

Makale Gönderim Tarihi: 18 Aralık 2023

Kabul Tarihi: 27 Aralık 2023

Makale Türü: Araştırma Makalesi

EDEBİ TANIKLIK ÖRNEĞİ OLARAK ELIE WIESEL'İN “GECE, ŞAFAK VAKTİ VE GÜNDÜZ” ADLI ÜÇLEMESİNDE TRAVMATİK DENEYİMLER

TRAUMATIC EXPERIENCES IN ELIE WIESEL'S TRILOGY “NIGHT, DAWN AND DAY” AS AN EXAMPLE OF LITERARY WITNESSING

Hatice GENÇ¹

Özet

Travma, beklenmedik bir anda dışarıdan gelen olumsuz bir yaşantı sonucu, bireyde oluşan etkili ve derin bir yaralanma halidir. İnsan hayatına derin etkiler yaratan kazalar, ciddi ve ölümcül hastalıklara yakalanma, ani ölümler, doğal afetler, savaş, işkence, tecavüz gibi durumlar ruhsal travmanın nedenleri arasındadır. Bu gibi çok çeşitli boyutlarda gerçekleşebilen travma, bireysel ve toplumsal bellekte derin izler yaratmaktadır. Ancak özellikle şiddet, işkence ve terör gibi insan kaynaklı travmaların atlatılması, doğal felaketlere oranla daha zordur. Örneğin savaş esnasında ve sonrasında bizzat içinde yaşadığı topluma ve dünyaya aidiyet duygusunu yitirme sonucunda, bireyin ruhsal yaralanması ve travması güvensizlik, korku ve paranoya gibi farklı biçimlerde tezahür etmektedir. Bu bağlamda bir Holokost mağduru olan yazar Elie Wiesel'in yapıtlarında geçmişin izi farklı şekillerde ve farklı durumlarda okurun karşına çıkmaktadır. Yazarın tarihten beslenen Gece, Şafak Vakti ve Gündüz adlı yapıtları belgesel bir nitelik taşıması ve –kısmen– gerçek gerçekliğe ait olması bakımından tanık edebiyatı; aynı zamanda yaşanan travmatik deneyimler ile bireysel ve kolektif bellek bağlamında travma edebiyatı kategorisine girmektedir. Yazarın yapıtlarının arka planlarına inmek ve yazarı şekillendiren yaşantıyı irdelemek adına psikoloji, sosyoloji ve tarih olmak üzere sosyal bilim dallarının yardımıyla Metin dışı inceleme yöntemleri kullanılmıştır. Öte yandan yapıtlarda yer alan motif ve izlekler metin odaklı yaklaşımını benimsenmesine neden olmuştur. Dolayısıyla bu çalışma için karma bir yöntem kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Elie Wiesel, Tanıklık, Travma, Hatırlama, Geçmişin Üstesinden Gelme.

Abstract

Trauma is an effective and deep injury that occurs in a person as a result of an unexpected negative experience from outside. Situations such as accidents, serious/fatal diseases, sudden deaths, natural disasters, war, torture and rape that have profound effects on human life, are among the causes of psychological trauma. Such trauma, which can occur in many different dimensions, creates deep traces in individual and social memory. However, it is more difficult to overcome human-induced traumas, especially violence, torture and terrorism, than natural disasters. For example, as a result of losing the sense of belonging to the society/world in which one lives during and after the war, the individual's psychological injuries and trauma manifest in various forms such as distrust, fear and paranoia. In this context, in the works of writer Elie Wiesel, as a Holocaust survivor, appear the traces of the past to the reader in different ways and in different types. The author's works, nourished by history and named “Night”, “Dawn” and “Day”, are witness literature in that they have a documentary character and -partially- belong to real reality. They also fall into the category of trauma

1 Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili Ve Edebiyatı Bölümü, Alman Edebiyatı Anabilim Dalı, haticegenc@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1116-7351

literature in the context of traumatic experiences and individual and collective memory. In order to delve into the background of the author's works and to examine the life that shaped the author, the Transtextual method was used with the help of social science branches such as psychology, sociology and history. On the other hand, the motifs and themes in the works led to the adoption of a text-oriented approach. Therefore, a mixed method is used for this study.

Keywords: Elie Wiesel, Witnessing, Trauma, Memory, Overcoming the Past.

GİRİŞ

Travma kavramı, eski Yunanca bir ifade olup “yara” anlamına gelmektedir. Ancak travma denilen durum öyle bir yaradır ki bireyin başvurduğu devreye soktuğu savunma mekanizmaları bu yarayı iyileştirme konusunda etkisiz kalabilmektedir. Diğer bir ifadeyle bireyin “*gerçek ya da algılanan bir ölüm ya da yaralanma içeren, ya da kendisinin veya başkalarının fiziksel bütünlüğüne tehdit oluşturan olay veya olaylar yaşaması, tanık olması*” (Herbert, 2016:19) şeklinde de tanımlanan travma kavramı, özellikle yirminci yüzyılda insanoğlunun dünyasına bu tarz acımasız yönleriyle birlikte girmiş ve insanı kısmen değersiz kılmıştır. Bu nedenle hayatın anlamını sorgulayan bir insan için korkunç denilebilecek olan bu çağ, belleklerde kazınmış bir çağ olma özelliğindedir. Dolayısıyla bellek istemli ve istemsiz bir şekilde bu çağı günümüze taşıyarak anıları bir kez daha yaşama anlamına gelmekte ve hatırlamayı zorunlu kılmaktadır. Hatırlamaların egemenliği ve sürekliliği bir gelenek kökenli değildir; aksine bireyin bir ya da birden fazla grup ve topluluğa karşı hissettiği aidiyetlik duygusu ihtiyacından kaynaklanmaktadır (Assmann, 1995:58). Bu açıdan kimlik ve aidiyet duygusunun temellerini yaratma adına tek tek bireyleri “*bir “biz” de birleştiren, bir yandan ortak kurallar ve değerlere bağlılık, öte yandan ortak yaşanmış geçmişin anılarına dayanan, ortak bilgi ve kendini algılayış biçiminin oluşturduğu bağlayıcı yapı*” (Assmann, 2001:21) yer almaktadır.

Bellek, travmatik geçmişi hatırlatan bir unsurdur. Bu bağlamda bir bireyin, söz konusu travmatik geçmişini arkasında bırakması ve unutmaması mümkün değildir. Çünkü travma, bellekten bu deneyimleri sürekli hatırlamasını istemektedir. Bu sayede anılar, travmatik bellekte yer edinerek her an pusuda beklemektedir. Dolayısıyla geçmişte deneyimlenen bu tarz travmatik yaşantılar, yaşamı belirleme gücüne sahiptir. Ulusal hatırlama ve kolektif bellek kavramları 20. yüzyılın en büyük travması olarak kabul edilen ve kolektif belleği oluşturan İkinci Dünya Savaşı ve Nasyonal Sosyalizmin ürünlerinden biri olan toplama kamplarını akla getirmektedir. Oysa bir takım Yahudi bu kamplardan özgürleşmelerinin ardından sessizlik içerisine girmiştir. Ancak tanıklık etmek zorunda kaldıkları Nazi Almanya'sının bu vahşetini tüm dünyaya duyurma çabası taşıyan Yahudiler de bulunmaktadır. Holokost mağdurlarından olan yazar ve filozof Elie Wiesel'in travma deneyimlerini hem sözlü hem de yazılı olarak ifade edebilecek bir noktaya gelmesi yaşamında on yıl gibi bir süreyi aşmıştır. Bu on yılın sonunda Fransız yazar François Mauriac ile yaptığı bir röportaj sırasında Wiesel, bu sessizliğine son vermesi gerektiğine dair ikna olmuştur. Sonunda o, sessizliği öteleyen Yahudi yazarlardan sadece biri haline gelmiştir. Bu bağlamda 20. yüzyılı biçimleyici özelliği olan tanıklık edebiyatı hakkında Wiesel, şunları ifade etmiştir:

Eğer Yunanlılar trajediyi, Romalılar mektubu ve Rönesans soneti icat ettiyse, o zaman bizim neslimiz de yeni bir edebiyat icat etti: tanıklık edebiyatı (Bachmann, 2009: 79).

Modernite atılımından bu yana edebiyat alanındaki en köklü değişimlerinden olan tanıklık edebiyatı, aslında 20. yüzyılın travmatik olaylarını hatırlama ve hatırlatmaya angaje olmuştur. Elie Wiesel'e göre özellikle bu yüzyılın Auschwitz deneyimi tam anlamıyla tasvir edilmez ve ifade edilemez bir durumdur. Ancak birey burada içler acısı bir sınıra ulaştığını itiraf etmekten geri duramaz. Buna rağmen ona göre böyle bir deneyime maruz kalanlar adı olmayan ama yine de gerçek olan bir kötülüğün var olduğunu bilmeli ve kabul etmelidir. Aksi takdirde bu travmatik deneyim

önemsizleşmeye başlayacak ve bu unutmaktan daha da kötü olacaktır. Dilin, korkunun, ölümün ve hatta sessizliğin belleği olmak üzere kapsamlı bir belleğe sahip olmak için elbette her şeyin hatırlanması gerektiğini vurgulayan Wiesel, bu yüzden belleğin susturulmasına karşı çıkmaktadır (Barloewen, 2000: 2).

1. ELIE WIESEL VE TRAVMAYA TANIKLIK ETMEK

1928 yılında Romanya'nın Sighet kasabasında dünyaya gelen Elie Wiesel, Holokost edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri sayılmaktadır. Wiesel, 19 Nisan 1944 yılında ailesiyle birlikte Naziler tarafından Buchenwald ve Auschwitz toplama kamplarına gönderilmiştir. 1945 yılında Amerikan ordusu tarafından özgürlüğüne kavuştuğunda henüz 16 yaşındadır. Kamptan kurtulmasının ardından Wiesel, birkaç yılını Fransa'da bir yetimhanede geçirmiştir. 1948 yılında Paris'te Felsefe alanında üniversite eğitimi görmeye başlamıştır, bu süreçte Wiesel varoluşunu sorgulamaya ve yapıtlar üretmeye başlamıştır. Ancak gazetecilik yaşamına adım atması, felsefe öğrenimini yarıda bırakmasına neden olmuştur. Wiesel, 1956 yılında New York'ta geçirdiği bir trafik kazası sonucunda ağır yaralanarak kısmi felç olmuştur. Burada uzun süre yaşamak zorunda kalan Wiesel, 1963 yılında Amerikan vatandaşı olmuştur. Elie Wiesel, 1980'li yıllarda Kızılderili haklarını savunmak ve Güney Afrika'da Apartheid rejimine karşı çıkmak gibi katıldığı evrensel boyutlu eylemler sayesinde 1986 yılında Nobel Barış Ödülüne sahip olmuştur.

Wiesel, Nazi toplama kamplarından işkencelere maruz kalarak ölüme çok yaklaşmış, bu büyük travmaya yakından tanık olmuş bir yazardır. Dolayısıyla tanıklık ve travmatik edebiyatına dahil edilecek yapıtları, yazarın kamplarda yaşadığı olumsuz yaşantıları yapıtlarına aktarması, onun yaşamının bir izdüşümü ve Nasyonal Sosyalizm'in eleştirisi niteliğindedir. Benzer bir şekilde Nasyonal Sosyalist ideolojiyi benimseyen suç ve vahşete karşı suskun kalmamayı savunan Yahudi filozof Jean Améry bu durumu şu şekilde ifade eder:

Ben de Alman halkının tam ortasında, her an törensel bir kitle katliamına kurban edilmeyi beklerken, bir yanda iyi arkadaşların, diğer yandaysa alçaklar ve aldırışsızlıkların niceliklerini hesaba katmak zorundaydım. İstesem de istemesem de, istatistiksel-kolektif suçun varlığını kabul etmek zorundaydım (Améry, 2015: 102).

Almanların bu kolektif suçun yükünü Améry ve onun tarafında olanlar çekmektedir. Bu yüzden sessiz kalmamak yapılması gereken en doğru hamledir. Birey, bu sayede kampta yitirmiş olduğu onurunu sessiz kalmayarak kazanabilecektir. Ancak özgürlüğünün ilk yıllarında Elie Wiesel anılar ve anıların kaleme alınması konusunda ikilemler yaşamaktadır. Bir yandan Holokost olgusunun tanımlanamaz, tasvir edilemez olduğunu savunurken, öte yandan sessizliği tercih etmesi durumunda ölenlere ve yaşayanlara karşı ihanet etme düşüncesi ve acıların zamanla daha da büyüyeceği korkusu, onu yazmaya itmiştir:

Wiesel bir taraftan, Soykırım bağlamında, başta kurbanların maruz kaldığı acılar ve bu acıları onlara çektirenlerin acımasızlığı olmak üzere hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayacak ve açıklanamayacak yönlerin olduğunu söyleyip buna bağlı olarak soykırımın da son kertede açıklanamaz olduğu sonucuna varıyor. Ama diğer taraftan da gücü yettiğince söz konusu deneyimleri karşı tarafa aktararak insanların durumu iyice kavrayabilmesini sağlamaya çalışıyor. Ancak okurları Soykırımın kendilerine mantıksız bir mistifikasyonla sarmalanmış olarak sunulduğu ve ileriye görmenin mümkün olmadığı bu ortamdan, kaçınılmaz bir biçimde, uzaklaşıyorlar. Wiesel sık sık gelecek kuşakların soykırımı hatırlamayacakları endişesini dile getirmektedir ki eğer kendisinin ve diğerlerinin yaymaya devam ettikleri mistifikasyon amacına ulaşırsa bu kehanetin gerçekleşeceği söylenebilir. Ama gerçekten önemli yazılarıyla

Wiesel, mistifikasyonu tam tersine çevirmekte ve açıklamakta (Bauer, 2002: 26).

Birey travmatik yaşantının etkisinden uzaklaşabilmek için birtakım uğraşlarla ilgilenebilir, farklı faaliyetlerde bulunabilir. Ancak bu uğraşlar ve çabalar sonucunda birey ancak kısa vadede kendini huzurlu hissedebilir. Bu süreci uzun vadeye yayma ve tam anlamıyla travmanın üstesinden gelindiğini ispatlama çabası, yazarı yazmaya sevk eden temel faktörlerin başında gelmektedir. Ayrıca geçmişe tanıklık etme konusunda nesilden nesile aktarılan yaşantılarda ve anılarda birtakım değişiklikler gözlenme ihtimali mümkündür. Yaşadıkları bu döneminin anılarının asla çarpıtılmaması ve unutulmaması gerektiğini vurgulayan Wiesel, ahlaki açıdan da kendine görev edindiği bir eylemi yerine getirmekte ve anıları bastırmak yerine canlı tutmak adına yazmaya devam etmektedir; çünkü yazdıkları kalıcılığını korumaktadır.

Wiesel'e göre hatırlama ve bellek, yaşamın önemli bir parçası ve anlamıdır. Bellek olmadan geçmiş, bir uçuruma sürüklenmekte ve bu sayede buraya ve şimdiye ait olan tüm bağlantılar kaybolmaktadır. Bellek olmasaydı tarih, kültür, medeniyet, ahlak ve görev duygusu olmayacağını dile getiren Wiesel, ölümlere karşı sorumluluğunu unutmaması durumunda, yaşayanlara karşı sorumluluğunu da unutabileceğini belirtmektedir (Barloewen, 2000:4). Bu nedenle "*ben travma geçirmiş belli bir kuşağa mensubum*" (Vinciguerra, 2003: 82) şeklinde ifade eden Wiesel'in yapıtlarında travma sonrasında bireyin hafızasında geçmişe yönelik olayları net ve ayrıntılı ancak duygusuz bir şekilde hatırlamak gibi birtakım çabalar gözlemlenmektedir. Okurların, yapıtlarında karşılaştığı kahramanlar, ölüm kamplarından sağ çıkmayı başarabilen, ölümlere karşı sorumluluklarını yerine getirecek ve böylece hayatta kalmalarını haklı çıkaracak geçmişteki bir anlamı keşfetmeye çalışan tiplerdir (Bloom, 2004: 7). Yazar, bu kahramanlar aracılığıyla geçmiş yaşantıyı haliyle ve gerçeklere bağlı kalarak detaylı bir şekilde sunmaktadır. Bunun nedenini Sarlo şu şekilde açıklamaktadır:

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 (Sarlo, 2012: 47).

Bu bağlamda Wiesel'in yapıtları, Auschwitz ve Buchenwald toplama kamplarında maruz kaldığı sorgulama ve işkencelerin kurmacaya dönüştürülmüş halidir. Travmatik geçmişe ait anıların bilinçsiz ve beklenmedik bir şekilde ortaya çıkması, Wiesel'in üçlemesinde sıklıkla okurun karşısına çıkmaktadır. Aynı zamanda okur geçmişe, şimdiye ait zaman çerçevesinden bakmaktadır. Söz konusu üç yapıtın ortak özelliği, toplama kampı sendromunun sonuçlarının ve travmatik belleğin yansımaları olmasıdır. Vurgulanması gereken nokta şudur ki söz konusu bu yapıtların yaratıcısı ve karakterlerin sahibi yazarın iç dünyası, onun bilinçaltında gizledikleri ve bunları gizlemesine neden olan toplumun yapısıdır. Politik bir amaç gütmeksizin, sadece kurban karakterlerin ruhsal dünyaları ve bir toplumun kültürel belleğini yansıttığı yapıtlarında bireyleri yansıtırken, aynı zamanda topluma ve kolektif belleğe de ayna tutmaktadır. Wiesel savaş döneminde hem fiziksel olarak hem de ruhsal açıdan kapanması ve unutulması çok zor yaralar almıştır. Bu nedenle olay örgüsünde ifade ettiği deneyimlerinin, karakterler üzerinde bıraktıkları etkileri hemen fark edilir boyuttadır.

2. GECE-ŞAFAK-GÜNDÜZ ÜÇLEMESİ VE TRAVMA ANI VE TRAVMA SONRASINDAKİ DURUM

Sessizlikten korkan insanların yanında bir zamanlar suskunluğun peşinde koşan bir yazar olan Wiesel, yazarlığının ilk dönemlerine sessizliğe inanmaktadır. Bu nedenle ilk yazılarında sessizliğe yer vermeye çalışmıştır. Eğer herhangi bir yapıt, sessizliğin ağırlığına sahip değilse, yazarın düşüncesine göre yayınlanamayacak kadar kötü bir yapıt demektir. Ancak Wiesel, daha sonra edebiyatın adaletsizliği düzeltme amacına sahip olduğunu, ancak günümüzde edebiyatın protesto ya da teselli aracı olduğunu keşfetmiştir. Bunun için de susmaması gerekmektedir. Bunu yapmak için öncelikle

toplama kamplarında hayatta kalanları eyleme geçirmeye, tanıklık etmeye, ifade vermeye, hafıza ve yenilenmiş bağlar üzerine bahse girmelerine sevk etmek için uğraşmıştır. Wiesel, bir tanığı dinleyen herkesin mutlaka kendisinin de tanık olacağını düşünmektedir. Dolayısıyla son tanığın sessiz kalmasından endişe duyan Wiesel'e göre tanıklar var olduğu sürece aklıyla, hafızasıyla, sözleriyle her şeyi denemesi gerekmektedir.

Elie Wiesel, yeni baskısındaki “Gece” adlı romanın önsözünde, tanıkların ve kendisinin sessiz kalması durumunda Nazilerin son bir zafer kazanmasına izin vereceğini düşünmektedir:

Sadece şunu biliyorum ki, bu tanıklık olmasaydı bir yazar olarak hayatım – ya da bir dönemi – şu anki halime gelemezdi: işlediği suçların insanlığın hafızasından silinmesine izin vererek düşmanın son bir zafer kazanmasını engellemeye çalışmak gibi ahlaki bir yükümlülüğü olduğuna inanan bir tanığın ifadesi (Wiesel, 2006: 10).

Bu açıdan bakıldığında kendisinin insanlığın elçisi² olarak adlandırılmış olması yerinde bir tutum olarak değerlendirilebilir.

Genellikle bir anı olarak kabul edilen “Gece”, Wiesel’in Holokost hakkında yazdığı üçlemenin ilk romanıdır. Serinin devamını “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı romanları oluşturmaktadır. Yazar kendi yaşamından birçok parçayı, anıyı bu üçlemeye aktarmıştır. Dolayısıyla bu üçlemede Wiesel, tarihi gerçeklerden beslenen olay örgüsünü oluştururken otobiyografik, özkurmaca anlatım tekniklerini kullanmayı tercih etmiştir. “Gece”de Elizier’in ve babasının Auschwitz ve Buchenwald toplama kampı deneyimleri aktarılmaktadır. “Gece”nin devamı niteliğinde olan “Şafak Vakti”, Auschwitz’den sağ kurtulan ve sürekli olarak sessizce kendisini izleyen ölümlerin ve hayaletlerin peşini bırakmadığı Elisha’nın öyküsüdür. Üçlemenin son romanı “Gündüz”de hayalet yoktur ancak özellikle travmatik geçmiş, her yerde unutulmaz bir şekilde mevcuttur. Yapıtlarda yer alan karakterlerin travmatik geçmişleri nedeniyle, anlamlı bir hayat yaşamalarını engelleyen güçler farklı imajlarda karşılına sürekli çıkmaktadır.

2.1 Gece

Yazarın Gece-Şafak Vakti-Gündüz üçlemesi bir günlüğü çağrıştıran “Gece” adlı romanıyla başlamaktadır. 1958 yılında Fransızca olarak yayımlanan otobiyografik üsluptaki bu yapıt, Wiesel’in çocukluğunda Romanya’nın Sighet kasabasında öncelikle bir gettoda yaşamaya zorlanmasını ve ardından ailesiyle birlikte gönderildiği Auschwitz ve Buchenwald toplama kamplarında yaşadığı soykırımı konu etmektedir. Yazar, bunu yaparken on beş yaşında bir çocuk olan anlatıcı Eliezer’in bakış açısını kullanmıştır.

Elizier’in, akrabalarının ve mahkûm arkadaşlarının insanlıklarından sıyrıldıklarında, çektikleri zihinsel ve fiziksel ıstırap dile getirilmiştir. Yaşadıkları bu acı ıstıraplar, sadece bedensel ve ruhsal yaralar değil, aynı zamanda dini yaraların da oluşmasına neden olmaktadır. Tanrı’nın varlığının sorgulanması, Tanrı’ya olan inancında kırılma noktası yaşanması -ancak bu durum Tanrı’yı inkâr boyutuna ulaşmamıştır-, baba-oğul ilişkisi, kalabalığın içinde yalnızlık, işkencelere ve ölümlere yakından tanıklık etmek ve konuşmayı çok isteyip sessiz kalmaya mecbur kalmak yapıtın temaları arasında yer almaktadır. Çocukluğunda Tanrı’ya bağlı biri olarak yetiştirilen Eliezer, umutsuzluk ve karanlıklar içinde öncelikle dinine yönelik cevapların peşine düşmüştür.

Yapıtın anlatıcısı ve yazarı aynı kişidir: Elie Wiesel. Burada Wiesel, aracılığıyla travmatik belleğinde yer edinmiş olan geçmişi, protagonist Eliezer Wiesel aracılığıyla tekrarlanmakta ve yeniden kurgulamaktadır. Bu yapıt

2 Elie Wiesel, 1986’da aldığı Nobel Barış Ödülü’nü öven konuşmasında “insanlığın elçisi” olarak onurlandırılmıştı. (Bkz. Günther, 2019)

aynı zamanda yazarın kendi iç dünyasına yaptığı yolculuğu da gözler önüne sermektedir. Kurban konumunda olan yazarın amacı, aslında iyileşmeyen yaraları, karanlıkları ve bitmek bilmeyen geceleri göstererek okurlarına derinden dokunmaktadır. Bu bağlamda yapıtın başlığını oluşturan ve roman boyunca sürekli tekrarlanan gece metaforu ile hiç bitmeyen korkular, sıkıntılar ve bunlarla bağlantılı olarak travmalar ve ölüm korkusuna işaret etmek amaçlanmıştır:

Soğuya dayanabilmek için birbirimize sokulmuş, kafamız hem boş hem ağır, zihnimizde küflü bir anı seli. Kayıtsızlık aklımızı uyuşturuyordu. Burada veya başka bir yerde – ne fark eder? Bugün, yarın veya daha sonra ölmek? Gece uzuyordu, sanki hiç bitmeyecekmiş gibi uzuyordu (Wiesel, 1999a: 27).

Burada gece, anlatıcı ve diğer kurbanlar için yaşananların üstesinden gelinemeyecek kadar yıpratıcı ve sonsuz olduğunu göstermektedir. Mağdurun/kurbanın başına gelen, ruhsal sıkıntılara ve travma sonrası stres bozukluğuna yol açan unutulmaz travmalar, bireyin ruhsal ve fiziksel anlamda hayatta kalmasını tehdit etmektedir. Çünkü kurban bu travmatik olayları her zaman hatırlamaktadır. Bu bağlamda Toplama kampı deneyimi her iki Wiesel için travmatik bir çocukluk geçirmelerine neden olmuştur. Anlatıcı bu travmayı metaforlar aracılığıyla okurlara aktarmaktadır:

Her yerde açılmış odalar. Boşluğa bakan kapı ve pencereler sonuna kadar açılmış. Artık kimseye ait olmadığından her şey herkesindi. Bir tek faydalanmak kalmıştı. Açık bir mezar (Wiesel, 1999a: 33).

Terk edilmiş bir kasabayı, açık bir mezara benzeten bu metafor, insansız binalardaki boşluğu, ıssızlığı ve insan mahremiyetinden yoksunluğu göstermek için tasarlanmıştır. Daha da önemlisi “açık mezar” metaforu aynı zamanda toplama kamplarında açıkta duran çok sayıda cesedin de habercisidir.

Aileden ve vatanından uzaklaştırılma ve bireylerin ötekileştirilmesi Wiesel ve diğer Yahudiler için travmatik anılar olup, kalıcı bir şekilde bellekte yer almaktadır. Ani gelişen travma karşısında dehşet ve korkuya kapılan birey, umutsuzluk yaşamaktadır. Bireyin travma sırasında olup bitenleri anlamlandırması için zamanı bulunmamaktadır. Yaşananların dehşet boyutunun çok yüksek olması bireyin düşünme sisteminin işleyişini engellemektedir. Bu yüzden bu yaşantılar tekrar hatırlanmak üzere bellekte saklanmaktadır. Benzer bir tehlike ve travma durumunda bellek bu kez savunma amaçlı hareket etmektedir (Herbert, 2016:26). 1944 yılında Sighet’in Naziler tarafından işgal edilmesi ve bu kasabada yaşayanların, gettolarda yaşamaya mecbur bırakılmaları ani gelişen bir olaydır. Çünkü Eliezer Wiesel ve Macar Yahudileri Nazilerin ülkelerine yaklaşmalarına ihtimal bile vermemişlerdir. Yapıtta yer alan Şamaş Moşe adında karakter, Nazilerin işkencelerini halkına bildirmesine rağmen, onu dinleyen çıkmamış, üstelik kendisini deli olarak etiketlemişlerdir:

Yahudiler, dinleyin beni. Sizden tek istediğim bu. Ne para, ne de merhamet istiyorum. Ama beni dinleyin diye sinagogda, günbatımı duasıyla akşam duası arasında durmadan bağıırıyordu (Wiesel, 1999a: 19-20).

Ancak bu noktada Wiesel, Moşe'nin sözüne güvenen olmamasını ve kendi halkının kayıtsızlığını eleştirmiştir. Oysa eş zamanlı olarak Almanya sürekli bombalanmaktadır. Kızıl Ordu'nun Almanya'ya yaklaşması neticesinde savaşın biteceğini ümit eden Macar Yahudileri için 1944 yılının ilkbaharında ilk travma yaşanmıştır. “*Kaygı! Çelik miğferleri ve kafatası amblemleriyle Alman askerleri*” (Wiesel, 1999a: 23) Sighet sokaklarında boy göstermeye başlamıştır. Yahudi Cemaatinin ileri gelenlerinin tutuklanmalarının başlanması, Yahudilerin evlerinin boşaltılması emri ve seyahat engeli, sokağa çıkma engeli, değerli eşyaların yönetime teslim edilmesi şeklinde sürekli yapılan bildirimlerle birlikte gettoda yaşam ve ölüme doğru gidiş de başlamıştır. Buna rağmen Macarların, Alman askerlerinin emirlerini yerine getirmelerinde hiçbir sorunun olmadığı düşünülmektedir. Bu duruma adapte olan bireyler, gettoda yaşamın yavaş

yavaş normale dönmesiyle memnuniyet içindedirler. Gettonun dikenli tellerle çevrilmiş olması vatandaşların kendilerini güvende hissetmelerini sağlamaktaydı. Eliezer daha sonra şunları ifade etmiştir:

Genel kanı, savaşın sonuna kadar, Kızıl Ordu gelene dek gettoda kalacağımız şekildeydi. Sonra her şey eski haline dönecekti. Gettoda hüküm süren ne Alman ne de Yahudi idi: Hayaldi hüküm süren (Wiesel, 1999a: S.26).

Sağlanan bu güven ortamı kısa sürmüş, bir gece gettolar boşaltılmıştır. Travma ve ölümün sembolü olan gece metaforuna karşı, yapıtta dile getirilen ateş, yangın ve yıldız gibi metaforlar aracılığıyla kısmen de olsa ışık saçma ve karanlığı aydınlatma çabasına gidilmiştir. Oysa ateş hayatın yaratıcısı olma özelliğinin yanı sıra hayatı yok etme gücüne de sahiptir. Yansıttığı ışık sayesinde ateş kişiyi rahatlatmasına rağmen aynı zamanda kamplarda yaşayanlar için ölümü çağrıştırmaktadır. Yahudiler toplama kamplarında inşa edilen krematoryumlarda ateşe atılmaya zorlanmıştır. Bu yapıtta da ateş ölüm, acı, ıstırap ve sonsuz cehennem anlamına gelmektedir. Gettoda kaldıkları sürece gecenin sona ermesini istemezler. Çünkü gecenin sona ermesi yıldızların yok olması anlamına gelmektedir. Oysa “yıldızlar [onları] parçalayan büyük ateşin kıvılcımlarından başka bir şey değildi” (Wiesel, 1999a: 36). Bu nedenle bu geceyi geçmiş ve anıları düşünerek geçirdiler. Ancak Macar askerleri tarafından, Yahudi yönetimi ile yaptıkları anlaşma üzerine, tan ağarırken Eliezer ve ailesi hayvan katarının olduğu istasyona doğru yürütülürler. Bu durum aynı zamanda Eliezer Wiesel için Macar jandarmaların tavırlarının ömür boyu besleyeceği endişe, kin ve nefret duygularının da habercisidir ve bu duygular Wiesel’i hayata bağlayan nedenler arasındadır. Vagonda bulunanlar için artık “dünya sımsıkı kapalı bir vagondu” (Wiesel, 1999a:40). Bu trenle toplama kampına götürüldükleri bu gece, fiziksel şiddet ve işkenceler başlamadan önce bireyler öncelikle zihinsel açıdan zarara uğratılmışlardır. Yaşadıkları ev ve ailelerinden ayrılma ve nereye götürüldüklerini ve başlarına nelerin geleceğini bilmemek düşüncesi bile onlarda travma oluşturmuş ve zihin bulanıklığına sebep olmuştur. Bu duruma örnek olarak vagonda bulunanlar arasında Bayan Schachter gösterilmektedir. Normal yaşantısında oldukça sakin ve dindar olan Bayan Schachter, kocasından ve diğer oğullarından ayrılmış, çaresiz bir durumdaydı. Uzakta korkunç bir ateşin ve her yerde alevlerin olduğunu gördüğünü “sanki içine lanetli bir ruh girmiş” (Wiesel, 1999a: 41) bir şekilde bağıarak dile getirmiştir. Oysa sadece gece vardır o an. Bayan Schachter’in davranışlarında bir anlam ve mantık silsilesi bulunmaması normal bir durumdur. Çünkü travma anında bireyin sergilediği bu davranışların “güvenlik duvarı yıkılmış gibidir” (Herbert, 2016:24). Dolayısıyla bireyin o anki duruma yani yeni sürece hemen adapte olması beklenemez. Trende travma anında Bayan Schachter’in gördüğü halüsinasyonlar da bu duruma örnektir. Ani gelen travma kendisinin ya da başkalarının ölme düşüncesini de beraberinde getirir. Ancak saatler sonra teslim edilecekleri ve tutukluların açık mezarları olacak Birkenau toplama kampına yaklaştıklarında gerçekle yüzleşmek zorunda kalmışlardır. İğrenç bir koku eşliğinde “yüksek bir bacadan siyah göğe yükselen alevleri” (Wiesel, 1999a: 44) ve etkisinin hala belleklerinde yer edinen manzara ile karşılaşmışlardır:

bir çukurdan alevler, korkunç alevler yükseliyordu. Bir şey yakıyorlardı. Bir kamyon çukura yaklaştı ve yükünü boşalttı. Küçük çocuklardı. Bebekler! [...] Alevler içinde çocuklar. (O zamandan beri uykumun gözlerimden kaçmış olması şaşılacak bir şey mi?) (Wiesel, 1999a: 49).

Elie, bu manzara karşısında ilk kez isyan duygusuyla Tanrı inancını ve varlığını sorgulamaya başlamıştır. Gettodan toplama kampına götürüldüğü ilk geceyi ve özellikle inancını her zaman için yok eden bu dumanı hiçbir zaman unutmamıştır. Yaşanan o gece, karakteri yaşama zevkinden sonsuza dek yoksun kılmıştır. Çünkü kampın ilk gecesinde ve hatta ilk dakikalarında bambaşka bir insana dönüşmüştür. Talmud öğrenciliği ve çocukluğu alevler içinde yok olmuştur. Kapkara bir alev, Eliezer’in yüreğine girerek kendisini yok etmiştir (Wiesel, 1999a: 54). Eliezer, artık kendisi değildir. O şimdi A-7713’tür. Ayrıca o ilk gece ölüm meleği olarak tanımladığı Dr. Mengele’nin talimatıyla bir barakaya girerken, ölü bebeklerle dolu kamyonların hendeklere boşaltıldığını ve dışarıda yakıldığını da görmüştür. O an Tanrı ise artık

darafacında asılıdır. Bu bağlamda Tanrı'nın varlığı açıkça reddedilmiştir:

Niçin ismini mübarek kılacaktım? Ebedi Tanrı, Evrenin Efendisi, Her şeye Muktedir ve Müthiş Tanrı susuyordu. [...] Hayatımı yedi kez sürgünlenmiş uzun bir gece haline sokan kamptaki bu ilk geceyi hiçbir zaman unutmuyacağım. [...] Tanrımı ve ruhumu katleden, rüyalarımın çöle dönüşmesine yol açan bu anları hiçbir zaman unutmuyacağım. Tanrı'nın yaşadığı süre kadar yaşamaya mahkum edilsen bile hiçbir zaman bunları unutmuyacağım (Wiesel, 1999a:50-51).

Elie, toplama kampındaki bu ilk gecesini, ölen çocukları ve imanının sınanmasının nasıl bir durum olduğunu her zaman hatırlayacaktır. Her şeye gücü yeten ve kudretli Tanrı anlayışını eleştiren Elie Wiesel'e göre de Tanrı zalim ve kötü niyetlidir. Kahramanımız Elizier için koruyan/kollayan Tanrı düşüncesinden uzaklaşmasına neden olmuştur. O sırada *ölüm meleğinin kokusuyla gelen* bir S.S. subayının konuşmaları da belleğinden hiç silinmemiştir:

- Bir toplama kampında bulunuyorsunuz. Auschwitz'de...

Bir duraklama. Sözlerinin oluşturduğu etkiyi inceliyordu. Yüzü hâlâ bugüne kadar hafızamdan silinmedi. Uzun, otuzunda, suçu alına ve göz bebeklerine sinmiş bir adam. Hayata yapışan cüzzamlı bir köpek sürüsüne bakar gibi yüzlerimizi inceliyordu.

- Hatırlayın diye devam etti. Her zaman hatırlayın, hafızanıza kazıyın. Auschwitz'desiniz. Ve Auschwitz nekahat devresi geçirilen bir ev değildir. Bir toplama kampıdır. Burada, çalışmanız gerekir. Yoksa dosdoğru şömineye gidersiniz. Fırına. Çalışmak veya fırın - seçim size kalmış (Wiesel, 1999a: 56).

Aylar sonra toplama kamplarında yaşanan kölelik, cinayet, elemeler ve imha eylemleri artık onlara yabancı olmamaya başlamaktadır. Rutinleşen ve yadırganmayan cinayetler karşısında Elizier, kendini güçlü hissetmektedir. Çünkü Elizer artık suçlayan konumundadır. Tanrı'yı suçlamaya devam etmektedir. Yaşananlar karşısında gözleri açılmıştı, külden başka bir şey değildi. Ancak buna rağmen her şeye muktedir olandan daha güçlü hissetmektedir (Wiesel, 1999a: 91). *İdamlar, işkenceler ve dayaklarla hayatta kalmaya çalıştıkları kampta işkenceler ve açlığın yanı sıra Elizier aynı zamanda dizanteriden muzdarip olan babası ile ilgilenmek zorundaydı. Bir gün toplama kampında babasını kaybettiği ancak daha sonra bulduğunda, kendisinden kahve isteyen Elizier için unutulmayacak bir an daha vardır:*

Ateşten yanıyor olmalıydı. Vahşi bir hayvanmışım gibi kahve kazanına doğru kendime bir yol açtım. Ve bir bardak almayı başardım. Bir yudum içtim. Gerisi onun içindi. Kahveyi içtiği an gözlerinde ışıldayan şükran ifadesini hiçbir zaman unutmuyacağım. Bir hayvanın sahibine karşı duyduğu minnet (Wiesel, 1999a: 138).

Toplama kamplarındaki koşullar, giderek daha zorlaştıkça, insanlar giderek daha fazla sorunlarla karşılaşmaktadır. Burada babasını yaralı bir hayvana benzeterek, aslında evladının karşısında onun çok üzgün, çok hasta ve çaresiz bir hayvan gibi kıvrılmış olduğunu göstermektedir. Bu örnek üzerinden hareket ederek Elizer ve babasının, özellikle toplama kampında yaşayan diğer baba-anne ve evlatlar *üzerinden* içinde buldukları toplumun ve grubun özelliklerini yansıtmaları açısından birer tip oldukları söylenebilmektedir. Bu noktadan hareketle her izlenim ve her olgu, sadece belirli bir kişiyi ilgilendiriyor gibi görünmesine rağmen bireysel bellek, aslında grup belleğinin bir parçası denilebilir. Ancak bu izlenim ve olguların, toplumsal ortamdan kaynaklanan düşüncelerle ilişkilendirilmesi ve üzerinde düşünülmesi noktasında kalıcı bir bellekten söz edilmektedir (Halbwachs, 2016: 187). Bu bağlamda Connerton (2014: 7) da belleğin genellikle bireysel bir yeti olmasının yanı sıra aynı zamanda toplumsal ya da kolektif bir yönünün de olduğunu vurgulamaktadır.

Nasyonal Sosyalizmin ve toplama kamplarının imajlarından olan ateş, baca, duman, eleme, tren, giriş kapısı gibi motiflerin yanı sıra keman da bu olguların sembolü olmuştur. Bu kavramların toplama kampı mağdurları için özünde çok farklı anlamları vardır. Keman imgesi yapıt boyunca çok sık karşımıza çıkmasa da ortaya çıktığı kesitlerde Nazilere karşı isyanın en büyük simgesi olduğu düşünülebilir. Romanda geçen keman, toplama kampında geçirdiği süre boyunca onu bir şekilde saklamış olan Polonyalı bir müzisyen olan Juliek'e aittir. Bir gece Elizier, sanki Juliek'in hayatını anlatan şarkısını gibi kemanını çaldığını duymuştur; bu adeta son şarkıdır, adeta sessizliği yaran ve insanlık için yapılmış olan bir haykırış gibidir. Elizier ertesi sabah hem Juliek'i hem de kemanını yok edilmiş halde bulduğunda, sanki Naziler'in Juliek'in sadece sesini değil, nezaketinin son kanıtını da yok etmiş olduklarını düşünür. Keman, Yahudi halkının sadece seslerinin değil, Juliek'in ölümüyle yok olan zekalarının ve nezaketlerinin de simgesi olarak değerlendirilir (Wiesel, 1999a: 121-123).

Rusların, Buna toplama kampına yaklaştıkları haberi geldiğinde, bir gece Gleiwitz'e doğru ölüm yürüyüşü de başlamıştır. Aralarında Elizier ve babasının da bulunduğu kamptaki esirler, köpekler eşliğinde karlar üzerinde yaklaşık yetmiş kilometre boyunca yürümek zorunda kalmışlardır. Karanlık gecede yürüyüş temposunun bozan herkes, ölümle cezalandırılmaktadır. Bu ölüm yürüyüşünde ölüme daha yakın olduğunu hisseden Elie için artık var olmamak düşüncesi cezbedici gelmektedir. Ancak babası Elie'yi hayatta tutan bir dayanaktır. Çünkü kendisinin ölmesi durumunda babasının da uğruna yaşayacak hiçbir şeyinin kalmayacağını ve onun da öleceğinin bilincindedir:

Babamın varlığı beni bu işten alıkoyan tek şeydi... Yanımda, son takatini kullanarak, nefes nefese umutsuzca koşuyordu. Kendimi ölüme bırakmaya hakkım yoktu. Bensiz ne yapardı? Tek dayanağydım (Wiesel, 1999a: 113).

Gleiwitz toplama kampına vardıklarında oradan tekrar hemen ayrılmak zorunda bırakılmışlardır. Ancak bu kez üç gün sürecek olan ve yüzlerce kişinin vagonlara yükleneceği tren yolculuğu başlamıştır. Bu arada yaşam mücadelesini kaybedenler, Polonya'nın karlarla kaplı bozkırlarında vagonlardan açık mezarlara atılmaktadır (Wiesel, 1999a: 128). Buchenwald'e vardıklarında Elizier ve babası bu ölüm yolculuğundan sağ çıkmış birkaç kişi arasındadır. Ancak kısa sürede bir yandan da dizanteri ile mücadele eden babası da göğe yükselen duman olmuştur.

10 Nisan tarihinde buldukları kampa Amerikan tankları gelmeye başladıktan sonra iki hafta süren tedavisi sonucunda Elizier, gettoda ayrıldığından bu yana ilk kez aynaya bakmıştır: “Aynanın derinliklerinden bir ceset bana bakıyordu. Bakışları artık beni hiç terk etmiyor” (Wiesel, 1999a: 147). Bu bağlamda Wiesel, geçmişinin hiçbir şekilde peşini bırakmayacağını farkındadır. Oysa geçmişle sürekli iç içe olan birey aslında bir tehlike içindedir. Bunun nedeni bu travmatik geçmişin bireyi tüketme ve onun yaşam potansiyelini yok edebilme gücünü elinde bulmasıdır. Bu duruma bağlı kalarak Elizier aslında kendisinin hayatta kalanlardan ziyade özellikle ölümlere ve ölümler dünyasına ait olduğunu ifade etmiştir.

2.2 Şafak Vakti

Holokost deneyiminin ayrıntılı olarak tasvir edilmesi Elie Wiesel'in yapıtlarında yer almakta ve bu yapıtların en önemli temasını ve çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu deneyimlerin psikolojik, dini ve felsefi açıdan işlenmesi gerektiğini vurgulayan Wiesel'in üçlemenin ikinci romanı, 1961 yılında Amerika'da yayınlanan “Şafak Vakti”dir. Burada henüz çocuk yaşta toplama kampında bulunmuş Elisha adlı karakter üzerinden savaş etiği sorgulanmaktadır. 18 yaşında olan Elisha, bu bağlamda Gece adlı romanın baş kahramanı Elizier'in devamı niteliğinde geliştirilmiş halidir. Bu nedenle yazar Wiesel, Elisha'nın bakış açısının aktarıldığı “Şafak Vakti”nde onun toplama kampında yaşadıkları ve kamp deneyimlerinin yeniden aktarılmasını tercih etmemiştir.

Roman esas itibariyle alacakaranlıktan şafağa kadar uzanan on iki saatlik zaman dilimi içinde meydana gelen olayları dile getirmektedir. Ancak ana karakterin çocukluk anılarının, içinde bulunduğu anın ve durumun etkisi üzerinde durulmuştur. Çocukluk yıllarında bir gece yarısı sinagogda bulunmak istemeyişinin nedeni, o saatte ölülerin mezarlarından kalkıp dua etmeye geldiklerine inanmasıdır. Sinagogda tanıştığı bir dilenci geceden korkan karaktere tavsiyelerde bulunur:

Geceden korkmana hiç gerek yok [...] Gece gündüzden daha saftır. Gece daha iyi düşündür, daha iyi sever, daha iyi hayal kurarız. Gece her şey daha bir yoğun, daha bir gerçek olur. [...] Bir pencereye uzun uzun bak – eğer pencere bulamazsan, bir insanın gözlerine bak-, orada bir yüz gördün mü, kimin yüzü olursa olsun, bil ki, gece gündüzün yerini almıştır (Wiesel, 2000:9-10).

Bu tavsiyeye uyduğundan beri her akşam günbatımında pencere kenarında durmayı rutin haline getirmiştir. Elisha sürekli bir yüz görürdü pencerede. Her gece pencerenin diğer tarafında, farklı bir yüz yer almaktaydı, onlar hakkında ölmüş olmalarının dışında hiçbir bilgiye sahip değildi. Burada pencerenin³ her iki dünyayı temsil etmesi düşüncesinden hareketle, yüzler ve gözler hem fiziksel hem de ruhsal ölümü simgelemektedir. Romanda yüzlerin ve gözlerin sıklıkla görülmesi, okurlara ölülerin her zaman yaşayanlarızlediğini ve onların eylemlerine ve hatta düşüncelerine tanık olduklarını düşündürmektedir. Bu bağlamda ölülerin geçmiş ile aynı kefeye konulduğunda, geçmişin de sürekli günümüz anında etkisinin olduğu fikri yadsınamaz bir durumdur.

Karakterlerin toplama kamplarına ait travmatik deneyimlerinden bu yapıtta bahsedilmemektedir, aksine sadece bu geçmişin merceğinden süzülerek içinde bulunduğu ortam ve ruh hali üzerindeki etkisi ima edilmektedir. Aynı zamanda özkurmaca özelliğine sahip olan bu roman, Wiesel’in yeni yaşamına adım attığı dönemden izler taşımaktadır. Wiesel gibi Elisha, Buchenwald toplama kampından kurtulduktan sonra yaşamını devam ettirdiği ve felsefe öğrenimine başladığı Paris’te Üçüncü İmparatorluk dönemindeki travmatik anılarından kendini kurtarmak ve hayatının yeni anlamını bulmak umundadır. Ayrıca kampta tanık olduğu acılardan sonra Tanrı’nın varlığını ve Tanrı’yı nerede bulacağını anlamak istemektedir. Ancak Gad beklenmedik bir şekilde ortaya çıkmış ve Elisha’yı bağımsız bir Yahudi vatani yaratmak için geleceğini ‘Hareket’⁴ adlı örgüte feda etme konusunda ikna etmiştir.

Elisha, aynı zamanda hem evini hem de ailesini kaybetmenin bir sonucu olarak yerinden edilme ve yabancılaşma duygularıyla da boğuşmaktadır. Bu açıdan hem geçmiş hem içinde bulunduğu durum hem de gelecek zaman dilimlerinde aynı anda yaşamını sürdürmeye çalışmak zamanla Elisha’da birtakım çatışmaların ve parçalanmışlıkların yaşandığını göstermektedir:

Gecenin derinliklerinden gelen, parça parça gölgelerden oluşan bir yüzün biçimlenmeye başladığı pencereye bakıyordum. Boğazımda keskin bir acı hissettim. Varlığımı yırtıp geçti. Sersemlemiştim, gözlerimi yüzden alamıyordum. Benim yüzümdü (Wiesel, 2000:11).

Günümüz zamanı ve geçmiş zamanı bir arada yaşamak gibi diğer durumları da iki uçlu bir şekilde yaşadığı Paris’te “Hareket” adlı bu örgüte üye olan Elisha, Filistin’deki John Dawson adında İngiliz İşgal Ordusu’nun bir subayını öldürmekle görevlendirilmiştir. Çünkü örgütün David ben Mosche adında bir başka üyesi de İngiliz Ordusu tarafından rehin alınmıştır ve şafak vakti infazının gerçekleştirilmesi planlanmaktadır. Şafak kavramının altında yeni bir günün

3 Pencere motifi edebiyat yapıtlarında pencerelerin ilahi ışığa erişime izin verdiği düşüncesi yer almaktadır. Aynı zamanda içerisi ve dışarı bağlamında bireyin iç dünyası ve somut anlamda yaşadığı dünya arasındaki karşılıklı ilişkiyi de göstermektedir (Bkz. Horst / Ingrid, 1995:154).

4 Roman kurgusunda yer alan Hareket adlı örgüt, gerçek gerçeklikte Nazi Almanyasına karşı girişilen savaş süresince İngilizleri Filistin’den çıkarmaya kararlı paramiliter bir grup olan ‘Irgun’dur. Bu sağcı silahlı örgüt, İngilizleri Yahudi ulusal hareketinin baş düşmanı olarak görmekteydi (Bkz. Bauer, 2002:182).

başlangıcı, aydınlık ve umut yer almaktadır. Aydınlık, diriliş demektir ve gündeğümü, bir anlamda bireyin uyanışını ve yeniden doğuşunu da simgelemektedir. Oysa bu romanda iki ölümün şafak vaktinde aynı anda gerçekleştirilmesi planlanmaktadır. Elisha aradığı ve bulmak istediği yeni yaşamının anlamı içerisinde yeniden ölüm vardır. O, bir zamanlar kurban konumundayken, şimdi cellat konumuna geçişini sağlamıştır. Ancak verilen göreve bakmaksızın bir örgüte ait olma düşüncesi onun için önem taşımaktaydı. Elisha'nın bir gruba ait olduğunu ispatlaması gerekmektedir. Çünkü bireyde aitlik duygusunun oluşması için, belleğe ihtiyaç vardır. Bellek bireyi diğer hemcinsleri haline getirir ve toplum içinde bir yaşam sürmesini sağlar (Assmann, 1995:60). Anlatıcı, röportaj tarzında kısa ve öz bir şekilde kendisini ve hikâyesini tanıtmaktadır:

Adım Elisha. Bu olayın geçtiği tarihte onsekiz yaşındaydım. Beni Filistin'e Gad getirmişti.

Hareket'e o katmış, teröriste o dönüştürmüştür (Wiesel, 2000:16).

Romanın temel motiflerinden biri ölüm kavramıdır. Savaş esnasında ölüm her yeri ve herkesi kuşatır ve ölümden kaçmak zor bir davranıştır. Hareketin tüm savaşçıları da ölüm hikayeleri farklı olmasına rağmen bir şekilde ölümlerle tanışma fırsatına sahip olmuştur. Grubun ortak noktası ise idealleri uğruna her şeyi feda etmeye hazır bir zihniyeti paylaşmış olmalarıdır. Hareket örgütünün savaşçıları oturup David ben Moshe'yi düşünürken, Elisha onun yerine John Dawson'ı düşünmektedir. Grup üyeleri, zaman geçirmek için geçmişe dönerek ölümlerle ilgili anıları paylaşmaya başlamıştır. Beyaz saçlı, masum yüzlü genç bir adam olan "Deli" lakaplı Joab, ölümün hayatını kurtardığını ifade etmiştir. Polise terörist olduğu bildirildiğinde deli olduğunu iddia etmiş ve öldüğüne inanıyormuş gibi davranarak bir akıl hastanesine sığınmıştır. Sığınma evine geri gönderildikten sonra saçları beyazlamış ve Elisha buna "ölümün küçük şakası" adını vermiştir.

Bir başka üye "Aziz" olarak adlandırılan Gideon, Tanrı'nın kendisini ölümden kurtardığını iddia etmiştir. Bir hahamın oğlu olan Gideon tutuklanıp işkence gördüğünde, Tanrı'nın gözlerinin kendisini izlediğini hissedebildiği için sessiz kalmış ve suçunu kabul ederek Tanrı'yı hayal kırıklığına uğratmak istemediğini söylemiştir. Gideon, Tanrı'nın yaptığı her şeyi izlediğine inanmakta ve bu da onu Hareket uğruna işkenceye direnme konusunda cesaretlendirmektedir. Ilana ise Soğuk algınlığının hayatını kurtardığını söylemiştir. Bir gün İngilizler onu bir grup kadınla birlikte sorgulamak üzere getirdiler ve her kadının sesi Özgürlüğün Sesi'nin kaydıyla karşılaştırıldı. Ancak Ilana'nın soğuk algınlığı sesini bozduğu için şüphelerden hızla kurtulmuş ve serbest bırakılmıştır.

Gad hayatını üç İngiliz çavuşa borçlu olduğunu söylemiştir. Onlar Yaşlı Adam'ın alınmasını emrettiği rehinelere; üç kişiden birini öldürme işini Gad'a bırakmıştı. Gad yargıç rolünü oynamaktan kaçınmış, sonunda mahkumlara seçimin kendilerine ait olduğunu söylemiştir. Kura çekilir ve Gad şanssız mahkûmu vurur. Eğer çavuşlar seçim yapmayı reddetmiş olsalardı, bunun yerine kendini öldüreceğini, çünkü kendisinin "genç ve çok zayıf" olduğunu itiraf etmiştir. Sonunda sıra Elisha'ya gelmiş ve hayatını bir kahkahaya borçlu olduğunu söylemiştir. Buchenwald'da soğuk bir kış sabahı Elisha kendini o kadar hasta hissetmiş ki, gitmesi emredildiğinde kışlasında saklanmıştır. Bulunup bir kışla liderine getirildiğinde, lider soğukkanlılıkla Elisha'yı boğarak öldürmeye karar vermiş, ancak Elisha'nın yorgunluğu direnmesine engel olmamıştır. Ancak boğulma sırasında Elisha'nın başı şişince kışla lideri bu gülünç manzara karşısında kahkaha atmış ve asıl niyetini unutmuştur. Elisha hayatını adamın çarpık mizah anlayışına borçludur.

Söz konusu "Şafak Vakti" romanı, ölüm ile yaşam, geçmiş ile bugün, Auschwitz dünyası ile Auschwitz sonrası dünya arasındaki geçiş dönemini yansıtmaktadır (Levin, 2020:5). Aynı zamanda kendisini geleceğe adanmak ve geçmişte sıkışıp kalmak, cellat olmak ve aynı zamanda ölümlere adalet sağlamak şeklinde etik ve ahlaki ikilemler arasında sürekli gelgitler yaşaması bir iç çatışmasına ve acı çekmesine neden olmaktadır. Birbirine zıt dünyalar ve durumlar arasında Tanrı sorgulamasını da yapmıştır:

Ona, Tanrı'nın, Savaş tanrısının da, Onun da üniforma giyip giymediğini sormak isterdim.

Ama susmayı tercih ettim. Düşündüm ki: Tanrı üniforma giymez. Tanrı, daha ziyade Direniş 'te bir savaşıdır. Tanrı bir teröristtir (Wiesel, 2000:33).

Elisha, gerçekleştirmesinin istendiği infaz saati yaklaştıkça savaş ve savaşın anlamsızlığı üzerine derin düşünmeye başladığı anda zihninde parçalanmışlıklar yaşanmıştır. İçinde bulunduğu küçük odası, bazılarının kimliği kesin olarak belirlenemese de ölen aile üyeleri, arkadaşlar, tanıdıkları gibi kendi geçmişinin hayaletleri ile dolmuştur. Hayatında derin izler bırakan bu yüzler ve hayaller ile konuşmaya başlamıştır. Hareketin diğer üyeleri hayaletleri görmemektedir. Burada Elisha'nın gördüğü hayaller, onun gerçeklikle olan bağımlı yitirdiğini göstermektedir. Gördüğü ölümler arasında küçük bir çocuk, Elisha'yı derinden sarsmıştır:

babası ölmek üzere olan küçük bir çocuk tanrı'ya şu sözlerle seslenmiş: 'Yüce Tanrım, küçüğüm ve henüz dua etmeyi bilmiyorum. Bu yüzden kendimi dua yapıyor ve hasta babamı, ölmek üzere olan babamı iyileştirmeniz için size yalvarıyorum.' Tanrı küçük çocuğun kendisinden istediği şeyi yerine getirmiş. Baba iyileşmiş ve çocuk göğe yükselip sonsuza dek orada kalmış. 'O günden bu yana,' demişti yaşlı hocam, 'o zamandan beri bazen Tanrı bize kendini bir çocuğun suretinde gösterir' (Wiesel, 2000: 50).

Karşısında duran hayaletler daha doğrusu çocukluğunun bir parçası olan insanlar arasında dilenci de yer almaktadır. Elisha sürekli isimless ziyaretçilere hitap etmekte ama onlar sessiz kalmayı tercih etmektedirler. Sadece dilenci onunla konuşmakta ve ona Elisha'nın çocukluğuna benzeyen bu küçük çocuğun tüm sorularını yanıtlayacağını söylemektedir (Wiesel, 2000: 57). Çünkü aslında bu küçük çocuk romanda Elisha'yı ve onun masumiyetini temsil etmektedir.

Elisha'nın anlamsız tavırları, onun ölme ve öldürme tehlikesi karşısında hissettiği çaresizliğin dışavurumudur. Ölmeye yakın olma durumu kadar öldürme ve yaşamına son verme durumu/düşüncesi bireyde ağır bir travma yaratmaktadır. Bu romanda karakterin travmatik belleği, kendisinde halüsinasyon hali ve anksiyete durumuna neden olmuştur. Öldürme yükümlüğü ağır gelen Elisha için sınır ihlali yaşanmaktadır. Tetikleyici unsur olarak ölüme yakın olma hali sonucunda hayal gücünün farklı kombinasyonlarından biri olan imajinasyonlar/görüntüler canlanmaktadır. Bu imajinasyonlar toplama kampında yaşamını yitirmiş olan Elisha'nın ailesi ve yakın tanıdıklarıdır. Travma sonrası stres bozukluğuna bağlı olarak karakterde biliş, duygu ve davranış arasındaki bütünlük:

Aralarında tanımış olduğum insanlar, nefret ettiklerim, hayran olduklarım, unuttuklarım vardı. [...] benim ben olmama katkıda bulunan kim varsa buradaydı. Bazıları tanıdık geliyordu ama kim olduklarını hatırlayamıyordum. Adsız yüzleri ya da yüzless adları vardı. [...] babam da buradaydı [...] Annem de. [...] sayıless arkadaş, bir o kadar kardeş, onca yoldaş, çocukluğumdan tanıdığım yüzler, Buchenvald ve Auschwitz'de yaşadıklarını ve can çekiştiklerini, umutlandıklarını ve ilendiklerini gördüğüm insanlar (Wiesel, 2000:55).

Toplama kampından kurtulmasının ardında Elisha'nın belleğinde büyük bir boşluk ve çıkmazlar oluşmuştur. Yaşanan travmaya ve hayallere/sanrılara dayalı anılarına bağlı olarak bireyde hafıza/bellek bozukluğu oluşmaktadır. Ölümler Elisha'nın etrafını çevrelemiş, odayı daha karanlık ve kasvetli bir atmosfere büründürmüştür. Burada geçmiş, birbirinden kopuk parçalar aracılığıyla adeta yeniden üretilmiştir. Bu parçalar hem Elisha'nın anlatısını bütünüyle yansıtmaya konusundaki zorlukları ve aynı zamanda travmatik hafızasının bu anlatıyı tutarlı bir bütün halinde bir araya getirme yeteneğini nasıl etkilediğini temsil etmektedir (Levin, 2020:2). Geçmiş ve geçmişine ait anılar, geçmişte yaşadığı ve üstesinden gelemediği net olan bu travmatik deneyim, Elisha'nın karşısında vücut bulmuştur. Ayrıca uyanıkken hayaller görme ve hatta ölümlerle iletişim kurma, travmanın bellekteki etkisi olup Travma Sonrası Stres halinin

bir belirtisidir. Bu gölgelerin Elisha'nın yanında yer almasının nedenini kendisinin küçüklüğüne çok benzeyen küçük bir çocuk şöyle açıklar:

İnfazda hazır bulunmaya geldik. Seni iş başında görmek istiyoruz. Seni, kendini bir katile dönüştürürken görmek istiyoruz. Bundan daha doğal ne olabilir? (Wiesel, 2000:58).

Bu sözlerin ardından Elisha için kırılma noktası gerçekleşir:

Sen bizim hepimizin toplamısın. [...] Dolayısıyla John Dawson'ı yarın sabah şafak vakti öldürecek olan biraz da bizleriz. Bu işi bizzat halledemezsin (Wiesel, 2000: 58).

Nefret edemeyeceği bir insanı öldürmek zorunda kalmak gibi savunulamaz bir duruma sıkışıp kalan kahramanın açıkça ifade edilen ahlaki ikilemde bocalarken, öldürme eyleminin mutlak bir olay olduğunu, sadece katili değil, aynı zamanda “onu şekillendirenleri de” kapsadığını fark etmiştir:

Anlamaya başlıyordum. Öldürmek gibi telafisi olmayan bir eylem yalnızca kişinin kendisini değil, aynı zamanda onun yetişmesinde payı olanları da bağlıyordu. Bir insan öldürerek onları da katil ediyordum (Wiesel, 2000: 58).

Bu sayede işlemek üzere olduğu cinayetin sorumluluğunu geçmişinin hayaletleriyle paylaşmak zorunda kalmış ve onları da katil/cellat konumuna getirmiştir. Bir yükümlülük üstlenmek zorunda olan bir birey belleğe ihtiyaç duyar. Anı, aidiyet aktarır, bir şeye ait olabilmek için hatırlama gerçekleşir ve bu hatırlama ve anının zorunlu bir karakteri vardır. Buna normatif hatırlama denir. Normatif hatırlama bireyin bir kimlik ve aidiyet edinmesinde yardımcı olur (Assmann, 1995: 52). Sadece kendisi değil ait olduğu grup da katil olacaktır. Elisha bu bağlamda odada gördüğü ruhların ölümüne neden olan şeyin tekrarlanmasını sağlamak ve buna şahit olan ölüleri de katil konumuna düşürmektedir. Bu durum onun geleceğini şekillendirmektedir:

Bir gün bütün bunları unutacaktım. Ama ölümler hatırlatacaktı. Ölümler hiçbir şeyi unutmaz. Onların gözünde ebediyen cellat kalacaktım (Wiesel, 2000: 68).

Hatırlamalar ve çağrışımlarla dolu dönüş yolunda geçmişte deneyimlerini zihninde canlandırdıkça şiddete ve intikam almaya yönelik arzuları da çoğalmaktadır. Oysa infaz görevi verildiğinde babasının Buchenwald'daki ölümünün intikamının alınamayacağını fark etmiştir. Geçmişin hayaletinin başka bir ölümle defedilemeyeceğinin bilincindedir; daha ziyade cellat olduğunda, ölüleri onu cinayetle suçlamışlardır. Etrafındaki suskun ölümler Elisha'yı bakışlarıyla yargılamaları sonucunda, Elisha, Nazizm gibi masumların öldürülmesini meşrulaştıran bir ideolojiyi benimsemesi gerektiğini sürekli vurgulamaktadır.

Arkamdaki şu kalabalık, suskunluktan oluşan, gölgeleriyle ışığı yutan ve onu kara, hüznü, kasvetli, düşmanca bir ışık haline getiren şu kalabalık, insanın kanını donduran bir hareketsizlik içinde sabitlenmiş şu kalabalık da susuyordu (Wiesel, 2000: 69).

Arkamda dikilmiş, soğuktan korunmak ister gibi birbirlerine sokulmuş yargılıyorlardı. [...] acımasız yargıçlardı. Sağduyularıyla değil, varlıklarıyla mahkûm ediyorlardı (Wiesel, 2000: 70).

Böyle bir tutum sergileyen ölümler, aslında varlıklarıyla Elisha'nın eylemini gerçekleştirmesini engellemek istemektedirler. Daha iyi bir geleceğin anahtarı geçmişten kopmak ve uzaklaşmaktır. Bu açıdan Elisha tarafından John Dawson'ın öldürülmesi hem yeni bir Yahudi cemaatinin kurucu eylemi, hem de bu cemaatin geleneklerinden bir kopuş anlamına gelmektedir (Jeusette, 2022: 194):

Şimdi tek şansımız John Dawson sizden nefret etmeyi bilmek, nefret etme ihtiyacını hissetmek ve nefret etme sanatını öğrenmek. Yoksa, yoksa John Dawson, geleceğimiz geçmişimizin uzantısından başka bir şey olmayacak ve Mesih özgürlüğüne kavuşmayı beklemeye devam edecek (Wiesel, 2000: 96-97).

Bu nedenle Elisha, Dawson'dan nefret etmeyi istemektedir. Çünkü Elisha ilk zamanlarda Yahudi halkının yüzyıllar boyunca yaşadığı trajedinin, kendilerini aşağılayan ve zaman zaman yok edenlerden nefret edememelerinden kaynaklandığını iddia etmektedir. Bu yüzden nefret, halkının yeni bir geleceği güvence altına alması için gerekli olan bir araçtır.

Şafak vaktinden hemen önce ölümler, bu infaza tanık olmak için sessizce yeniden odaya gelmişlerdir. Dawson o an aniden gülümseye başlamıştır. Onun bu gülümsemesi Elisha'yı tahrik etmiştir:

- *Gülüyorum, diye yanıtladı John Dawson, gülüyorum çünkü farkına vardım ki niçin öldüğümü bile bilmiyorum. [...]*
- *Gülmeyin, dedim John Dawson'a (Wiesel, 2000: 99).*

Bireyin zihni travma ile o kadar yoğun bir meşguliyet içindedir ki çevreden yeni gelen bilgileri kavrayabilmek için artık yeterince zihinsel alanı bulunmamaktadır. Çünkü *“hafıza ile ilgili zorluklar, adrenalinin neden olduğu yüksek uyarılma ile ilişkilidir”* (Herbert, 2016: 36). Elisha, ruhların pasifist tutumuna karşı gelmiş ve geçmişin yükünden karşısında sebepsizce gülen Dawson'ı öldürerek kurtulmuştur. Aynı zamanda o an odadaki tüm ruhlar da John Dawson'ı da yanlarında götürerek ortadan kaybolmuştur. Dawson'ın Elisha tarafından gerçekleştirilen bu infazının ardından, Elisha şu ana dek ölümleri gördüğü pencerede şimdi kendi yüzünü görmektedir:

O gece parçasına baktım ve korku boğazımı sıktı. Gölgelerden oluşan karanlık parçanın bir yüzü vardı. Ona baktım ve neden korktuğumu anladım. O yüz benim yüzümdü (Wiesel, 2000:101).

Roman bu noktada travmatik anılarıyla yaşamının korkunç belirsizliğiyle karşı karşıya kalan Elisha'nın geçmişi aşmanın hiçbir yolunu bulamayacağını ve şafak vaktinde kendisinin de ruhsal ölümünün gerçekleştiğini fark etmesiyle sona ermiştir. Bunun sebebi de savaşçıların daha fazla şiddet uygulayarak kendi acılarını telafi edemeyeceklerinde veya barışı güvence altına alamayacaklarında yatmaktadır. Dawson'ın cesedinin yanında bir başka ceset daha vardır aslında:

Birkaç saniye yanında durdum. Başım ağrımaya başladı. Vücutuma bir ağırlık çöktü. Ateş beni sağır ve dilsiz yapmıştı. İşte diye düşündü. Oldu. Öldürdüm. Elisha'yı öldürdüm (Wiesel, 2000:100).

Ölen kişileri hayatta olduğunu hissetme ve seslerini duyma gibi ruhsal tepkileri olan Elisha'nın gerçekleşen bu ruhsal ölümü aynı zamanda geleceğine dair taşıdığı umutsuzluğu ve karamsarlığı da göstermektedir.

2.3 Gündüz

Üçlemenin son yapıtı 1962 yılında yayınlanan “Gündüz”⁵ adlı romandır. Bu romanda travmatik deneyimler ve bunların etkilerini konu edinmiştir. Bu yapıt kısmen kurgusaldır, ancak büyük ölçüde Wiesel'in başına gelen gerçeklerle şekillenmiştir. Bu romanın önsözünde Wiesel, bellek ve tanıklık arasındaki ilişkiyi şu şekilde dile getirmiştir:

5 Romanın ilk başlığı 'Kaza'dır.

insan doğası gereği unutmaya ve kendisini doğrudan ilgilendirmede olduğu durumlarda başkalarının acılarına duyarsız kalmaya yatkındır. Çünkü Wiesel Shoah'da yok olanların adına, yapıtları sayesinde bir tanıklık anıtı dikmiş ve bu acımasız dünyada onların ulaşığı olma misyonunu yüklenmiş bir yazardır (Wiesel, 1999b: 9-10).

Bu roman, 1960'lı yıllarda New York'ta bir taksinin çarptığı Holokost'tan sağ kurtulan, isimsiz bir arta kalanın hikyesidir. Burada ben-anlatıcı olarak yer alan karakter, kaldığı hastanede haftalarca süren tedavi sürecinde sürekli geçmişini düşünür. Bedeni hareket edemez ancak zihni sürekli olarak bugün ve geçmiş olmak üzere iki zaman dilimi arasında dolaşmaktadır. Bu şekilde anılarına sığınarak hayatta kalma mücadelesi vermiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasındaki ilişkileri ve deneyimleri, toplama kampında ölüme yakın deneyimleri yansıtılmakta ve ailesinin ve arkadaşlarının ölümleriyle hesaplaşmaktadır. Karakter geçmişine ait olan bu travmatik yaşantıları unutmamalıdır. Çünkü hatırlamak özgürleşmenin anahtarıdır, unutmak ise bireyin sürgününü uzatmaktadır. Zaten karakterin yaşadıkları o kadar etkileyici ki *"anılar tıpkı kokular gibi istenmese de aniden hücum eder. ... insanı peşlerine düşürüp daha çok hatırlamaya zorlarlar. [...] Anılar ısrarcıdır, çünkü bir noktada egemendirler ve (her anlamda) kontrol dışıdır"* (Sarlo, 2012: 9). Bu bağlamda yapıt boyunca karaktere imgelem eşlik etmemiştir. Travmatik geçmiş, bu imgelerle okura aktarılmaktadır. Arkadaşının yemesi gerektiği konusunda ısrar etmesine dayanamayan başkarakter *"yemek yemeyi öğrenmek gerek. Sevmeyi de. Her şey öğrenilir"* (Wiesel, 1999b: 26) düşüncesiyle küçük bir restorana girmişlerdir. Ateş, insanın ciğerlerine ve kemiklerine kadar işleyen aşırı sıcak hava, kırmızı rengin kullanımı, kan kokusu gibi durumlar aslında toplama kampı mağdurlarına göndermede bulunan metaforlardır. Bu anılar sürekli olarak karakterin varlığını istila edip onun günlük hayatını yaşamasına engel olmuştur. Toplama kampına ait bu görüntüler, sesler ve kokular bilinçsizce onun aklına gelmektedir:

Ben de bir parça et alıp ağzıma götürdüm. Kan kokusu midemi ağzıma getirdi. Aniden kusmak istedim. Bir gün, bir dilim eti ekmeksiz, afiyetle mideye indiren bir adam görmüştüm. Açlığın pençesinde, onu uzunca bir süre gözlemiştim. Hipnotize olmuş gibi, parmaklarının ve çenesinin hareketlerini izliyordum. Beni orada, önünde görünce, bir parça et de bana atar diye umuyordum. O beni görmemişti. Ertesi gün baraka arkadaşları onu asmışlardı: İnsan eti yiyordu. Kendini savunmak için: 'kötü bir şey yapmadım! O artık yaşamıyordu...' diye bağırıyordu. Tuvalet barakasının önünde sallanan bedenini gördüğümde: 'Ya beni görmüş olsaydı?' diye düşündüm (Wiesel, 1999b: 27).

Bireyin travma sırasında yaşadıklarına benzer ses, koku, acı ve rahatsızlık gibi bedensel duyuları yeniden ortaya çıkmaktadır. Birkaç saniye ve bazı durumlarda birkaç dakikayı bulan bu geri dönme sırasında birey yaşadıklarını daha sonra hatırlamayabilir. (Herbert, 2016: 29) Bu bağlamda restoranda iken başkarakterin yaşadığı somatik bir reaksiyonun (kusma dürtüsü) ardından etin tadı ve kokusu da, kampların insanlık dışı dehşetinin ortaya çıktığı travmatik bir sahnenin anısını tetikler. Bu, bireyi bir anlığına geçmişe ait farklı bir zaman dilimine götürmektedir. Assmann, bu duruma 'nesnel belleği' adını vermiştir. Aynı zamanda karşılıklı olarak travmatik geçmiş, günümüze geçmektedir. Geçmiş hatırlatan nesne, iki farklı zamanda yerini almış olan ortak nesnedir. Şu an içinde bulunduğu fiziksel dünyaya ait olan bu nesne, geçmişten bir anı çağrıştırmaya ve geçmişe gönderme yapma işlevine sahiptir. Özellikle travmatik anılar arasındaki bağlantının bir şekilde bellekte saklı olması nedeniyle bazı imge, ses, koku, tat ve acı gibi bedensel duyuları normal yaşantısında birey yeniden deneyimlemektedir (Herbert, 2016: 27). Karakterin geçmişe giderek gözünün önünde canlanan travmatik anı, bireyin kendisini çok fazla rahatsız etmektedir ve ona büyük bir sıkıntı ve acı vermesi nedeniyle tetikleyici faktör olan o ortamdan uzaklaşmak istemektedir. Ancak karakter sadece o mekândan uzaklaşmak istemez. Onun arzusu çok uzaklara gitmektir. *"içinde ceset balgamlarının bulunmadığı [...] kaybolanların kalplerde ve anılarda değil de mezarlıklarda yaşadığı bir yere"* (Wiesel, 1999b: 29) gitmeyi istemektedir. Öyle ki orada mezarsız bir ölü

olmamalıdır. Bu düşüncelerle restorandan çıkıp caddenin karşısına geçerken hızla gelen bir araba kendisine çarpar:

kendime geldiğimde, kendimi sokağın tam ortasında sırt üstü yatar buldum. Bir sürü yüz buğulu bir aynada bana doğru eğiliyordu. Her tarafta duruyorlardı. Sağda, solda, üstte hatta altta. Zaten hepsi birbirine benziyordu (Wiesel, 1999b: 31).

Hiç beklenmedik bir anda gelişen bu durum karşısında karakter, ayna içinde gördüğü imgeler/kişiler ve hatta toprak altındakiler kendisinin birer suretidir. Bu andan itibaren gerçeklikten uzaklaşarak bir düşün içine girmektedir. Sevgilisini bıyıklı olarak ve oldukça çirkin ve yaşlanmış olarak görür. Gördüğü bu düş onu sağır ve dilsiz biri haline getirmiştir adeta. Bu noktada geçmişte yaşanmış bir anıya gönderme yapılır: “Ağzınız kan dolu olunca bağırmanız boşunadır. Yoldan geçenler kanı görür ama çığlığı duyamazlar. İşte bu yüzden ses çıkarmıyordum” (Wiesel, 1999b: 32).

Yaşama ölüm arasında beş gün süren bir uyku halinin ardından, uyandığında psişik bir tepki ve beklenmedik bir korku atağı baş göstermiştir. İlk tepkisi kendisinin felçli olma ihtimalini düşünmesi olmuştur. Ardından sesini yitirme düşüncesi, aşırı titreme gibi duygu durumları, ruhsal ve fiziksel tepkileri değişkenlik göstermiştir. Oysa şimdi onun asıl düşmanı onu üşüten ateşti. Kontrol altına alınması gereken aksi takdirde ölümle sonuçlanabilecek yakıcı bir ateşti bu:

Ateş hissediyordum, yükseldikçe beni saçlarımdan yakalıyor –her bir teli sanki birer meşale- bir alemde başka bir aleme, yukarıdan aşağıya, çok yukarıdan çok aşağıya fırlatıyordu, zirvedeki soğuğu ve dipteki sıcaklığı onun sayesinde öğrenecektim gibi (Wiesel, 1999b: 40).

Onun bu ateşli hali ve ölüme yakın deneyimi, kişisel kayıp duygusunu yeniden canlandırmaktadır. Travmatik bir geçmiş asla gömülecek bir şey değildir. Anlatıcı karakter o an da ateşle savaşı esnasında, geçmişteki bir kış akşamına gitmiştir. Sesinin ölümlerin dualarından meydana geldiği rüzgârın yoğun olduğu bir gecedir bu. Kathleen ile tanıştığı geceyi hatırlamıştır. Amerika’da varlıklı bir ailede büyümüş olan Kathleen de anlatıcı gibi psikologların ‘hayatta kalanların suçluluğu’ olarak adlandırdığı durumdan muzdariptir. Bunun da etkisiyle anlatıcı, hala ölümü düşündüğü için karşısındakinin konuşmasını istememektedir. Çünkü “insan yalnız sessizlikte, kışın bir nehir üzerine doğru sarkıtığında ölümü düşünür” (Wiesel, 1999b: 49). Bunları düşünürken üşümeye başladığında daha da geçmişte kalan bir anı gözünün önüne gelmiştir. Büyükannesi ile Tanrı, ölüm ve ölümler hakkında yaptığı konuşmaları hatırlamıştır. Küçük bir çocukken Tanrı hakkındaki sorgulamasını büyükannesine paylaşmıştır. “Tanrı’yı unutan mezarda üşümez” cümlesini kuran büyükanne, ölümleri mezarda ısıtanın ölümsüz olan Tanrı’nın olduğunu söylemesi, çocuk için bu durum başka bir boyuta taşınmıştır:

Tanrı – onu canlı canlı gömüyorlar! Rollerini deş tokuş etmek, Tanrı’nın ölümlü, insanın da ölümsüz olduğunu düşünmek isterdim. İnsan ölmüş gibi yaptığında üstü toprakla örtülenin Tanrı olduğuna inanmak (Wiesel, 1999b: 50).

Geçmişte yaşananlar bir yerde, belli bir noktada ya da belli bir anda anlam kazanmaktadır; gizli kalmış bir gerçek, küçük bir gülümsemede gün yüzüne çıkmaktadır. Büyükanne mezardaki soğukla hiçbir zaman tanışmayacağını hissetmişti adeta; ölüm merkezlerine giden birisi olarak onun bedeni asla gömülemedi, toprağa emanet edilmek yerine, bir rüzgâr büyükannenin bedenini her yöne serpiştirmiştir. Bu nedenle anlatıcı her üşüdüğünde hala büyükannesini düşünmektedir. Çünkü büyükannenin onu ısıtan bedeni her yerdedir. Şimdi hastane odasında bir yandan üşümekte, öte yandan da tıpkı toplama kampındayken su içmesi dahi yasak olan babası gibi ateşle mücadele etmektedir. Su şimdi kendisi için de bir düşman, babası için de “en kötü zehirdi” (Wiesel, 1999a: 142). Karakterimiz, o an yine babaannesinin kaderi ile kendi durumunu karşılaştırdı:

Büyükannem olsa beni anlardı. Susuz, havasız duş odaları sıcaktı. İçinde solmuş bedenlerin başka solmuş bedenlerce ezildiği oda sıcaktı. O da tıpkı benim gibi ağzını açmış olmalıydı havayı, suyu

içmek için. Ama onun bulunduğu yerde hiç su yoktu, hiç hava yoktu. Yalnızca içtiği ölüm vardı
(Wiesel, 1999b: 55).

Anlatıcı için var olmak gizlenmek, var oluş bir giz demektir. Bu nedenle kendi varlığından bahsetmekten sürekli kaçınmaktadır. Kendisini başkalarına anlatmak ve tanıtmak için öncelikle büyükannenin hikayesini anlatması gerekmekte ve sadece bu şekilde bir anlam kazanmaktadır. Ona göre ölüm merkezlerinde bulunan bir halkı temsil eden büyükannenin bu geçmişi sözcüklerle değil, dualarla anılmalıdır. Yaşanan bu travma karakterin geçmişi, bugünü ve geleceği hakkında değerlendirmelerinde etkili olmaktadır. Kendi halkı için Dünyanın en büyük savaşı olan bu durumun sonrasında Paris’te kaldığı süre boyunca yaşadıklarını da anlatmamasının ardında “*yazgı tarafından seçilmiş olmanın verdiği büyük utanç*” (Wiesel, 1999b:62) yatmaktadır. O, yaşamda kalan biri olarak bu dünyada yalnızdı; duman ve rüzgâr kendisi için değerli kişileri etrafa serpiştirmişti.

Güney Amerika’ya giden bir gemide, dalgalara baktığı sırada karakter, kaybedecek bir şeyi kalmadığını ve yaşayanların dünyasına ait olmadığını bir kez daha fark etmiştir: “*Bir an, beni çağıran denizle bir bütün olma isteği o denli güçlü oldu ki az daha güverteden atlayacaktım*” (Wiesel, 1999b: 64). Canlılar arasında ölümlerin habercisi olarak dünyada kendini yapayalnız hissetmekteydi, oysa Kathleen ile tanıştığı o gece “*ruhun yıkımına doğru yol alan tarihe veda etmek için güzel bir gece*”ydi (Wiesel, 1999b: 65). “*Öbür dünyayı, huzuru, sonsuzluğu çağrıştıran*” (Wiesel, 1999b:67) denizin dalgalarına bakarken birden kapıldığı yaşamına son verme arzusu, isimsiz bir yabancı tarafından engellenmiştir. Öte yandan kendisi gibi ölümü düşünen ve onun sırrına kapılan bir yabancıya yakınlık hisseden anlatıcı, ona geçmişini, çocukluk yıllarını, düşlerini, toplama kampı deneyimlerini anlatmıştır.

Toplama kampında yaşananların yarattığı travmatik deneyimlerinin bir sonucu olarak karakter, hala yaşadığına inanmamakta ve özellikle geceleri sürekli çılgınlık duymaktadır. Çünkü “*en stresli rüyalar ve kâbuslar genellikle, travmanın geceleri yeniden sahneye çıkmasıdır. Bunlar, gündüzleri ortaya çıkan geri dönmelerin (flash-back) geceleri ortaya çıkan karşılığıdır*” (Herbert, 2016: 28-29). Böyle bir durumda birey yeme, içme ve ağlama gibi temel ihtiyaçlarını yerine getirememektedir. Anlatıcı için, yaşadığı gerçek dünya aslında bir düşten ibaretti. Rüyasında kendisini canlı gören bir ölü gibi davranmaktadır:

Artık var olmadığını biliyordum, gerçek benim orada kaldığını, bugünkü benimse, öbürüyle, gerçek olanla hiçbir ortak yanı olmadığını biliyordum. Yılanın değiştirip geride bıraktığı deriydim yalnızca: Bu deri hiçbir zaman yılanın olmamıştı (Wiesel, 1999b:70).

Hastanede ateşi düşmesinin ardından hemşire, anlatıcıyı yeniden hayata döndürmek adına onu tıraş ettikten sonra tam ayna getirecekken bir tehditle karşılaşmıştır: “*Eğer bana ayna verecek olursanız, onu kırarım*” (Wiesel, 1999b:79). Wiesel, “Gece” adlı yapıtında da travma sonrasında ayna ile olan ilk temasını şu şekilde ifade etmiştir:

Zehirlenmişim. Hastaneye kaldırıldım ve iki hafta yaşam ile ölüm arasında gidip geldim. Bir gün bütün gücümü topladıktan sonra kalkabildim. Karşı duvarda asılı duran aynada kendimi görmek istemiyordum. Gettoda beri kendimi hiç aynada görmemişim. Aynanın derinliklerinden bir ceset bana bakıyordu. Bakışları artık beni hiç terk etmiyor (Wiesel, 1999a:147).

Bu bağlamda hala yaşadığına inanmayan ben’i görmeyi ve yüzünde geçmişin izlerini yeniden yaşamak istemediği ortaya çıkmaktadır. Yaşadığı bu ruhsal çöküntü hala devam etmektedir. “Gündüz” adlı romanda da Wiesel, toplama kampı deneyimini ve İkinci Dünya Savaşı’nın beraberinde getirdiği bireysel ve toplumsal belleği sarsıcı bir şekilde okura aktarmaya devam etmektedir. Toplama kampı deneyimini yaşamış biri olarak ölümden yanadır ve uzun bir süre ayna ile yüzleşmekten kaçınmaktadır. Anlatıcının kaza sonrasında ameliyatını yapan doktoru, hastasının travmatik bir geçmişe sahip olduğunu anlayacak kadar yaşam mücadelesinden uzaktır. Doktoru yaşam için mücadele ederken, anlatıcı

ise ölümü desteklemektedir. Doktoru bir insanın yaşamını kurtarmanın gururundan bahsederken, anlatıcı geçmişten gelen bir anıyı, insan yaşamını kurtaran başka bir doktoru düşünmeye başlamıştır:

Sığınakta on kişi kadardılar. Yahudileri arayan Alman polis köpeklerini duyarlardı. [...] susuz, ekmeksiz, havasız yaşarlardı. [...] yerin altında, daracık hücrelerinde özgür olduklarını biliyorlardı: Yukarısı ölümdü. Bir gece neredeyse bir felaket olacaktı. Suç Golda'nındı. Çocuğunu yanında getirmişti. [...] Bebek ağlamaya başladı, böylece herkesin yaşamı tehlikeye girmişti. [...] 'Sustur onu. Onu hallet, senin mesleğin tavukların boğazını kesmek' [...] dediler. Şmuel de mantığını teslim olmuştu: bir bebeğin yaşamına karşı herkesin yaşamı (Wiesel, 1999b: 100-101).

Doktoru, geçmişine dair sadece tahminleri olmasına rağmen, anlatıcının aslında tam olarak kim olduğunu bilmek istemektedir. Böylelikle sadece fiziksel iyileşmesine değil, aynı zamanda duygusal yaralarına da yardımcı olabileceğini düşünmektedir. Doktoruna kendinden bahsetmek yerine yine geçmişinden bir bölüm sunmuştur. Ameliyat esnasında gördüğü düş yine geçmişinden bir kesitten ibarettir. On iki yaşındayken bademcik ameliyatı için bayıltıldığında rüyasında Tanrı'yı görmüştür; kurtuluş saatinin zamanını, iyiliğin kötülüğü sonsuza dek yeneceği zamanı sorduğunda, diğer sorularıyla birlikte tüm sorularının yanıtlarını Tanrı'dan almış ancak uyandığında Tanrı'nın dediği her şeyi unutmuştur. Bu kez geçirdiği kaza sonucunda olduğu ameliyatı sırasında Tanrı'yı görememiştir. Çünkü onun için Tanrı artık yoktur (Wiesel, 1999b: 98-99). Bu kez Tanrı'nın yokluğu hakkındaki sorgulaması esnasında geçmişinden somut bir örnek aklına gelmiştir. Haham olmak isteyen arkadaşı Moşe, toplama kampında haftalık ekmeğin payını bir dua kitabıyla değiştiren dindar bir adam ile tanışmıştır. Bu yüzden bu adam bir aydan kısa bir sürede gözden kaybolunca, Moşe de insanlığın geldiği bu son noktayı düşünerek Tanrı'yı sorgulamış ve bu yoldan vazgeçmiştir (Wiesel, 1999b:101). Travmatik geçmiş, mağdur/kurban olan kişinin her zaman yanında olacaktır. Toplama kampından kurtulan kişileri “*dikkatle gözlemek gerekir; masum bir fabrika bacasının önünden geçtiklerinde ya da ekmeği ağızlarına götürdüklerinde. İçlerinde bir şeyler titrer [...] Bu insanların bir bacağı ya da bir gözü değil, yaşama sevinçleri ve iradeleri koparılmıştır. Gördükleri şeyler, bugün ya da yarın yüzeye çıkacaktır*” (Wiesel, 1999b: 102). Mutlaka yaşadıkları bu durumun etkileri/sonuçları gün yüzüne farklı şekillerde çıkacaktır. İşte bu yüzden yaşamda kalanlara kim oldukları sorulmaz, çünkü “*onlar normal insan değiller*” (Wiesel, 1999b: 102).

Komada olan bir bireyin yaptığı eylemlerinde kasıt yoktur ve bilinçli olarak herhangi bir uzvunu hareket ettiremediği gibi, çevresinin de farkında değildir. Anlatıcı, kaza sonrasında koma halindeyken bilinçsizce ve bir histen yoksun bir şekilde sadece bir isim sayıklamıştır: Sara. “*Eski bir acı bir yerlerde yeniden canlandı*” (Wiesel, 1999b:109). Sara, büyükannesi ile aynı kaderi yaşayan anlatıcının annesidir. Burada anlatıcı, hala annesini aramaktadır. Çünkü annesinin ölümüne inanmak çok zor bir durumdur. Çünkü bu hissiyatın arkasında annesinin ölümüne bizzat tanık olmaması yatmaktadır. Oysa babasının yitip gittiğini bizzat görmesi ve ölümüne yakından tanık olması onun yokluğuna inanmasını kolaylaştırmıştır (Wiesel, 1999b: 129). Anne adını unutmak, kökenini unutmak anlamına gelmektedir. Koma halindeyken sürekli unutmaya korkusuyla istemsiz bir şekilde tekrarlar yapmıştır. Oysa Sara aynı zamanda anlatıcının Kathleen ile tanışmadan çok uzun bir zaman önce Paris'te karşılaştığı kızın da adıdır. Sara'nın geçmişini de hatırlamıştır bu sayede: “*bizi bu hale, bir lanet kaynağı haline getiren tarihi*” (Wiesel, 1999b:121) düşünmeye başlamıştır. Sara, ailesinden koparılıp bir toplama kampındaki subayların emrine verildiğinde sadece on iki yaşındadır. Sara'nın hayatta kalmasını sağlayan küçük kızlardan hoşlanan Alman subayların varlığıdır. Sara, toplama kampında subaylara sunulan özel bir armağandır. Onun hikâyesini dinlerken bağırılmak, çığlık atmamak için zor tutuyordu kendini. Sara'nın toplama kampında yaşadıklarını daha fazla dinleyemiyordu, gücünün sınırına varmıştır. Bunun üzerine derhal Sara'dan uzaklaşmayı tercih etmiştir. Şimdi unutmadığı geçmişinde bir yerlerde Sara da vardır. O yerden gün ışığına çıkaracak hatırlatıcılar yer almaktadır. Çünkü karakter geçmişte yaşayan ve geçmişi unutmayı reddeden birisidir ve geceleri sürekli

kâbuslar görerek yürek parçalayıcı inilti çıkarılmaktadır. Kendi varlığından ve geleceğinden ziyade onun için önemli olan ve anlam taşıyan tek şey bu geçmiştir. O anı yaşamasına rağmen bir şekilde anılarından bir imaj ortaya çıkar ve yine geçmişin karanlık ve acı dolu anlarına gömülür. Ölüm çağına tanık olmuş biri olan anlatıcı, kazadan bir gün önce Kathleen'e geçmişinden asla vazgeçemeyeceğini şu şekilde anlatmıştır:

Biz unutamayız. Resimler burada, gözlerimizin önünde. Gözlerimiz artık burada olmasalar da resimler kalacaktır. Unutacak olsam kendimden nefret ederdim sanırım. Oradaki yaşantımız saatli bombalar bırakı içimize. Arada bir onlardan biri patlar. O zaman da biz, yalnızca acı, utanma ve suçluluk duygusuna dönüşürüz. Yaşıyor olmaktan, istediğimiz kadar ekmek yemekten, kışın sıcak çoraplar giymekten utanır, kendimizi suçlarız (Wiesel, 1999b:138).

Utanç ve aşağılanma duygusu bağlamında, travmatik anılara Kathleen'in çocukluğunda yaşadığı cinsel istismar da eklenebilmektedir. Kolektif bellek, kolektif travma ile yakından bağlantılıdır. Kolektif belleği oluşturan unsurlar aslında kolektif travmadır. Fahişe ve Elienin ortak yaşantıları birer kolektif travmadır. Çünkü bireye aslında o bireyin ait olduğu topluma yapılan ruhsal ve fiziksel işkencedir. Dolayısıyla bu travmatik deneyimler hem toplumsal hem de bireysel düzlemde ele alınmalıdır. Bu nedenle karakterin değişmesi imkansızdır, çünkü onun bugünü yaşamaya çalışması ve değişmesi için sadece geçmişini değiştirmesi gerekmektedir. Oysa yapısı sağlam olan geçmişini yakalamak, anlatıcının saçma bulduğu çağını değiştirmek mümkün değildir: “*Ne saçma bir devir bizimkisi! Her şey altüst. Mezarlar orada yukarıda asılı duruyor [...] Şimdi her şey oraya, yukarıya yollandı. Aşk, mutluluk, gerçek, saflık, neşeli gülüşlü çocuklar, giz dolu bakışlı kadınlar, ağır ağır yürüyen yaşlılar ve hüznü dualar eden küçük öksüzler*” (Wiesel, 1999b: 139-140).

On hafta süren hastanedeki tedavisi sırasında anlatıcıyı ziyaret edenlerden biri de Macar asıllı ressam olan arkadaşı Gyula'dır. Onun yazgısıyla alay eden Gyula, anlatıcının yatakta sabit duruşundan faydalanarak onun portresini çizmekteydi. Bir ziyareti sırasında geçmişte yaşadığı ölüme yakın durumunu ve bilinç kaybını aktarırken ölüme dalga geçtiğinin altını çizmiştir. Ölüme karşı kazandığı zafer, onun mutluluğun temel sebebiydi. Gyula da diğerleri gibi yaşam ile ölüm arasındaki o ince çizgide yer almıştır. Aynaya bakmaya cesareti kendinde bulamamasının aksine, portrede kendisine bakıyor olması onu heyecanlandırmıştır:

Oradaydım, kendi karşımda. Tüm geçmiş yaşamım orada, gözlerimin önündeydi. Kırmızı lekelerin serpiştirildiği siyahın hakim olduğu bir tabloyu bu. Gök koyu bir siyahtı. Güneş koyu bir gri. Gözler, Soutine'nin tablolarında olduğu gibi titreşen bir kırmızıydı. Tanrısını, suçların en affedilmesini –nedensiz öldürmek- işlerken görmüş bir insanın gözleriydi bunlar (Wiesel, 1999b: 150).

Tablodaki renkler bireyin ruh hali ile kıyaslandığında, siyah rengin içerisinde “*acı, yas, dert gibi pek çok olumsuz duygular barındırmaktaydı. Sanatta edebiyatta şiirde her zaman ölüm ile siyah aynı ölçüde birbirine yakın iki kelime olarak kullanılmıştır*” (Sağır, 2014: 169). Siyahın sıkıntı, keder, yas ve ölümün rengi olması gibi ateşi ve alevin rengi olan kırmızı renk de yok olmayı temsil etmektedir. Aynı zamanda söz edilen kırmızılık hem kendisinin hem de onunla birlikte acı çekenlerin döktüğü kanı da yansıtmaktadır. Ateş şiddetin hem temizleyen biçimi hem de tetikleyicisi görevinde kronolojik olarak organik bir durumdan cansızlığa ya da tam tersi bir hareketliliğe doğru gelişen bir süreçtir. Ancak sonunda mutlaka yavaş yavaş cereyan eden çökmeyi, yoğun ve doğrudan algılanan çürüme haline gelmeyi de ifade etmedir (Genç, 2017: 3072). Bu bağlamda tablo anıların canlanmasına neden olmaktadır. Anlatıcı, tabloda gerçek ben'i ile yüzleşince gerçekler ortaya çıkarmaya karar vermiş ve Gyula'ya önemli bir itirafta bulunmuştur. Kaza günü Kathleen ile karşıdan karşıya geçerken hızla gelen taksiyi aslında görmüştü. Bu taksi, anlatıcının ölümü için seçtiği sadece bir araçtı. Yakınlarını kaybetmenin acısını hala ilk günkü haliyle yaşamakta, öyle ki aslında kendisinin yerinin de onların yanında olmasını gerektiğini düşünmekteydi. Arta kalanların baş etmek zorunda olduğu bir başka duygu da

hayatta kalmanın verdiği utançtır. Hayatta kalmanın verdiği utancın da etkisiyle bir arta kalan olarak daha fazla haberci olmak istememekte ve ölmüş olanların tarafına geçmek için umutsuzluk içinde intihar teşebbüsünde bulunmuştur.

Özellikle eski toplama kampı tutuklularında görülen duygusuzluk, umutsuzluk, aşağılık, tedirginlik, sürekli bir korku halinde olma durumu, utanma duygusu, depresyon durumu, canlılığını yitirme, iç huzursuzluk gibi bedensel, vegetatif ve ruhsal bulgular Toplama Kampı Sendromu olarak adlandırılmaktadır. İşkence yaşantısından sonra ortaya çıkan bu psiko-patolojik durumlar ölüm düşüncesi ve intiharı da bünyesinde barındırmaktadır (Teber, 1993:51). Çünkü geçmiş olumsuz yaşantılar, zihinselleştirme yetisinin yeterince gelişmemesi bireyin yeni yaşam durumunu olumsuz algılamasını sağlar. Anlatıcının savaş karşısında hissettiği korku ve çaresizlik, çocukluğundan beri belleğinde zaten yer edinmiş olan intihar düşüncesini alevlendirmiştir. Yaşamın anlamsız oluşu, doğaya bağlı rekabet ve değişmeyen zulümler, yaşamın ölümden, daha doğrusu intihardan daha saçma olduğuna dair bir fikre sevk etmektedir (Müller, 2004: 40). Anlatıcı bu bağlamda aslında ölümün kendisinin düşmanı olmadığını daha önce de vurgulamıştır. Gyula, bunu duyunca hemen arkadaşını uyarmıştır:

Onları unutmak gerek. Belleğinden atman gerek. Gerekirse kırbaç zoruyla. [...] Ölülerin burada, aşağıda işi yok. Bizi rahat bıraksınlar. Kabul etmezlerse kırbaç kullan (Wiesel, 1999b: 151).

Oysa unutmaları için uyarıda bulunduğu ölümler de şimdi tablodaki gözlerinin içindeydi. Onun için karar verme zamanı gelmişti: Ya ölümler ya da yaşayanlar. Bu derin ve hüzünlü düşünceler içinde kaybolmuşken, bir sanrı şeklinde portrede gözlerin derinliğinde büyükannesini görmüş ve kadın konuşmaya başlamıştır:

Hiçbir şeyden korkma. Sen nerede olursan, ben orada olacağım. Garın peronunda seni yalnız bırakmayacağım. Ne de yabancı bir şehrin ortasında. Birlikte götüreceğim seni. Göğe çıkan trende. Bir daha da yeryüzünü görmeyeceksin. Onu senden gizleyeceğim. Siyah başörtümle (Wiesel, 1999b:153).

O an kendini büyükannesine daha yakın hissedince toplama kampından hayatta kaldığı için ve teşebbüs ettiği intihar gerçekleşmediği için bir kez daha pişmanlık duymuştur: “*Gelecek sefere, büyükanne, sana söz veriyorum: Dikkat edeceğim. Treni bir daha kaçırmayacağım*” (Wiesel, 1999b:154). Onun bu şekilde düşünmesi yaptığı tercihin hangi yönde olduğunu göstermektedir. Anlatıcının pek çok ölüyle geçmişi geride bırakamayacağını hisseden arkadaşı o an günlerdir uğraştığı tabloyu vahşi bir hareketle yakmıştır ve büyükanne ikinci kez yakılmıştır. Tablonun ateşe verilmesi “*Bacadan çıkan duman*” metaforu ile bağdaştırılabilmektedir. Bu durum toplama kampı mağdurları için yaşamlarında travmayı tetikleyici bir role sahiptir. Söz konusu bu ateş ve dolayısıyla tablo karakterin “*bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, anılarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır.*” (Assmann, 2001:25). Bu manzara karşısında yataktan çıkamayacak kadar güçsüz olduğu için büyükannesinin yeniden küle dönüşünü, büyük bir acıyla izlemek zorunda kalmıştır. Artık tek tesellisi arkadaşının giderken unuttuğu küllerdir.

SONUÇ

Nasyonal Sosyalizm döneminde Auschwitz ve Buchenwald toplama kamplarında yaşam mücadelesi veren Nobel Barış Ödülü sahibi Elie Wiesel, yaşadığı travmayı, Holokost anılarını ve vahşetin kurban konumundaki birey üzerindeki etkilerini yapıtlarında yansıtmıştır. Yahudi kaderi ve kimliği ile Holokost sonrası dünya üzerine düşünceleri Wiesel’in yazılarının özünü oluşturmaktadır.

“Gece”, “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı yapıtlarından oluşan üçlemesinde, yazarın kendisi gibi çocuk yaşta kurban konumunda olan karakterleri, travmatik geçmişlerini unutmuyarak toplama kamplarının gölgesinde yaşamaya çalışmaktadırlar. Geçmişleri, bu bireylerin yaşam biçimini etkilemiştir. Bu bağlamda Wiesel’in üçlemesinde travmalara tanık olan bireyler, o olayı her geçen gün parça parça yeniden yaşarlar. Öyle ki yaşadıkları travmaları, onları normal yaşantısına döndürmez. Bu anıların verdiği sıkıntılarla ve benliklerinde derin izler bırakan bu travmayla yaşamayı öğrenmek zorunda kalmışlardır. Bu yapıtlardaki karakterler, anıların etkisiyle acılarında anlam arayışı içindedir. Bu üçlemede yer alan ortak nesnelere ve bu nesnelere çağrıştırdığı durumlar, bireylerin belleklerini sürekli harekete geçirmiştir. Dolayısıyla bu yapıtlar, kahramanların geçmişlerine ait izleri, istem dışı bellek yoluyla gerçekleşen hatırlamalar ve içinde buldukları ruh halleri birbirini tamamlamaktadır. Kullanılan söylemlere otobiyografik açıdan yaklaşıldığında, yaşanan tecrübelerin yazar ve kahramanların belleklerinde yer edindiği açıkça görülmektedir.

Tarihsel olaylar ve travmatik deneyimler üçlemenin dokusunu oluşturmaktadır. Üçlemede Holokost’tan kurtulan kurbanların hem fiziksel hem de ruhsal olarak çektikleri acılar aktarılmıştır. Bu romanların önemli bir parçasını meydan okumanın yanında, ancak aynı zamanda intihar düşüncelerine ve yaşamının sona ermesine neden olan sanrılarla uğraşmak zorunda kalan bireyler oluşturmaktadır. Holokost sırasındaki deneyimini anlatmak için yazdığı bir anı niteliğinde olan “Gece” adlı yapıtında Wiesel, onu yaralayan ve tanık olduğu Auschwitz’deki deneyimlerini aktarmıştır. “Gece” adlı yapıt bir “tanıklık” romanı olarak tanımlanmasına rağmen, “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı romanlarında kurgu daha yoğun bir şekilde işlenmiştir. “Gece” adlı romanda Holokost sırasında var olan mücadele belirtilirken, “Şafak Vakti” ve “Gündüz” adlı romanlarda ise Holokost sonrası mücadele gözler önüne serilmektedir. Bu üçlemede karakterlerin ölümleri düşünmeden bir an bile geçirmedikleri, kendilerini ölümlerin yaşayan sözcüsü gibi hissettikleri ve mutlu olmaları gereken anlarda dahi onların hayaliyle kendilerini engelledikleri anlatılmıştır.

KAYNAKÇA

- Améry, J. (2015). *Suç Ve Kefaretin Ötesinde Alt Edilmişliğin Üstesinden Gelme Denemeleri*, İstanbul: Metis Yayınları,
- Assmann, J. (1995). “Erinnern, Um Dazuzugehören. Kulturelles Gedächtnis, Zugehörigkeitsstruktur Und Normative Vergangenheit”. Kristin Platt, Mihran Dabag (Ed.). *Generation Und Gedächtnis Erinnerungen Und Kollektive Identitäten* (S.51-76). Opladen: Leske+Budrich.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachmann, M. (2009). Life, Writing, and Problems of Genre in Elie Wiesel and Imre Kertész, *Rocky Mountain Review*, Spring, 2009, Vol. 63, No. 1 (Spring, 2009), 79-88.
- Barloewen, von C. (2000). “Wer einem Zeugen zuhört, wird selbst zum Zeugen – Der Friedensnobelpreisträger Elie Wiesel im Gespräch mit Constantin von Barloewen”, *Frankfurter Rundschau*, 23.11.2000/273.
- Bauer, Y. (2002). *Soykırımı Yeniden Düşünmek*, Çev. Orhun Yakın, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Bloom, H. (2004). *Literature of the Holocaust*, Broomall: Chelsea House Publishers.
- Connerton P. (2014). *Toplumlar Nasıl Anımsar?*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Daemrich, H. S. (1995). *Themen und Motive in der Literatur*, Tübingen: Francke Verlag.
- Genç, H. (2017). Jean Améry’nin “Lefeu oder der Abbruch” Adlı Romanında Ateş İmgesi. *İdil*, 6 (39), 3059-3074.

Halbwachs M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*. Ankara: Heretik Yayınları.

Herbert, C. (2016). *Travma Sonrası Psikolojik Tepkileri Anlamak*, İstanbul: Psikonet.

Levin, A. (2021): Breaking silences in the Aftermath of Holocaust Trauma in Elie Wiesel's Day, Holocaust Studies, A Journal of Culture and History, Volume 27, 2021- [Issue 3](#), 351-370.

Müller, P. (2004). "*Freitod – Die Beste Lösung Eine Abrechnung Mit Der Lebens-Bejahung*", Norderstedt: Books On Demand Gmbh.

Sağır, A. (2014). *Ölümün Sosyolojisi*, Ankara: Phoenix Yayınevi.

Sarlo, B. (2012). *Geçmiş Zaman Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*. İstanbul: Metis Yayınları.

Teber, S. (1993). *Toplama Kampı Sendromu Ruhun Ölümü*, İstanbul: Sorun Yayınları.

Vinciguerra, T. J. (2003). *Conversations With Elie Wiesel* (with Richard D. Heffner), New York: Schocken Books.

Wiesel, E. (2006), *Night*, New York: Hill and Wang.

Wiesel, E. (1999a). *Gece*. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın.

Wiesel, E. (1999b). *Gündüz*. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın.

Wiesel, E. (2000). *Şafak Vakti*. İstanbul: E Yayınları

İnternet Kaynakları

Geschichte – Elie Wiesel: Schuld wird nicht vererbt, aber Verantwortung | Wissen, Süddeutsche Zeitung, 5 Ekim 2013. Erişim Tarihi: 22.11.2023 [Geschichte - Elie Wiesel: Schuld wird nicht vererbt, aber Verantwortung - Wissen - SZ.de \(sueddeutsche.de\)](#)

Günther, I. Friedensnobelpreisträger Elie Wiesel gestorben 09.01.2019, Frankfurter Rundschau Erişim Tarihi: 10.11.2023, <https://www.fr.de/politik/friedensnobelpreistraeger-elie-wiesel-gestorben-11092683.html>

Jeusette, J. (2022). "Von der Vergangenheit verurteilt Spuk, Ethik und Geschichte in Elie Wiesel's ersten Romanen", ZfBeg 2/3 Erişim Tarihi: 15.10.2023, <https://zfbeg.org/ojs/index.php/cjbk/article/view/1089/894>