslında, bugün Holokost anıları boşluklarla dolu gibi görünmüyor; tabii eğer parçalılığının *her bir* olayın yeniden inşa edilememiş olmasından doğduğuna inanmıyorsak (yöntem açısından ilkel olsa da, bu niyet *her bir* kurbanın, kişisel açıdan kuşkusuz biricik olan kendi tarihini yeniden inşa etme

hakkını temsil ettiği için ahlaki bir değer taşır) ya da ölüm makinelerinin merkezinin, gaz odaları ve krematoryumların ancak arkeolojik olarak yeniden inşa edilebileceğine inanmıyorsak.

Bütün anıların parçalardan oluştuğu ortada. Ya daha öte bir şey söylemek istiyorlar, ya da büyük sentezlerin ve bütünleme arayışlarının krize girdiği andan beri evrensel kabul edilen bir şeyi, 20. yüzyılın ortalarından beri her şeyin parça parça olduğu gerçeğini *postmemory*'ye dayandırmaya çalışıyorlar.

Young'a göre parçalanma hatırlama ile hatırlananlar arasındaki boşluktan kaynaklanıyor.[6] Boşluk (*vacuum*) kuramı, en sıradan olanlar dahil tüm hatırlama deneyimlerinde boşluklar olduğu gerçeğini dikkate almıyor. Young Holokost'un bıraktığı boşluklar ile Almanya'da Yahudilerin bıraktığı boşluk ve hatırlama deneyiminin merkezindeki boşluk arasında fazlasıyla rahat bir şekilde gidip geliyor. Böylece bir boşlukla öteki arasında düzdeğişmeceli bir bağlantı mekânı oluşturuyor; her türden kuramsal prestijle süslenmiş bu mekâna ister öznenin kurucu boşluğu, ister sözcelemenin çıktığı boşluk, anıların içinden güçlükle kesip çıkarılabileceği boşluk, vb., vb. eklenebilir. Holokost'un geride bıraktığı boşluk fikri yadsınamayacağına göre, bu bariz gerçek, fazla incelemeye gerek görmeden başka "boşluklar" için de kullanılıyor. Felsefi açıdan *à la mode* olsa da, bu bağ sağlam olmaktan çok akıl çelici.

Hatırlama ile hatırlanan arasındaki "boşluk" bellek anlatısında gerçekleştirilen dilbilimsel, söylemsel, öznel ve toplumsal işlemlerle dolduruluyor: deneyim anlatılarının tipleri ve modelleriyle, hatırlanabilenin alanını kısıtlayan ahlaki ve dinsel ilkelerle, hatıranın yüzeye çıkmasını engelleyen travmalarla, değerlendirmelere yol gösteren yargılarla... Burada söz konusu olan bir boşluktan ziyade faz farkı ve kuramsal, yöntemsel ve ideolojik köprüler sistemidir. Eğer bu sisteme "boşluk" adı verilmek isteniyorsa, söyleme dökmenin yer alacağı, buna olanak verecek bir başka alan (olay ile anı arasında) tanımlamak koşuluyla bunun bir sakıncası yok. Bu boşluk retorik ve değerlendirmeyle dolu bir boşluk olacaktır.

Bellek söyleminin parçalı olmasını her tür hatırlama çabasının kaderi olarak görmek yerine, hatırlamanın şimdi burada olmayan

6. Young, *a.g.y.*, s. 66.

bir şey üzerinde, onu söylemsel olarak bugüne taşımak üzere çalıştığını bize hatırlatan bir özellik saymalıyız. Bu çalışma sırasında kullanılan araçlar yalnızca bellek çalışmasına özgü değildir ve geçmişin yeniden inşasına dair pek çok çalışmada da kullanılır: özellikle sözlü tarihte ve fotoğraflarla filmlere dayanan çalışmalarda. Parçalılık sadece kurucu "boşluk" ile bağlantılandırılan bu söyleme özgü bir nitelik değildir; bir yandan, bizatihi anlatının niteliğidir, öte yandan anlatı kaynaklarının kaçınılmaz olarak boşluklarla dolu olmasıyla ilgilidir. Sadece Holokost'un temsil edilemezliği kuramında boşluğun söze baskınlığına bir dayanak bulunabilir. Ama bu durumda söz konusu olan boşlukları olan bir anlatı değil, anlatıların imkânsızlığıdır. Bu kuramın ölüm ve baskı üzerine başka söylemlere de uygulanabilmesi için önce betimsel açıdan uygun olduğunun kanıtlanması gerekir.

Ancak, Georges Didi-Huberman'ın parlak çözümlemesinde kanıtladığı gibi, Holokost'un temsil edilemez yanı sistematik olarak yok edilen belgelerin eksikliğinde yatar. Didi-Huberman'ın da incelediği, bir tutuklu tarafından çekilen dört fotoğraf dışında krematoryumu işler durumda gösteren hiçbir imge yoktur: "Bedeli ne olursa olsun o hayal edilemeyecek şeye bir biçim vermek gerekiyordu."[7] *Lager* üzerine bilinenler bölük pörçük, parçalıdır, çünkü öncelikle siyasal bir karar alınmış, bir toplama kampı yaratılarak dışarısıyla tüm iletişim olanağı engellenmiş ve bunun sonucunda ilerde tüm temsil olanaklarını yok etmek amaçlanmıştı. Primo Levi'nin işaret ettiği gibi, ölüler, toplama kamplarındaki yazgıyı tamamlayanlar temsil edilemezler çünkü *Lager*'deki deneyimin son noktası, yani gaz odaları, yeniden inşa etmenin imkânsız olduğu bir deneyimdir. Sadece kurtulanlar, diyor Levi, tanıklık edebilecek şartlara sahiptir; ama aynı zamanda hem zorunlu hem zorlayıcı olan (kurtulanlar üzerinde potansiyel baskısını hissettiren) bu tanıklık eksiktir, çünkü toplama kampı hakikatinin nüvesi olan nihai kıyıma varmamıştır. Yine de Didi-Huberman çözümlemesini krematoryumun bu dört fotoğrafı üzerinde yoğunlaştırarak şunları gösteriyor: Bir yandan, bir tutuklu her şeyi göze alarak bu imgeleri var ediyor, öte yandan bu si-

7. Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*, Paris: Editions de Minuit, 2003, s. 21.

lik, kusurlu imgeler *Lager*'i hayal etmek için bir temel oluşturuyor, ama onu temsil etme çabasıyla tüm anlamlarını kapsadığını iddia eden birer fetiş ikonası değiller.

Lager'in ötesinde, Adorno'nun –Paul Celan'ın şiiriyle neredeyse anında yanıtlanan– şiir üzerine hükmünün yarattığı sarsıntının uzağında, çağdaş söylemsel ya da estetik ürünler karşısında, temsili boşluk ve bellek inşasının boşluklu niteliği kuramı, sorular ne kadar önemliyse onları yanıtladığınızı o kadar az iddia edebileceğinizi söyleyen bir diğer çağdaş sağduyuyla uyum içinde. Burada kastedilen sadece başka her yanıtı dışlayarak kendini dayatan bir yanıta karşı değil, istenmeyen bir kapanmaya yol açan her tür yanıta karşı tedbirli olmak gerektiği. Young, Daniel Libeskind'in Berlin Yahudi Müzesi projesini çözümlerken projelerin değerini gösterdiğine inandığı bir formüle yeniden başvuruyor, ona göre proje başarılı çünkü "çözüme bağlamadığı için soruna yanıt vermiş oluyor".[8] Bu paradoksal formül onun düşündüğü kadar anlamlı değil. Young şunu demek istiyor: Libeskind sorunu ortadan kaldırmıyor, yeni binayı ziyaret edenler nezdinde sorunu görünmez kılmıyor; projelendirme aşamasında bir çözüm bulup onu inşa etmekle birlikte kendi projesinin çözmesi gereken verileri muhafaza ediyor. Ama bu savını basit yoldan sunmak yerine, Young bir paradoksa başvuruyor, bellek çalışmalarının (anıtları ile karşı-anıtlarının) çıkmazının altını çiziyor. "Sürekli sonuçsuzluk"[9] diye adlandırdığı, çekici olduğu kadar bulanık terimin altını çiziyor. Eğer her sorun kelimenin düzanlamıyla sonsuza dek yanıtsız kalır demek istiyorsa, bu ortada olan bir gerçek, çünkü sorunlar ileride mutlaka yeni kuramsal araçlarla ve yeni anlam bağlamlarında ele alınacaktır. Ama eğer bir sorun tanımı gereği bugün çözümsüzlüğe açık demek isteniyorsa, bu *vacuum*, boşluk nosyonunun başka sözcüklerle öne sürülmesi olur. Young *vacuum*'un, şu sadece yokluğunda var olanın, kuramına başvuruyor ve kendini ona bağlı kalmaya zorluyor çünkü bellek çalışmalarının klasik başlıklar haline geldiklerinde bile, tıpkı geçmişin tüm anıları gibi eksiklik taşıyacağını, tam da çözümsüz kalmadıkları için belli başlıklar (Shoah, kayıplar) altında toplandıklarını kabul etmek neredeyse zındıklık sayılıyor.

8. Young, *a.g.y.*, s. 170. 9. *A.g.y.*, s. 92.

Young'ın çözümlediği sanatsal alandan alınmış örnekler bir arada değerlendirildiğinde, meselenin çözümsüz kalmadığını ve (enstalasyonlarda ve karşı-anıtlarda) gelecekte feshedilme ihtimali olsa da bugün üzerine simgesel bir iktidar uygulayan, sağlam bir estetik kanon bulunduğunu gösteriyor. Young'ın uluslararası alanda önde gelen karşı-anıtları ele aldığı "açıklık", "parçalılık" ve "çözümlenmemişlik" söylemi ile sanatçıların kaleme aldığı anılar arasında dikkat çekici bir tezat var; sanatçıların Holokost'un *postmemory*'siyle ne yapılması gerektiği konusundaki çakışmaları hakikaten çok şaşırtıcı. Sanatsal alanda, *postmemory* uluslararası olarak üzerinde tamamen uzlaşılmış, birleşik kurallara tabi.

Hirsch de hatırlayan öznenin ve ürettiği anının doğası gereği tamamlanmamış ve parçalı olduğunu vurguluyor. Ona göre, delik deşik olan, boşlukları yekpare yanlarına ağır basan *postmemory* söylemleri, bütünleştirilmeye yalnızca artık hiçbir bütünselleştirme mümkün olmadığı için değil, özleri gereği bu parçalılığa yazgılı oldukları için direnirler. Aynı zamanda hem bu denli bütünselleştirici hem de kısıtlayıcı olan bir tanımlamayı benimsemek çok zor. Tarih felsefesinin krizi ve eleştirisinden sonra otoriter olmayan *bütün* söylemlere *bu* nitelikler atfedilir oldu, dolayısıyla *postmemory*'nin özelliği olarak öne sürülenler genelleştirilmiş bir evrenin parçası. Eğer farklılıklar varsa başka bir yerde olmalı.

Örnekler ve Karşı-örnekler

Bellek ve *postmemory* üzerine tek bir söylemden kaçınmak uygun olacaktır. Boşluklarla, dolayımla, bütünselleştirmeye dirençle ve bizatihi imkânsızlığıyla nitelenen benzersiz *postmemory* söylemi her zaman aradığını buluyor ve neticede anlatılar arasındaki farklılıkları programatik olarak gözardı ettiği için tekdüzeleşiyor.

Eğer mesele çocukların ebeveynlerinin önemli kırılmalarla dolu hikâyelerini ele alıp incelemesi ise bunu gerçekleştirmek için tek bir değişmez yöntem tanımlamak işe yaramaz. Anlatılarda dikkate alınmayan farklılıklar bağlamsal ve hayali toplumsal kökenlerden, hatta kültürel eğilimlerle yaygınlaşan kuramsal modalardan kaynaklanabilir.

1955'ten sonra Arjantin'de olup bitene göz atılacak olursa, birinci Peron hükümetinin iktidardan düşürülmesini takip eden dönemin radikal genç kuşağının, bütünselleştirmekten kaçınmak, araştırmacı ve farazi bir perspektif benimsemek, geçmişe belli anlamlar atfetmeye direnmek şöyle dursun, anlam garantisi olan bir tarihin peşine düştükleri, tamamen istikrarlı nitelikler atfettikleri güçlü bir kahraman önderliğinde, bu düşüşten devrimci kefaretle kurtulacakları bir teleoloji tarafından tanımlanmış bir yol arayışına girdikleri görülecektir. Dönemin başlarında, gerek siyasi gerek ideolojik akımlar açısından devrimci milliyetçilik ve solda yaygın olanlara denk düşen bir söylem geliştirdiler.

Ebeveynlerinin yaşadıkları geçmişle onların *çocukları* olarak değil, genç entelektüeller ve militanlar olarak ilişki kurdular. Ebeveynlerinin anıları yerine, Halk'a ve İşçi Sınıfı'na atfettikleri bir tarihsel bellek aradılar. Geleneksel olarak Peronizm'in doğuşu ve halk kitlelerinin önderliğini simgeleyen 17 Ekim 1945* kilometre taşı oldu; anlamını kavramayı başaramayanlar içinse travmatik bir tarihti. Eva Peron'un naaşının kaçırılması ise simgesel olarak geniş bir siyasal imgelemi etkileyen bedenin ele geçirilmesiydi. Çalınan beden Evita'yı tanımayan gençler için bir slogan haline geldi. Peronizm'in siyasal bedeninde açılan yara sağaltılmalıydı, gerekirse öç yoluyla.

Altmışlı yıllarda siyasete katılanların kendilerini özdeşleştirdikleri tarihsel söylem ikircikli ya da boşlukları olan bir söylem değildi; sağlam bir merkezi, kaynağı ve belli bir hedefi vardı. Olgunluk yıllarını Peronizm döneminde yaşayanların çocukları olayları birleştirecek güçlü bir yorum aradılar; muhalif olan ebeveynlerin yorumlarına *karşıt* yorumlar geliştirdiler. Peronist olanları harekete geçiren yorumlarınsa anlamını değiştirdiler. Bu gençler, 17 Ekim 1945'i kuruluş günü ya da travma olarak gören kuşağın çocukları, ebeveynlerinin geçmişinden rahatça söz ettiler ve onları yargılayarak ya yanıltılmış katılımcılar ya da olayları anlamayan seyirciler olduklarını söylediler. Ebeveynlerinin birinci Peron dönemini yaşama biçimlerini *siyasal açıdan düzelten* çocuklardı onlar; ebeveynle-

* Hükümetteki muhalifleri tarafından gözaltına alman Juán Peron'un salıverilmesini sağlayan, kimilerince Eva Peron'un düzenlediği iddia edilen kitle gösterisinin tarihi. –*ç.n.*

rini halkın dönüştürücü gücüne yeterince sahip çıkmamak ya da halk hareketlerinin gerçek doğasını anlamamakla suçladılar.

Kendilerinden hemen önceki yaşamadıkları dönemin bölük pörçük, dolayımlı bir kişisel versiyonunu inşa etmek yerine, ebeveynlerinin gençlik ya da olgunluk çağına denk düşen bu dönemin derli toplu, evrensel bir anlatısını oluşturmaya çalıştılar; böylece ebeveynlerin yanılgıları, boş hayalleri ya da ideolojik eksiklikleri gelecekte yinelenmeyecekti. Bu söylemlerde boşluklar, parçalılıklar yoktu.[10] Evlatlar ebeveynlerinin seçimlerini eleştirmekte ve *doğrudan* etkilendikleri için değil, kamusal alanın bir parçası olduğu için, onu aşmak amacıyla bu siyasal geçmişe değinmekteydiler. Yaşadıkları zamanı anlamaktan âciz bir önceki kuşağın yanlışlarını yinelememek için bellek "siyaset hocası" işlevi görmeliydi.

Ebeveynlerin deneyimleri ile evlatların *postmemory* denen anıları keskin bir çatışma senaryosunda karşı karşıya geldi. Bu durumda *postmemory* belleğin kararlı biçimde düzeltilmesinden oluşuyordu; zahmetli bir deneysel yeniden inşa yoluyla değil, sağlam bir kesinlikle yapılacaktı bu, çünkü evlatlar arasında yayılan hikâyelerin altmışlı yıllar ve yetmişli yılların ilk yarısındaki politikaların ideolojik ve kültürel aracı olması gerekiyordu. O dönemde geçerli olan düşünce buydu, gençler de çağın gereklerine uyuyordu.

Otuz yıl sonra, askeri diktatörlüğün son bulmasıyla, yetmişli yılların birçoğu devlet terörünün kaybettiği ve öldürdüğü militanlardan oluşan o gençlerin çocukları, bugün kendi ebeveynlerinin geçmişi karşısında çok farklı bir pozisyon alıyorlar. Onlar da çağın kurallarına uyuyorlar, öznelliği öne çıkarıyorlar, kişisel eğilimlerini meşrulaştırıyorlar ve belleği sadece kamusal olmayan bir kimlikle bağdaştırıyorlar.

Albertina Carri'nin çağın ruhunu yansıtan *Los rubios*[11] (Sarışınlar) adlı filmi, ebeveyni öldürülen bir kızın *postmemory*'sine atfedi-

10. Geniş bir okur kitlesine ulaşmış, güçlü bir hayali ve siyasi inşa gücüne sahip tarihsel anlatılar için bkz. Rodolfo Puiggrós, Jorge Abelardo Ramos, Arturo Jauretche ve Juan José Hernández Arregui gibi birinci Peron dönemi yazarlarının yapıtları ve müdahaleleri. Kavramsal öncelleri için bkz. *La batalla de las ideas*, yay. haz. Beatriz Sarlo, *a.g.y.*; Carlos Altamirano, *La era de las masas*, *a.g.y.*

11. *Los rubios*, yönetmen: Albertina Carri, yapımcı: Barry Ellsworth, yardımcı yönetmenler: Santiago Giralt ve Marcelo Zanelli, fotoğraf: Catalina Fernández,

lebilecek bütün konuları bir araya getiriyor. Martín Kohan bu film hakkında şunları yazmış: "[Yönetmen Albertina Carri'nin] ebeveyninin yoldaşları, olaylara son derece politik bir açıdan yaklaşıyorlar ('her şeyi politik olarak kuruyorlar'); bir tanık o dönemde politik olanın ulaşabildiği her yeri istila ettiğini kabul ediyor, ama bunu bir suçu itiraf edercesine söylüyor. O dönemin bariz bir özelliği olan politik aşırılık izleniminin vurgulanması, *Los rubios*'un –sözün burasında vurgulamakta yarar var: Kaybedilen iki politik militanın kızı ebeveyninin başına gelenlerden yola çıkarak yapıyor filmi– tarihin daha özgül politik boyutunu geri planda bırakarak daha insani yönünü, gündeliği, Roberto Carri ve Ana María Caruso'nun hikâyesiyle daha kişisel bir ilgisi olan boyutunu öne çıkarmak ve kurtarmak istediğini düşündürüyor. Filmde militan yoldaşların tanıklıkları kimi zaman 'insani portre' çizgisine yaklaşır gibi olsa da bunlar da öteki söylediklerinden daha az yüzeysel değil."[12]

Hiç kuşkusuz Carri'nin filmi, ebeveyninin tanıdıklarının onlar hakkında söylediklerine fazla ilgi göstermiyor. Çünkü ebeveyninin çağdaşları hâlâ olayları kendi politik perspektiflerinden yönlendirmek istiyorlar, çünkü hâlâ konuşurken o geçmişin dışına çıkamıyorlar, ya da çünkü her zaman özel aile boyutunu militanlıkla bir arada ele alıyorlar. Bütün bunlar kayıpların yönetmen-kızının ilgi alanı dışında. Ebeveynini ölüme götüren politik görüşlere uzak olan yönetmen, öncelikle onların yokluğunda kendi kendini yeniden yaratmanın peşinde (Régine Robin'den bir alıntının ardından filmde açıklandığı gibi). Yönetmenin ebeveyninin dünyasına duyduğu ilgisizlik, hatta husumet filmin ebeveyn hakkında söylenenler ve tanıklıklarını anlatan arkadaşlar ile arasına koyduğu mesafeyi artırıyor. Carri ebeveyninin "nedenleri"ni araştırmıyor, tanıkların bu "nedenleri" yorumlamasını da öğrenmek istemiyor; geri getirilemeyecek soyutlaştırılmış bir günlük yaşamda *ebeveynini* bulmak istiyor, bu yüzden onları siyasi militanlığa ve ölüme götüren güdüye yoğunla-

---

kamera: Carmen Torres, montaj: Alejandra Almirón, müzik: Ryuici Sakamoto, Charly Garcia ve Virus, ses: Jésica Suáres, post-prodüksiyon: Paula Pelzmajer, oyuncu: Analía Couceyro. Buenos Aires, 2003

12. Martín Kohan, "La apariencia celebrada", *Punto de Vista*, No: 78, Nisan 2004, s. 28.

şamıyor. Bulduğu tanıklar ebeveyninin militan yoldaşları olduğu için de yanıt aradığı sorular, tanıklar ailevi sahnelerden söz ettiklerinde bile, kaçınılmaz olarak cevapsız kalıyor. Zaten başka türlü olamazdı, çünkü filmde daha baştan tekyanlı ya da hatalı oldukları düşünülen kişilerin tanıklığına başvuruluyor. Yanlış anlama beklenecek bir durum.

Başka tanıklar, yönetmenin ebeveyninin tutukluluk arkadaşı olan ve görüntü alınmasını istemeyen kadın gibi, bilinenleri yineliyorlar: Sheraton'da (Roberto Carri, karısı ve ressam Oesterheld'in tutuklu kaldıkları askeri üs) herkes "sipariş üzerine" bir kitap hazırlamaya çalışıyordu: silahlı kuvvetlerin resimli tarihi. Ama bir bilgi daha ekliyor: Ana María Caruso, Albertina Carri'nin annesi, tanığın yeni doğmuş olan bebeğine bakmış. Film bu iki bilgiyle ilgili hiçbir şey söylemiyor. Bu suskunluğun nedeni bilgilerin toplama kampındaki hayata dair olması olabilir; sonuçta yönetmeni ilgilendiren ebeveyninin tutuklanmasının ardından dayısının çifliğinde geçirdiği kendi çocukluğu.

Filmde bu çiftliğe bir tabelayla "El campito"* adı veriliyor, belki ironiyle, belki basit bir benzerlikle. "El campito"da bir başlangıç sahnesi bir de son sahne geçiyor. Ebeveynin anıları yok orada, sadece yönetmenin çocukluğu görüntüleniyor, bu nedenle çiftlik hayatı anlatılırken yâd edilen öksüz kızın çocukluğu; sevecen aile çemberi küçük Albertina Carri'ye, "şımartılan küçük kızın mutlu çocukluğu"nu sağlamış. Sanki çocukluk günlerinden seslenir gibi, bir dış ses konuşuyor: "Annemin seçimini anlamakta zorlanıyorum. Neden yurtdışına çıkmadı. Neden beni canlıların dünyasında bıraktı." Bu dış ses yönetmeni temsil eden oyuncunun imajı üzerinde çaresiz bir çığlık olarak çınlıyor. Ebeveynin, oyuncunun "anlamakta zorlandığı" tutumları, filmde de anlaşılmıyor. Bu iki militanın gerekçeleri dönemin siyasal ortamı dikkate alınmazsa anlaşılamaz, anlatılamaz, kesinlikle sessiz kalır.

Ayrıca filmde tanıklık eden militan yoldaşlar da adsız: Seyirci yüzleri ve sesleri bir isimle eşleştiremiyor. İsimler sadece filmin sonundaki teşekkürlerde, minicik harflerle yazılmış, yüzlerinden ayrı

* İspanyolcada *Campo* hem tarla ve kır anlamına geliyor hem de toplama kampı (*Campo de concentración*). *El campito*: küçük kamp. –*ç.n.*

bilinmeyen kişiler olarak kalıyorlar, her ne kadar yönetmene ve onu oynayan oyuncuya gözden saklanamaz yakınlık duyguları içinde olsalar da. Kimlik üzerine bir filmde, yönetmenin kendini iki kere, hem kendi olarak hem de adını verdiği ve onu temsil ettiğini beyan eden oyuncu aracılığıyla temsil etmeyi seçtiği bir filmde, tanıklar adsız kalıyor. Anlattıklarından tanıkların yönetmenin ebeveyninin arkadaşları, akrabaları, yoldaşları olduğunu anlıyoruz, ancak *Los rubios*'ta adsız bırakılmaları bir ayrı tutma, hatta düşmanlık işareti. Albertina Carri'nin kimliğinin çifte teyidi ile ötekilerin kesinlikle adsız bırakılması tezat oluşturuyor. Eksiltme yoluyla kimlik.

Film çiftlikte başlayıp çiftlikte bitiyor. İlk karede bir dış ses, yönetmenin sesi, atı yürütmek için ne yapmak gerektiğini anlatıyor. Son karede oyuncuyu görüyoruz, birinci karede verilen bilgileri dinliyor, hâlâ yönetmenden talimat alıyor, ama o artık bilinçli bir binici, sanki o arada bir eğitim sürecinden geçmiş, filmin göstermek istediği değil, başka bir süreç: başarısız kalan bellek araştırmasının yerine geçecek "normal" hünerlerin çırağı.

Yönetmenin, yönetmeni oynayan oyuncunun ve filmi çeken ekipten üç kişinin kullandıkları peruklar da bir yerden diğerine, bulunamayan bir kimlikten (anne-baba) maskeleme ve kişileştirme amacıyla benimsenen bir diğer kimliğe doğru yer değiştirme düzeneğinin bir parçası. Sarı peruk takarak çekilmiş final sahnesinden önce, filmin adı Carri-Caruso çiftinin ve çocuklarının sarışın olduklarını iddia eden komşuların tanıklıklarıyla destekleniyor. Gerek yönetmenin, gerekse onu canlandıran oyuncunun aslında esmer olması, ya komşuların kendileriyle Carri ailesi arasında hissettikleri farklılığı bu şekilde fiziksel ve sınıfsal bir farka tercüme ettiklerini (Arjantin'de sarışınlık ender bir durumdur) ya da Carri çiftinin militanların sık sık yaptığı gibi gizlenmek için saçlarının rengini değiştirdiklerini gösteriyor. Her halükârda komşular bütün ailenin "sarışın" olduğunu iddia ediyorlar. Sarı peruklar takan film ekibi bu geçmişin mekânında farklı bir kimliğe bürünüyor. Makul bir davranış, nitekim kameralarıyla o yoksul mahalleye geldiklerinde Carri'yi oynayan oyuncu şöyle diyor: "Oraya ait olmadığımız besbelliydi. Babamlar için de böyle olmuş olmalı." Komşular için yönetmen ve film ekibi kültürel nedenlerden, teknik donanımları –kameralar, mikrofonlar, ses kayıt cihazları–, kıyafetleri, gözlük modelleri, saç kesim-

leri, kullandıkları otomobilden ötürü hâlâ "sarışın" olmayı sürdürüyorlar, yani filmde dile getirildiği gibi "beyaz, sarışın, yabancı"lar.

Bu farklılıklarla sarmalanmış olarak yapmışlar filmi; filmin belki tek bir ânında Albertina Carri ailesiyle yanlış bir özdeşleşme yaşıyor, gerçekleşmemiş bir arzusunu dış ses olarak dinlediği anda: "Altı yaşındaki yeğenimin, anneannesiyle dedesini öldürenlerin kim olduğunu öğrenince gidip onları öldüreceğini söylemesi üzerine bir film yapmak istiyordum, ama ablam izin vermedi."

Anısız

Kayıpların çocuklarının kendilerini terk edilmiş hissetmeleri kaçınılmaz. Bu çocukların başına bu trajik olaylar onlar henüz yanıtlayacak ya da kendilerini savunacak durumda değilken, ölümü de ihtimal olarak içeren bir kaderi kendileri seçmemişken, kısacası seçim yapacak koşullara sahip değilken gelmiştir. Otuz yıl sonra, kaybolan ebeveynlerin çocukları bu olaylarla ilgili farklı farklı tanıklıklarda bulunuyor. Bir rüya, Carri'nin *postmemory* uygulaması ile bir baba ya da anne imgesi arayışını, somut olarak da bu kayıpların sadece kişisel hikâyelerinin değil politik tarihlerinin de peşine düşülmesini birleştiriyor: "On sekiz yaşındayım, babam kayıp, doktordu. Birkaç gece önce onu rüyamda gördüm. Beni üzerine atıyorlardı ve ben ona 'Ay lütfen beni de neredeysen oraya götür, fark etmez, neresi olursa olsun, beni de ESMA'ya götür, umurumda değil, yanında ölmek istiyorum,' diyorum. O da bana 'Hayır, olmaz, hadi şu bayrağı eline al,' diyor, bense 'Hayır, istemiyorum, elime bayrak mayrak almak istemiyorum, bunun politikayla ilgisi yok, ben seninle olmak istiyorum,' diyorum ama o ısrar ediyor, 'Hayır, o bayrağı eline almalısın', ben yok diyorum, ben seninle olmak istiyorum, o kadar!"[13]

Bu rüya hikâyesinde, babanın talimatı olarak politika, çocuğun arzusunun şiddetiyle çatışıyor, şu sorulardaki çözümsüz kafa karışıklığı gibi: "Yıllarca daha iyi bir ülke için mücadele ettiklerini düşündüm, ama sadece altı yıl bir annem oldu, keza babam da. Hangisi daha değerliydi? Daha iyi bir ülke için mücadele etmek mi, bir ai-

13. Victoria, Arjantin-Meksiko, 20 yaşında (Jorge Denti'nin belgeseli *La historia es ésta*). Alıntı Gelman ve La Madrid, *Ni el flaco perdón de dios*, *a.g.y.*, s. 65.

leye sahip çıkmak mı? Bütün bunlar çelişkiler. Onları yaptıkları için yargılamıyorum, sadece aklıma takılan şeyler. Onların da bir yanıtı yok, ya da yoktu. Askerlerin işî nereye vardıracaklarını tahmin etmemişlerdi. Bilemezlerdi."[14] Bazen kayıpların boş kalan yerinde *hatırlamayan* bir öznenin hatıralarından başka hiçbir şey yoktur, olamaz: "İnsan tanımadığı, bilmediği bir şeye şekil veremez. Bir mezarları bile yok ki işte buradalar desin. İnsan bilmediği bir şeye ad koyamaz. Onlar kaybolduğunda ben iki yaşındaydım, onlarla ilgili hiçbir şey hatırlamıyorum, pencereden bakarak dönmelerini bekleyen kendimi hatırlıyorum."[15]

Ancak Juan Gelman ve Mara La Madrid'in *Ni el flaco perdón de dios*'ta (Tanrı'nın Zavallı Bağışı Bile) derledikleri kayıp çocuklarının tanıklıkları, ebeveynlerin kamusal kimliklerini ve politik angajmanlarını dışlamayan bir hakikat arayışına denk düşüyor. Carri'nin filmi *postmemory*'nin güçlü öznelliğini neredeyse eksiksiz yansıtan bir örnek; *Ni el flaco perdón de dios*'taki tanıklıklar ve Carmen Guarini'nin HIJOS (kayıp ebeveynlerin çocukları örgütü) üzerine filmi ise geçmişi yeniden inşa etmenin başka bir yüzünü gösteriyor. *Ni el flaco perdón de dios*'taki tanıklıkların çoğu ebeveynlerinin politik pozisyonlarına yakın olan ya da anlamaya çalışan ve anlarlarsa ebeveynlerini daha yakından tanıyabileceklerini düşünen gençlerin tanıklıkları. HIJOS da Alberina Carri de benzer tarihi olayların kurbanları: 1976'da başlayan diktatörlük ebeveynlerini kaçırıp öldürdü. Hepsinin konumu *postmemory* inşa etmeye uygun, ama *postmemory*'yle ilişkileri farklı.

Bu gençlerden birçoğu geçmişi yeniden inşa etmek istediklerinde yalnızlar. "Ebeveyni benimkilerle aynı zamanda kaybolmuş bu çocukla görüştüğümden onların (ailenin) haberi yok. Onlar geçmişle ilgilenmiyorlar, nedenlerini bilemem."[16] Bir başka hikâye: María Laura, kendisini büyütürken, babasının onu terk ettiğini, Brezilya'da yaşadığım, artık onu hatırlamadığını söyleyen büyükannesi tarafından kandırılmış. Birkaç yıl sonra María Laura ve kardeşi Silvina Fransa'da yaşayan annelerinin yanına gitmişler. Hapishanede onu ziyaret ettiklerinde annelerine soğuk davranıyor, anlaşamıyorlar-

14. Patricia, *a.g.y.*, s. 187.
15. Ofelia, *a.g.y.*, s. 49.
16. Darío, *a.g.y.*, s. 94.

mış, hatta bir tür tiksinti bile duyuyorlarmış. María Laura Fransa'da paleantoloji eğitimini tamamlamış, yıllar sonra Arjantin'e dönmüş, kayıp babasının kemiklerini aramış, bulmuş, kasabasında gömmüş ve bir militanın parça parça hikâyesini elinden geldiği kadar yeniden inşa etmiş. Çocukluğunda ondan gizlenen yaşamın kanıtlarını büyükannesinin önüne sermiş.

María Laura ve Silvina babalarını tanımamışlar, politikanın ve militanlığın kişisel bir sorumluluk olduğu bir ortamda yetişmemişler, bu politik ve ahlaki seçime saygı duyulması gerektiği öğretilmemiş onlara. Geçmiş karşısında konumlanışları güçlü bir anlamda yenileyici: babanın, sadece baba olarak ve kızlarıyla ilişkisi açısından değil, bir birey olarak kimliğini meydana çıkarmak.[17] Bu ve buna benzer durumlarda anlamak kendini yok olanın yerine koymak demektir. Kayıp babanın kemiklerini bulmak, bir evladın yaşam projesi içinde, babaya politik pozisyonunu geri vermeye dönüşebilir. Çocuk babasını ait olduğu yere götürecektir: "Bulursam tepkim ne olur bilmiyorum. Cenaze törenini sendikada yaparım. Sendikaya tutkuyla bağlıymış."[18] Geri alınabilenler kuşkusuz sadece ölüm ve ölümün öncesinde olanlar; yitirilen geri gelmiyor, ama *yitirilenin* ne olduğunu anlamak mümkün görünüyor.

Kayıp çocuklarının anaakımı nereden geçiyor: Carri'den mi, yoksa Guarini'nin filmindeki daha mütevazı ailelerden gelen çocuklardan veya Gelman ve La Madrid'in derlemelerindeki, kendilerini var olan bir grupla özdeşleştirmekten çekinmeyen, ulusal ve uluslararası bağlar kuran ve çektikleri acıların ebeveynlerini ve onları militanlığa yönelten fikirleri anlamalarına yaradığına inanan bireylerden mi? Kayıpların toplumsal kökeni bu farklılıklara ışık tutabilir.

Bir yanda işçilerin çocukları var (kayıpların yaklaşık yüzde otuzu işçiydi): "Babası sendika delegesi, annesi siyasete karışmamış bir ev kadını olan bu çocuklara ne oldu? Bu başka bir toplumsal gerçek... Belki bu çocukların kayıplarla ilgili görüşleri bizim görüşümüzden farklı. Bizim görüşümüz belki daha entelektüel."[19] Öteki sosyal ve kültürel uçta militanlığa karşı olmayan, politika alanında deneyimli ve militanlara sempatiyle yaklaşan, onlarla arkadaş olan

17. *Ni el flaco perdón...*, *a.g.y.*, s. 19-31 ve Carmen Guarini'nin filmi *Hijos*.
18. Fernando, *a.g.y.*, s. 123. 19. Silvia (Córdoba), *a.g.y.*, s. 136.

ailelerin büyüttüğü çocuklar var. Carri ebeveynini tanıyan bir sosyal gruba ait, bu yüzden onları temsilen konuştuğu Alcira Argumedo ve Lila Pastoriza'yı anlattıklarını defalarca duyduğu iki teyzeyi dinler gibi biraz umursamaz bir ilgisizlikle dinliyor. Bu umursamazlık büyürken kendilerine ebeveynlerinin hikâyeleri anlatılmayan, çocuklarının ya da gelinlerinin, damatlarının seçimini onaylamayan büyükanne ve büyükbabalar tarafından ebeveynlerinin fotoğrafları bile esirgenen çocuklar arasında toplumsal olarak geçerli değil, onlarda görülmüyor.

Kayıpların ayrıntılı hikâyeleri genellikle yurtdışına sığınmış arkadaş ve akraba grupları, entelektüeller ve orta sınıftan gelenler arasında konuşuluyor. Kurbanlar halk kesiminden geliyorsa çoğu kez aileler kayıpları unutmaya çalışıyorlar. Bu tür militanların çocukları tutkuyla ebeveynlerinin hikâyelerini araştırıyor, çünkü onlar için kırılma sadece diktatörlükten gelmiyor, yanı sıra ailenin suskunluğuyla derinleşiyor. Gelman ve La Madrid'in çalışmalarındaki tanıklıklarda bu farklılıklar hemen öne çıkıyor.

Demek oluyor ki tek bir *postmemory* yok, olayları yaşayanların anıları ile çocuklarının anıları arasında olması beklenecek doğrudan farkın ötesinde de farklı anılar var. Elbette bir olayı yaşamakla olayı anlatılanlardan inşa etmek aynı şey değil. Ancak, eğer *postmemory* terimi (şimdi olduğu gibi) yalnız olayların gerçekleşmesinden hemen sonraki kuşağın anlatıları için kullanılmayacaksa, her türlü geçmişi ele almanın yolu *postmemory* uygulamak olacaktır.

Kayıplar konusunda, *postmemory* hem söylemin hem de yeniden inşa için kullanılan malzemeyle özel bir ilişkinin sonucudur. Aynı malzemeyle yanıltıcı ve eksik anlatılar da ortaya çıkabilir, bilinmeyenler yüzünden kaçınılmaz olarak boşlukları olsa da belli bir gerçeklik içeren kırılgan yeniden inşalar da. Bu yüzden, bilinmeyen, ikinci kuşak anıların bir özelliği değil, diktatörlüğün cinayetleri işleyiş tarzının bir sonucudur.

6

Deneyimin Ötesinde

"TARİHSEL OLAYLAR", anlamlarını geçmişte değil bugünde belirleyen önceden tasarlanmış bir sistem içinde ifade edilmedikleri durumda gözlemlenemezler (görünmezler). İnsan, bugünle kurulacak değerlendirme bağını, ancak geçmişle bir antikacının kurduğu ilişkiyi kuruyorsa, ya da dar görüşlü, toplumdan uzak bir akademik araştırma yapıyorsa gözden çıkarabilir. Böyle bir merak ancak koleksiyoncularda görülür. Pek de göreci diyemeyeceğimiz Raymond Aron, tarihin evrensel değeri olduğunu onaylıyor, ancak bu evrenselliğin varsayımsal olduğunu belirterek ekliyordu: Evrensellik "bütün insanlara dayatılamayan ve çağdan çağa değişen bir değer tercihine ve değerlerle kurulan ilişkiye bağlıdır".[1] Tarih her zaman tartışır.

Kitabın başında dediğimiz gibi geçmiş kaçınılmazdır; ne irade ne akıl tanır, aniden hücum eder. Gücü ancak şiddet, cehalet ya da sembolik ve maddi yok etmeyle bastırılabilir. İşte bu yüzden, bu ele avuca gelmeyen güç kurumlar ve akademi arasındaki anlaşmaya meydan okur; bu anlaşma kimi zaman geçmişi yeniden inşa eden ufku tanımlayan değerler sisteminden yöntemsel bir ayrışma hayal etmiş olsa bile. Akademi dışında yayılan anlatılar değer ilkesini varsayarak yazılır. Kelimenin en geniş anlamıyla kamusal alana yerleşir ve orada rekabete girerler.

Birinci tekil şahıs tanıklıklar ve anlatılar, günlük ve politik yaşamın etnografik yeniden inşaları da kamusal alanın gereklerine ve eğilimlerine yanıt verir. İşlevleri etik, politik, kültürel ve ideolojiktir. Söz konusu olan yazarların özyaşamöyküleri değilse, birinci te-

1. Raymond Aron'un giriş yazısı (1959), Max Weber, *El político y el científico*, Madrid: Alianza, 1967 içinde, s. 49.

kil şahıs tanıklıklar ve anlatılarda o güne dek suskun kalan özneler söz alır. Aynı zamanda, dönemsel açıdan önemli bir çakışmayla, bu özneler hikâyelerini iletişim araçlarında da anlatır.

Otuz yıldan fazladır militan tarihçiler kahramanlarını basit karşıtlıklar çerçevesinde örgütlüyorlar: Bunun en çok bilinen iki örneği ulus-imparatorluk, halk-oligarşi çiftleri. Bu tarihçiler için halk grubunu oluşturanlar sömürülenler, ihanete uğrayanlar, yoksullar, basit insanlar, yönetmeyenler, okuryazar olmayanlardı. Bugün ise yeni ya da farklı adlar almış bir kahramanlar yelpazesi var: Geçmişte görünmez olanlar, kadınlar, marjinaller, tutunamayanlar, madunlar; bir de gençler var ki bu kategori estetik ve politik açıdan en dramatik varlığına 68 Fransası'nda kavuştu, ama daha önce Küba Devrimi'nin ilk yıllarına, daha sonra da altmışlı ve yetmişli yıllarda Cordobazo ve hemen hemen tüm gerilla hareketlerine damgasını vurmuştu. Ulusu ya da sınıfı iyileştirecek sağaltıcı güç olarak gençlik, *healing*'in, iyileşmenin evresi olarak gençlik konusu 20. yüzyıl başlarında tüm Latin Amerika'da Arielizm* aracılığıyla yayılmıştı. Ve, diktatörlük dönemlerinde, yenileme vaat eden gençler kurbanlara dönüştü (Arjantin'de kayıpların yarısı bu gruptandı).

Bu döküm tuhaf bir biçimde yeni araştırma alanlarıyla çakışıyor. "Özneye dönüş", yetmişli ve seksenli yıllarda tarihyazımının "dile dönüşü" olarak adlandırılanla eşzamanlı olarak, ya da çoğu kez onu gölge gibi izleyerek gerçekleşti: "Mesele bir şekilde tarihin aktörlerini demokratikleştirmek, dışlananlara, adı ve sesi olmayanlara söz hakkı tanımaktı. 1968'i izleyen yıllarda aynı zamanda siyasal bir tutum da söz konusuydu: 68 Mayısı kitlelerin söz alma arenasıydı; ardından bu fenomenin sosyal bilimlerde de yerini alması gerekiyordu; medyaya –radyo ve televizyona– yayılacak, medya gitgide daha çok sokaktaki adama danışır olacaktı."[2]

Bu kuramsal ve ideolojik dönemeçler bu kitapta incelenenlere bir açıklama getirebilir, ancak bellek anlatılarının kültürel potansiyelini bu yoldan bütünüyle açıklamak mümkün değildir. Bellek an-

* Latin Amerika'da José Enrique Rodó'nun (Montevideo, 1871-1917), *Ariel* adlı denemesinin yayımlanmasından sonra, öncü olduğu politik-yazınsal hareket. Anglosakson yararcılığına karşı greko-latin değerlerini öne çıkartan bir akım. –*ç.n.*

2. A. Wieviorka, *L'ère du témoin*, *a.g.y.*, s. 128.

latıları, önceden çizilmiş bir "bellek tiyatrosu"nda sahneye çıkarlar; burada karşılaştıkları mekân ideolojik, siyasal ya da kimliksel taleplere bağlı olmakla kalmaz, gerek akademik gerek piyasaya yönelik tarihi etkileyen bir dönem kültürüne de dayanır.

Yakın tarihin yeniden inşasında birinci tekil şahıs anlatıların neden olduğu bazı sorunların altını çizmeye çalıştım. Devlet terörünün şiddetiyle yok edilenleri yeniden ortaya çıkarmak için birinci tekil şahıs tanıklıklar vazgeçilmez önemdedir; ama başka hiçbir yoldan elde edilemeyecek bilgiler içeren tanıklıkların neden olabileceği soru işaretleri ihmal edilmemeli ve birinci tekil şahısın pek çok başka durumda aynı yetkeyi taşımadığı unutulmamalıdır. Tarih yazarken başvurulan kaynaklar arasında, birinci tekil şahıs anlatılar en çok güven gerektiren ve öteki kaynaklarla en az karşılaştırılabilen malzemelerdir. "Konuşuyorum çünkü anlattıklarımı bizzat yaşadım," diyen bir kişinin talep ettiği güven, "söylüyorum çünkü dolaysız yoldan bilgilendim," diyen başka birisine (ya da kendine) de yansır. Birincisi çözümlemeyi duraklatır, en azından uzun bir zaman geçene dek; ama ikincinin duraklatmak için nedenleri yoktur. Görüleceği gibi sınırlarla ilgili bir mesele bu: Bir öznenin acı çekme deneyimi ile diğer deneyimleri arasındaki sınır nereden geçer?

Ben bu sınırları araştırmaya çalıştım; elbette sınırları kesin şekilde çizmemizi sağlayacak bir formül bulunmadığını ve farklı yönlere giden düşünceleri dikkate almam gerektiğini bilerek: bir yandan, deneyimleri yeniden inşa etmek için birinci tekil şahıs anlatısının sunduğu olanaklar, öte yandan birinci tekil şahısa başvurmanın, tam da bu anlatı kendini en doğal hareket ettiği yere, deneyimin hakikatine yerleştirdiğinde ortaya çıkan kuşkular. Bu anlatıyı dikkate almamak mümkün değildir artık, ama sorunsallaştırmayı da bırakmamak gerekir. Hakikat fikrinin ta kendisi sorgulanmalıdır.

Kendi adıma konuşmam gerekirse, yakın geçmişin dehşetinin ve fikirleriyle deneyimlerinin dokusunun en kesin betimlemelerini edebiyatta (kendisine hakikat sınırları konmasına onca karşı olan edebiyatta) buldum. Bu konuda bütün okuduklarım arasında militanın toplumsal yalnızlığını, önceden görülmüş bir çözülmenin otomatizmiyle kendini yerleştirdiği boşluğu ve ölümünü en doğru biçimde yansıtan *Glosa* adlı romanında Juan José Saer siyaseti görünüşte

ikincil, ama hareketlerin altında yatan esas saik olarak ele alıyor. Çarpışan gerillaların yanlarında taşıdıkları zehirli hap, ki bundan tanıklıklarda çok az söz ediliyor, Saer'in romanında insanın kendi ölümü üzerinde hâkimiyet kurmasını sağlayan emin bir yol, gizli bir merkez olarak ele alınıyor. Zehirli hap mücadelenin ya hep ya hiç yönünü temsil eden tılsımlı bir muska ve şiddet eylemine negatif bir metafizik görkem veriyor: güvenilir, kesin bir Hiçlik. Gerilla artık kendi yolunu seçemez duruma gelince, ölümü seçiyor. Artık dönüş şansını tüketmiş birinin hapis ya da işkence deneyimine maruz kalmamak için seçtiği son bu.

Martín Kohan ise *Dos veces junio*'da (İki Kez Temmuz) baskıcı bir subayla rütbesiz bir erin bakış açılarını inceliyor ve "sanatsal olarak denetlenmiş bir dehşet temsili" yaratıyor.[3] Aşırı biçimsel bir titizlikle şu anlaşılmaz soruyla başlıyor kitap: "Bir çocuğa kaç yaşından itibaren işkence yapılabilir?" Sanatsal bir denetim olmadan bu soruyla hikâye oluşturmak mümkün değildir, çünkü dehşetin yükselişi hikâyeyi müstehcenleştirir, iletilemez hale sokar. Dondurulmuş ve "sanatsal denetim" altına alınmış anlatıyla korunmuş olan kurgu, hiçbir birinci tekil şahıs anlatıda bulunmayan bir şeyi temsil edebilir: Arendt'in kötülüğün sıradanlığı dediği şeye batmış olan, küçük çocuklara el koyan subay ile şaşmaz bir disiplinle bu subaya hizmet eden er, ki bu öznenin tanıklığına hiçbir yerde rastlamak mümkün değildir: *Chupadero*'larda* olup bitenleri bilen, bunları sorgulanmaz normal bir durum olarak kabullenen kişi (*en iyisi bulaşmamak* diyenlerin uç durumu). Hiç konuşulmayanlar.

Los planetas (Gezegenler) romanının başında Sergio Chejfec şöyle yazıyor: "O haberde parçalanmış insan cesetlerinin geniş bir alana saçıldığından söz ediliyordu. Haberde durumu çok iyi betimleyen bir sözcük var: Saçılmış. Sağa sola saçılmış uzuvlar, dağıtılmış, merkezleri hayali çemberler oluşturmuş, bir infilak. İnsan ne yana giderse gitsin, yüzlerce metre uzaklarda bile hâlâ izlere rastlıyor, öte yandan artık sessiz işaretlerden başka bir şey değiller, sadece bir epiloğa uygunlar: acı çektikten sonra parçalanmış ve dağılmış

* Emzik sözcüğünden türetilen deyiş, çocukların taciz edildiği yer. –*ç.n.*

3. Miguel Dalmaroni, "La moral de la historia: novelas argentinas sobre la dictadura", *Hispamérica*, sayı 96, 2003, s. 38.

bedenler." Haber daha önce hiç böyle betimlenmemiş bir ölüm senaryosunu gözler önüne getiriyor. Saçılmış insan artıkları manzarası, dostun kayboluşuyla çakıştığı için romana büsbütün damgasını vuruyor. Betimlemenin gücü deneyimle elde edilemeyecek, ancak ince işaretler, varsayımlar, baskıcı "aklın uykusu"nun yol açtıkları ile çalışan imgelemde var edilebilen bir şey kaydediyor. Bu kısa satırlar romanın çevresinde kurgulanacağı ama *hakkında* yazılmayacağı o krateri, dostun yok oluşunu, çevreliyor. Chejfec'in özyaşamsal bir boyuta gönderme yapıp yapmadığını araştırmak gereksiz, çünkü sahne gücünü bundan almıyor.

Sebald'ın etkisiyle Terezin'i, o Barok kale-toplama kampını ziyaret ettim. *Austerlitz*'in Nazilerden kaçıp tek başına İngiltere'ye sığınmış olan kahramanı, geçmişini hiç bilmeme, çocukluğunda başından geçenlere dair belleğinde hiçbir ize ya da anıya rastlamama ütopyasından, aynı tek yanlılık ve mutlaklıkla, geçmişi saplantılı biçimde yeniden inşa etme ütopyasına geçiyor. Sebald, yeniden inşa faaliyetinin hangi uçlar arasında gezindiğini gösteriyor bize: kimliği radikal bir şekilde yitirmekten, her zaman imkânsız olan o her şeye kadir bellek arzusunun itkisiyle kimliğine yabancılaşmaya...

Edebiyat hiç kuşkusuz masaya yatırılan tüm sorunları çözmez, onları açıklamaya da yetmez, ama edebiyattaki anlatıcı deneyimi her zaman *dışarıdan* düşünmeyi sürdürür; insanlığın karabasanlara sadece maruz kalmak zorunda olmadığı, onu denetim altına da alabileceği izlenimini verir bize.

—

Teşekkür

2003'TE Berlin Wissenschaftskolleg'in üyesi olarak altmışlı ve yetmişli yılların entelektüel bir biyografisini kaleme almak üzere Berlin'e geldim. Yüzlerce sayfa inceleyecek zamanı bulunca bu projeden vazgeçtim. Aylarca sayısız özyaşamöyküsü ve tanıklık okudum ve okuduklarımın kuramsal, söylemsel ve tarihsel koşullarını eleştirel açıdan incelemek istediğime karar verdim. Wissenschaftskolleg programdaki bu değişikliği, gurur duyduğu liberal gelenek uyarınca kabul etti. Gönül borcum bu Berlinli entelektüel topluluğa...

Beatriz Sarlo
Geçmiş Zaman

Ülkesindeki askeri darbe döneminde en etkili muhalifler arasında yer alan, Arjantin'in önde gelen edebiyat ve kültür eleştirmeni Beatriz Sarlo, Geçmiş Zaman'da devlet terörü karşısında öznel anlatının sınırlarını araştırıyor.

Bir bireyin, bir toplumun, bir ulusun bütünlüğünün "hatırlama"ya –yani kendisine ve başkalarına ait olguları kaydetme, koruma, yansıtma yeteneğine– bağlı olduğunu kabul edersek, geçmişin bugün üzerinde sürekli etkide bulunacağını da görürüz. Dünyanın her yerinde devlet terörü büyük yıkımlara neden olmuştur: kaçırılan ve yok edilen kişiler, zorunlu sürgünler, işkence ve siyasal kovuşturmalar... Taraflsızlık iddiasında bulunmadan, acıları çoğaltmadan, kısaca kendimizi kandırmadan, toplumsal belleği nasıl oluşturabiliriz?

Demokrasinin yeniden inşası içir kurbanların söz sahibi olup devletin çektirdiği acılara tanıklık etmeleri, hikâyelerinin kanıt işlevi görmesi önemlidir. Ancak "bellek endüstrisi"nin girdabına kapılmamak da bir o kadar önemlidir.

Beatriz Sarlo bir yandan Arjantin örneğinden hareketle gerçeğin kanıtı olarak kişisel deneyimin değerini incelerken bir yandan da zulümlerle ilgili bilgi ve belgelere doymuş bir dönemde, kültürün bekası için kuramın ve düşüncenin değerini savunuyor. "Anlamak hatırlamaktan daha önemlidir," diye uyarıyor, Sontag'a atıfta bulunarak "her ne kadar anlamak için mutlaka hatırlamak gerekse de."

2012
608585
ACH

Metis Edebiyatdışı
ISBN-13: 978-975-342-847-7

9 789753 428477

Metis Yayınları
www.metiskitap.com