

## BİR ERMENİ HİLEKÂRLIĞI

Prof. Dr. Türkkaya ATAÖV

Bu yazının sonundaki resim bir hilekârlığı ortaya koymaktadır. Aslında, bu olay bazı Ermeni çevrelerinin uydurduğu, beslediği ve yaydığı bir seri hilekârlıkların en son örneğidir. Birçok yerde yayınlanmış olan bu resim güya Birinci Cihan Savaşında “katledilmiş Ermenilere” ait bir kurukafalar tepeciğini göstermektedir. Yayınlandığı yerlerde ya 1915-17 tarihinin açıkca sözü edilmekte ya da aynı şey şu ya da bu yoldan ima edilmekle yetinilmektedir.

Hangi biçimde olursa olsun, sorumsuzca ve sahtekârlığa kaçarak kimi kez bir kitabın kapağında, kimi kez bir yazının içinde, kimi kez bir propaganda yayınında ya da bir kartpostal olarak ama her defasında okuyanı aldatma amacıyla kullanılmaktadır.

Gerçekte, bu resim “Savaşın Getirdikleri” başlığını taşıyan ve 1842 yılında doğup 1904’de ölmüş olan Vassili Vereşçagin adlı bir Rus ressamının 1871-1872 yıllarında yapmış olduğu bir yağlıboyadır. Başka bir deyişle, konusu Ermenilerle hiçbir biçimde ilişkili olmayan bu hayali tablo, yamanmak istenen 1915 olaylarından 44 yıl önce yapılmış olup sanatçının kendi Birinci Cihan Savaşı çıkmadan 10 yıl önce vefat etmiştir.

Bu tabloyu Rus devletinin ilk kurulduğu günlerden bugüne kadar ki resim sanatı geçmişinin sergilendiği Tretyakov Galerisi adlı Moskova’daki müzede şahsen gördüğümü de anımsıyorum. Bu galeriye ilişkin çeşitli kataloglarda görülebileceği gibi, sözkonusu müze bir ulusun kültürel geçmişini anlatan sanatsal ürünler toplamıdır. Bu sanat yapıtlarından birinin başkalarınca plânlı bir hilekârlık konusu yapılması çelişkili bir olaydır.

Bu olayda resmi yayınlayan bazı çevreler tablonun tarihini bilinçli olarak değiştirdiklerinden, aldatma amacının varlığı açıktır. Bu örnekte tarih ve dolayısıyla eldeki malzemenin konusuna ilişkin belirli bir yanıltma isteği inkâr edilmez biçimde ortadadır. Hilekârlığı düzenleyen, başkalarını kendi yararına aldatmayı amaçlamaktadır.

Bu nedenle, böyle bir hareket ahlâk ve namus dışıdır, aldatma ve hilebazlıktır, kokuşmuşluk ve şerirliktir.

Böyle bir girişim yalnız Türklere değil, Ermenilere karşı da gayriadildir. Hiçbir çevre Ermeni halkını temsil "hak"ını kendinde görerek ancak hilekârlık diye nitelenebilecek bir seri olaylar düzenleyemez. Dünya Ermenilerinin çok büyük bir çoğunluğunun böylesine "yöntem"leri onaylamayacağı kuşku götürmez.

Hilekârlık bu amaca yönelik niyet olduğu sürece vardır. Bu amaç uğruna kullanılmış objenin kendine de yansımaz. Objenin belirli bir düşünce ya da hedefle ilişkisi hakkında, yanlış bir kanı yaratmakla ilgilidir. Bu nedenle, ne Tretyakov Galerisi, ne sanatçı Vereşçagin, ne de yapının kendi başkalarının başvurdukları bir hilekârlıktan ötürü değer kaybetmez.



Başka bir vesileyle daha ayrıntılı biçimde ifade ettiğim gibi,<sup>1</sup> "Ermeni sorunu" birtakım sahtekârlıklar zinciri ile saptırılmıştır. Örneğin, 1915'de Osmanlı Dahiliye Nazırı olan Talât Paşa'ya atfedilmek istenen sözde "telgraflar"ın sahte oldukları artık kanıtlanmıştır.<sup>2</sup> Bu "telgraflar" güya Ermenileri ortadan kaldırma emirlerini içeriyordu. Türk akademik çevrelerinin bu konuda vardıkları sonuçlar birçok yabancı dilde ayrı ayrı yayınlanmıştır.<sup>3</sup> Aram Andonian adlı bir Ermeni yazarının 1920'de "belge" diye ileri sürdüklerini biçim ve içerik yönünden eleştirici bir gözle inceleyen Türk bilimcileri

<sup>1</sup> Örneğin: Terrorist Attack at Orly: Statements and Evidence Presented at the Trial, February 19-March 2, 1985, Ankara, Faculty of Political Science, 1985, pp. 39-50; Procés de l'attentat d'Orly, 19 février-2 mars 1985: dépositions et plaidoirie, Ankara, Faculté de sciences politiques, 1985, pp. 41-52; Orly Saldırısı Davası, 19 Şubat-2 Mart 1985: Şahit ve Avukat Beyanları, Ankara, Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1985, s. 39-49.

<sup>2</sup> Şinasi Orel ve Süreyya Yuca, Ermenilerce Talât Paşa'ya Atfedilen Telgrafların Gerçek Yüzü, Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1983. 344 Sayfalık bu önemli araştırmanın tam İngilizce ve Fransızca çevirileri de yayınlanmak üzeredir.

<sup>3</sup> Türkkaya Ataöv, The Andonian "Documents" Attributed to Talât Pasha are Forgeries; Les "Documents" d'Andonian attribués à Talât Pacha sont des faux; Die Talât Pascha zugeschriebenen Andonianischen "Dokumente" sind Fälschungen, Ankara, Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1984; 2nd pr.: Ankara, Sistem Ofset, 1984, Türkkaya Ataöv, Talât Paşa'ya Atfedilen Andonian "Belgeler"i Sahtedir (Türkçe); Talât Pasayın Verakırvatz Andoniani Vaveratugteri Geçdz Yen (Ermenice); Zaif Watha'ek Andonian al-lati nisubat hata'en ilâ Tal'ât Basha (Arapça); Esnadı Andonian kâbe Talât Pasha müntasab shude sahteki est (Farsça), Ankara, Sistem Ofset, 1984; Türkkaya Ataöv, De Andonian "Document", Welke Aan Talat Pasha Worden Toegeschreven, Zijn Bedrog, (Hollanda dilinde) Ankara, Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1984.

“resmî telgraf” denen şeylerin basit uydurmalarından öteye gitmediğini ortaya koymuşlardır.

Bu konu 2 ve 3 numaralı dipnotlarında sözü edilen kitaplarda yeterince ele alınmış olduğundan burada ayrıca ayrıntılı olarak incelenmeyecektir. Ancak, bu vesileyle bile akılda tutmak gerekir ki, Birinci Cihan Savaşının galip devletleri o zamanki İngiliz Taç Kolonisi Malta Adasına sürgün edilen Osmanlı ileri gelenlerini suçlayabilmek için gerçek belgeleri her tarafta ararlarken,<sup>4</sup> Andonian’ın “belge” diye ileri sürdüklerini kullanmağa yanaşmamışlardır. Onlar Andonian’ın yaptığının sahtekârlık olduğunu iyi biliyorlardı. O kadar ki, Ermeni yazarının bu girişimini “Yüzyılımızın En Büyük Sahtekârlıklarından Biri” diye tanımlamak yanlış olmaz. Andonian sözünü ettiği “belgeler”in asıllarını hiçbir zaman gösterememiştir, çünkü asılları diye birşey yoktur. Andonian’ın düzmece “belgeler”i ise, birçok elim maddi yanlışlar, eksiklikler ve çelişmelerle dolu olup sahtekârlığı ele vermektedir. Özellikle “belge” denen şeylerin üstüne Andonian’ın koyduğu anlaşılabilir tarih ve sayılara ilişkin karmaşa incelendiğinde, sahtekârlığın boyutları daha açıkça ortaya çıkmaktadır. Ermenilerin parasal yönden destekledikleri anlaşılabilir ve Farsça kâleme alınmış olan bir kitaba aşağıda atıf yapıldığında, bu sahtekârlığa ilişkin somut örnekler verilecektir.

Ne var ki, “Ermeni sorunu”na ilişkin olarak yapılan sahtekârlıklar Talât Paşa “telgraflar”ı ile de sınırlı değildir. Başka bir yanlış “beyan” Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemâl Atatürk’e atfedilmek istenmektedir. Bazı Ermeni çevrelerinin yayınlarına bakılırsa, Atatürk gûya “Ermeni soykırımı”nı kabul etmiş ve bunda Osmanlı devletinin sorumlu olduğunu ileri sürmüştür. Öte yandan, yabancı dillerdeki Türk yayınları bu Türk devlet adamına atfedilmek istenen “beyan”ın da bir sahtekârlık sonucu olduğunu kanıtlamıştır.<sup>5</sup> Hattâ, Boston’da yayınlanan *The Armenian Review* adlı bir Ermeni dergisinin Sonbahar 1982 tarihli sayısında James Taşçian adındaki Ermeni yazarı da bu açıklamanın yanlış olduğunu ortaya koymaktadır. Gene Atatürk’e atfedilmek istenen başka ve ikinci bir sözde “beyan” da, yayınlanma işlemi sürmekte olan yeni bir kitapla gereken yanıt almış olacaktır.

<sup>4</sup> Bilâl N. Şimşir, *The Deportees of Malta and the Armenian Question*, Ankara, Foreign Policy Institute, 1984.

<sup>5</sup> Türkkaya Ataöv, A “Statement” Wrongly Attributed to Mustafa Kemâl Atatürk, Ankara, Siyasal Bilgiler Fakültesi, 1984; 2nd pr.; Ankara, Sistem Ofset, 1985; Türkkaya Ataöv, Une “declaration” faussement attribuée à Mustafa Kemâl Atatürk, Ankara, Sistem Ofset, 1984.

Gene başka bir sahtekârlık Adolf Hitler'e yakıştırılan bir "söz"le ilgilidir. İddia edildiğine göre, bu Alman diktatörü "Ermenilerin katliamı"na atıfta bulunmuştur. Bu sahtekârlıktan amaç, kolaylıkla anlaşılabilceği gibi, zihinlerde ve mümkünse eylemde de, Yahudilerle Ermenileri bir araya getirmektir. Bu tavır gerçek bir soykırım deneyiminden geçmiş olan Yahudi halkına karşı olduğu kadar Yahudilere yardım elini uzatmış olan Türklere de gayriadil bir davranıştır. Bir Amerikalı profesörün<sup>6</sup> ve benim<sup>7</sup> ayrı ayrı yaparak yayınladığımız araştırmalar Hitler'in böyle bir "söz"ü hiç söylemediğini kuşku bırakmaz bir biçimde ortaya koymaktadır.

\*\*

"Sahtekârlık" bir çalışma, belge, sanat yapıtı ve benzeri herhangi bir şeyin gerçekliğine ilişkin yanlış tanıtımın her türlü biçimini içine alan geniş bir deyimdir.<sup>8</sup> "Sahte belge" bunun bir çeşit üründür.<sup>9</sup> Fena niyetle ve başkalarını yanıltmak amacıyla ortaya başka bir şeyin çıkarılmasıdır. Bunun bir yolu aslı olmayan bir şey düzenleyip bunun üstüne başkasının imzasını atmak, yani ya sahte bir belgeye gerçek bir imza koymak ya da tersini yapmaktır.<sup>10</sup> Bir grup Ermeni sahtekârı işte 1920'lerde bu yola başvurmuştur. Bu sahtekârlığın izleri bugün bile halâ görülebilmektedir. Hiç kuşku yok ki, başkalarını yanlış yollara sevk etmek amacıyla sahte "belgeler" düzenlemişler, belirli bir hedefe yönelik yayımlar yapmışlardır. Gerçek olmayan "belgeler"e başkalarına zarar verecek imzalar atmışlardır.<sup>11</sup> S.G. Kling'e göre, bir şeyin sahtekârlık olabilmesi için başkalarına zarar

<sup>6</sup> Heath W. Lowry, "The U.S. Congress and Adolf Hitler on the Armenians," *Political Communication and Persuasion*, Vol. 3, No. 2 (1985), s. 111-139.

<sup>7</sup> Türkkaya Ataöv, *Hitler and the "Armenian Question"*; Hitler et la "Question arménienne", Ankara, Sistem Ofset, 1985.

<sup>8</sup> Ralph Mayer, *A Dictionary of Art Terms and Techniques*, New York, Thomas Y. Crowell, 1981, s. 141.

<sup>9</sup> R.G. Reisner, *Fakes and Forgeries in the Fine Arts: a Bibliography*, New York, 1950; Burlington Fine Arts Club, *Catalogue of a Collection of Counterfeits*, London, 1924; British Museum, *An Exhibition of Forgeries and Deceptive Copies*, London, 1961; P. Eudel, *Trucs et truquers*, Paris, 1907; M. J. Friedländer, *Genuine and Counterfeit*, New York, 1930; A. Donath, *Wie die Kunstfälscher arbeiten*, Prague, 1937; Hans Tietze, *Genuine and False*, London, 1948; O. Kurz, *Fakes*, London, 1948; G. Isnard, *Faux et imitations dans l'art*, Paris, 1959; S. Schülder, *Forgers, Dealers, Experts*, New York, 1960; George Savage, *Forgeries, Fakes and Reproductions*, London, 1963.

<sup>10</sup> John Bouvier, *Bouvier's Law Dictionary and Concise Encyclopedia* Third ed., Vol. I, Kansas City, Vernon Law Book Co., 1914, s. 1283.

<sup>11</sup> Samuel G. Kling, *The Complete Guide to Everyday Law*, Chicago, Follett Publishing Co., 1973, p. 433.

vermesi bile gerekli değildir; kullanılan aracın sahte oluşu yeterlidir.<sup>12</sup> Bu türlü sahtekârlıklarda, çoğu kez, gerçek olan bir şeyin kopyası ya da taklidi sözkonusudur. Aslında bulunmayan bazı kelimeleri bir belgenin kopyasına ekleyen ve gerçeğinin kaybolduğunu söyleyerek bu kopyayı ileri süren kişi belge sahtekârlığı yapıyor demektir.<sup>13</sup> Bu durumları anlatmak için hangi kelimeler kullanılırsa kullansın, temelde kandırma hedefi gözükmektedir.

Böyle bir amaç ise, suçtur. Herhangi bir yazı, belge ya da sanat yapıtını değiştirmek isteyen kişi ya da kişiler bu suçu işlemiş sayılırlar. Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere'de bunlar "cürüm" anlamına gelen "*felonies*" kelimesiyle ifade edilir.<sup>14</sup> Black'in hazırladığı *Hukuk Sözcüğü'ne* (*Black's Law Dictionary*) göre, suç başkalarını güç durumda bırakan, onları zarara sokan ya da aldatan herhangi bir sahte objeyi hazırlamak ya da öne sürmektir. Böylesine bir aracı sahtekârlık yapmak emeliyle ortaya koymak ya da başka birine vermek suçu oluşturmaktadır.<sup>15</sup>

Eski İngiliz "ahkâm-ı umûmiyesi"nin (*common law*) ilk başlangıç yıllarında, "belge sahtekârlığı" olarak kabul edilen eylemler kralın mührünü taklit etmek, para basmak ve mahkemelerde sahte belge kullanmaktı. 1562 tarihli Parlâmento Yasası bazı başka sahte yazılar için de cezai sorumluluk getirdi. Suçun kapsamı daha sonraki yasalar ve Ahkâm-ı Umûmiye Mahkemeleri kararlarıyla daha da genişletildi. 1830'da bu türlü sahtekârlıklarla ilgili İngiliz yasaları ilk kez tek bir Parlâmento Yasası biçiminde bir araya getirildi.

Sahtekârlık Amerika Birleşik Devletleri'nde de genelde bir ahkâm-ı umûmiye suçu olarak kabul ediliyorsa da, yargı dairelerinin çoğunluğu bu suçu ve ona uyan cezaları tanımlayan özel yasalardan hareket ederler.<sup>16</sup> Örneğin, sahte pul, pullu zarf ya da kartpostal yapan ya da basanlar para ya da hapis cezasına ya da her ikisine çarptırılır.<sup>17</sup>

Burada sözünü ettiğimiz "sahtekârlık" bir ustanın, diyelim, usta bir ressamın öğrencileri tarafından yapılan taklit yapıtlardan tabii

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 434.

<sup>13</sup> *Bouvier's Law Dictionary and Concise Encyclopedia*, op. cit., p. 1283.

<sup>14</sup> *Encyclopedia Britannica*, Vol. 9, p. 621.

<sup>15</sup> Henry Campbell Black, *Black's Law Dictionary*, Fifth ed., St. Paul, Minn., West Publishing Co., 1979, p. 585.

<sup>16</sup> *Encyclopedia Americana*, Vol. 11, p. 595.

<sup>17</sup> *United States Code Annotated*, Title 18: *Crimes and Criminal Procedure*, St. Paul, Minn., West Publishing Co., 1969 p. 62.

ki farklıdır. Yukarda sözü geçen ve iyi niyete dayanmayan çabalarla kimseyi aldatma amacı gütmeyen yalnızca “kopya” sayılması gereken çalışmalar başka şeylerdir.

\*\*

Bu türlü sahtekârlıklara en eski atıflara Romalılar zamanında rastlanıyor. Phaedrus (*Fabulae Aesopiae* V, prolog) kendi yaptıkları heykellere Praxitales ve Miron'un adlarını kazıyan heykelticilerin sözünü etmektedir.<sup>18</sup> Bu konuda Orta Çağlar'daki gelişmelere ilişkin az şey biliniyor. Genel kanı Rönesans döneminde bu suçun arttığı merkezindedir. Rönesans sanatçılarının sahtekârlık eylemlerine bir örnek Luca Giordano diye birinin “Topal Adamı İyileştiren İsa” konulu kendi yağlıboyasına “Dürer” imzasını atmış olmasıydı.

Arkeolojiye ilginin artmasıyla bu denli hilekârlıklarda büyük artış görüldü.<sup>19</sup> Pompeii ve Herculaneum'da yapılan kazılarla birlikte sahte Roma resimleri de piyasayı doldurmağa başladı. Buna ilişkin ilk akla gelen ad Roma'da Jesuitlerin (Moseo) Kircheriano Müzesine 72 sahte yapıt satan Guisepppe Guerra'dır.<sup>20</sup> A.D. de Prodenne bu türlü hilekârlıkları (“*frauds*” adını verdiği) kılık değiştirmiş arkeolojik objeler ve (“*forges*” dediği) yeni yapılanlar olmak üzere ikiye ayırıyor.<sup>21</sup>

Arkeolojik sahtekârlık her büyük kazıdan sonra ortaya hileli malların çıkmasıyla zirvesine ulaştı. Arkeologların kendi de bu hilekârlıkların sık sık kurbanı oldular. Berlin Müzesi yöneticileri 1872-1876 yılları arasında gûya “Filistin”den geldiği iddia edilen tuğla renkli objeler satın aldılar. Luigi Palma di Cesnola, diye biri Kurion'un hazinesini bulduğunu ileri sürerek (1875-1885) “bulduklarını” Metropolitan Müzesine sattı. Campana'nın “antik çömlek” koleksiyonunda Pietro Pennelli'nin yaptığı birçok sahte objeler vardı. Ünlü bir başka hilekârlık, üstünde *Iliad*'dan görünüm ve İskit Kralı Saitapharnes'e armağan olduğu yazılı bulunan som altından bir taçdır. Bu da İsa'dan Önce Üçüncü Yüzyıla ait orijinal bir yapıt sanılarak Louvre Müzesi tarafından satın alınmıştır. On-dokuzuncu Yüzyılın en büyük hilekârlıklarından biri Yunan, Etrüsk, Roma ve Rönesans heykellerine

<sup>18</sup> McGraw-Hill Dictionary of Art, ed. Bernard S. Myers, Vol. II, New York, McGraw-Hill, 1969, p. 420.

<sup>19</sup> Adolf Rieth, *Archaeological Fakes*, New York, Praeger, 1970; S. Türkel, *Prähistorische Fälschungen, eine Rundfrage*, Graz, 1927; Bernard Ashmole, *Forgeries of Ancient Sculpture*, 1961.

<sup>20</sup> *Encyclopedia of World Art*, Vol. V, New York, etc., McGraw-Hill, p. 338.

<sup>21</sup> André Vayson de Pradenne, *Les fraudes en archéologie préhistoriques*, Paris, 1932.

ilişkin çeşitli sahtekârlıklar yapmış olan Alceo Dossena'ydı. Metropolitan Müzesinde yıllarca tuğla renkli devâsâ heykeller durdu. 1961'de, Harold W. Parsons diye biri bu sahte figürleri yapmış olanlardan birinin elinden imzalı bir itiraf elde etti. Arkeoloji objelerinin bazı taklitleri, bu işi yürütenlerin sahtelerini gömerek kurbanlarına "kazılar"ı bizzat izleme "ayrıcılığı"nın tanındığı ve çıkarılan eşyanın hemen orada satıldığı Meksika'da yapılmaktadır.

Güya Çin'de T'ang Hanedanına (618-906) ait olan çanak-çömleğin sahteleri sürekli olarak üretilmektedir. Hind sanatının en önemli dönemlerini takliden birtakım bronz heykeller yapılagelmektedir. Siam ve Çin Hindi bronz eşyalarında da durum farklı değildir. Doğu sanatlarının birçok alanlarında, dünya müzeleri ve koleksiyonları dolduran yapıtların bir kısmı bu yüzden sahtedir. Bazı genç Fransız sanatçılar kendi yaptıklarını gerçek "Afrika" sanatı diye piyasaya sürmektedirler. Amerika'nın yerli ahalisi, A.B.D. Kızılderili İşleri Bürosuna başvurarak bazı Japonların Kızılderililere ait el sanatlarının ucuz taklitlerini yaptıklarından, hattâ "Made in USA" ("A.B.D.'de yapılmıştır") anlamına da gelebilmesi için özel olarak "Usa" adını verdikleri küçük bir kasaba bile kurduklarından şikâyet etmişlerdir. Yeni Zelânda'da Maori stilinde yeşim taşıyla yapılmış figürler başta olmak üzere, birtakım ilkel görünüşlü el sanatları taklitlerinin Rhineland'da Oberstein-Idar bölgesinde yaygın olduğu anlaşılmaktadır.

En çok duyulan sahtekârlıklar yağlıboya tablolarla ilişkindir. Örneğin, uzun bir süre Lucas Cranach'ın diye kabul edilen bir yapıt Alman taklitçi F.W. Rohrich'e (1787-1834) aitti.<sup>22</sup> Manet'nin yaptığı yağlıboyaları zaman zaman değiştirdiği bilinir. Ancak, araştırmalar gösteriyor ki, ölümünden sonra da değişiklikler yapılmıştır.<sup>23</sup> Çağdaş hilekârlıkların en bilineni Vermeer'in bazı kaybolmuş yağlıboyalarmı bulduğunu iddia eden Hollandalı ressam Hans van Meergeren (1884-1947) olayıdır. Bu ressam kendi yaptığı tabloları İkinci Cihan Savaşı sırasında Hermann Goering'e satmış, savaştan sonra ulusal hazineye ait parçaları parayla düşmana satmaktan yargılanmışsa da, hapis hücrelerinde bir "Vermeer" daha yaparak "masumiyetini" kanıtlamıştı.<sup>24</sup> Sanatçı David Stein 1960'larda taklit "şaheser" satma suçundan New York ve Fransız hapislerinde birkaç yıl geçirmişti.

<sup>22</sup> The New Columbia Encyclopedia, eds. William H. Harris ve Judith S. Levey, New York, Columbia University Press, 1975, p. 980.

<sup>23</sup> Charles F. Stuckey, "Manet Revised: Whodunit?" Art in America, Vol. 17, No. 10 (November 1983), pp. 158-241.

<sup>24</sup> P.B. Coremans, Van Meergeren's Faked Vermeers and De Hooghs, Amsterdam, 1949.

Chagall kendi sahte imzasını taşıyan üç suluboyadan birini teşhis ederek Stein'ı yakalatmıştı.<sup>25</sup>

Bu türlü hilekârlıklar edebiyat alanında da yaygındır.<sup>26</sup> Efsane uzunluğundaki yapıtlardan, 1619'da yayınlanmış olan Jaggard-Pavier Shakespeare Quartosu örneğinde görüldüğü gibi, ön kapaktaki tarih değiştirilmesine kadar türlü görünümlere bürünebilir. Agrigento'nun Altıncı Yüzyılda yaşamış diktatörü olan Phalaris'in *Risale*'si 1695'de Charles Boyle tarafından derlenip yayına hazırlandığında bu yapıtın gerçek olup olmadığı konusunda İngiliz bilimcileri arasında bir tartışma başlamıştı. Richard Bentley'nin sözkonusu metnin Altıncı Yüzyıl Sicilya diyalektine uymadığını ve adigeçen bazı kentlerin o tarihlerde henüz kurulmamış olduklarını kanıtlaması üzerine, *Risale*'nin sahteliği ortaya çıktı. Hıristiyanlığın ilk yıllarında belge sahtekârlığında "dinsel nedenler" ön plândaydı. Bu türlü tavırların gerisinde bir din mezhebini daha kabul edilir duruma getirme isteği yer almaktaydı. 1796'da Shakespeare'nin ünü William Henry Ireland'ı kendi yazdığı *Vortigern* diye bir oyunu sanki büyük İngiliz ustanın bir yapıtıymış gibi sahneye koydurmağa çalışmasına yol açmıştı. Altmış yıl kadar sonra da, gene Shakespeare'e duyulan hayranlık John Payne Collier'nin bazı "belge" hilekârlıklarını denemesine yol açtı.

Günümüz hilekârları bu hilekârlıkların ortaya çıkarılmasında kullanılan yöntemlerden genellikle haberdirlirler. Bu, iki yoldan olmaktadır: iç kanıt, yani içeriğin eleştirici bir gözle incelenmesi ve dış kanıt, yani kimyasal analiz, röntgen, ultra-viole ışınları ve benzeri bilimsel yöntemlerden yararlanma. Eninde, sonunda farkedilmeyecek bir hilekârlığın yapılamayacağı genellikle kabul edilir.

\*\*

Bu noktada Vereşçagin yağlıboyası ile ilgili olarak bazı Ermeni çevrelerinin başvurdukları en son hilekârlığa dönülebilir. İlk basılışında Armin T. Wegner'in Alman okuyucularına *Der Prozess Talaat Pascha* adı altında sunmuş olduğu bir kitabın ikinci baskısı *Der Völkermord an den Armeniern vor Bericht* başlığıyla 1980'de Göttingen ve Viyana'da yeniden yapılmıştır.<sup>27</sup> Bu kitabın kapağının üstünde

<sup>25</sup> Newsweek, January 24, 1983, p. 9.

<sup>26</sup> E.K. Chambers, *The History and Motives of Literary Forgeries*, Oxford, 1981; John Carter and Graham Pollard, *An Enquiry into the Nature of Certain Nineteenth Century Pamphlets*, London, 1934; Henry T.F. Rhodes, *The Craft of Forgery*, London, 1934; Wilson R. Harrison, *Suspect Documents: Their Scientific Examination*, London, 1958.

<sup>27</sup> Berlin, Deutsche Verlagsgesellschaft für Politik und Geschichte, 1921.

Vereşçagin yağlıboyası yer almakta, Talât Paşa'nın fotoğrafı da üst sol köşeye konmuş bulunmaktadır (Bak : Ek 1). Bu Almanca yayın iç kapağın arka sayfasında kitabın üstündeki fotoğrafın 1916-1917 yıllarında Batı Anadolu'da bir kurukafalar piramidlerini (*eine Schädelpyramide in Westarmenien 1916/17*), yani "Türk barbarlığını" (*Türkische barberei*) gösterdiğini "hiç kuşku duymaz" bir ifadeyle yazmaktadır. Okuyucuya burada bir kez daha hatırlatayım ki, ressam Vereşçagin bu yağlıboyayı 1871'de yapmış ve kendi de 1904'de ölmüştür.

Gene bazı Ermeni çevrelerinin İran Şahı yönetimi sırasında, Farsça *Katliamı Ermeniyan* (Ermenilerin Katli) adlı bir kitabın yayınlanmasına önayak oldukları anlaşılmaktadır. Bu kitabın Farsça ve Ermenice başlık sayfaları için Ek 2 ve 3'e bakınız. Kitabı İsmail Râ'in adında biri yazmış, Emir Kebir Yayınevi tarafından Tahran'da Şahinşahî 2537, yani Milâdi 1979 yılında 1352 nüsha olarak tab edilmiştir. Bu Farsça kitap da 151 ve 173'üncü sayfalarında (Bak : Ek 4) siyah ve beyaz renklerle, basit bir hileye de başvurarak, aynı resmi bir kez sağdan ve bir kez de biraz daha yaklaştırarak soldan sanki ayrı ayrı fotoğraflarmış gibi iki kez yayınlamıştır. Kısaca, resimlerden biri ötekinin tam tersidir ve kurukafalarla kargalar yalnızca yer değiştirmektedirler. İlk fotoğrafın alt yazısı Ermenice ve ikincisi de Farsçadır. Her iki fotoğraf da sanki öldürülmüş olan Ermenileri anlatıyormuş gibi kullanılmaktadır. Örneğin, Farsça resim altı bu fotoğrafı kesin olarak "1917" Ermeni olaylarına şu sözlerle bağlamaktadır : *Serha-yı eramene-i ke katliam şudend der sal 1917*, yani "1917 yılında katledilmiş Ermenilerin kurukafaları".

Gene bu Farsça kitap Ermenilerin öldürülmeleri amacıyla verildiği ileri sürülen Osmanlı "emirleri"nin "kanıt"ları olarak sözde üç "belge" de yayınlamıştır. Bu sözde "belgeler", aslında, Aram Andonian adlı bir Ermeni yazarı tarafından daha önce yayınlanmış olup, Türk bilimcilerince her birinin sahte oldukları ortaya konmuştur.

Farsça kitapta yer alan "belgeler"ın incelemesine biraz vakit ayırabiliriz. Sayfa 193'de (Bak : Ek 5) görülen ilk "belge" aslında, Andonian'ın kitabının Fransızca baskısında s. 104-105 ve İngilizce baskısında da s. 52-53'de görülen ikinci sahte "belge"dir.<sup>28</sup> Söz konusu "emir", başlıklı olmayan adi bir kâğıda yazılmış gibi görünmektedir. Bu metin Andonian'ın "aslı"nı kaybettiğini (!) söylediği "belge"nin

<sup>28</sup> Aram Andonian, *The Memoirs of Naim Bey : Turkish Official Documents Relating to the Deportations and Massacres of Armenians*, London, Hodder and Stoughton, 1920; ———, *Documents officiels concernant les massacres arméniens*, Paris, Imp. H. Turabian, 1920.

güya klişesi ya da kopyasıdır. Osmanlı yazışmalarında bir mektuba Allah'ın adına atıfla başlamak adet olduğu için, bu metnin üstüne konan "besmele" işareti de anlaşılan Müslüman olmayan (Ermeni) biri tarafından, öylesine hantal, beceriksiz, kaba ve yanlış bir biçimde kaleme alınmıştır ki, bu kanıt bile Andonian'ı ele vermeğe yeter. Bu sahte "belge", gerçekte, Andonian'ın yaptığı yayınlardaki ikinci sahte "belge"dir. Andonian'ın kitaplarında kullandığı ilk "belge" Rûmî 18 Şubat 1333, yani Milâdî 2 Mart 1915 tarihlidir. Osmanlı Yeni Yılı "1 Mart"ta başladığına göre, Andonian'ın kullandığı (yani Farsça kitapta s. 193'deki) ikinci "belge" ancak 25 Mart 1332 tarihli olabilir — Andonian'ın uydurduğu gibi, 25 Mart 1331 değil! Bu yanlış, Andonian'ın Rûmî tarihleri Milâdî takvim sistemine değiştirmeye ilişkin bilgilerle yeterince donatılmış olmamasından kaynaklanmaktadır. Andonian kitabında kullandığı ilk sahte "belge"nin gerçek olduğu kanısını uyandırmak için, 1330 (yani 1915) tarihini koymalıydı, 1331 (yani 1916) değil! Skandal ölçüsüne varan bu yanlışını sonra farke-den Andonian ikinci sahte "mektup"ta bu birincisine artık 1915 diye atıfta bulunmaktaysa da, geç kalmakta ve kendini ele vermiş olmaktadır. Üstündeki tarihe bakıldığında, Andonian'ın ilk sahte "belge"-sine göre, Doğu Anadolu'da Osmanlı-Rus cephesi yakınında oturan Gregoryan Ermenilerin yerlerinin değiştirilmeleri emri, ilk kez, bu değiştirme başladıktan dokuz ay sonra verilmiş gibi görünmektedir (!). İşte, bu nedenledir ki, Andonian kitabının daha sonraki İngilizce basımında sözünü ettiği "belge"nin "orijinali"ni yayınlamaktan vazgeçmektedir. Bu kez, sadece, ilk "belge"nin 25 Mart 1915 (artık 1916 diyemiyor) tarihli olduğunu söylemekle yetinerek hilekârlığını gizlemeğe çalışıyor. Andonian birinci ve (Farsça kitapta s. 193'de yer alan) ikinci "belgeler"de imzaların Bahaeddin Şakir'e ait olduğunu ileri sürüyor. Bu imzalar hiçbir biçimde Bahaeddin Şakir diye okunamaz. Kısaca, imzalar da sahtedir. Eski Osmanlı harfleri artık bugün dünyada yaygın bir biçimde okunamıyor diye, bunları kimsenin okuyamadığını ve böylece sahtekârlığın ortaya çıkarılamayacağını sanmak akıllıca bir iş değildir.

Farsça kitapta s. 197'de yayınlanmış olan ikinci "mektup" da (Bak : Ek 6) güya (şimdi Suriye'ye ait olan) Halep Valisi Mustafa Abdülhalik tarafından imzalandığı iddia edilen ve resmî olmayan adı bir kâğıt üstüne herhangi bir kimse tarafından yazılabilecek bir metindir. Eski Halep Valisine atfedilen imza da sahtedir ve Osmanlı arşivlerinde bu zata ait gerçek imzalarla uyuşmamaktadır.

Farsça kitapta s. 203'de görülen üçüncü "mektup" da (Bak : Ek 7) aynı biçimde sahte bir "belge"dir. Paris'te 1920'de Fransızcası ba-

sılan bu sözde “belge”nin tarihi 23 Ocak 1915’dir. Oysa, bazı Ermenilerin yer değiştirmesi olayının o tarihte henüz başlamamış olması çok önemlidir. Ayrıca, aynı “belge”nin İngilizcesinde tarih (bu kez, 1915 değil) 23 Ocak 1916 olarak verilmektedir. Öte yandan, (Andonian’ın uydurduğu) bu “belge”nin güya “Türkçe” metninde tarih 5 Şubat 1917 (ya da 23 Ocak 1332)’dir. Görüldüğü gibi, Andonian adlı Ermeni yazarı hiç de usta sayılamayacak olan bir hilekârdır. Buna karşın, bilgisizlerle peşin-hükümlüleri aldatmayı başarmıştır. Üstelik, Andonian Vali Mustafa Abdülhalik’in sözde “not”unu İngilizce yayına eklemeyi de unutmamıştır. Andonian’ın kaleme aldığı anlaşılacak sözkonusu “emir” Ermeni çocuklarına ilişkin olarak fazla masraftan kaçınılmasını içermektedir. Anlaşılacak, Andonian böyle bir “beyan”la Osmanlıların gelecek Ermeni kuşaklarını da ortadan kaldırmayı plânladıklarına dair bir kanı yaratma peşindedir.

Konuya hiçbir biçimde eleştirici bir gözle yaklaşmayan Farsça kitabın yazarı kendine verilen “bilgiler”i tekrarlamakla yetinmiştir. Bu çerçevede Vereşçagin’in yaptığı yağlıboyayı Birinci Cihan Savaşı olaylarıyla birleştirerek bir kez değil, iki kez yayınlamıştır.

Fransa’da Marsilya’da üslenmiş olan “Maks Hrair Kilndjian’la”<sup>29</sup> Dayanışma Komitesi” de (*Comité de Soutien à Max Hrair Kilndjian*) bir yüzünde aynı Vereşçagin resminin (Bak : Ek 8) yer aldığı bir kartpostal dağıtmaktadır. Böyle bir resmin bu amaçla ve bazı Ermeni çevrelerinin hamaratlığı sonucu basılması ve yayılması hilekârlıkların bir çeşit “endüstri” durumuna getirildiğini de gösteriyor.

Bulgaristan’da çıkan *Nova Svetlina* gazetesi de, 23 Nisan 1985 tarihli nüshasında, bir Ermeni yazarı olan M. Sofian imzasıyla “Acılı Anılar” (*Tragiçni Spomeni*) başlıklı bir yazı yayınlamıştır (Bak : Ek 9). Bu makale de aynı Vereşçagin yağlıboyasını şu resim altıyla vermektedir: “1915 yılında Türkiye’de Ermenilerin barbarca katliamının korkunç izleri”. Resim altının Bulgarca aslı şöyledir: *Potresabaşçite sledi ot barbarskoto klane na armentsi te b Turtsiya prez 1915 godina*. Böylesine bir sahtekârlık, genelde, yazar Sofian’ın tüm ikna çabalarını ortadan kaldırır. Gazetenin Bulgar sorumluları burada verdiğimiz bilgileri Moskova’da Tretyakov Galerisinde bulunan Vereşçagin yağlıboyası ile karşılaştırabilirler.

Şimdi, Rusça “*Gosudarstvennaya Tretyakovskaya Galeriya*” denilen Tretyakov Galerisi’ne gelelim. 1895’de kurulup üç yıl sonra halka açılan bu müzede Rus sanatçılarının yağlıboya ve heykelle-

<sup>29</sup> Daha doğru yazış biçimi: Kilimdjian (anlamı: Kilim tüccarının oğlu.)

rinin en iyi örnekleri ile birçok desen ve baskı, tatbiki sanat yapıtları ve ülkenin ilk döneminin halk sanatı örnekleri yer almaktadır. Müzenin koleksiyonu On-birinci Yüzyıldan bugüne uzanarak yaklaşık bin yılı kapsamaktadır. Rus ikonlarıyla başlamakta ve, kuşkusuz Vassili Vereşçagin de dahil olmak üzere, A. Ivanov, P. Fedotov, V. Perov, I. Repin, I. Shishkin, A. Bencis ve benzerlerinin sanatsal ürünlerinin en önde gelenlerinden birçoğunu içine almaktadır.

Tretyakov Galerisi'ne ilişkin olarak Novosti Yayınevinin çıkardığı kitabın 12'nci sayfasında (Bak : Ekler 10 ve 11) ressam Vereşçagin ve ünlü yapıtı üstüne bir paragraf yer almaktadır (Bak : Ek 12). Buraya kelime kelime nakletmeyi yeğlerim :

"Vassili Vereshchagin (sic.)<sup>30</sup> Balkanlar'da ve Orta Asya'da savaş sahnelerinin etkisi altında kalarak, asker imajını bir kahraman ve şehit olarak yağlıboyalara nakletmiştir. Hayali 'büyük' savaş hikâyelerinden çok savaşın neden olduğu kan dökümü, sefalet ve acılarla harekete geçmiştir. Bu konuda belki de en göze çarpan çalışması kurukafalardan bir piramidi gösteren *Savaşın Getirdikleri* adlı tabludur. Günümüz ve çağımız için de çok şey söyleyen bir yağlıboyadır. Sanatçı bu yapıtı 'geçmiş, bugünkü ve geleceğin tüm büyük işgâlcilerine' ithaf ederek duygularını dile getirmiştir."

1915'e ilişkin bir tek kelime bile yok! 1917 yılının sözü bile edilmiyor! Ermenilerle ilgili bir söz dahi ağza alınmıyor! Bu büyük müze kataloğu güvenilir bir Novosti yayımıdır. Kitaba "Giriş'i yazan Vadim Olshevsky sayfa 12'de bitiriş paragrafında şunları söylemektedir: "İşte, şimdi yağlıboyanın tarihlerine bakalım..." Biz de öyle yaparak Vereşçagin tablosunun tarihine bir göz atalım : Sayfa 24 bize sözkonusu yağlıboyanın 1871-1872 yıllarında yapılmış olduğunu söylüyor (Bak : Ek 13). O zaman, böyle bir resim 1915'e nasıl bağlanabilir? Böyle bir hilekârlık yalnızca geri zekâlıları kandırabilir, okadar! 1870'li yıllarda yapılmış olan bir tablo 1915 için nasıl kullanılabilir? Hele (aynı Ek 13'de görüldüğü gibi) sanatçının kendinin 1904'de ölmüş olduğu anımsanırsa! Bu durumda, sözkonusu galeri ya da sanatçının varisleri yapıtın başka amaçlar için kullanılmakta olduğundan şikâyetçi olarak tazminat bile isteyebilirler.

Aurora Sanat Yayınevinin Leningrad'da bastırıp 5 kopek'e sattığı renkli kartpostallar da (Bak : Ek 14) "Savaşın Getirdikleri" başlığını taşıyan bu yağlıboyanın 1871'de Vassili (bu kartpostalda Vasily olarak yazılıyor) Vereşçagin'in (1842-1904) 127 x 197 cm. boyutlarında tuval üstüne yağlıboyasının (*holst, maslo*) Moskova'da Tret-

<sup>30</sup> Lâtin harfleriyle daha doğru yazılışı : Vereshchagin.

yakov Galerisinde asılı olduğunu gösteriyor. Bu kartpostal ile Fransa'da dağıtmakta olan kartpostal arasında ne büyük bir fark!

\*\*

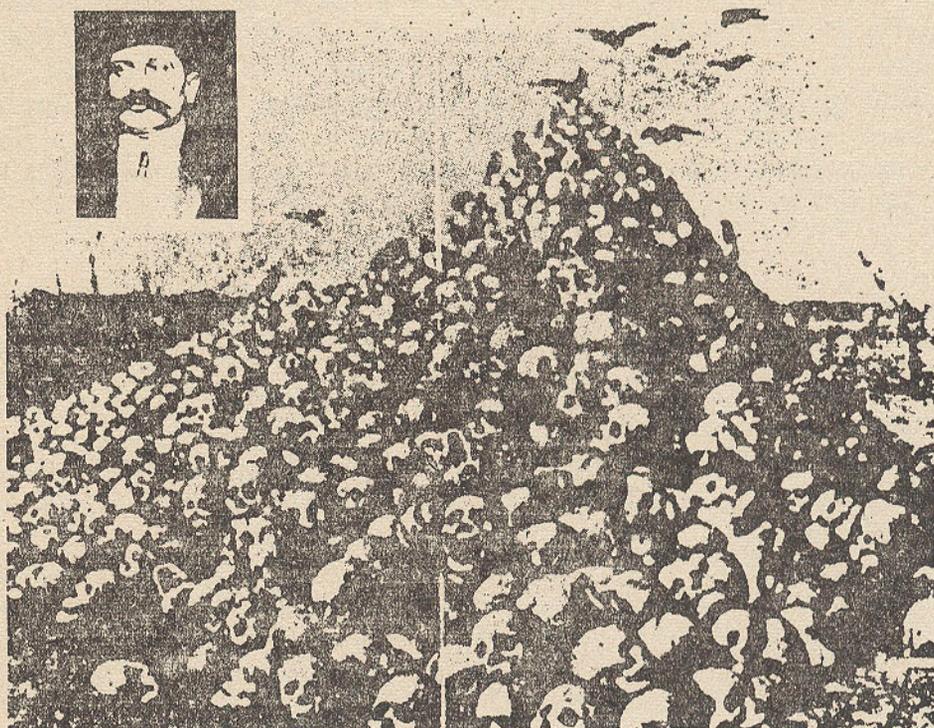
Kuşku yok ki, önemli bir hilekârlıkla karşı karşıyayız. William Blake'in bir sözünü biraz değiştirerek uygularsak, bu hilekârlık örneği benzeri tüm yalanları bastırıyor. Bu olay, bir değil, birkaç kez, bakanların kafalarında, ters bir izlenim, ya da farklı bir çağrışım yaratmak için, bir objenin yanlış kullanılışı, bir şeye kandırma amacıyla başka bir görünüm verme çabasıdır. Böylece, Türklere hakaret etme, Türklerle Ermeniler arasına nefret tohumları atma ve başkalarını aldatma hedefleri de vardır. Francis Bacon'un dediği gibi, bu türlü yalanlar derinlere iner, yerleşir ve acılara neden olur. Bunların yayılmasına yardımcı olanlar, hilekârlıktan haberli olmasalar bile, sorumludurlar.<sup>31</sup> Türkler ve Ermeniler bu türlü hilekârlıkların yapılmasına izin vermemelidirler.

<sup>31</sup> Bouvier's Law Dictionary and Concise Encyclopedia, op. cit., p. 1283.

# Der Völkermord

## an den Armeniern vor Gericht

Der Prozeß Talaat Pascha



Neuaufgabe:

Herausgegeben und eingeleitet von  
Tessa Hofmann

im Auftrag der Gesellschaft für bedrohte Völker

*Reihe pogrom*

Ek : 1

# ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿՈՏՈՐԱԾՆԵՐԸ

Հեղինակ՝ ԷՍՄԱԵԼ ՌԱԻՆ

Ե-ԲԻՆ ՏՊԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

# قتل عام ارمنیان

در دوران سلاطین آل عثمان

نویسنه: اسماعیل رائین



Կ: 375 ռ



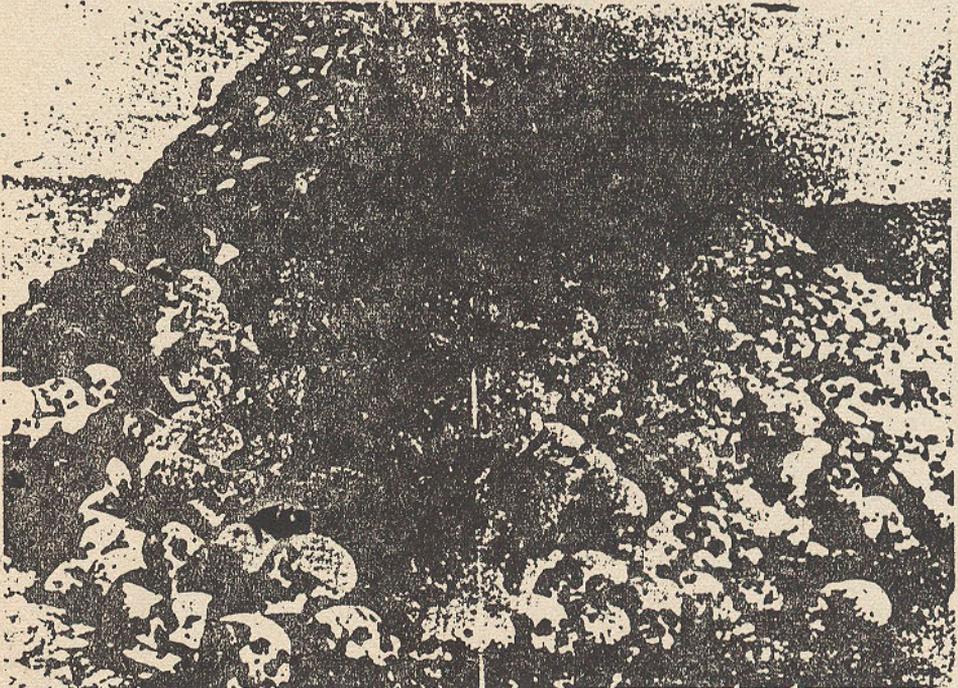
مؤسسه انتشارات امیر کبیر  
تهران، ۱۳۲۷

Ek : 2 ve 3



Քայ Յողբն, Գանկերով կապուկ-աս Գողգոթան

سرهای آرامندای که قتل عام شدند در سال ۱۹۱۷





دختر تقاریر محمدی با کتبه اولیٰ مورخ ۲۰۰۰  
 سفزه و شرفیاد سنا محمدی

ایوبدین محمدی تقاریر محمدی با کتبه اولیٰ مورخ ۲۰۰۰  
 اینهاست خوبونه بر جوده اعشاری سنا محمدی زخم راه زینف  
 اخراهدی | با کتبه اولیٰ  
 راضیه محمدی  
 طبعیت

محمدی / سنا  
 ۱۰ / ۱۰  
 محمدی

سند شماره دو تلگراف شماره ۸۲۰ :

کلیه ارمنه‌ای که اهل شمال هستند مستقیماً به محل تبعیدشان روانه شوند!

۵۰

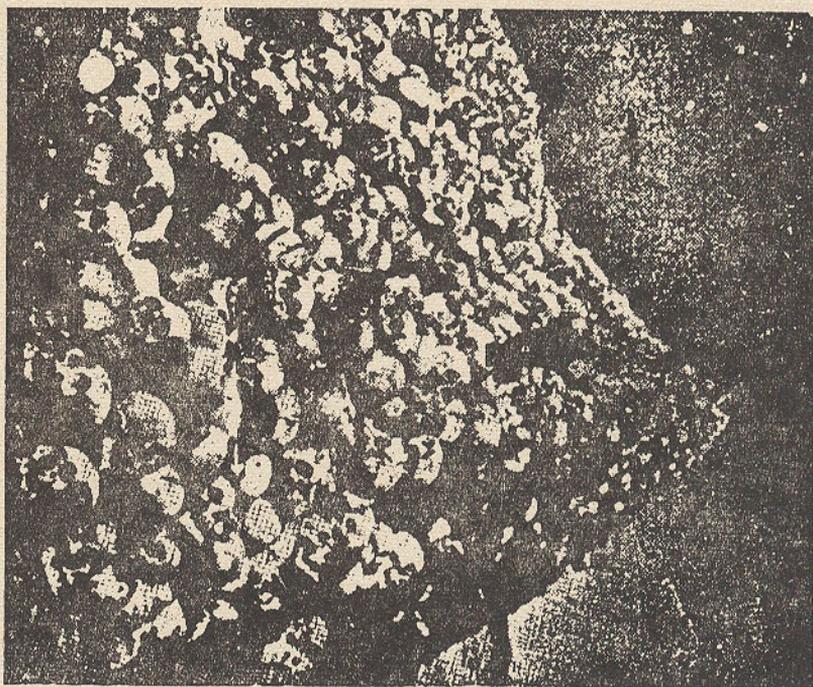
داهیه تظلمه زجیبی است که در تفتیش تاریخ ۱۰۵۱  
در روز شنبه در تفرقه در شهر تبریز

تغایر که در این روزها بیکدیگر چسبیده و تکرار اسامی و نام و نامی  
در مورد آیه که آنجا بنام شده به بنام یکی نوشته اند به جهت اولی  
تاریخ آنجا در مورد روزان تقصیر شده است که در تاریخ  
تغایر و تاریخ در عهد . . . . .  
و کسب و نه . . . . .

داهیه تظلمه  
تفتیش  
کتابچه در روز شنبه  
تاریخ  
تغایر

سند شماره سه تلگراف ۸۵۴ : مصلحت نیست کودکان گرسنه ارمانه را غذا بدهید

# Libérez Kilndjian



Peuple martyr, tu mérites le respect.  
Peuple martyr, ton sang, tes souffrances,  
tes pleurs et tes larmes,  
ton immense patience même,  
méritent le respect. Ta patience  
qui t'a servi de bouclier durant  
les jours maléfiques, ta grande foi  
dans la victoire du bien contre le mal,  
méritent le respect.

*Sur le chemin de la liberté*  
Avétis Aharonian  
(écrivain et homme politique arménien,  
1866-1948)

J'exprime mon entière solidarité à Max Hrair Kilndjian.

NOM TURCS, HORS

ADRESSE

d'ARMENIE I

A adresser sous enveloppe

COMITE DE SOUTIEN A MAX/HRAIR KILNDJIAN  
68, rue Sainte - 13001 Marseille - France



Comité de soutien

Consulat de  
Turquie

363 Avenue du Prado  
13 Marseille 363  
13007

70 ГОДИНИ ОТ ТУРСКИЯ ГЕНОЦИД НАД АРМЕНСКИЯ НАРОД

## ТРАГИЧНИ СПОМЕНИ

През 1915 г. турското правителство организира нечува по клане и изстребление на живеещите в Отоманската империя арменци. МАКРУХИ ПАРСЕХЯН, очевидка на погрома, разказва:

Родена съм в село Товгънер, областта Ерзънга (днес Ерзинджан — б. р.), близо до Кемах, край брега на Ефрат. Бях съвсем малка. Един ден заптиетата вдигнаха цялото село. Поведоха ни с волски коли и пеш — цял керван. Вървах, хванала баба за ръка, без да разбирам защо, накъде ни водят. Мама носеше на ръце малката ми сестричка. Пред нас и зад нас вървяха страшни заптиети. Вървахме все покрай Ефрат. Ридания и вопли изпълваха долината. Привечер спряхме на една поляна. През нощта заптиетата ни нападнаха внезапно с оголени ножове. Настъпи страховтна паника. Тичахме ужасени насам-натам — никакъв изход в тъмната нощ. Мнозина паднаха посечени, газехме в кръви. С полицаите бяха нахлули и кюрди-бандити. Клаха с брадви, грабиха, отнеха ни колните и добитъка, влачиха момите някъде. После те се връщаха разплакани, окървавени... Никога няма да забравя тази нощ на ужасите...

На сутринта продължихме пътя оголели, обосели. По околните ниви зеленееха житата, достигнали човешки ръст. Който успя да се изплъзне, се скри в тях. Зверствата на заптиетата нямаха край. Нахараха ни да изкопаем голяма яма, навърляха в нея много деца и ги заровиха живи... Когато пътят минаваше през тесни или сури, до самата река, заптиетата ни блъскаха към водата. Мнозина изчезнаха в бесните вълни, пияната се обагри в алено... Убиха и дядо.

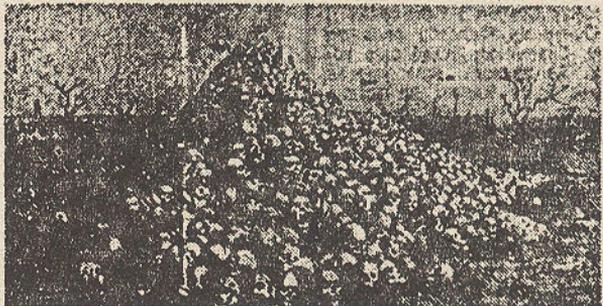
След няколко дни стигнахме до високия и тесен мост

Егникъпорюсю. Придошлите води преливаха през него. Вълните се блъскаха. Заптиетата обкръжиха нашия керван и започнаха да ни тикат към моста, като шибяха с камшици, бодеха с щикове. Писъците на давшите се раздираха изобето, но не можеха да оми лостивят нашите душевадци. Реката се изпълни с трупове. Как сме опелели — сама не зная, чудо беше.

Когато ни подкараха отново, майка ми, изтерзана и изтощена, в отчаянието си хвърли в реката двегодишното ми, полумъртво от глад, сестриче. На следния ден рухна и тя. Безсилна, объркана, плаках безутешно. От наши голям род бяхме останали само с баба, дяла и кака. Малцинка стигнахме до Хар-

Малцинка са оцелели от пъкъла на великото злодеяние и още по-малко от тях са живи днес — след 70 години. Но никога не трябва да се забравя кървавото престъпление на турската власт, извършено в началото на цивилизования XX век, което отне живота на милион и половина невинни жертви.

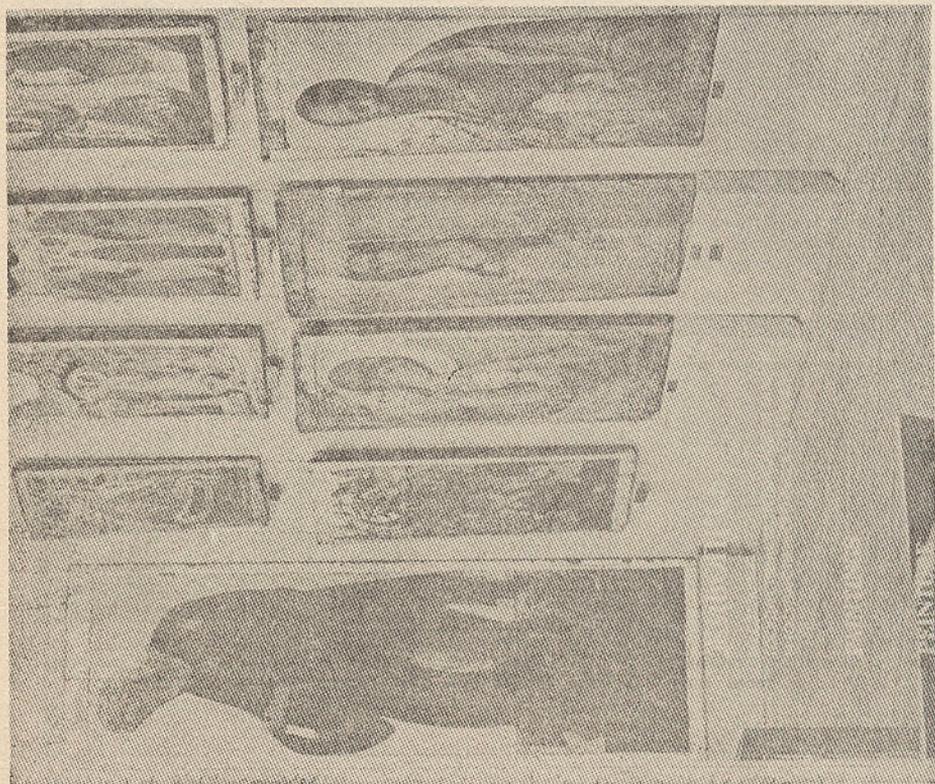
Записа: М. СОФИЯН



|| Потресавашите следи от варварското клане на арменци те в Турция през 1915 година.

# ЖИВОПИСЬ

ИЗ СОБРАНИЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ  
ГАЛЕРЕИ И РУССКОГО МУЗЕЯ



Ек : 10 ve 11

© Издательство Агентства печати Новости, 1979

Картина Ивана Крамского «Христос в пустыне» в инсказательной форме выражает настроения демократической интеллигенции тех лет: идти на самопожертвование ради высокой идеи. В портрете Льва Толстого, созданном Крамским, когда писатель работал над «Анной Карениной», встает образ великого ясновидца, взвешивающего в мыслях своих истину и ложь, добро и зло. Художник-баталист Василий Верещагин под впечатлением виденного и пережитого на балканских полях сражений и в Средней Азии создает полотна, в которых героем и мучеником выступает рядовой солдат; не батальные эффекты, но кровь, грязь войны и страдания людей потрясают воображение живописца. И в ряду созданных им полотен самое впечатляющее — «Апофеоз войны»: пирамида черепов, образ, столь много говорящий и нашему веку. С гневной иронией художник посвятил картину «Всемирным завоевателям, прошедшим, настоящим и будущим».

\* \* \*

Мы подходим к славнейшим именам русской живописи — Репину и Сурикову, в своих полотнах воплотивших историю и современность в образах правдивых, как сама жизнь, и поднявших их до высот проникновеннейшего философского осмысления.

12

Ivan Kramskoi's *Christ in the Wilderness* expresses, in allegorical form, the mood of the members of the democratic intelligentsia of those years, who were ready to sacrifice their lives for the sake of great ideals. In his portrait of Leo Tolstoy, painted at the time when Tolstoy was writing *Anna Karenina*, Kramskoi created an image of a man of courage and piercing intelligence, one who confronts the true and the false, and the good and the evil in life.

Impressed by the glory scenes of war in the Balkans and Central Asia, Vassili Vereschagin created on his canvasses an image of the soldier as hero and martyr. His imagination was stirred not so much by "great" battle episodes as by the bloodshed, the misery and suffering brought by war. Perhaps his most striking picture on the subject is *The Apotheosis of War*, which shows a pyramid of skulls. It is a painting that has much to say to our own day and age. The artist expressed his indignation by dedicating this picture to "all the great conquerors of the past, present and future."

\* \* \*

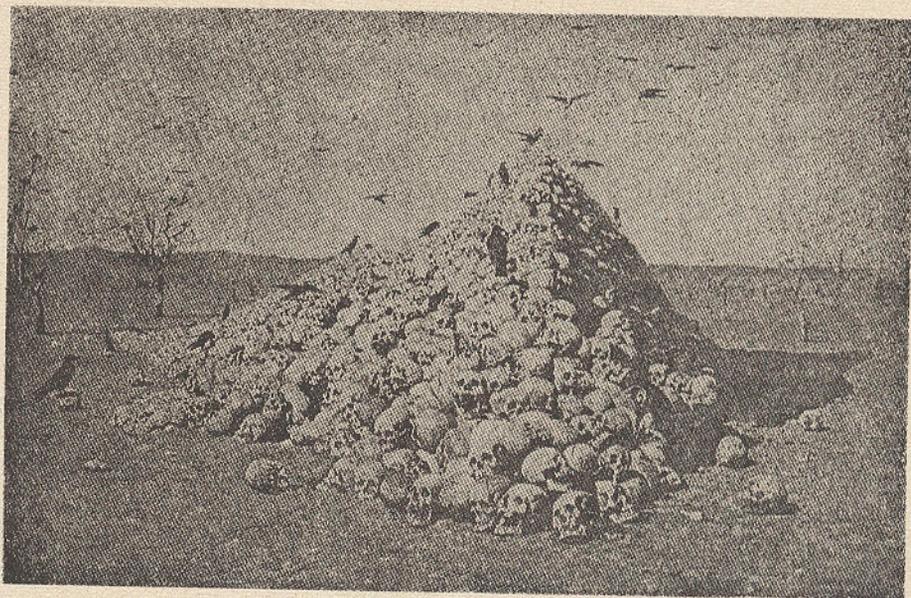
Now we come to two great names in Russian painting—Ilia Repin and Vassili Surikov. In their works are embodied both the past and the contemporary in images which are so vivid that they seem

Le tableau d'Ivan Kramskoi *le Christ au désert* exprime sous une forme symbolique les réflexions de l'intelligentsia démocratique de l'époque: se sacrifier pour une grande cause. Le portrait de Léon Tolstoï peint par Kramskoi, alors que l'écrivain travaillait à son roman *Anna Karénine*, nous renvoie l'image d'un homme lucide pesant la vérité et le mensonge, le bien et le mal. Le peintre de scènes de batailles, Vassili Veréchtchaguine, fortement marqué par les combats des Balkans et d'Asie Centrale, dont il fut à la fois spectateur et acteur, fit du simple soldat un héros et un martyr; l'artiste fut bouleversé plus par le sang versé, l'infamie de la guerre et la souffrance des hommes que par l'aspect spectaculaire des batailles. Parmi toutes ses toiles, la plus impressionnante est *l'Apothéose de la guerre*: une pyramide de crânes, une vision extrêmement parlante aux gens de notre XX<sup>e</sup> siècle. Faisant preuve d'une ironie brutale, le peintre a dédié son tableau à « Tous les grands conquérants, passés, présents et futurs ».

\* \* \*

Nous arrivons maintenant aux noms les plus glorieux de la peinture russe: Ilya Répine et Vassili Sourikov. Dans leurs toiles, l'histoire passée et contemporaine est incarnée par des personnages aussi

38. ВАСИЛИЙ ВЕРЕЩАГИН  
АПОФЕОЗ ВОИНЫ. 1871-1872 гг.  
*Холст, масло*  
Государственная Третьяковская галерея
39. ИВАН КРАМСКОЙ (1837-1887)  
ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ. 1872 г.  
*Холст, масло*  
Государственная Третьяковская галерея
40. ИВАН КРАМСКОЙ  
ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ ТОЛСТОГО. 1873 г.  
*Холст, масло*  
Государственная Третьяковская галерея
41. НИКОЛАЙ ЯРОШЕНКО (1846-1898)  
ВСЮДУ ЖИЗНЬ. 1888 г. *Холст, масло*  
Государственная Третьяковская галерея
42. СЕРГЕЙ ИВАНОВ (1864-1910)  
В ДОРОГЕ. СМЕРТЬ ПЕРЕСЕЛЕНЦА.  
1889 г. *Холст, масло*  
Государственная Третьяковская галерея
43. ИЛЛЯ РЕПИН (1844-1930)  
БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ. 1870-1873 гг.  
*Холст, масло*  
Государственный Русский музей
44. ИЛЛЯ РЕПИН  
КРЕСТНЫЙ ХОД В КУРСКОЙ ГУБЕРНИИ.  
1880-1883 гг. *Холст, масло*  
Государственная Третьяковская галерея
45. ИЛЛЯ РЕПИН  
ЗАПОРОЖЦЫ ПИШУТ ПИСЬМО ТУРЕЦ-  
КОМУ СУЛТАНУ.  
1878-1891 гг. *Холст, масло*  
Государственный Русский музей
46. ИЛЛЯ РЕПИН  
ЗАПОРОЖЦЫ ПИШУТ ПИСЬМО ТУРЕЦ-  
КОМУ СУЛТАНУ. Фрагмент
47. ИЛЛЯ РЕПИН  
ИВАН ГРОЗНЫЙ И СЫН ЕГО ИВАН  
16 НОЯБРЯ 1581 ГОДА. Фрагмент
36. VASSILI PEROV (1833-1882)  
PORTRAIT OF FYODOR DOSTOYEVSKY  
1872. *Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
37. VASSILI VERESCHAGIN (1842-1904)  
TIMUR'S (TAMERLANE'S) GATE  
1871-1872. *Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
38. VASSILI VERESCHAGIN  
APOTHEOSIS OF WAR. 1871-1872.  
*Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
39. IVAN KRAMSKOI (1837-1887)  
CHRIST IN THE WILDERNESS. 1872  
*Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
40. IVAN KRAMSKOI  
PORTRAIT OF LEO TOLSTOI. 1873  
*Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
41. NIKOLAI YAROSHENKO (1846-1898)  
LIFE EVERYWHERE. 1888  
*Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
42. SERGEI IVANOV (1864-1910)  
ON THE WAY. DEATH OF A SETTLER  
1889. *Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
43. ILJA REPIN (1844-1930)  
VOLGA BOATMEN. 1870-1873  
*Oil on canvas*  
State Russian Museum
44. ILJA REPIN  
RELIGIOUS PROCESSION IN THE KURSK  
GUBERNIA. 1880-1883  
*Oil on canvas*  
State Tretyakov Gallery
35. ALEXEI SAVRASOV (1830-1897)  
LES FREUX SONT ARRIVES. 1871  
*Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
36. VASSILI PEROV (1833-1882)  
PORTRAIT DE FEDOR DOSTOIEVSKI  
1872. *Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
37. VASSILI VERECHTCHAGUINE  
(1842-1904)  
LES PORTES DE TIMOUR (TAMERLAN)  
1871-1872. *Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
38. VASSILI VERECHTCHAGUINE  
L'APOTHEOSE DE LA GUERRE. 1871-1872  
*Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
39. IVAN KRAMSKOI (1837-1887)  
LE CHRIST AU DESERT. 1872. *Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
40. IVAN KRAMSKOI  
PORTRAIT DE L'ECRIVAIN  
LEON TOLSTOI. 1873. *Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
41. NIKOLAI YAROSHENKO (1846-1898)  
PARTOUT LA VIE. 1888. *Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
42. SERGUEI IVANOV (1864-1910)  
EN ROUTE. LA MORT D'UN EMIGRANT  
1889. *Toile, huile*  
Galerie Nationale Trétiakov
43. ILYA REPINE (1844-1930)  
LES HALEURS DE LA VOLGA. 1870-1873  
*Toile, huile*  
Musée National Russe



Vasily Vereshchagin, 1842–1904  
 Apotheosis of War, 1871  
 Oil on canvas, 127 × 197 cm  
 The Tretyakov Gallery, Moscow

В. В. Верещагин. 1842–1904  
 Апофеоз войны. 1871  
 Холст, масло, 127 × 197  
 Государственная Третьяковская галерея, Москва

5 коп.

© Aurora Art Publishers, Leningrad, 1983  
 Издательство «Аврора», Ленинград, 1983

Printed in the USSR  
 Отправлять только в конверте