



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 25 Sayı: 50 (Year: 25 Issue: 50)

Eylül 2022- Mart 2023 (September 2022-March 2023)

E-ISSN: 2149-9098

2022, 25(2): 424-446

DOI: 10.18691/kulturveiletisim.1095145

****Araştırma Makalesi****

Mekân, Travmatik Bellek ve Edebiyat:

Bir Tarihsel Roman Olarak 'Unutkan Ayna'

Çimen Günay-Erkol & Hazel Melek Akdik Bener**

Öz

Bu yazıda Gürsel Korat'ın *Unutkan Ayna* romanında travmatik tanıklığın mekân ve bellekle kurduğu ilişki üzerinde durulacaktır. Romandaki bellek ve travmatik tanıklığın temellendirilmesinde Maurice Halbwachs'ın ortaya koyduğu kolektif bellek formülasyonu ile Paul Ricoeur ve Giorgio Agamben'in tanıklık nosyonuna dair tespitleri kaynak alınacaktır. Kolektif bellek, toplulukların ortak deneyimlerine vurgu yapan bir kavramdır. Aynı deneyimde buluşan insanların bir topluluk olarak deneyimlerine atfettikleri anlamı kuran bir çerçevedir. Mekânın değişimi, kolektif belleğin şekillenmesinin dinamik bir olgu olduğunu gösterir. Romanda travmatik tanıklığı belirleyen mekân, bellek gibi farklı tahayyüllerle genişleyen ve farklılaşan bir toplumsal çerçeve kurmak amacıyla kullanılmaktadır. Tanıklıklar, bellek mekânını oluşturan ritüeller gibi topluluğun deneyimine ilişkin izleri bir araya getirir ve böylece geçmişin travmalarının yönetilmesini sağlar. Travma, söze dökülemeyen, bilişsel dizgede kronolojik olarak dizilemeyen ve zihnin kabul etmediği bir deneyim olduğu için tarihte yaşanan travmatik kayıplar kamusal suskunluklardan sıyrılıp edebiyata dönüşemeyebilir. Korat, ikili karşıtlıklarla kurulan tarihsel çerçeveyi ve kamusal suskunluğu aşındırırken tarihin kayıplarının karşısına hikâye anlatıcılığını koymuş ve bunu hümanist bir tarih yazımının ilk basamağı olarak işaretlemiştir.

Anahtar Sözcükler: Mekân, bellek, travma, tanıklık, Unutkan Ayna, Gürsel Korat, tarihsel roman.

* Geliş Tarihi: 29/03/2022. Kabul Tarihi: 23/07/2022

** Çimen Günay Erkol: Özyeğin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü

Orcid no: 0000-0002-1607-9556, cimen.gunay@ozyegin.edu.tr

Hazel Melek Akdik Bener: Ege Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr.

Orcid no: 0000-0003-4193-809X, hazelakdik@gmail.com

****Research Article******Space, Traumatic Memory and Literature:****‘Unutkan Ayna’ As A Historical Novel*****Çimen Günay-Erkol & Hazel Melek Akdik Bener******Abstract**

This article analyzes how witnessing trauma and traumatic events relates to space and memory in Gürsel Korat’s *Unutkan Ayna*. In this analysis Maurice Halbwach’s formulation of collective memory and Paul Ricoeur’s and Giorgio Agamben’s notions and concepts of “the witness” and “witnessing” will be employed. Collective memory is a concept that emphasizes the shared experiences of communities, and being so it constructs the meaning frame for the people of those experiences. Change of space makes it visible that the construction of collective memory is a dynamic process. In the novel, the writer uses space for determining traumatic witnessing and for constructing a social context like the memory that extends and differentiates through various imaginations. Witnessing, similar to rituals that shape the memory space, gathers the traces of collective experience and hence makes past traumas manageable. Since trauma is an experience that cannot be fully verbalized, chronologically situated in a cognitive system, or registered by the mind, traumatic losses in history cannot easily emerge from within collective silence and be transformed into literature. Korat positions narration in opposition to historiography as he erodes the historical frame made of contrasting dualities and the collective silence, and marks this as an initial step taken towards a humanist history writing.

Keywords: Space, memory, trauma, witnessing, Unutkan Ayna, Gürsel Korat, historical novel.

* Received: 29/03/2022. Accepted: 23/07/2022

** Çimen Günay-Erkol: Özyeğin University, Faculty of Social Sciences, Department of Humanities and Social Sciences

Orcid no: 0000-0002-1607-9556, cimen.gunay@ozyegin.edu.tr

Hazel Melek Akdik Bener: Ege University, Department of Turkish Language and Literature, PhD

Orcid no: 0000-0003-4193-809X, hazelakdik@gmail.com

Mekân, Travmatik Bellek ve Edebiyat: Bir Tarihsel Roman Olarak ‘Unutkan Ayna’

Giriş

Unutkan Ayna, zaman-mekân ve bellek arasında kurulan bağdaşıklığın tarihsel romandaki dünyanın temsilinde üstlendiği anlatısal rolü örnekleyen bir romandır. Roman; tarihsel bir dönemdeki travmaları, dönemin sosyo-politik dünyasına göndermelerle ve insan gerçekliğinin tarihten bağımsız yönleriyle birlikte ele almaktadır. Gürsel Korat, 1915’in Nevşehir’inde tehcir emrinin kendilerine ulaşmasını bekleyen Ermenileri konu edinir. Eşzamanlı olarak Çanakkale cephesinden dönenlerin ve dönemeyenlerin anlatılarının katılımıyla savaştıkları topraklardan göç etmeye zorlanan insanların yaşadığı trajedi çelişkileriyle ortaya konulur. 12-22 Haziran 1915 tarihleri arasında geçen 10 günü detaylandıran bu romanda, geçmişe tanıklık çabasıyla dönen pek çok yazar gibi Korat da ele aldığı kişileri zamanlarının tanığı olarak çizerken, gerçek kişi ve olaylardan yararlanır. Belirsizlikler içinde hayatta kalmaya çalışan insanların tehcirin başlamasından önceki günlerinin anlatıldığı bu romanda çeteler, askerler, devlet görevlileri ve halk arasındaki gerilimler görünür kılınmakta; insanların çaresizliği cephe savaşının tarihsel gerçeklikleriyle iç içe geçirilerek dramatik bir şekilde canlandırılmaktadır.

Unutkan Ayna şifreli telgrafların, kişisel hırsların, bürokrasinin çarklarında dönen oyunların bir toplamı olarak alınan kararların gündelik hayatta bıraktığı izlerin peşinden giderek tehcir karmaşasını gözler önüne serer. En güçlü olduğunu düşündüğümüz karakterlerin en güçsüz olduğunu düşündüğümüz karaktere yenildiği bir sonla biten roman, yaşamın rastlantısallığıyla birlikte, gelişigüzel mutluluklarla kötü tesadüflerin geleceğe uzanan etkilerini de hatırlatır. Bu yazıda, romandaki travmatik tanıklığın zaman, mekân ve bellekle kurduğu ilişki üzerinde duracağız. Tarihsel romanlarla ilgili çalışmaların oluşturduğu literatürde genellikle “gerçeğe uygunluk” tartışması göze çarpmaktadır. Bu yazıdaki amacımız, romanın tarihsel gerçekliklere ilişkin tartışmayı nasıl sorunsallaştırdığını görünür kılmak ve travmatik tanıklığı bellek, mekân kavramlarından tanık olarak yazar kavramına varan bir çizgide ilerleyerek incelemektir. Ele aldığımız roman, Türk edebiyatında az sayıda yazarın irdelediği bir döneme odaklanmakta, bu nedenle travmatik tanıklık ve bellek ile ilgili sorularımızın yön verdiği bu araştırmayı da literatürde farklılaştırmaktadır.

Yaşar Kemal'in 1997-2012 yılları arasında yayımlanan *Bir Ada Hikâyesi* dörtlemesinden *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1998), Doğan Akhanlı'nın *Kıyamet Günü Yargıçları* (1999), Elif Şafak'ın *Baba ve Piç* (2006), Halil İbrahim Özcan'ın *Küller Arasında* (2009), Yavuz Ekinci'nin *Cennetin Kayıp Toprakları* (2012) romanı ve Akif Kurtuluş'un *Ukde* (2014) romanı etnik çatışmayla birlikte bu dönemin izlerini, travmatik tanıklık ve hatırlama sorunsalı ekseninde ele alan yapıtlardan birkaçıdır¹. Korat'ın 2016 tarihli romanı *Unutkan Ayna*'da bu travmatik dönem Nevşehir'den izlenir ve yazarın mekâna ilişkin yenilikçi yaklaşımıyla farklı bir tarzda edebiyatlaşır. Romanda travmatik tanıklığın çerçevesini oluşturan mekân da, bellek gibi farklı tahayyüllerle genişleyen ve farklılaşan bir toplumsal çerçeve kurmak amacıyla kullanılmaktadır. Sabit ve değişmez değildir; inşa halindedir. Mekânın değişimi, yerinden edilme, kolektif belleğin şekillenmesinin dinamik bir olgu olduğunu ifade eder. Korat, savaştan nemalanarak zenginleşme umudu taşıyan, etnik düşmanlık yapanların yanına ve tehcir deneyiminin siyasi karakterinin karşısına, kaynağını ortak yaşam geleneğinden alan dayanışma kültürünü yerleştirerek çatışmalı bir bellek incelemesi sunar. Bu çatışmalı bellek anlatısına daha yakından bakacağız.

Tarihi Yazmak

Mikhail Bakhtin, roman türü özelinde zaman ve mekâna dayalı ilişkilerin oluşturduğu örüntüyü "kronotop" kavramıyla açıklar: "kronotop, zamanla mekân arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır" (Irzık, 2001: 28). Kronotopik olanda "zaman ete kemiğe bürünür; mekân, yine aynı yolla zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır" (Irzık, 2001: 28). *Unutkan Ayna*'nın odağında yer alan Nevşehir, yaşadığı değişim, sahne olduğu trajedi ve kopuşlarla Bakhtin'in söz ettiği anlamıyla bir tür "eşik kronotopu" (Irzık, 2001: 322) özelliği gösterir. Eşik kronotopu, "yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılı"dır (Bakhtin, 2001: 322). Eşğin metaforik değerine paralel biçimde Nevşehir, romanın zaman ve mekân örüntüsünde gitmek-kalmak, yaşam-ölüm, unutmak-hatırlamak, geçmiş-şimdi gibi ikiliklerin tarihsel çelişkileriyle birlikte düşünüldüğü bir güzergâhtır.

¹ Türk romanında bu konuda yazılmış eserlerin ayrıntılı bir dökümü için bkz. Kacıroğlu, Murat (2017). *Türk Romanında Ermeni Sorunu ve Tehcir*. İstanbul: Asitan Kitap.

Unutkan Ayna'da Boğazlıyan'dan Nevşehir'e gelen Miralay Ziya Bey, anlatının ağırlık merkezini oluşturmaktadır. Diğer karakterler, pusulanın sürekli kuzeyi göstermesi gibi, kendi hedefleri doğrultusunda ilerleyen Miralay'ın çevresine yerleşir ve ona göre konumlanırlar: Miralay, çete lideri olan Haçik'in terk ettiği evine yerleşir ve kasabanın ileri gelenleri onun hizmetine koşar. Aldığı ihbarlarla, yürüttüğü ev baskınları ve verdiği arama emirleriyle ortama egemen olmaya çalışan Miralay, bir yandan da savaş ortamındaki çaresizliği gördükçe, kendi "muhacirliğini" hatırlamaktadır. Miralay'ın muhacirlik deneyimine dair hatırlamaları anlatıda tehciye yaklaşımı dengeleyici bir role sahiptir. Ancak muhacirlik geçmişinden devraldığı travmaların onu daha merhametli ya da âdil davranmaya, mağdurla empati kurmaya sevk ettiği söylenemez. Roman, bu gibi beklentileri boşa çıkarır; muhacirlik tartışması, Miralay'ın egemenlik kaygısının boyutlarını gösterir. Selanik göçmeni bir askerin, pek çok farklı cephesi olan bir savaşın içinde, yeni göçmenlerin yaratıldığı bir iklimde kendisine verilen yetkiden güç devşirmesi ve itirazları baskı kullanarak devre dışı bırakması, gücün mekânlaştığını gösterir ve Miralay'ın Boğazlıyan'dan sonra Nevşehir'de de egemen güç olarak düzeni sağlayacağını sezdirir.

Miralay Ziya otoritesine güvenerek keyfî bir bürokrasi izlerken, roman onun etrafında gelişen olayları ve bu olayların tarafı olan insanların çelişkili dünyasını da ortaya koyar. Mekânın yarıldığını, oluşan "biz" ve "onlar" ikileminde yönsüz kalan insanların hayatta kalmak için ne yapmaları gerektiğine karar vermeye çalıştığını görürüz. Burada yazarın "sessiz belagati" öne çıkar. Gürsel Korat, tarihçi rolüyle açık bir toplumsal eleştiri zemini kurmadan, "deneyimsel tarih"i bir belgeselci gözüyle ve kamusal duyarlılıkla kaydeden bir metin oluşturmuştur. Kendi doğallığı içinde insanın zayıflığını inceleme imkânı sunan bu romanda, Rumeli'de zulümden kaçıp gelen muhacirler toplumdaki trajik kırılmayı bir kat daha karmaşıklaştırır:

Gelenler, bu diyarın dilini bilmeyen, anadili Yunanca olan Müslümanlardı. Bu halleriyle anadili Türkçe olan Hıristiyanlarla bir resmin arabı kadar farklıydılar. Hatta Müslümanlar için bile yabancıydılar, çünkü göçmenlerin içlerinde birkaç okumuş kişi dışında Türkçe konuşabilen yoktu; aylar süren yol boyunca, ne kadar öğrendilerse o kadar, çat pat Türkçe söyleyebiliyorlardı (Korat, 2021: 138).

Nevşehir, gitmek ve kalmak ikilemine sıkıştırılan insanların, din, etnik köken ve vatandaşlık tartışması yaptığı bir yere dönüşünce kimin nereye ait olduğu da cevaplaması zor bir soru haline gelir. Roman, mekânın insanların elinden nasıl kayıp gittiğini ustalıklı gösterirken, bir yandan da savaşın ve tehcirin arka planını

görmemizi sağlar: askerler, bürokratlar, çeteciler ve kazananın ganimeti olacak olan sıradan insanlar, çatışma ikliminde bir arafta sıkışıp kalmıştır. Savaş, hegemonik bir erkeklik kültürünü de belirginleştirmiştir. Bu nedenle, pek çok güçlü ve mücadeleci kadın karakteri bünyesinde barındırmasına karşın, bu romanda erkeklere daha fazla dikkat yöneltilmiştir. Kötülükle sorumluluk arasındaki sorgulamada insan ve zayıflıkları öne çıkmaktadır. İnanç, akıl, gelenekler, özgürlük gibi modernist unsurlara ilişkin sorgulama, romanda insanların ancak kendilerine dokunduğunda meselelerin farkına varmaları gibi durumlarda belirginleşen bireycilikleri sınıfsal konumları gözetilerek incelemeye tabi tutulur.

Romanın karakterlerinde farklı biçimlerde temsil bulan arafta olma hâli üzerinden Gürsel Korat, insan öznesinin belli bir mekân ve zamanın kesişme noktasında tespit dilen tarihsel-toplumsal bölünmüşlüğüne göndermelerde bulunur. *Unutkan Ayna*'da hem mekân hem bellek yarılr. Yaşanan trajedi odağında kurgulanan tarihsel deneyim aynı zamanda öznenin travmatik tanıklık deneyimini de yansıtır ve bu yönüyle, travmatik tanık olma durumu ile eşikte olmak arasındaki sembolik ortaklıklara işaret eder. Farklı dinî ve etnik kimliklerden, statü ve ideolojilerden insan gruplarının yan yana geldiği romanda, kurtulma mücadelesi verenlerin yaşadıkları topraklar krizin derinleşmesiyle sıkışıp kaldıkları bir coğrafyaya dönüşecektir.

Unutkan Ayna'da Gürsel Korat tarihsel geçmişe yeniden inşa amacıyla bakarken ortak yaşam kültürünün referansı ile tekleştirici söylemlere karşı vicdan ve dayanışmayı esas alır. Diğer bir deyişle, düşmanlaştırıcı kalıp yargıların, bütünsel bakış açılarının yerine iyiler ve kötüler arasındaki, iki tarafa doğru da geçilebilecek sınır çizgilerini görünür kılan bir hat kurmaya çalışır. Böylece döneme ilişkin hâkim söylemlerin sorgusuz sualsiz kabulünün de önünde durur. Korat; daha önce yayımlanan *Zaman Yeli* (1995), *Güvercine Ağıt* (1999), *Kalenderiye* (2010) gibi tarihsel roman niteliğindeki diğer yapıtlarında da Kapadokya ve çevresini merkeze alarak farklı tarihî dönemlere eğilmiştir. Yazar, tarihsel kurgunun romanlarındaki yerini *Unutkan Ayna* üzerine verdiği bir röportajda “doğru tarihi yazmak” anlayışını eleştirerek şöyle açıklar:

Resmî tarih, sürekli olarak güncellenen ve hakikati örten tarihtir. Romancının meraklarından biri bu tarihi kurcalamaktır ama ‘doğru tarihi yazmak’ romancının işi olamaz. ‘Resmî tarihin dışındaki gerçekler

şöyleydi' demek romancının işi değildir, resmî tarihin dışında kalan bir sahne kurmak ve olayları orada anlatmak yeterlidir (Korat, 2016) .

Korat'ın röportajında dile getirdiği değerlendirmeye göre tarihle karşılaştırılacak olursa romanda, “yazar, mekânı ve yaşamı yeniden yaratır;” tarihsel roman, “bu yönüyle geçmişi yeniden anlatan tarihten çok daha karmaşık ve derin bir şeydir” (Korat, 2016). Korat, metinlerinde geçmişi tümüyle aydınlatmak peşinde olmadığı gibi bir tarihsel tez ortaya koyma iddiası da gütmez.

Unutkan Ayna'da tarihin temsili, şimdiyle geçmiş arasında bağ kurmayı önceleyen, böylece bugüne etki eden bir geçmiş temsilidir. Mehmet Can Doğan, tarihsel romanın temel belirleyenlerinden biri olarak “bir yerde olma ile orada olma arasındaki fark”ın inşa ettiği zamansal mesafenin önemine değinir:

Başka bir yerde olma ile orada olma arasındaki fark, tarihî romanın temel belirleyenlerinden biridir. Herhangi bir yerde oluş, mekânla çevrelenmiş bir zamanı belirlerken tarihî romanda orada oluş hâli, belirlenmiş bir mekân ve zamanın içine girmek demektir. Buradaki giriş yeri ister tarihî belgeler, ister olaylar ve olgular olsun, girilen mekânın ve zamanın belirlenmiş/bilinen bir yer ve zaman olduğu açıktır. Romancı oraya götördükleriyle mi dönecektir, yoksa oradakileri buraya mı taşıyacaktır? (2000: 141).

Doğan'ın işaret ettiği üzere “zamansal mesafe kısaldıkça geçmişin şimdiyi belirlemesi daha baskın ve izlenilebilir” olacaktır (2000: 141). Bu tanımlamadan hareketle söyleyebiliriz ki *Unutkan Ayna* gerek çok da uzak olmayan bir tarihsel dönemi konu edinmesi gerek zaman ve mekâna dair vurguları bakımından tarihsel romanın bugüne etki etme potansiyelini göstermektedir. Nitekim, Korat'ın söyleşilerindeki ifadelerinde de bu etkiye değinilmektedir:

Geçmişe yönelirken çıkış noktam, bulunduğumuz noktadan baktığımızda göremediğimiz şeye duyduğum meraktır. Tarihe şu anda var olan bir ören yığını olarak bakmayı hazmedemeyen ve birbirinden kopuk düşlere sahip olan herkes gibi bu kopuklukları gidermek istedim. Amacım herhangi bir tarihsel gerçeği açıklamak değil, -bir edebiyatçının temel malzemesi olan sözcükleri kazıyıp- geçmişin üzerindeki tozları silkelemek oldu (Korat, 1997) .

Bu sözlerden anlaşıldığına göre, yazarın tarihle ilişkilenmesinde çıkış noktası bugünün içindeki geçmiş tasavvurunu dönüştürmek üzerinedir. Korat, tarihsel olgulara yönelirken romanı, hakikatleri ortaya çıkarma aracı olarak düşünmez; onun, geçmişi hatırlama biçimimize nasıl bir katkı sunabileceği ile ilgilenmektedir.

Mekân, Zaman ve Bellek

Nevşehir'in yeraltı dehlizleriyle birbirine bağlanan topoğrafyası bölgeyi yakından tanıyan bir yazar olan Gürsel Korat'ın bu romanında metaforik bir işleve sahiptir: Tıpkı belleğin arka odaları gibi kentin dehlizleri de tarihten saklanan, kaçırılan, tarihsel olarak kaydedilemeyen unsurlara vurgu yapmak için kullanılmaktadır. Romanda gerilim unsuru olarak öne çıkan tabut, yine bu bağlamda mekân ve bellek ilişkisine gönderme yapan bir metafordur. İçinde taşıdığı belgelerle tabutun kendisi de başlı başına bir mekân niteliği kazanır. Boğazlıyan'da hayatta kalmayı başaranların ailelerine ait fotoğraf ve çeşitli dokümanları içinde saklayan tabut, mikro ölçekte bir mekân kimliğine sahip olur. *Unutkan Ayna*, bu tabutun sevkiyatından sorumlu çerçi Boğos'un, Nevşehir yakınlarında acımasız bir çetenin elinde ölümüyle başlar ve sonlara doğru bu tabutun içinde aslında Boğazlıyan'dan kaçırılan fotoğraf ve dokümanların olduğu açığa çıkar. Tabutun yarattığı gizem romanın sonuna kadar canlı tutulur. Kapadokya'da bulunan yeraltı mağaraları romanda gizlenme işlevleri ile değerlendirilir. Böylece yazar, mekân ve bellek konusunda okura bir oyun oynar: Bildiğimizi sandığımız mekânların bir de toprağın altında kalan kısımları olduğunu hatırlatır ve bunu bellek konusunda da bir uyarı olarak kullanır.

Unutkan Ayna'da Nevşehir, romanı başarıya ulaştıran bir simgedir. Mekân, romanda çiftdeğerli bir unsurdur ve metnin inşasında merkezi bir konumdadır: Bir grup için kazanılan, diğeri içinse geride bırakılması gereken memleketir ve bu dramatik tartışma, tüm toplumsal ilişkileri siyasallaştırır. Toprağın üstünde, eli silahlı çetecilerden oluşan bir güruh ve onların karşısında da askerle çeteciler arasındaki karmaşada hayatta kalmaya çalışan insanlar vardır. Bu arada Miralay Ziya'nın Boğazlıyan'dan Nevşehir'e gelmesi, tehcirin başlayacağını işaretleri olarak yorumlanır. Romandaki tüm gelişmeleri aslında bildiğimiz bu sona doğru ilerleyerek okuruz. Romanın başından beri okumamızı yönlendiren son, Ermeni vatandaşlar için verilen tehcir emrinin kaçınılmazlığıdır.

Okurun tarihsel bilgilerine dayanarak aşına olduğu sonun, romanın kurgusu içinde henüz yaşanmadan kolektif bir biçimde sezildiği görülür. Romanın kadın karakterlerinden bazıları bu anlamda güçlü sezgileriyle öne çıkartılırlar. Romanın ilk bölümünde Mayreni'nin gördüğü rüya ve kocasıyla aralarında geçen diyalog felaketin giderek yaklaştığını sezen insanların sıkıntılı bekleyişini yansıtır:

Bizim damat evde, sedirde oturuyor. Dikran olmaya Dikran da yüzü Dikran'ın yüzü değil. Benim kız bar bar bağıyor. 'Dikran'ım kayıp, onun başını alıp bu adamın başıyla değiştirmişler, istemem!' diyordu ki, rüyamda şöyle düşündüm: Bütün adamların başını alıp başka adamların başına koyuyorlar. Kirkor bu gördüğüm adamlardan hangisi acaba? (Korat, 2021: 18).

Mayreni'nin rüyası, tehciire dair korku ve kaygıların yoğun bir biçimde hissedildiği bir kesit sunar. Bu rüya ona Boğazlıyan'ı hatırlatır: "Boğazlıyan'da yaşananların söylentisi zihninde yanıp söndü" (Korat, 2021: 64). Rüyanın simgesel gerçekliğinde, kolektif olarak tecrübe edilen bu kaygıların bire bir karşılık bulunduğu söylenebilir. Tanıdık olanın yabancıya dönüştüğü, mekâna ilişkin verilerin belirsizleşerek anlamını yitirdiği bu tekinsiz atmosferde değişen baş ve gövdeler, yerinden edilme veya ait olunan yerden koparılma korkusunun bilinç dışı ifadesi olarak okunabilir. Nitekim sözel olarak aktarılanlardan hareketle belleklerde felakete dair bir anlatı silsilesi oluşmaya başlamıştır. Şehrin kuşatıldığından henüz haberdar olmayan halkın, birkaç işareten hareketle olacakları nasıl sezdiğine bu anlamda dikkat çekilir:

Halkın felaketi sezme hızı şaşırtıcıdır: Ne bir pusula geldi, ne bir afiş asıldı ne de bir tellal bu askerlerin neden burada olduğunu söyledi ama kilisedekilerin çoğu, askerî marşı işitir işitmez ölümlerden ölüm beğendi. Fakat ne itiş kakış oldu ne de kargaşa; kimsenin kılı bile kıpırdamadı. Çünkü insan ölümlerle karşılaştığında kaçamıyorsa, yapacak bir şey kalmadığını biliyordur (Korat, 2021, s.65).

Romanda beklenen sona doğru ilerlerken olay örgüsünün düzenlenmesinde kronolojik sıralamaya bağlı kalınır. On günlük bir zaman dilimine yayılan anlatı, günlere ve saatlere ayrılarak bölümlendirilir, her bölüm ilgili günün tarihi ile başlıklandırılır: "12 Haziran 1915 Cumartesi" tarihiyle başlayan anlatı "22 Haziran 1915 Salı" başlıklı son bölümle noktalanır. Bölümler kendi içinde günün vakitleri ve saat bilgileri belirtilerek alt başlıklara ayrılır:

Sabah, 08.25

çünkü herkes incinmiştir bir yerinden

[...]

Sabah, 08.40

beklerken genişler zaman

[...]

Öğlen, 12.18

zamanla ölür bütün zamanlar (Korat, 2021: 27; 31; 39).

Kronolojik çizgide ilerleyen anlatı zamanının günlere ve saatlere ayrılmış olması dikkate değer bir noktadır. Anlatıda zamanın düzenlenişinin ilk bakışta doğrusal bir hat üzerine kurulmuş olduğu anlaşılmaktadır ancak metnin “kayıt tutma izleği” üzerinden nasıl bir bellek kurgusu ürettiğine de bakmak gerekir. Orhan Koçak, *Ukde* için kaleme aldığı “Felaket Anlatılabilir mi?” başlıklı yazısında 1915’e dair romanlarda görülen kayıt tutma izleğinin felaketin anlatılabilirliği ve romanlaştırılabilirliği açısından önemli bir ölçüt olduğunu söyler. Koçak’a göre asıl konu “öylece anlatılabilir” değildir; bu nedenle bu tür romanlarda, geçmişteki olayı bugüne taşıyan bir “şimdi deneyimi” olarak anlatma girişimi anlatının başarısına ve inandırıcılığına gölge düşürecektir (Koçak, 2015: 100). Bunun yerine romanın şimdi ile geçmiş arasında yaratılan “kronolojik boşluk” (Koçak, 2015: 100) üzerine kurulması önemli bir fark yaratır: “Anlatılabilirliğin (ve romanlaştırılabilirliğin) meşru sınırları içinde kalan şeyler ancak *izlerdir*, artıklar, kayıtlar, defterler...” (Koçak, 2015: 100). *Unutkan Ayna*’daki kayıt tutma izleğini ve bu izlek üzerinden kurulan epizodik anlatımı bu çerçevede düşünmek anlamlı olacaktır. Romanın zamansal iskeletini oluşturan bu teknik aracılığıyla okur ile anlatı arasındaki kronolojik boşluğa dikkat çekilir. Günlere ve saatlere bölünen anlatı zamanı, geçmiş ile şimdi arasındaki mesafeyi tekrar tekrar hatırlatır. Böylece olayların bir “şimdi deneyimi” olarak algılanmasına yönelik yanılısamanın önüne geçilir.

Gün gün, saat saat tutulan notlar, bütün olarak bakıldığında anlatıyı günlük türüne yakınlaştırırken, kayıt tutan belleğin ve onunla birlikte kayıt altına alınan tanıklık deneyiminin bir panoramasını oluşturur. Korat, tarihsel bir olayı roman kurgusu içine yerleştirirken günlük türü ile metinlerarası bir söyleşme kurar. Böylece romanın günlük ya da hatırat metnini çağrıştıran kurgusu, okurda bellekle ve onun ürettiği bir imge olarak hatıra ile karşı karşıya olduğu hissi uyandırır. Hatıra kavramı, bu bağlamda, gerçeğin bilgisi gibi değil, gerçeğe dair şimdinin algısıyla üretilen bir yorum olarak düşünülmelidir. Yerin altındaki dehlizlerle kurulan metaforik bağlantıyla yaratılan ikilik gibi (mekân ve öte-mekân), günce türünü hatırlatacak şekilde alınan notlar ve buna tezat oluşturan bölümler de bir tür ikilik yaratarak belleğin aslında hem gerçekliğe dair unsurlar barındırdığını hem de kurmaca olduğunu ima etmiş olurlar.

Romanda bir yerden diğerine nakledileceği ihbarı alınan tabutla sürdürülen gerilimin de bu tarih-kurmaca ikiliğine önemli bir katkısı bulunmaktadır. Tabuttan bir çetecinin, silah veya paranın değil de fotoğrafların çıkması, Korat’ın her zamanki

oyuncululuğu ile, tarih söz konusu olduğunda hep yüksek sesle telaffuz edilen bu envanter, kayıt, arşiv ilgisine göz kırpmasıdır. Miralay Nevşehir'e ilk geldiğinde, Kervancı İhsan'ın avlusunda küçük bir çocuk görür ama onu nereden hatırladığını bir türlü bulamaz. Bu çocuk, roman boyunca zihnini meşgul eder. Mağarada saklanan tabuta ulaştığında çocuğu Boğazlıyan'da çekilen fotoğraflarda görür ve ayak üstü lafladığı Kervancı'nın geride kalan çocuğa sahip çıktığını anlar. Bu izlek, Miralay daha Nevşehir'e ayak bastığı ilk andan beri, o henüz sağa sola emir yağdırmaya başlamadan, insanların dayanışma içinde bir "karşı tarih" kurabildiklerini gösteren bir ayrıntı olarak romanda yerin alır.

Bir mekândan diğerine, Boğazlıyan'dan Nevşehir'e, ezilenler birleşir ve yeni bir bellek ve tarih kurarlar. Romanda, kurtulanların sığındıkları mağara, geçmişin anlatıları ile gelecek tahayyülünün kesiştiği bir bellek mekânına dönüşür; kurgulanan ortak tarihi çerçeveleyen bir role bürünür:

İnsan kapalı bir yerdeyken, geçmişi bozulmadan duruyor sanır, gözünü görmedikçe, yanıp yıkıldığı söylenen yerleri bile yanıp yıkılmamış olarak hayal eder: Nevşehir Ermenileri, hâlâ evlerinde duruyordu mağaradakilere göre. Hiçbiri üç günde baykuşların tünediği, ören yerine dönmüş bir kilise düşünemiyordu: Orada hâlâ sarı ışıklarıyla mumlar dalgalanıyor, ilahiler yankılanıyordu sanki. Kirkor, çekiciyle örsü çınlatıyor, Arşak Efendi nalbur dükkânında Nalbant Gaspar Efendi'yle çiviler hakkında konuşuyor, Tekdiş Artin ve Kervancı Ali, Çoban Muharrem'i sıkıştırıyordu (Korat, 2021: 215).

Betimlenen sahne, gündelik hayatın normal akışında seyrettiği zamanlara dairdir. Bu tasvirin devamında ise geride kalan sakin zamanların yerini acı ve karmaşanın aldığı vurgulanır: "Oysa bütün bunlar çoktan tarih olmuştu. Şimdi şehirde kapalı dükkânlar, suçluluk dolu yüzlerle dolaşan ihtiyarlar, askerler ve kara kaşlı mavi gözlü göçmenler vardı" (Korat, 2021: 215).

Kimliği somutlaştıran unsur olarak düşünülen, uzlaştırıcılık atfedilen mekân, bu romanın kurmaca dünyasında, kültürel çatışma ile şekillenen ve öznelere deneyimleri ile kurulan bir tahayyüldür. Mekân metinselleşir ve yeniden bozulup kurulan bir unsur olarak kişilerin araf halinin bir yansıması haline geçer. Farklı kimliklerin içinde hareket ettiği ortak yaşam alanının yarılmasıyla birlikte, kolektif bellekte de bir yarılma gerçekleşir. *Unutkan Ayna*'ya da ismini veren unutma hali, bu yarılmanın bir ürünüdür ve okurlara anıların "dokusuna" daha yakından bakmak gerektiğini hatırlatır. Korat, kolektif belleğin toplumsal alışkanlıklarla, kurallar ve

anıları bellekte tutmayı kolaylaştıran toplumsal mekânlarla birlikte düşünülmesi gerektiğini, bu hatırlatmayla birlikte gözler önüne sermektedir.

Travmatik Tanıklık ve Bellek

Tek tek insan hikâyelerine değinirken kişisel tarihi toplumsal tarihle iç içe ele alan *Unutkan Ayna*, kolektif belleğin ortak hissiyat arayışındaki tarihsel tanıklığı anlatının merkezine yerleştirmiştir. *Cennetin Kayıp Toprakları*, *Ukde* ve *Unutkan Ayna*'yı merkeze alan incelemesinde İsa İlkey Karabaşoğlu 1915 olaylarını konu edinen bu üç metni “meseleyi belgesel bir duyarlık ve tarihsel roman kisvesiyle değil, romanesk anlatımın kararsız ve tereddütlü ancak mütecessis ve anlamaya çalışan bilgeliğiyle” (Karabaşoğlu, 2020: 106) kaleme almaya açık metinler olarak niteler. Karabaşoğlu, söz konusu metinlerdeki yeni temsil biçiminin “felaket, yas ve şahit olanlar karşısında” okuma deneyimini anıtaştırıcı bir etkisi veya bu yönde bir iddiası olduğunu ilave eder. Özellikle *Unutkan Ayna*'da bu çerçevede bir bellek örgütlenmesi ve tanıklık temsili dikkat çeker. Roman, tanıklık dolayımı ile hatırlamanın nasıl kolektif bir nitelik kazandığını gösterirken felakete uğrayanın bakış açısına başvurur. Kolektif bellek kavramı tanıklığın edebi temsili üzerine düşünmemiz için birtakım veriler sunar. Bu noktada, romandaki bellek ve travmatik tanıklığın temellendirilmesinde bu alanın ilk teorisyenlerinden Maurice Halbwachs'ın ortaya koyduğu kolektif bellek formülasyonu ile Paul Ricoeur ve Giorgio Agamben'in tanıklık nosyonuna dair tespitleri kaynak alınabilir.

“Kolektif bellek,” Maurice Halbwachs tarafından geliştirilmiş ve toplulukların ortak deneyimlerine vurgu yapan bir kavramdır; aynı deneyimde buluşan inşaların bir topluluk olarak deneyimlerine attıkları anlamı kuran bir çerçevedir. Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?* başlıklı kitabında, “toplumsal belleğin önemini kabul etmekle kalmayan, belleğin toplumsal yoldan kuruluşunun biçimlerine, özellikle *Les cadres sociaux de la mémoire* (Belleğin Toplumsal Çerçevesi) ve *La mémoire collective* (Kolektif Bellek) adlı iki önemli yapıtıyla kesintisiz ve sistemli bir ilgi gösteren” araştırmacının Maurice Halbwachs olduğunu belirtir (1999: 60). Kolektif hafızaya ilişkin tartışmalarda Halbwachs, hatırlamanın dinamizmine büyük önem verir. Halbwachs, hatırayı “yeniden inşa edilmiş bir imge” olarak ele almaktadır. Buna göre hatıra; “geçmişin çok büyük bir ölçüde şimdiki zamandan ödünç alınan veriler yardımıyla ve üstelik önceki dönemlerde yapılmış ve eskiye ait imgenin hâlihazırda

değişmiş bir şekilde ortaya çıktığı diğer yeniden inşalarla hazırlanmış bir yeniden inşasıdır” (Halbwachs, 2018: 85-86). Halbwachs, “belleğimizin boş bir levha olmadığını, orada adeta bulanık bir aynaya bakarken olduğu gibi, geçmişi birkaç çizgi ve (belki belli belirsiz) dış hat şeklinde görebileceğimiz”i söyler (201: 32-33). Ona göre, “tanıklıklara ve muhakemelere dayanan pek çok temsil hatıra adını alabilir” (Halbwachs, 2018: 86). Bu önerme, tanıklığın kolektif belleğe nasıl katıldığı ve onu nasıl dönüştürdüğü üzerine düşünme imkânı sağlar. Tanıklık, toplumda güveni tesis eden bir role sahiptir, bu yönüyle toplumu bir arada tutan bağlar arasında gelir. Ricoeur, toplumsal bir kurum olarak tanıklığın ötekinin sözüne güvenmeye dayandığını belirtir (2011: 187): “Ötekinin sözüne verilen değer toplumsal dünyayı özneler arasında paylaşılan bir dünya haline getirir. Bu paylaşım ‘ortak hissiyat/sağduyu’ diyebileceğimiz şeyin en büyük bileşenidir” (Ricoeur, 2011: 187). Söz konusu ortak hissiyat toplumdaki ortak hatırlama mekanizmalarının sürdürülebilirliği için elzemdir çünkü Hannah Arendt’in söylemiyle “başka insanlarla birlikte, insanlar arasında yaşadığımız -inter homines esse- duygusunu güçlendirir” (Arendt’ten aktaran Ricoeur, 2011: 188). *Unutkan Ayna*’da anlatının kurgulanma biçimi ve anlatıcı modeli, tanığın toplumsal rolünü bu anlamda destekler niteliktedir. Örneğin, anlatıcı yaşananları kronolojik sıralamayla kayda alırken olayların içindedir. Ricoeur’un belirttiği gibi, tanıklık, her şeyden önce tanıklık eden öznenin “oradaydım” sözünde ifadesini bulur (Ricoeur, 2011: 185). Tanığın “oradaydım” diyen kişi olmasına paralel şekilde anlatıcı da anlatıya karşı mesafesi ve tutumuyla orada bulunduğu altını çizer. Böylece anlatıcının olay yerindeki mevcudiyeti üzerinden tanıklığın onaylandığı bir güvenilirlik kategorisi oluşturulur. Bununla birlikte romanda anlatıcının tanıklık aktarımına ek olarak anlatı karakterleri üzerinden kurgulanan tanıklık hâlleri söz konusudur. Felaketi yaşayanların tanıklığı ile anlatıcının tanıklığı arasında önemli bir farklılaşmaya dikkat çekmek gerekir. Felaketten kurtulanların tanıklığı konusunda Agamben görece paradoksal sayılabilecek bir ikilik üzerinde durmaktadır. Agamben, tanık olma hâlini incelerken kavramın Latincedeki karşılıklarından hareket eder. Şöyle ki; Agamben, tanık kavramının Latince iki farklı sözcükle karşılandığını aktarır: Birincisi, İngilizcedeki “testimony” sözcüğünün de kökeni olan “testis”; bir davada karşı karşıya gelen iki taraf arasında üçüncü taraf konumundaki kişiyi niteler. İkincisi ise olayı yaşayan kendisi olduğu için buna tanıklık edebilecek konumda olan kişiyi belirten “superstes” sözcüğüdür (aktaran Agamben, 2004: 17). İlkinde olaya dışarıdan şahit olan bir görgü tanığı konumu söz

konusuyken, ikincisinde olaydan etkilenen, olayın içinde olarak tanık konumunda bulunan özne yer alır. Felaketten kurtulan kişilerin tanıklığı için bu tür bir tanıklık deneyiminden söz edilebilir. Ancak bu noktada, kurtulanın tanıklığı, “hayatta kalmış biri olarak onun olgular karşısındaki tarafsızlığını sorgulanır nitelik haline getirmektedir” (Mocan, 2021: 93). Dolayısıyla tanıklığın içerdiği eksiklikten doğan bir değer değişimi ortaya çıkmaktadır. Kurtulanların tanıklık tecrübesi esasen “merkezinde tanıklık edilemeyecek olan, hayatta kalanları yetersiz kılan bir şey bulun”durmaktadır (Agamben, 2004: 34). Agamben’in düşüncesinde, “‘Asıl’ tanıklar, ‘tam tanıklar’², tanıklık etmeyen ve edemeyenlerdir” (Agamben, 2004: 34). Hayatta kalanlar ise “onların yerine, vekâleten, sözde tanık olarak konuşuyorlar; eksik bir tanıklığa tanıklık ediyorlar”dır (Agamben, 2004: 34).

Burada paradoksal biçimde ikinci tür tanıklığın hakikati ne derece aktarabileceği sorusu akla gelmektedir. Tanıktan adalet ve doğruluk adına konuşması, söylemlerinde tutarlılık göstermesi beklenir. Kurtulanın tanıklığı ise trajediyi deneyimleyen özne olarak “tanıklık etmenin olanaksızlığı ile tanıklık etme” hâlini imler (Agamben, 2004: 34). Çünkü olaylara şahit olmakla kalmayıp yaşayan, aktör ya da kurban konumunda olan özne, mesafeli bir tutum içinde olamayacak dolayısıyla yaşananları şüpheyeye yer vermeyecek biçimde kesinlik ve doğrulukla iletemeyecektir. Ricoeur, bu durumlarda “tanıklık bunalımı”ndan söz edilebileceğini belirtir. Savaştan dönenlere veya “Holokost”tan (Yahudi Soykırımı) kurtulanlara ait tanıklıklar için yapılan bu kavramsallaştırma, “tanık olunan şeyin içinde yaşayarak tanıklık etmek” (Ricoeur, 2011: 200) sorunsalına dayanmaktadır. Deneyimlere dair anlayışlarımız; “durumlar, duygular, düşünceler, eylemler düzeyinde insani benzerlik duygusu temelinde oluşur. Oysa aktarılacak deneyim sıradan insanın deneyimiyle ölçülemeyecek, insani olmayan bir deneyimdir. Bu anlamda sınırda bir deneyim söz konusudur.” (Ricoeur, 2011: 200).

Unutkan Ayna, ele aldığı tarihsel travma ile insani olmayan deneyim hakkında konuşmanın, yaşayarak tanıklık etmenin bunalımını sorunsallaştırır. 1915’te Çanakkale cephesinde savaşan, envanterde “zaiyat,” kliometrik incelemelerde ise ancak istatistiksel bir değer olabilen bir Ermeni asker, *Unutkan Ayna*’da hikâyesiyle yer bulur. Kurtulanın yazar-tanık olarak sözü, tanıklık edemeyecek olanın sözünü içerecek, anlatisına hayat verecektir. Hayatta kalan, tanık olarak deneyimini dile

² Vurgular Agamben’e aittir.

getirirken kendi anlatısı, kurtulamayanın ya da tanıklık edemeyecek olanın anlatısı ile bütünleşir ve anlamlandırılır. Böylelikle, ölümden kurtulmanın tanıklığı, esasında kurtulamayanlar adına konuşmayı, onlara vekaleten söz almayı içerir.

Ermeni askerin hikâyesini Ermeni olmayan silah arkadaşının aktarması, hayatta kalan tanık/konuşamayan tanık ikilemini yeniden üretir. Roman, bu anlamda cephe savaşından dönemeyen Ermeni askerin ve uğruna savaştığı topraklara döndüğünde kendisini tıpkı cephe savaşındaki gibi bir çatışmanın içinde bulan silah arkadaşının travmatik anlatılarını da tanıklık deneyimi olarak mercek altına alırken, sınırda bir deneyim olarak yaşayarak tanıklık etmenin anlatısal rolüne dair örnekler içerir. Çanakkale gazisi Şevki'nin Nevşehir'e dönüşünün anlatıldığı bölümde, trajediyi deneyimleyen öznenin bakış açısını görür, tanıklık bunalımının özneyi nasıl inşa ettiğini ve dönüştürdüğünü izleriz. Savaşta bir gözünü ve ayağını kaybetmiş olan Şevki, bu hâliyle “bir yıkıntı gibi duran bir insan örenine” (Korat, 2021: 176), “ölüm kokulu bir anıt”a (Korat, 2021: 177) benzetilir. “Anıt” ve “ören” benzetmeleri ile kurulan metaforik anlatım, tarihsel dönüm noktalarında travmatik tanık olma hâlinin deneyimlenme biçimine dikkat çeker.

Şevki, Çanakkale cephesinde hayatını kaybeden hemşehrisi Agop'un ölümünü anlattığında birincil tanıklıkla-ikincil tanıklık arasında bu karakter aracılığı ile bir geçişlilik kurulmuş olur. Şevki, Agop ölürken yanındadır. Ailesine hayatını kaybettiği haberini aktarırken kendini bu ölümün tanığı olarak konumlandırmış ve böylece tanıklığın bir ölçütü olarak, hikâyesini anlattığı Agop adına söz almıştır:

Ölmeden önce elini uzattı bana, künyesini ve heybesini verdi. Bir an gözüme baktı... O bakış olmasa, buraya gelmezdim. Aslına bakarsan o bakışı gören gelemem. Babası da aynı bakarsa, ni'deyim şimdi? Gerçi yarı yarıya körüm artık, göremem... O zamanlar bacağı, gözü sağlam bir adamdım. Agop da benzeri yok bir yığitti, hemşerimdi, pek severdim. O güzel çocuk ellerimde soldu. Çocukluk arkadaşım Agop... Gördüm Memet Abi. 'Anam' dedi, öldü. İnleyerek değil, konuşarak... 'Sağ kalırsan git' dedi. 'Anam' dedi Memet Abi, 'bacılarım' dedi, 'babam' dedi (Korat, 2021: 177) .

“Hemşehrinin” ölümü, mekân tartışmasının Nevşehir'in fiziksel sınırlarının ötesine geçen boyutlarına işaret etmekle kalmaz; ölümüne tanıklık eden bir başka asker tarafından hikâyesinin aktarılması, Agop'un özne olarak romandaki varlığını (ve dramatik yokluğunu) da görünür kılar. Bir bakıma, Şevki'nin tanıklığı ile Agop'un tanıklığı iç içedir, bir bütün oluşturmuştur. Nevşehir'den uzakta sağlanan birlik ölümle

birlikte bozulmuştur. Tehcirin belirsizliğinden kaynaklanan endişeler de bu ölüm haberleri ile birlikte anlatının temel dinamiğini oluşturur.

Agamben, tanığın yetkisini, artık konuşamayan ya da konuşma yetersizliği olan adına konuşma gücüne sahip olmasına bağlar (2004: 158). Roman, bu açıdan arşiv kayıtlarında kalan kayıpların gerçek hikâyelerini gün yüzüne çıkarmada tanıklığın rolünü vurgular. Çünkü arşivler, doğaları gereği bireyin özne olarak varlığını sessizleştirirken, tanıklık öznenin yokluğunu sorgulayarak bireysel varlığı üzerine düşünmemizi sağlar. Agamben'in dediği gibi, "arşiv, kuruluş itibarıyla, basit bir işleve veya boş bir konuma indirgenmiş olan öznenin paranteze alınmasını öngerektirir; öznenin anonim bir sözceler mırıltısında kayboluşu üzerinde temellenmiştir. Oysa tanıklıkta, öznenin boş yeri belirleyici soru haline gelir" (2004: 145). *Unutkan Ayna*'nın içeriği, bütün olarak bahsi geçen anlamıyla öznenin boş yerine bakışlarını yöneltir. Cepheye vatan savunmasına giden oğlunu kaybettiği için, artık Nevşehir'de kalmak uğruna dinini değiştirmeyi umursamayan küskün baba karakteriyle de, insani trajedinin boyutlarını hatırlatır. Tehcir emri geldiğinde tehcir edilmemek, Nevşehir'de gömülebilmek için intihar eden yaşlılar, vatanın sadece cephedeki asker için değil, sıradan insanlar için de yaşamsal önem taşıdığını, yersiz yurtsuzluğun yakıcılığını sezdirerek anlatır.

Edebiyatın tarihteki travmalar karşısında ürettiği tanıklık, okuma deneyimi ve yazma edimleri, bellek ve yazı ilişkiselliği gibi düzeylerde karşılık bulabilir. Yazar, tanıklığı arşivlerden çıkararak edebiyata aktarabildiği gibi duydukları, gördükleri üzerinden bir tanıklık anlatısı kurgulayabilir. Romalılar'ın metin kavramını "dokunmuş olan" şeklinde ifade etmesine paralel biçimde Walter Benjamin de hatırayı "hafızanın dokuduğu ağ" olarak tarif etmektedir (1993, s.130). Yazma edimini tanıklık kavramına bir adım daha yaklaştıran bu söylem, yazarın kurmaca bir tanık olarak anlatıyla ilişkisini düşünmek için bir zemin sunabilir. "Yazar" sözcüğünün modern öncesi anlamlarına inerek tanıklık kavramıyla ilişkisine dikkat çeken Agamben, Latince "auctor" (yazar) teriminin eski kullanımları arasında; mülkiyet devir tesliminde "satıcı", "tavsiyede bulunan veya ikna eden kişi" ve son olarak, "tanık" olduğunu belirtmektedir (Agamben, 2004: 148).

Buradan hareketle tanıklık, "her zaman kendisinden önce var olan, gerçekliği ve gücü geçerli kılınmak veya onaylanmak zorunda olan bir şeyi", varsaydığı ölçüde "tanık" da "yazar"ın karşılığı olarak kullanılabilir (Agamben, 2004: 150). Dolayısıyla

tanıklık aynı zamanda bir “yazar” davranışıdır, yetersiz olanın eksikliğini gideren, varlığını yeniden geçerli kılan bir edimdir:

Auctor'un edimi, kendi içinde barındırmadığı ispat gücünü bahşederek ve tek başına yaşayamayacak olana hayat vererek yetersiz bir kişinin edimini bütünler. Bu, şu şekilde de ifade edilebilir: kusurlu, noksan edim veya muktedirsizlik *auctor*'un edimini önceler ve kusurlu edim, *auctor*-tanığın sözünü bütünler ve ona anlam kazandırır (Agamben, 2004: 150) .

Romanda, tehciye zorlananlar trajedilerini dinleyip anlayabilecek bir dinleyici topluluğundan yoksun olmaları itibariyle “tarihsel tanıkların yalnızlığı” (Ricoeur, 2011: 188) içindedirler. Ricoeur'nün olağanüstü durum ve olaylara dair tanıklıklar için kullandığı bu ifade topluluk üyelerinin benzerliklerini güçlendiren doğal tanıklık biçimlerinden farklı bir konumdadır. Bu nedenle, tarihsel tanıkların aktardığı olağanüstü deneyim “vasat, sıradan anlayışın tam olarak kavrayacağı bir şey değildir” (Ricoeur, 2011: 188). Romanda, mağdur olarak tehciye zorlanan insanların bakış açısının öncelenmesi kadar önemli bir nokta da olağanüstü deneyime ilişkin tanıklığını onaylayacak bir muhatap bulamayışıdır. Korat, tarihin bu sessizleşmiş köşelerinde dolaşır ve hissedilen çaresizliği hassas bir yarayı inceler gibi dikkatle inceler. Örneğin, Şevki ve Agop'un anlatılarında değindiğimiz gibi, tarihin cepheden gelenler karşısındaki sessizliğini göstererek travmatik belleğin çok katmanlılığını anlatır. Dolayısıyla “yazar-tanık” rolüne bürünür. Burada romanın sunduğu okuma deneyimi okur için Agamben'in bahsettiği anlamda “tanıklığa tanıklık” etme deneyimine dönüşür.

Edebiyat ve Bellek

Tarih, sürekli farklı ölçeklerle mukayese edilmesi gereken farklı yorumlardan beslenir. Keith Jenkins, *Tarihi Yeniden Düşünmek* kitabında “geçmişte olanların ancak bir bölümü aktarılabilir ve hiçbir tarihinin anlatımı, geçmişe tam olarak karşılık gelmez” der ve “geçmişin salt oylumu, tek başına bütünsel bir tarihin önünde engel oluşturur. Geçmişin büyük bölümü yazılı değildir; olanın da büyük bölümü kaybolmuştur” diye ekler (1991: 23). Edebiyat burada, tarihin tarihçilerin bakış açılarının dışavurumu olarak sınırlandığı noktada devreye girer ve bu “bildiğimiz geçmişe” farklı bir kapı aralar. *Unutkan Ayna*'nın “ayna” tuttuğu geçmiş, kolektif belleğin bir iktidar alanı olduğunu göstermekte, farklı grupların bu iktidar alanında çatışmalı bir şekilde karşı karşıya geldiğini gözler önüne sermektedir. Elimizde, ölümün toplumsal tarihi ile kurulan bir kolektif bellek bulunmaktadır der Gürsel Korat; hem ölümü bir soruşturma

nesnesi haline getirerek izler hem de dönemin somut mücadele ve çarpışmalarını görünür kılar.

Romanda, gerilimi tırmandıran bir unsur olarak beliren tabut ve içindeki fotoğraf makinasının parçaları ve baskı malzemeleri ile canlılık kazandırılan yansıtma tartışması, ayna metaforunu en sonunda “tarih”in üzerine yerleştirir. Fotoğraf ve ayna metaforları anlatıyı bir anlamda görselleştirirken kolektif geçmişe yöneltilen bakışın bir hatırlama biçimi olarak tasavvur edilmesini sağlar:

Fotoğraf çekilirken, insanlar genellikle kameraya gözünü çevirir: Bu, ‘belirsiz bir gelecek zaman’a bakıştır. Oysa o fotoğrafı eline alan insan, ‘değişmez bir geçmiş zaman’ görecektir. Fotoğraf çekilenlerin gözünü diktiği o belirsiz gelecek, fotoğraf kartını elinde tutan kişi tarafından yaşanır. Gelecek zamandaki kişi, o anda geçmişteki biriyle göz göze gelse bile ne fayda... Fotoğraftaki kişi, geleceği bilmemekte, görmemektedir.

Zaman o aynada unutulmuştur.

Ya da başka bir deyişle, zamana ayna olan fotoğraf, yüzeyindeki geçmiş unutulmuştur (Korat, 2021: 270) .

İşte unutulan geçmiş, bu fotoğrafa bakan öznenin tasavvuruyla canlılık kazanabilir. Korat, fotoğrafın ontolojik statüsünden yola çıkarak algı-gerçeklik ilişkisinin geçmiş ile şimdi arasında kurulan aktarım ilişkisine dönüştüğü bir mizansen yaratır. Fotoğrafı zamanın aynası olarak sembolleştirir ve geçmişin hatırlanmasındaki işlevini bir soyutlama hamlesiyle ayna metaforu etrafında geliştirir: “Nasıl ki bir olay yazılınca zaman kaybolur da canlanmak için okuyanın bakışını beklerse, fotoğrafa bakanlar da o fotoğrafın zamanına karışır” (Korat, 2021: 270). Bu bağlamda, romanda fotoğrafla kurulan ilişki tanıklık deneyimini çağrıştırmaktadır. Roland Barthes’a göre, fotoğraf “yalnız ve kesin olarak neyin olmuş olduğunu söyler” (1996: 81). “Önemli olan, fotoğrafın kanıtlayıcı bir kuvvete sahip olması, ve tanıklığının nesneye değil, zamana dayanmasıdır” (Barthes, 1996: 84). Romanda ön planda olan fotoğraf izleği, geçmişin kayıp parçalarına dair öznel bir tanıklık aktarımını beraberinde getirir. Fotoğraf ile yazı ve dolayısıyla edebiyat arasında bir eşdeğerlik açığa çıkar. Korat, tıpkı geçmişten bir fotoğrafın seyri gibi şimdinin içinden o döneme dair bir tanıklık deneyimi üretirken geçmişin değişmezliğinin karşısında hakikatin farklı yüzleri, algılanma biçimleri olduğunu not düşer.

Romanın sonunda Miralay geçidi bulur ve geçidin öbür ucunda karşısına çıkan çoban Muharrem’in yardımıyla mağaraya ulaşır. Ancak, mağaraya vardığında karşısında yakalamakla övüneceği insanları değil ama günlerdir aradığı sevkiyatı

bulur. Onu, içi negatifle dolu tabut ve iplere asılmış fotoğraflar karşılar. Böylece mağaranın bellek mekânı olarak üstlendiği metaforik rol fotoğrafların da belleğin bir parçası hâline gelmesi ile burada bir kez daha vurgulanmış olur. İplere asılı fotoğraflar, romanın birinci bölümünde anlatılan benzer bir sahneye göndermedir aynı zamanda. Fotoğrafçı olduğunu bildiğimiz Dikran'ın şehirden ayrılmadan önce burada yaşayan insanların fotoğraflarını çekerek banyo ettiği bu sahnede yine Muharrem'in tanıklığında iplere asılı fotoğraflara yer verilir:

Sonra iplere sıra sıra dizilmiş fotoğrafları gördü Muharrem: Yün eğiren kadın, papaz Haçadur Efendi, okul önünde çocuklar, öğretmen Diruhi ve diğerleri, Okumuşların Doktor Bediros, Bağdasar, Kasap Hayri, Bakkal Lazaris, evler, Nevşehir'in uzaktan görünüşleri, Rum mahallesi, Ermeni Kilisesi, Kurşunlu Camii, Bektaşî Tekkesi, Çerçi Boğos, Boğos'un kızları ve anası... (Korat, 2021: 47).

Evinin önünde oturan, yün eğiren kadınlar, öğrenciler, öğretmenler, memurlar Dikran'ın objektifine yansır. İnsanlar, “nasıl olsa buralardan gideceğiz, bari bir anımız olsun” (Korat, 2021: 87) düşüncesiyle fotoğraf vermektedir. Mağarada iplere asılı fotoğraflarda ise şiddet sahneleri öne çıkar. Fotoğrafın belgesel değerinin esas alındığı bu bölümlerde Korat, felakete uğrayanlar ile faileri dolaylı olarak karşı karşıya getirerek sembolik bir yüzleşme deneyimi kurgulamaktadır. Romanda fotoğrafın en sert hakikatleri dışavurması açısından bir silah gibi kullanılması akla Walter Benjamin'in *Fotoğrafın Kısa Tarihi*'ndeki yorumlarını getirir. Benjamin, fotoğrafın icadını irdelerken onu şok ve ifşa kavramları ile birlikte düşünmeye davet eder. Yirminci yüzyılın gerçekliği içinde fotoğrafçı çektiği resimlerle suçu ifşa etme görevini de kaçınılmaz olarak üstlenmiştir (Benjamin, 2013: 37).

Fotoğrafın ifşa ettiği gerçeklik, yaşananları bir ânın içinde sabitler ve ona bir kimlik yükler. Ancak sabitlenen görüntünün ifade ettiği hakikat fotoğrafı çeken kişinin bakış açısından bağımsız değildir. Bu anlamda *Unutkan Ayna*'da fotoğrafların Dikran tarafından çekilmesi mağdurun bakış açısı ve tanıklığına dair önemli bir izlektir. Fotoğraf aracılığıyla sabitlenen ân, çoğaltılabilir, dolaşıma girebilir ve birçok insana ulaşarak onları etkileyebilir. Korat, fotoğrafların çekimi, yeniden üretilmesi, çoğaltılması ve sergilenmesi gibi süreçlere yer verirken fotoğrafın kitselleşerek toplumsal belleğe katkı sunduğunu anlatır. Trajediden gündelik hâllere kadar farklı biçimlerde kurguladığı fotoğraf karelerini betimlerken görsel imgeler üzerinden metinsel bir kolaj üretir. *Unutkan Ayna* görselliğin bellek ve tanıklık kavramlarıyla ilişkilenerken yazınsallaştığı bir temsil üretir. Böylece fotoğraf ögesinin toplumsal

tarihte bir hatırlama pratiği olarak anlamına değinirken mağdurun tanıklığını onunla özdeşleşmenin yollarını arayarak öncelemiş olur.

Unutkan Ayna'da Nevşehir'deki dramatik tarihsel kesite tanıklık, bir toplumsal iktisat tartışmasını da yüklenmektedir. Roman, her biri karakteristik işler üstlenen (berber, demirci, doktor vb.) kahramanları fotoğraflarken emeğin toplumsal niteliğine ilişkin bir çerçeve çizer ve bu çerçeve, mülkiyet ve toplumsal hiyerarşiler üzerine olan tartışmalarla iç içe geçer. İpuçlarını yorumlayarak sonuca ulaşmaya çalışan Miralay üzerinden bir çatışma yaratılsa da, romanın esas eksenini, savaş koşullarının insanları yokluk ve yoksunlukla sınavan ve insan etkinliklerini de belirleyen düzeni oluşturur. Mal, mülk, servet tartışmaları, etnik çatışma ve Türk edebiyatının pek çok metninde karşımıza çıkan "savaş zenginleri" mevhumu da romanda resmedilen travmatik belleğin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Romanda kurgulanan geçmiş ve tanıklık temsili Benjamin'in tarihsel maddeci perspektifi ile örtüşür. Benjamin'in tarih anlayışının çıkış noktasında "galiplerle mağlupların, muzaffer olanla yenilmişin aynı tarih anlayışını, aynı akli paylaşamayacakları düşüncesi" bulunur (Gürbilek, 1993: 42). Ona göre tarih, ezilenler için bir enkaz, bir yıkıntılar yığıdır. Benjamin; Klee'nin *Angelus Novus* tablosuna atıfta bulunarak verdiği meşhur örnekte bize bugünden baktığımızda olaylar zinciri gibi görünenlerin felaketin ta kendisi olduğunu vurgular (Gürbilek, 1993: 55). Korat da "bu yıkıntıdan bir şeyler kurtarmak isteyen tarihsel maddeci" gibi "tarih imgesini, tarihin en silik nesnelere" (2021: 42) bulmaya çalışmak konusunda edebiyatın mağlupların anlatılarına dair tanıklık sunma potansiyelini değerlendirir.

Sonuç

Unutkan Ayna'da tanıklığın yazar davranışı ile bağdaştırılmasına paralel biçimde yazarın, felaketi yazma sürecinde kendini konumlandırma biçiminin de bir tür tanıklık niteliği kazandığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Korat'ın metni, tanıklık deneyimine ve bu deneyiminin aktarımına açılan bir üst-anlatı olarak okunabilir. Bulanık bir aynanın yüzeyinden yansıyan suretler gibi *Unutkan Ayna*'nın yansıttığı tarih de bizzat bellekteki "tarih" in metaforudur ve yansımalar hemen her zaman biraz yanıltıcıdır. Romanda sunulan perspektife göre tarih söz konusu olduğunda, empati kurulması beklenen envanterler veya istatistik değil, duygulardır. Kişilerin başlarına gelen

tarihsel olayları nasıl deneyimlediklerini anlamaya çalışmak, olayları adlandırmak, sınıflandırmak veya benzer yaşanmışlıklarla karşılaştırıp ölçmekten daha önemlidir.

Tanıklıklar, bellek mekânını oluşturan ritüeller gibi, topluluğun deneyimine ilişkin izleri bir araya getirir ve böylece geçmişin travmalarının da yönetilmesini sağlarlar. Bu noktada, tarihin anlatı haline getirilmesindeki güçlükler de somut olarak belirginleşir. Travma, söze dökülemeyen, kronolojik olarak bilişsel dizgede sıraya dizilemeyen, zihnin kabul etmediği bir deneyim olduğu için, tarihte yaşanan travmatik kayıplar da kamusal suskunluklardan arındırılıp bir anda edebiyata dönüşemeyebilir. Bellek mekânının yarılması ve aidiyet tartışmasının yarattığı gerilim de tehcirle ilgili temsilleri etkilemiştir. *Unutkan Ayna*'nın kurguladığı geçmiş, bu gerilimi ve travmatik tarihsel süreci aydınlatan ve kendi tarihsel "kolektif bellek"lerini kuran anlatıların karşı karşıya geldiği bir mekâna ışık tutar. Korat, ikili karşıtlıklarla kurulan tarihsel çerçeveyi aşındırırken, tarihin kayıtlarının karşısına hikâye anlatıcılığını da koyar ve bunu hümanist bir tarih yazımının ilk basamağı olarak işaretler.

Tarihsel roman olarak *Unutkan Ayna*, en sonunda şu soruyu sordurur: Edebiyatın bugünden bakarak geçmişe "tanıklık" etme şansı bulunur mu? Roman, bir taraftan belleğin yazınsal anlamını sorgularken diğer taraftan travmatik tarihin edebiyatın kurmaca evreninde aldığı yolu, geçirdiği dönüşümü örnekleyen etkili bir metindir ve "toplum" olgusunun gizlediği kırılmalığa işaret etmektedir. Toplumun "ortak payda"sını yitirdiği zamanlarda, zıtlık politikasının nasıl hızlıca işlevselleştiğini gösteren bu roman, bir yandan edebiyatın kıymetli bir tanıklık yapmasını sağlarken diğer yandan da onun en önemli çıkmazına işaret eder: kurmacanın entelektüel zemini ile tarihsel, toplumsal analizlerin entelektüel zemini yer yer iç içe geçseler de, edebiyat, okurla diyalogunu olayların ölçülemeyen yönleriyle kurmaktadır, bu nedenle de tarihsel tanıklığa katkısı, ölçülebilir kaynakların katkısından farklı olacaktır.

Kaynakça

- Agamben, Giorgio (2004). *Auschwitz'den Artakalanlar: Tanık ve Arşiv*. Çev., Ali İhsan Başgül. İstanbul: Bağımsız Kitaplar.
- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev., Cem Soydemir. Sibel Irzık (der.) içinde. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Barthes, Roland (1996). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*. Çev., Reha Akçakaya, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Benjamin, Walter (1993). "Proust İmgesi". *Son Bakışta Aşk*. Çev., Haluk Barışcan. Nuran Gürbilek (der.) içinde. İstanbul: Metis Yayınları.
- Benjamin, Walter (2013). *Fotoğrafın Kısa Tarihi: Teknik Araçlarla Yeniden-Üretim (Çoğaltma) Çağında Sanat Eseri*. Çev., Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Connerton, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Çev., Alaaddin Şenel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Doğan, Mehmet Can (2000). "Tarihî Romanın Dinamikliği ve Son On Beş Yılın Tarihî Romanları". *Türk Yurdu*, 153: 140-157.
- Gürbilek, Nurdan (1993). "Sunuş", *Son Bakışta Aşk*. Nurdan Gürbilek (der.) içinde. Çev., Ahmet Doğukan ve diğer. İstanbul: Metis Yayınları.
- Halbwachs, Maurice (2018). *Kolektif Bellek*. Çev., Zuhâl Karagöz. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Irzık, Sibel (2001). "Önsöz". *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Sibel Irzık (der.) içinde. Çev., Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Jenkins, Keith (1991). *Tarihi Yeniden Düşünmek*. Çev., Bahadır Sina Şener. Ankara: Dost Kitabevi.
- Karabaşoğlu, İsa İlkey (2020). "2000 Sonrası Türkçe Romanlarda 1915 ve Felaket:

- Cennetin Kayıp Toprakları, Ukde ve Unutkan Ayna". *Birikim*, (372), 105-123.
- Koçak, Orhan (2015). "Felaket Anlatılabilir mi?". *Notos Öykü*, (51), 99-106.
- Korat, Gürsel (2021). *Unutkan Ayna*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Korat, Gürsel (2016). "Röportaj: Edebiyatın Aracı Da Amacı Da İnsandır".
<http://www.gurselkorat.com/2007/11/> Erişim tarihi: 24.03.2022.
- Korat, Gürsel (1997). "Röportaj: Tarihsel Romanda Edebîliğin Ölçütü Gerçekçilik Değildir." <http://www.gurselkorat.com/2007/11/> Erişim tarihi: 24.03.2022.
- Mocan, Fikriye Gözde (2021). "Agamben: Tanığın İzini Sürerken". *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, (7), 88-109.
- Ricoeur, Paul (2011). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. Çev., Mehmet Emin Özcan. İstanbul: Metis Yayınları.