

NOSTALGIA FOR PROVINCE: GENRE BOUNDARIES
IN ANATOLIAN ARMENIAN AUTHORS WRITING IN TURKISH



ABDULHAMİT AKIN

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2024

NOSTALGIA FOR PROVINCE: GENRE BOUNDARIES
IN ANATOLIAN ARMENIAN AUTHORS WRITING IN TURKISH

This thesis is submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy
in
Turkish Language and Literature

by
Abdulhamit Akın

Boğaziçi University

2024

TAŞRA NOSTALJİSİ: TÜRKÇE YAZAN
ANADOLULU ERMENİ YAZARLARDA TÜRSEL SINIRLAR

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doktora Tezi

Abdulhamit Akın

Boğaziçi University

2024

Nostalgia for Province:
Genre Boundaries in Anatolian Armenian Authors Writing in Turkish

The thesis of Abdulhamit Akın
has been approved by:

Assoc. Prof. Erol K ro lu
(Thesis Advisor)

Prof. Halim Kara

Assoc. Prof. Fatih Altu 

Assist. Prof. Murat Cankara
(External Member)

Assist. Prof. Mehmet Fatih Uslu
(External Member)

December 2024

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Abdulhamit Akın, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date

ABSTRACT

Nostalgia for Province:

Genre Boundaries in Anatolian Armenian Authors Writing in Turkish

This study analyses the works of three Armenian writers, Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan and Agop Arslanyan. The main claim of the study is that these works have ambiguous genre boundaries and are quite open to interpretation. In this context, it is claimed that two main factors are effective in the genre problem. On the one hand, the Catastrophe attributed a central importance to the authors' selves as “survivors” and made them a part of the narrative. In this respect, it is important that the authors transferred their selves into the text due to the trauma and that 1915 rendered literature problematic. Thus, the authors’ making themselves a part of the text made the distinction between fiction and reality invisible. The second factor is more related to the conditions of the writing of the text (narrative time). Especially in the 1990s, when the importance of local identities was emphasised in Turkey, marginalised identities were put at the centre, and the unifying and exclusionary attitude of nationalism was shaken, Armenian writers wrote these texts and the content was shaped accordingly. Therefore, the authors attempted to reflect this reality to the Turkish readers of the period by transforming the nostalgic reality into fiction and writing in Turkish.

ÖZET

Taşra Nostaljisi:

Türkçe Yazan Anadolu Ermeni Yazarlarda Türsel Sınırlar

Bu çalışma üç Ermeni yazar Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan'ın eserlerini ele almaktadır. Eserin ana iddiası bu eserlerin türsel açıdan sınırları belirsiz ve yoruma oldukça açık bir yapıda olduğudur. Bu kapsamda türsel sorunun oluşmasında iki temel faktörün etkili olduğu iddiası vardır. Bir yandan Felaket, yazarların “hayatta kalanlar” olarak benliklerine merkezi bir önem atfetmiş ve onları anlatının bir parçası haline getirmiştir. Yazarların travmaya bağlı olarak benliklerini metne aktarması ve 1915'in edebiyatı sorunlu hale getirmesi bu açıdan önem kazanmaktadır. Böylece yazarın kendisini metnin parçası haline getirmesi o metinlerin kurmaca ile gerçeklik arasındaki ayrımını görünmez kılmıştır. İkinci faktör ise daha çok metnin yazılma (anlatma zamanı) koşullarıyla ilgilidir. Özellikle 1990'larda yerel kimliklerin öneminin Türkiye'de vurgulandığı, ötekileştirilen kimliklerin merkeze alındığı, milliyetçiliğin birleştirici ve dışlayıcı tavrının sarsıldığı söylemle beraber Ermeni yazarlar bu eserleri yazdı ve içerik de buna göre şekillendi. Dolayısıyla yazarlar nostaljik gerçeği kurmacaya dönüştürerek ve Türkçe yazarak dönemin Türkiyeli okurlarına bu gerçeği yansıtmaya çabasına girişmiştir.

CURRICULUM VITAE

NAME: Abdulhamit Akın

DEGREES AWARDED

PhD in Turkish Language and Literature, 2024, Boğaziçi University

MA in Cultural Studies, 2016, İstanbul Şehir University (Marmara University)

BA in Turkish Language and Literature, 2013, Boğaziçi University

AREAS OF SPECIAL INTEREST

Genre theory, artificial intelligence, archive and memory, music industry, Werner Herzog's cinema.

PROFESSIONAL EXPERIENCE

Teaching Assistant, İstanbul Şehir University, Cultural Studies, 2014-2016

Guest Lecturer, Galatasaray University, Turkish Language and Literature, 2022

Translator and Editor, Microsoft-TAUS, 2020-2021

PUBLICATIONS

Book Chapters

Akın, A. (2023). "Modernizm ve Milliyetçilik Bağlamında Servet-i Fünûn ve Hawar Dergilerini Mukayese Denemesi", *Kürtler ve Cumhuriyet*, (ed. Ayhan Işık et al.). İstanbul. 881-888.

Presentations

Akın, A. (2018). *Felaket ve Edebiyat: Barış ve Adaletin Edebi İmkânları*. Paper presented at Yazıdan Söze Sempozyumu, Boğaziçi University, İstanbul, Turkey, October 11.

TEŞEKKÜR

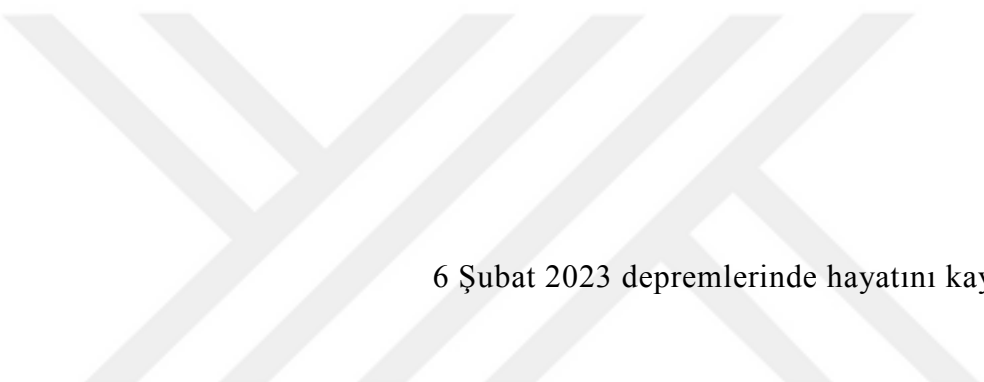
Bu tezin ilk versiyonu Adıyaman'daki bir konteynerde yazıldı. Başından sonuna kadar bir dizi zorlukla ilerleyen çalışma tek başıma verdiğim emeğin bir ürünü olmaktan oldukça uzaktır. Tez danışmanım olmasının ötesinde bir ağabey gibi yaklaşan, kimi zorlukları sabırla dinleyen, büyük bir anlayış ve soğukkanlılıkla çözümler sunan tez danışmanım Erol Köroğlu'nun hakkını ödeyemem. Ona sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Tez jürisine davetimi kabul eden, bu sayede tartışmayı daha sağlıklı bir zemine çekerek tezin ikinci ve üçüncü bölümlerini yazmama vesile olan Mehmet Fatih Uslu sorduğum her soruda bana yeni perspektifler kazandırdı. Kendisine minnettarım. Tez izleme sürecinin başından sonuna kadar yer alan, ek okumalarla tartışmayı güçlendirmeme katkı sunan ve büyük bir anlayışla beni motive eden Murat Cankara'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Yine tez izleme sürecinde en baştan beri yer alan Halim Kara'ya ve jüriye katılma nezaketi gösteren Fatih Altuğ'a eleştirileri, yorumları ve sundukları çözümler için minnettarım. Değerli hocam Olcay Akyıldız tezi yazmaktan vazgeçtiğim anda beni destekleyerek çalışmayı ilerletmeme vesile oldu, ona şükranlarımı sunuyorum.

Bu tez çalışması için beni 2211-A Genel Yurt İçi Doktora Burs Programı kapsamında destekleyen TÜBİTAK'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Tezin yazım aşamasındaki zorluklar sırasında bana en çok maruz kalarak sırt veren, aynı tabaktaki yemeği paylaşan ve tezin bazı kısımlarını okuyarak fikirlerini paylaşan dostlarım Aren Yıldırım ve Dara Demiralp'e minnettarım. Stresli zamanlardan beni çıkararak soluk aldırان dostum Said Işık'a sonsuz şükranlarımı sunuyorum. Desteğini şartsız esirgemeyen Pınar Gülbey'e, fikirlerini benimle paylaşan Naomi Cohen'e ve Emin İleri'ye çok teşekkür ediyorum. Sorularımı

cevaplayan Jennifer Manoukian’a teœekkür ediyorum. En ufak baœarımı kendi baœarısı gören dayım Mustafa Yıldırım’a ve dostum Seyithan Aytekin’e minnettarım. Amcam Abdullah Akın’a, kardeşlerim Muhammed Ali, Berfin ve Telli’ye ve son olarak anneme yanımda durdukları için sonsuz teœekkürlerimi sunuyorum. Tezin teslim sürecini hızlandıran dostlarım Murat Us, Alihan Erdoğan ve Zeki Görür’e minnettarım.

Teœekkürlerin en kıymetlisi sona saklanır. Tezin oluşum sürecinden bitiş sürecine kadar her zaman yanımda duran, en zorlu anlarda sırtımda elini bulunduran, kelimelerle anlatılamayacak paylaşımlarda bulunan, “keke” dediğim ağabeyim Ömer Faruk Yekdeş’in hakkını hiçbir şekilde ödeyemem. Ona minnettarım.



6 Şubat 2023 depremlerinde hayatını kaybedenlere

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2: İMPARATORLUKTAN CUMHURİYETE:	10
MODERNLEŞME DÖNEMİNDE ERMENİLERİN TÜRKÇEYLE ETKİLEŞİMİ 10	
2.1 Ermeni harfli Türkçe metinler.....	15
2.2 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu’nda kültürel etkileşimler.....	27
2.3 İstibdad ile Zartonk arasında Ermenice edebiyatın yükselişi.....	38
2.4 Millet-i Sadıka’dan azınlığa: 20. yüzyılda Ermenilerin edebiyatı	53
BÖLÜM 3: MİRAS İLE GELENEK ARASINDA TAŞRA VEYA MEMLEKET..	75
3.1 Van ile Muş arasında patrik edebiyatçılar: Khirimyan ve Sırvantzdıyants.....	78
3.2 Bir buluşma noktası: Harput	86
3.3 Kayıp cenneti diasporada yad etmek.....	97
BÖLÜM 4: CUMHURİYET DÖNEMİNDE ERMENİ TAŞRA EDEBİYATI	116
4.1 Taşrada uzlaşmayı aramak: Hagop Mintzuri ve Mıgırdiç Margosyan	118
4.2 Kırkor Ceyhan’ın kimliği ve Zara.....	130
4.3 Agop Arslanyan’ın Tokat yolculuğu.....	134
4.4 Ortak zeminde farklı yaklaşımlar.....	138
BÖLÜM 5: TARİH İLE KURMACA ARASINDA TÜRÜ BELİRLEMEK	141
5.1 Edebi türü tartışmak neden önemli?.....	143
5.2 Kayıp zamanın izinde: Anlatıcının zamansal konumlanması.....	146
5.3 İdeal dünyayı nostaljide aramak.....	155
5.4 Yazarın hafızası metnin ideolojisi.....	166
5.5 Metnin kıyısında anlamı güvene almak	186
5.6 İmkânsız temsil imkânsız tür: İnancın sınırlarını zorlamak.....	195

BÖLÜM 6: SONUÇ.....	201
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	206
KAYNAKÇA.....	213



BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu doktora tezi, hayatlarının bir dönemini Anadolu veya Mezopotamya'nın farklı şehirlerinde geçiren ve Türkçe yazan Ermeni yazarların 1990 sonrası eserlerindeki taşra nostaljisini, özellikle de bu nostaljinin türsel sınırlar içerisindeki oluşumunu incelemektedir. Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan gibi yazarlar, eserlerinde sıklıkla 1930 ila 1950 yılları arasındaki döneme dönerek bu döneme dair öznel ve toplumsal hafızalarını yeniden kurmuşlardır. Bu geri dönüş, yazarların kimliklerini, aitlik duygularını ve Türkiye'deki okurla kurdukları iletişimi önemli ölçüde etkilemiştir. Çalışma, yazarların gözünden taşranın nasıl bir anlam ifade ettiğini, bu anlamın toplumsal tarihi nasıl dönüştürdüğü ve bu inşa sürecinde türsel sınırların nasıl bir rol oynadığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Özellikle 1990'lı yılların Türkiye'sinde yaşanan siyasi ve kültürel dönüşümün, yazarların hatırlama biçimlerini ve edebi üretimlerini ne yönde şekillendirdiği üzerinde durulacaktır.

Türkiye'de Ermeni aydınların kültür ve edebiyat tarihine katkıları 1700'lerdeki Mıkhitaristlerin Ermeni Harfli Türkçe metinler üretmesiyle başladı. İtalya'nın San Lazzaro adasına göçen Sivaslı Mıkhitar 1727'de Ermeni harflerle Türkçe yazdığı *Yeni Ermenice Dilbilgisi* kitabı bir geleneği başlattı. Bu gelenek aracılığıyla Ermenilerin kendi harfleriyle Osmanlı ve Türkiye'deki kültürel ortam ve edebiyata çeşitli katkıları 1968 yılına kadar devam etti. Bu tarihten sonra Ermeniler Türkçe ile olan bağlarını Latin harfleriyle devam ettirdi. Sözlük, tiyatro oyunları, roman ve başka birçok türde üretimin öncülüğünü yapan Ermeni yazarların Türkçe ile inişli çıkışlı ilişkilerinin temel belirleyicisiyse tarihsel ve siyasal kırılmalar oldu.

Tanzimat Fermanı ve Kanun-ı Esasi'yle beraber 1863'te kısa süreliğine de olsa yürürlükte kalan Ermeni Milli Nizamnâmesi (*Nizamnâme-i Millet-i Ermeniyân*) Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermenilerin Türkçeyle ilişkilerini büyük oranda belirledi. Cumhuriyet tarihinin ilk yıllarındaki dışlayıcı dil politikalarıysa Ermenilerin Türkçe ile temasında uzun bir kopuş yarattı. Gelineen süreçte bu ilişki dönemsel açıdan farklı bağlamlar aracılığıyla ortaya çıktı. Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'ın taşrayı anlattıkları metinler de 1990'ların dönüşen siyasal ve toplumsal koşullarında ortaya çıktı.

19. yüzyıla bakıldığında Ermeni yazarların Fransız edebiyatından fazlasıyla etkilenen İstanbul merkezli edebiyatının diğer tarafında özellikle Mıgırdiç Khirimyan ve Karekin Sırvantzdıyants'ın basın-yayın faaliyetleri taşra edebiyatının ilk adımlarının atılmasına sebep oldu. 1856'da Khirimyan'ın Van Gölü kıyılarında kurduğu matbaa ve ardından farklı şehirlere göndermek üzere basılan gazeteler bir yandan bölgedeki gelişmeleri konu ediniyordu, diğer yandan milliyetçilik referanslarıyla dolu halk anlatılarını merkezine taşıyordu. 1890'larda Harput'ta Tlgadintsi (Hovannes Harutyunyan) tarafından açılan okulda Rupen Zartaryan ve Vahan Totovents gibi isimlerin eğitim görmesiyle taşra edebiyatı farklı bir ivme kazandı. 1915'te hayatta kalabilen bazı isimler bu türün örneklerini diasporada devam ettirdiyse de Türkiye'de Hagop Mintzuri dışında uzunca bir süre taşrayı edebiyata taşıyan pek Ermeni yazar çıkmadı.

Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan, Ermeni yazarların Türkçeyle ve taşrayla kurdukları tarihsel ilişkinin kesişim noktasında bulunmaları sebebiyle önemli bir değere sahiptir. Margosyan 1970'lerde *Marmara* gazetesinde memleketi Diyarbakır'ı yazmış olsa da 1990'ların ilk yıllarında bu yazılarını tekrar yazarak Türkçe kitaplaştırdı. Kirkor Ceyhan ise 1980'de ilk eserini ortaya çıkardı, buna karşın esas

verimli dönemini yine 1990'ların başında geçirdi ve bu minvalde memleketi Zara'nın Cumhuriyet sonrası dönemine önemli bir yer ayırdı. Bu iki yazarın dışında Agop Arslanyan ise 2003'te memleketine yapmış olduğu bir gezinin ardından Tokat'ın İkinci Dünya Savaşı yıllarına giderek o dönemi eserine aktardı. Dolayısıyla bu çalışma Sivas'a bağlı Zara'da uzun yıllar yaşayan Kirkor Ceyhan, Diyarbakır'ın Hançepik Mahallesi'nde yaşayan Mıgırdiç Margosyan ve yine çocukluğunu Tokat'ta geçiren Agop Arslanyan'ın eserlerine odaklanıyor. Ceyhan'ın *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm, Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize* ve *Kapıyı Kimler Çalıyor*; Mıgırdiç Margosyan'ın *Gâvur Mahallesi, Söyle Margos Nerelisen?*, *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* ve *Tespik Taneleri*; ve son olarak Agop Arslanyan'ın *Adım Agop Memleketim Tokat* başlıklı eserleri bu tez çalışmasının merkezinde yer alacaktır.

Son yıllarda yapılan çalışmalar, Türkiye'deki Ermeni edebiyatına yönelik artan bir akademik olduğunu göstermektedir. Bu çalışmaların bir kısmı Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan'ın eserlerini de kapsamaktadır. Dilara Kurt Abdal Salam'ın "Dünyada En Güzel Şey Yaşamaktır Oğlum: Mıgırdiç Margosyan'ı Yeniden Kurgulamak; Taşra Ağıt ve Felaket" (2020) başlıklı çalışması 1915'in Taşra Edebiyatı ile ilişkisini Mıgırdiç Margosyan bağlamında ele almıştır. Yazar Diyarbakır-Hereditanlı olan Margosyan'ın özellikle çok-kültürlülük, taşra ve direniş edebiyatı bağlamında verdiği birçok çalışma, röportaj ve görüşmeyi de dâhil ederek araştırmasını ilerletmiştir. Kurt yazarın eserlerindeki "unutulmuş" veya "sessizleştirilmiş" felaket anlatısını görünür kılma çabası taşır. Hagop Mintzuri ile Margosyan'ın edebiyatını yer yer karşılaştırmalı olarak inceleyen Kurt, Margosyan'ın çeşitli nedenlerle Ermeni taşra edebiyatı kanonunun hem içinde hem de dışında olduğunu iddia etmiştir.

Alpaslan Nas ise “Between National and Minor Literature of Turkey: Modes of Resistance in the Works of Mehmed Uzun and Mıgırdiç Margosyan” (Türkiye’de Milli ve Minör Edebiyat Arasında: Mehmed Uzun ve Mıgırdiç Margosyan’ın Eserlerinde Direniş Modelleri, 2011) başlıklı çalışmasında Kürt yazar Mehmed Uzun ve Mıgırdiç Margosyan’ı odağına alarak Türkiye’de post-kolonyal durumun kendine özgü niteliklerini göstermeyi hedeflemiştir. Nas’a göre bu iki yazar geliştirdikleri minör edebiyatla hegemonik devlet söylemi ve milliyetçiliği yücelten cemiyet beklentilerine karşı bir duruş içerisine girmişlerdir. Nas ayrıca iki yazarın bazı eserlerini Türkçe yazmalarının onların cemiyetlerindeki totaliter eğilimleri daha rahat bir şekilde eleştirmelerini sağladığını iddia etmiştir.

Seda Özdemir da çalışmasında Türk tarih yazımı bağlamında değerlendirmek ve ortak Ermeni kimliği, belleği ve tarihini araştırmak amacıyla Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan ile beraber Karin Karakaşlı, Jaklin Çelik ve Markar Esayan gibi yazarları merkeze alarak çağdaş Ermeni edebiyatına yaklaşmıştır. Özdemir’e göre Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan kolektif hafızayı inşa etmek ve şekillendirmek için geçmiş, bugün ve gelecek arasındaki bağı onarma şansı vermiştir. Dolayısıyla, kolektif hafızanın oluşturulması adına topyekün bir tarihselleştirme projesine yönelik maksatlı bir girişim olduğunu varsaymıştır. Özdemir’e göre bu proje aslında Felaket’in yarattığı kırılmayı Ermeni tarihinin ve kişisel kimliklerinin sürekliliğine entegre etme sürecidir (Özdemir, s. 79).

Alaettin Çarıkçı “Manifestations of Gendercidal Trauma in the Short Stories of Kirkor Ceyhan” (2008) başlıklı çalışmasıyla Kirkor Ceyhan’ın kısa hikâyelerindeki tarihsel analize dilin kifayetsizliği, kayıp ve yas tutmak gibi psikanalitik konseptler uyguladığını dile getirir. Çarıkçı’ya göre yazarın anlatıları Ermeni erkeklerinin askere alınmaları, Müslümanlaştırılmaları ve sünnet

edilmeleriyle Ermeni kadınlarının cinsel istismarı ve Müslümanlaştırılmalarına odaklanmaktadır. Aybike Aladağ ise “Kirkor Ceyhan’ın Eserlerinin Oluşumsal Yapısalcı Yöntem Işığında İncelenmesi” (2014) başlıklı çalışmasında Kirkor Ceyhan’ın eserlerini oluşumsal yapısalcı yöntem doğrultusunda incelemiştir. Züleyha Ülger “Kirkor Ceyhan ile Mıgırdiç Margosyan’ın eserlerinde halkbilimi unsurları” başlıklı geniş doktora çalışması kapsamında iki yazarın eserlerinden Türk ve Ermeni toplumunun ortak ve benzer kültürel unsurların ortaya çıkartılmasını amaçlamıştır.

Murat Yusuf Önem’in hazırlamış olduğu “Türkçe Yazan Ermeni Yazarlarda Türk ve Ermeni İmajı (Zaven Biberyan, Kirkor Ceyhan, Agop Arslanyan, Mıgırdiç Margosyan, Markar Esayan)” başlıklı tez çalışmasıysa yazarların eserlerindeki kimliksel bulgulara ulaşmaya çalışır. Eserde Türklerin Ermenilere ve Ermenilerin Türklere yönelik nasıl bir portre çizdikleri alıntılarla beraber verilir. Yazar “Türk ve Ermeni halklar arasındaki din ve ırk farklılıklarının aşılp bir kaynaşma halini almasında Anadolu’nun Türk-İslam kültürüyle yoğrulmuş olmasının büyük rolü” olduğunu dile getirmiştir (Önem, 2009, s. 153).

Bütün bu çalışmalara bakıldığında dikkat çeken iki ayrı husus vardır ki bunların ilki Türkiye kamuoyuna bir şekilde seslenme amacıyla Türkçe yazılan bu eserlerin akademik camiada karşılık bulması ve çokça tartışılmış olmasıdır. Başka bir deyişle bu tez çalışması da dâhil olmak üzere yazarlar Türkiye’de yaşayan okurlara ulaşarak amaçlarına ulaşabilmişlerdir. İkinci husus ise bu çalışmanın esas hareket noktasını belirleyen temel ortaklık olarak bahsi geçen Ceyhan, Margosyan ve Arslanyan’ın eserlerinin türsel açıdan karmaşık, tam bir tanıma sığmayan ve nereye konumlandırılacağı konusunda yoruma açık bir noktada olmasıdır. Örneğin ilk baskısı 2006 yılında yapılan *Tespîh Taneleri* için Margosyan “Benim ‘Tesbih Taneleri’ kitabım tamamen otobiyografi. Zaten anı-romandır onun türü” (2015, s. 66)

derken iki ayrı türden bahsetmiştir. Aras Yayıncılık bu eseri anı-roman türünde verirken *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm* (STB), *Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize* (ANFDP), *Gâvur Mahallesi* (GM), *Söyle Margos Nerelisen* (SMN) ve *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* (BİK) eserlerinin hepsini öykü türünde yayımlamıştır. Türsel karmaşa tam olarak bu yazarlar akademik çalışmalarda beraber veya ayrı ayrı olacak şekilde incelendiklerinde başlamıştır. Aras Yayıncılık AAMT'yi "tanıklık" türü altında yayımlarken Talin Suciyan bunun bir hatırat [memoir] olduğunu belirtmiştir (s. 9, 64). Zekeriya Başkal AAMT ile beraber Kirkor Ceyhan'ın *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm, Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize, Kapıyı Kimler Çalıyor* eserlerinin tanıklık çerçevesi altında toplanabilecek, ancak kurgusal boyutu da olan anı-hikâye, anı-roman türü eserler olduğunu belirtir (s. 9). Seda Özdemir de çalışmasında Ermeni kimliği ile Anadolu arasındaki hayati ilişkiyi daha iyi kavramamıza yardımcı olması açısından Margosyan ve Ceyhan gibi Agop Arslanyan'ın çalışmalarını anı türüne dâhil etmiştir (s. 52). Yine Seda Özdemir'e göre Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'ın metinleri Anadolu'daki Ermeni varlığını yeniden konumlandırmayı ve daha "geçerli" bir Ermeni kimliği inşa etmek için kolektif anıları zaman ve mekân içinde bütünleştirmeyi amaçlayan anı kitaplarıdır (s. 54). Öte yandan Dilara Kurt Abdal Salam ise kendi çalışmasında Margosyan'ın metinleri için "oto-etno-kurgusal" ifadesini kullanırken yazarın hem Felaket öncesi hem de Felaket sonrası dönemin taşralı yazarlarını hatırlattığını, zira Diyarbakır'ın felaketle sonuçlanan akıbetini hissederken, onu hafızalardan bile tamamen silme korkusuyla korumaya ve kaydetmeye çalıştığını iddia eder (s. 37). Doğanay Eryılmaz ise Kirkor Ceyhan'ı da dâhil ettiği çalışmasında Margosyan'ın edebiyatını içerdiği toplumsal olaylar ve Diyarbakır Ermenilerinin yaşantısını anlatması nedeniyle eserleri sosyal anı veya anı olarak sınıflandırır (2011, s. 33). Son olarak Mümtaz

Sarıç  ek sunduğu bildiri metninde Kirkor Ceyhan'ın eserlerini “long short story” (    ) veya ‘short novel’ (kısa roman) olarak tanımlamıştır (Sarıç  ek, 2006, s. 205).

Bu tez çalışması mevzubahis tür karmaşasının nedenlerine ve ne tür anlamlara gelebileceğine dair bir  er eve çizmek amacı taşımaktadır. Dolayısıyla buradaki temel iddia şöyledir: Türkiye’de 1990’ların kültürel ve siyasal bağlamında yazarların Türkiyeli okurlara seslenmek amacıyla memleketlerinin yakın geçmişlerini yazmaları bu yazarların metinlerini türsel açıdan sorunlu hale getirmiş ve eserlerin ortak uzlaşı sağlayabilecek şekilde sınıflandırılamlamalarını beraberinde getirmiştir. Bu yönüyle bakıldığında türsel karmaşayı iki temel gerekçe üzerine oturtabiliriz. Bir yandan Felaket, “hayatta kalanlar” olarak yazarların benliklerine merkezi bir önem atfetmiş ve onları anlatının birer parçası haline getirmiştir. Diğer yandan özellikle 1990’larda yerel kimliklerin öneminin vurgulanması, marjinalize edilmiş kimliklerin merkeze taşınması ve bu süreçte milliyetçiliğin birleştirici ve dışlayıcı tutumunun istikrarsızlaşmasıyla beraber ele alacağımız metinler Türkiye kamuoyuna yönelik bir diyalog çabası teşkil etmiştir. Başka bir deyişle eserlerin yazıldığı dönemde yazarların Türkiyeli okura kolektif bir mesaj verme kaygısı onları geçmişin gerçekliklerini ele almaya zorlamıştır. Bu gerçekliği vurgulamadaki temel sebep yazarların 1990’larda dönüşen veya tahayyül edilen toplumsal düzen ile 1930 ve 40’ların toplumsal atmosferi arasında bir bağ kurmuş olmalarıdır.

Bahsini ettiğimiz hususlara ek olarak bu  alışma Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan’ın eserlerine türsel bir tanım getirmek, onları bir türe sığdırmak çabasında değildir. Aksine t re dair getirilen yorumların hepsini anlamlı bulmakta ve bu eserleri geçmişe doğru seçili gerçeklikleri içinde barındıran ontolojik bir kurgu ve eserlerin yazıldığı dönemin toplumsal düzeniyle diyalog çabasına giren özel metinler olarak görmektedir. Dolayısıyla    yazarın eserlerindeki anlatı zamanı, yine aynı

eserin yazılma zamanının dönemsel koşullarına hizmet etmiştir. Kısacası taşra nostaljisiyle Ermeni yazarlar gerçekçi bir tavır izleyerek dönemin kozmopolit ortamını model almış ve böylece 90'ların okuruna seslenmek istemiştir. Böylece metinler model gerçeklikler aracılığıyla aynı zamanda Ermeni kimliğini ve 1915'i okur nezdinde bir yüzleşme alanına çekmeye çalışmıştır. Margosyan'da bu zeminin dayanağını daha çok toplumsal diyalog çabası oluştururken Ceyhan'da bu siyasal ve tarihsel düzleme daha yakın ve eleştirel bir yerden şekillenir. Arslanyan'sa artık kendi taşrasına yabancı birisi olarak Tokat'ın toplumsal tarihine inme çabasındadır.

Bu çalışma yazarların eserlerini Ermenilerin Türkçe ile kurdukları ilişkinin tarihselliği ve taşra edebiyatı geleneğinin dönüşüm hatlarını göz önünde bulundurarak incelemeyi amaçlamaktadır. Bu sebeple temel yaklaşım bu yazarların eserlerini ortaya çıkardıkları dönemselliğin Türkçe eserler vermeyi nasıl mümkün kıldığı ve bu ihtimalin içeriği ne şekilde yönlendirdiği üzerine olacaktır. Başka bir deyişle metnin üretildiği tarih ve kültürel koşulların üç yazarın eserini ne yönde etkilediği de tartışmaya açılacaktır.

Tüm bu hususların yanında bu çalışma İstanbul, Tokat, Sivas, Erzincan, Diyarbakır ve Adana gibi mekânları belli bir kimliğin veya kimliklerin tahakkümüne tabi kılma amacı taşımamakta ve bunun nostaljisine de girmemektedir. Birbirine karşıt veya birbirini dışlayan, tarihsel kırılmalara siyasal anlamlar yüklemeyi zaruri kılan politik tuzaklardan uzak durmayı amaçlamaktadır. Her şeyden önce bu çalışma yer yer tarihsel referanslar içeren bir edebiyat incelemesi olarak bir arada yaşama ihtimaline eğilmektedir. Buradaki temel amaç taşra olgusunun ortaya çıkardığı metinsel düzlemi anlamaya çalışmak ve farklı bağlamların bu metinler üzerindeki etkilerini tartışmaya açmaktır. Bir diğer amaç ise artık bir azınlık tanımıyla varlık

gösteren ve tarihin dışında kalan Ermenilerin hayatlarında Türkçenin nasıl dönüşümler geçirdiğini anlamaya çalışmaktır.



BÖLÜM 2

İMPARATORLUKTAN CUMHURİYETE:

MODERNLEŞME DÖNEMİNDE ERMENİLERİN TÜRKÇEYLE ETKİLEŞİMİ

Bu bölüm başlığı altında Osmanlı İmparatorluğu’ndan günümüze kısaca gayrimüslimlerle alakalı kısa bir giriş yapıldıktan sonra Ermenilerin Türkçe ile kurduğu tarihsel ve kültürel ilişki ele alınacaktır. Bu kapsamda modernleşme hareketinden önce başlayan Ermenilerin matbaacılık faaliyetleri ve Osmanlı’daki kültürel ortama etkileri ele alınacaktır. Uzun yıllar “millet-i sadıka” olarak tanımlanan Ermenilerin imparatorluğun çöküşü ve Cumhuriyet’in kurulması sonrasında azınlık statüsüne düşmesi onların Türkçeyle kurdukları tarihsel serüveni de yerinden etti. Dolayısıyla Türkçeyle alışılmışın dışında kurulan bir temas vardır. Bir yandan dili üreten ve ondan etkilenen bir durum varken diğer yandan o dilin yani Türkçenin ideolojik işleve bürünmesiyle ondan uzaklaşan başka bir durum söz konusudur. Ermeni aydınlar arasındaki dilsel ve edebi tartışmalar, siyasal kırılımlar, imparatorluğun dağılışı ve son olarak Cumhuriyet’in kurulması gibi süreçler Ermeni okur-yazar kesimin Türkçe ile ilişkisini belirledi.

Osmanlı İmparatorluğu’nun merkezi yapısı dilsel, dini ve etnik açıdan çoğulcu özelliğiyle 19. yüzyılda modernleşmeye doğru gidiyordu. 1839 yılında Mustafa Reşit Paşa, Ali Paşa ve Fuat Paşa gibi isimlerin öncülüğünde yürürlüğe giren Tanzimat Fermanı Osmanlıcılık iddiasıyla yeni bir yurttaşlık sistemi getirmeyi amaçlıyordu. Yapılacak reformlar kapsamında batıdan bir dizi yenilik alınıyor, aynı zamanda *Takvim-i Vakayi* ve *Ceride-i Havadis* gibi yayın organlarının katkılarıyla bu gelişmeler okur-yazar kesime aktarılıyordu. Bu kapsamda Osmanlı Türkçesine de daha sistematik bir şekilde yaklaşıyorken bu dile dair sözlük ve dilbilgisi

hazırlanarak Osmanlıcanın kullanım alanlarının genişletilmesi hedefleniyordu. Eski kurumlar ile yeni kurumlar arasındaki ikiliğe dikkat çeken Niyazi Berkes bu dönemde Arapçanın yüksek eğitimde (Tıbbiye’de, Harbiye’de) önemini kaybetmesi ve onun yerini yavaş yavaş Fransızcanın almaya başlaması karşısında, Osmanlıların dilsizleşme tehlikesini gördüğünü ve bu sayede “Osmanlılık” anlayışına paralel olarak dünyasal siyaset, bilim ve sanat dili olarak Osmanlıcaya yeni bir alan açıldığını dile getirmiştir. “Osmanlıca” terimi asıl bu dönemde vücut bulurken halk dilini bir sözlükte kullanan kişiler Encümen-i Dâniş üyeliğine seçilen yabancılar olmuştur (Berkes, s. 259-260).

Modernleşme çabaları devam ederken merkezini İstanbul’un oluşturduğu kültürel faaliyetlerin taşıyıcı gücünü batıdan yapılan edebiyat çevirileri oluşturuyordu. Voltaire ve Moliere gibi yazarların çevirileri bu dönemde yapılıyor ve bu çeviri faaliyetlerinde Türk entelektüellere ek olarak Ermeni, Yunan ve Yahudi aydınlar da yer alıyordu. Ulusal olarak nitelendirilebilecek sınırların aşıldığı böyle bir ortamda farklı kimlikler arasındaki kültürel etkileşim de doğal olarak yoğunluk kazanmaya başlıyordu. “Osmanlı İmparatorluğu’nda kimler neler okurdu?” başlıklı makalesinde konuyu merkeze alan Johann Strauss’ın açıklamaları da bu durumu destekler niteliktedir:

Osmanlı başkenti, Paris’e ya da diğer Avrupa başkentlerine çok da benzer biçimde bir basım ve yayıncılık merkeziydi. Üretim, hiçbir anlamda Türkçe kitaplarla sınırlı değildi. Rumlar, Bulgarlar, Ermeniler, Sefarad Yahudileri ve hatta (Beyrut gibi yerel bir merkezin önemine karşın) Araplar için İstanbul, pek çok açıdan bir kültür merkeziydi. Modern İran Edebiyatının ortaya çıkışı da İstanbul’daki İranlıların etkinliğiyle yakından ilişkiliydi. Farklı cemaatler ilk bakışta görünenden çok daha az dışlayıcıydı ve aralarında sanılandan çok daha sıkı bir iletişim söz konusuydu. (Strauss, 5-6)

Strauss’a göre Arap harfleri dışında farklı alfabelerde yazılan çok sayıda Türkçe metin Osmanlı modernleşmesi için kritik bir konum teşkil etmektedir. Böyle bir ortamda ilk Yunanca, ilk Ermenice, ilk Bulgarca ve ilk Ermeni Harfli Türkçe (EHT)

romanın İstanbul’da yazıldığını belirtmek gerekiyor. İlk modern Yunanca roman olan Nikola Mavrokordato'nun *Philotheou Parerga* (Filoteos'un Boş Vakitleri) adlı yapıtı 1718'de İstanbul’da yazılmış, ancak 1800'de Viyana'da basılmıştır. Benzer şekilde ilk EHT roman *Akabi Hikâyesi* ise Vartan Paşa tarafından 1851 yılında yazılmıştır. İlk Bulgarca roman yine Vasil Drumev tarafından *Nestastna Familia* (Mutsuz Aile) başlığıyla İstanbul’da basıldı (s. 11-12). Tüm bunlara ek olarak Strauss ilk kitap çevirilerinin Müslüman olmayan aydınlar tarafından yapıldığını ve bunların da Müslüman okurlara ulaştığını belirtmiştir. Çeviri romanların kaynak dili olarak Fransızca ilk sırada yer alsa da, örneğin yirmi altı Antik Yunan filozofun yaşamlarına dair ilk kısa yapıtın Türkçeye çevirisi bir Ermeni olan Krikor Kumaryan tarafından yapılmıştır (s. 34). Kısacası benzer bir duygu ve düşünce ortamını tecrübe eden, Türkçe, Ermenice, Ladino, Arapça, Farsça, Rumca, Kürtçe gibi dillerden birini veya birkaçını okuyup yazan bir toplam, imparatorluğun kültür çevresini oluşturuyordu (Uslu, 2015, s. 13).

Edebiyat ve çeviri alanındaki bu katkılara rağmen bahsi geçen çalışmalar Türk, Yunan ve Ermeni ulusal miraslarının bir parçası olmaktan ziyade tam olarak konumlandırılamayan bir yerde kalmışlardır. Bu çabalar ulusların bağımsızlık süreçlerine, fakat özelde Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasına kadar devam etmiştir. Öyleyse Türkiye’deki edebiyat çalışmalarına bakıldığında “azınlık edebiyatı” veya “minör edebiyat” olarak tariflenebilecek ama herhangi bir şekilde ulusal edebiyat tarihlerine dahil edilmeyen metinleri nasıl ele almak gerekiyor? İmparatorluğun kültürel sermayesinin kurucu ve sonradan azledilen bileşenleri olarak mı ele almak gerekiyor yoksa bağımsızlığını kazanan ulus-devletlerin çıkarına hizmet etmediği gerekçesiyle dışlanan çalışmalar olarak mı?

Gerek hâkim kimliğin dışında azınlık olarak kalanların edebiyatı, gerekse bu yazarların eserlerinin Ermeni edebiyatına mı yoksa Türk edebiyatına mı dahil olduğu sorusu sıklıkla tartışılmalıdır. *Türk Romanı ve “Öteki” Ulusal Kimlikte Yunan İmajı* başlıklı çalışmada Herkül Millas Türkçe yazan yazarları Osmanlı veya farklı etnik ya da dinsel gruplara ait olmasına bakılmadan Osmanlı ya da Türkiye halkına Türkçe seslenenler olarak ifade etmiştir (Millas, 2000, s. 213-214). Millas mevzuu daha çok millilik etrafında tartışarak biz-öteki kavramları arasındaki ayrımın yarattığı edebi gediği ele alır. Diğer taraftan Laurent Mignon Türkçe yazan gayrimüslim yazarların edebiyatlarını “tersten kanon” olarak değerlendirir: “Onlar ‘ulusal’ edebiyat belleğinden silinen yazarların ve yapıtların listesini oluşturuyor. Sağcısından solcusuna, akademisyeninden eleştirmenine, Türkolog’dan karşılaştırmacıya, hemen hemen hiç kimse Türk edebiyatı çalışmalarında gayrimüslim yazarlara değinmemiştir (s. 36). Mignon yazısında Şemsettin Sami ve Mehmet Akif’in Arnavut kimliğine, Ahmet Haşim’in Arap ve Ziya Gökalp’in Zaza kökenli oluşuna atıfta bulunarak bunu söyler. Edebi anlamdaki bu dışta bırakma durumunun “edebi getto” oluşturduğunu dile getiren Mignon Türk edebiyat tarihçiliğinde dilin değil dinin ölçüt olarak kullanıldığını iddia eder ve edebiyat tarihinin artık dile dayalı olarak yazılması gerektiğinin altını çizer.

Mignon’un ve Strauss’un öncülerinden olduğu ve Müslüman-Türk gibi hâkim bir kimlik dışında kalarak edebi faaliyetlerini Türkçe yürüten yazarlara yönelik yaklaşım sonraki yıllarda büyük bir etki uyandırdı. Mehmet Fatih Uslu ve Fatih Altuğ’un editörlüğünü üstlendiği *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbulu’nda Modern Edebi Kültür* başlıklı kitap bu alternatif bakış açısının en somut örneklerinden birisidir. Eserde Osmanlı Diasporasında vatandaşlık kavramı etrafındaki Rum, Ladino, Ermeni, Bulgar, Kürt ve Fars edebiyatının gelişimini

tartışmaya açan birçok yazı bulunmaktadır. Uslu ve Altuğ'a göre Osmanlı sonrası ulus-devletlerin hâkim edebiyat söylemlerindeki dilsel ve alfabetik indirgemecilik ve edebiyat kanonunun oluşumunda etnik ve dinsel ölçütlerin yürürlüğe girmesi demek “Osmanlı edebiyatı” kavramının dinamiğindeki bütünlüğün ve çeşitliliğin görmezden gelinmesi, özellikle seçilmiş örneklerin bağlamından koparılarak türdeşleştirilmesi anlamına geliyordu (Uslu ve Altuğ, 2014, s. vii-viii).

Öyleyse Türkiyeli Ermeni yazarların metinlerini analiz ederken, Millas ve Mignon'un önerdiği bir denge noktası benimsenmelidir. İnceleyeceğimiz yazarlar, hem kendi topluluklarına seslenen özgün bir edebiyat oluşturmuşlar, hem de Osmanlı'daki genel okur kitlesine hitap eden evrensel temalara değinmişlerdir. Dolayısıyla, Ermeni harfli Türkçe metinlerle beraber Ermeni yazarların Türkçeyle kurmuş olduğu inişli çıkışlı serüveni tartışmaya açmak elzem olacaktır. Bu sayede modernleşmenin Osmanlı toplumsallığı ve Ermeni cemaati açısından farklı tartışmaları beraberinde getirdiğini belirtmek gerekiyor. Boğos Levon Zekiyan *Ermeniler ve Modernite* başlıklı çalışmasında Ermeni modernitesini şu dönemlere ayırır: 1- Oluşum süreci (1510-1630), 2-Ermeni kapitalizminin gelişmesi (1630-1730), 3-Hümanistik dönem (1700-1840) ve 4-Sekülerleşme dönemi (1840-1915). Hümanistik dönem (1700-1840), Mıkhitarist ekolünün etkisiyle Ermeni harfli Türkçe metinlerin üretilmeye başlandığı bir dönemdir. Bu dönemde kaleme alınan romanlar, yapılan çeviriler ve basın faaliyetleri, Ermeni aydınlarının Türkçe edebiyata olan ilgisini ve bu alandaki üretkenliğini göstermektedir. Bu durum, aynı zamanda Ermeni ve Türk aydınları arasında kültürel ve entelektüel bir etkileşimin varlığını da ortaya koymaktadır. Böylece ilk olarak bu etkileşimin niteliği, kapsamı ve sonuçları çalışmanın bu bölümünde detaylı olarak incelenecektir. Daha sonra “sekülerleşme” olarak tanımlanan 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın başlarına kadarki dönemde

Ermenilerin Türkçe ile olan ilişkilerindeki değişim tartışılacaktır. Bu yıllar romantizm ve realizm akımlarının etkisiyle Ermenice edebiyatın güçlendiği, Türkçeye yönelmede ciddi bir düşünüş olduğu ve bununla paralel olarak Ermeni kimliği ve ulusal bilincine daha sık vurgunun yapıldığı bir dönemi kapsamaktadır. Öte yandan 1915 Felaketi'yle beraber kültürel ve toplumsal dinamizm büyük darbe almış ve Ermenilerin Türkçe ile olan ilişkileri uzunca bir süre diaspora koşullarında şekillenmiştir. Son kısımdaysa 1990'ların başında şekillenen yeni siyasal ve toplumsal söylemle beraber Ermeni yazarların tekrar Türkçeye yönelmelerinin nedenleri tartışılacaktır. Dolayısıyla bu bölümün amacı Ermeni modernitesinin önemli bir parçasını oluşturan dil ve edebiyat ilişkisi, Ermeni aydınlarının kimlik arayışları ve son olarak Türkçe ve Türk aydınlarıyla olan ilişkileri hakkında bir perspektif sunmaktır.

2.1 Ermeni harfli Türkçe metinler

1676 yılında Sivas'ta doğan Mıkhitar adında bir genç ailesinin izin vermemesine rağmen kilisede dini bir rol almak istiyor ve tamamen bu amaca göre yaşıyordu. Bu gerekçeyle Erzurum ve Ermenistan'daki Eçmiadzin'de bir dizi dini eğitim gördü ve 1896 yılında Ermeni Apostolik Kilisesi'ne rahip olarak atandı. Fakat amacı yeni bir manastır düzenini sağlamaktı ve bu projesini gerçekleştirmek amacıyla ilk önce Halep'teki Latin misyonerlerle temasa geçti, ardından 1700 yılında İstanbul'a hareket etti. İstanbul'a geçtikten bir yıl sonra gizlice kendi adında dini bir cemaat (Mıkhitaristler) oluşturacak şekilde bazı öğrencileri etrafında topladı. 1703 yılına gelindiğinde Mora Yarımadası'na öğrencileriyle birlikte göçen Mıkhitar'a göre Katolik mezhebiyle Ermeni değerleri arasında birbirini besleyen bir bağ vardı. Burada bir süre dini faaliyet yürüten Mıkhitaristler 1715 yılında Osmanlı

İmparatorluğu'nun Mora'yı ele geçirmesi üzerine Venedik'e geçtiler. 1717'de Venedik'teki San Lazzaro adasının kendilerine tahsis edilmesi üzerine burada ilk manastırlarının inşasına başladılar. Kilisenin ilk başpapazı olan Mıkhitar burada yönetim, eğitim ve dini aktivitelerin yanında kurdukları Ermeni Akademisi'yle Ermenilerin sosyal ve kültürel hayatında dönüm noktası sayılabilecek işlerin öncüsü oldu. 1727 yılında yazmış olduğu *Yeni Ermenice Dilbilgisi* kitabı bunun ilk örneği idi ve bu kitap aynı zamanda Ermeni Harfli Türkçe (EHT) metinlerin ilki olma özelliğini taşıyordu.

Öte yandan Ermenilerin Türkçe ile olan ilişkileri çok daha önceki bir döneme kadar uzansa da ilk EHT çalışması olarak *Yeni Ermenice Dilbilgisi* kitabı kabul görmektedir. Hasmik Stepanyan'ın derlediği *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)* adlı çalışmada EHT'nin oluşumunun 14 ve 15. yüzyıllara dayandığı vurgulanmış olsa da (s. 21) Stepanyan EHT eserlerinin basım aşamasını 1727- 1840, 1850-1890 ve 1890'lardan günümüze kadar olmak üzere başlıca üç döneme ayırarak Mıkhitar'ın çalışmasına büyük bir önem atfeder. Çoğunlukla Ermenice bilmeyen Ermenilerin ve bazı Osmanlı aydınlarının da kullanmış olduğu bu alfabe ile böylece Türkçe farklı bir biçimde varlık gösterebilmiştir.

Andrew T. Pratt de 1866 tarihli "On the Armeno-Turkish Alphabet" (Ermeni Harfli Türkçe Üzerine) başlıklı makalesinde Ermeni alfabesinin (EHT) üzerindeki kullanımını detaylı bir şekilde incelemiştir. Pratt 38 harften oluşan Ermeni alfabesinin tam 31 harfinin EHT'de kullanıldığını belirterek bu harflerin Arap alfabesindeki karşılıklarını karşılaştırmalı olarak sunmuştur. Pratt'e göre Ermeni alfabesi Türkçe kelimelerin telaffuzunu daha net ve belirgin bir şekilde yansıtmış ve

öğrenenler açısından Türkçe metinlerde Arap veya Yunan alfabesine kıyasla daha uygun bir araç olmuştur (Pratt, 1866, s. 376).

Yukarıda Pratt’ın Ermeni harfleriyle Türkçe arasındaki etkileşim üzerine sarf ettiği düşünceler Osmanlı aydınlarınca da benimsenmiştir. Bunun ardındaki temel sebeplerden birisi Friedrich von Kraelitz-Greifenhorst’ün de belirttiği gibi bu alfabenin çok sesli harfi olan Türk diline, Türklerin kullandığı Arap alfabesinden daha uygun olmasıdır: “Bilindiği gibi Arap alfabesi sadece uzun seslileri gösterir ve bu yüzden de uzun seslisi olmayan Türkçe için hiç elverişli değildir. Buna karşılık Ermeni alfabesinde ise Türkçedeki bütün sesliler ve diftonglar bulunmaktadır” (aktaran Erginci, 2007, s. 23). Osmanlı imparatorluğu boyunca Arap harfleriyle vücut bulmuş Türkçe metinlerin yanında EHT ve Karamanlıca (Yunan harfli) metinler modernleşme sürecinde büyük önem kazanmıştır. Dolayısıyla Osmanlı aydınları Arap harflerine ek olarak Yunan, İbrani ve Ermeni harfleriyle yapılmış Türkçe üretimlere de bir şekilde maruz kalmışlardır. Pratt’in 1866’da dile getirdiği düşünceyi Ali Suavi’nin Muhbir gazetesinde Osmanlıca yazan gazetecilere hitaben söylediği cümlede de görmek mümkündür: “kullandığımız dili sadeleştirmemiz lazım, Ermenilerin kullandığı Türkçeye bakın, gençler onlara daha çok rağbet ediyor çünkü daha kolay anlıyorlar” (aktaran Kılıçdağı, 2024). Murat Cankara yazmış olduğu “Rethinking Ottoman Cross-Cultural Encounters: Turks and the Armenian Alphabet” (Osmanlı’daki Kültürlerarası Karşılaşmaları Yeniden Düşünmek: Türkler ve Ermeni Alfabesi) başlıklı makalesinde Türk aydınlarının neden EHT metinlerle ilgilendiği sorusuna cevap arar. Cankara makalesinde Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi isimlerin de Ermeni alfabesinin Türkçe için uygun olduğu düşüncesinde olduğunu dile getirir. Şöyle demiştir Namık Kemal:

Ülkemizdeki Rumlar ve Ermeniler bile Avrupa harfleriyle çalışmayı ve yazmayı kabul etmezler, çünkü Rum ve Ermeni harfleri Latin harflerinden

kesinlikle bin kat daha mükemmeldir. Harfleri değiştirmenin gerekliliği tartışılıyordu. Eğer bu gereklilik üzerinde anlaşmaya varılırsa, o zaman ihtiyacımız olan şey ya Yunan ya da Ermeni harflerinden birini benimsemek olurdu; yetersiz Latin harflerini değil. (aktaran Cankara, 2014, s. 7)

Diğer yandan Ahmet Mithat da benzer düşünceyi sergiler:

Mevcut yazıları inceleyecek olursak [diğer alfabeler arasından] en mükemmelinin Ermenice olduğunu görürüz. Çünkü Latin harfleriyle Latin kökenli diller bile [doğru düzgün] yazılamaz... Kısacası, Latin alfabesinin Almanca için tamamen yetersiz olduğu bilinmektedir. Yunan alfabesinin Latin alfabesinden bile daha fazla eksiği vardır ve Ermeni alfabesi, bunlarla ve diğerleriyle karşılaştırıldığında oldukça mükemmeldir. (2014, s. 6)

Elbette EHT'nin bu popülariteyi yakalamasında Mikhitaristlerin 18. ve 19.

yüzyıllardaki edebi çalışmaları büyük rol oynuyordu. 1701'de İstanbul'da kurulan Mikhitarist okulu Modern Ermeni edebiyatının başlangıcını oluşturuyordu. Strauss'a göre Ermeni Türkçesi yayınlarının artışına katkıda bulunan ana faktörler Venedik ve daha sonra ayrı bir kol olan Viyana'daki Mikhitaristlerin tüm yaşatma çabalarına karşın Batı Ermenicesinin klasik varyantı olan *krapar*'ın gözden düşmesi ve dilin yerel anlamda çeşitlenmeye başlamasıydı (Strauss, 2014, s. 9). Böylece Turgut Kut tarafından tespit edilen beş EHT romanının üçü de Katolik Mikhitarist yazarlar tarafından yazıldı (aktaran Cankara, s. 116). Kaldı ki bu üç metin "ilk Türkçe roman" olarak kabul edilen ve Şemsettin Sami tarafından 1872 yılında Arap harfleriyle yazılmaya başlanan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'tan çok daha önceleri kaleme alınmıştı. Vartan Paşa (*Hovsep Vartanyan*) 1851 yılında *Akabi Hikâyesi*'ni yazdıysa da kitap Avusturyalı Türkolog Andreas Tietze tarafından 1991 yılında yeniden basıldı. Hovhannes H. Balıkcıyan 1863'te *Karnig, Gülünya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatleri*'ni okurlarıyla buluştururken Hovsep Maruş 1868 yılında hakkında çokça araştırma yapılan *Bir Sefil Zevce*'yi yazdı. Buradaki dikkat çekici diğer bir husus 1851'de *Akabi Hikâyesi*'yle Batı Ermeni edebiyatının ilk örneği sayılan Hovhannes

Hisarian'ın *Khosrov yev Makruhi* (Hüsrev ve Makruhi) romanının aynı yıl yayımlanmış olmasıdır.

İşte bütün bu çabalar imparatorluk döneminin çok dilli ve etkileşimli ortamını yansıtması ve onu ileriye taşıması bakımından kritik bir önem taşımaktadır. Dilin hegemonik bir ivme kazanmadığı, buna karşın ortak birikime hizmet ettiği ve modernleşme anlayışlarındaki farklılıkları ön plana çıkardığı bir değerler toplamı söz konusudur. Bu bağlamda Arap Harfli Türkçe romanlar kanonuna EHT metinleri de dâhil ettiğimizde bu iki ayrı roman kategorisinin Batı romantizminin iki farklı yüzünü yansıttığı görülmüştür (Cankara, 2011, s. 6). O halde bu başlık altında ilk EHT metinlerinin okuruna neler sunduğuna, basın ve tercüme faaliyetlerine, ne türden beklentileri karşıladığına ve bu çalışmaların hangi temaslara kapı araladığına bakmak gerekiyor.

2.1.1 İlk Ermeni harfli Türkçe metinler okuruna neler anlattı?

Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi* eseri Osmanlı Gregoryen cemaatine mensup Akabi ile Katolik cemaatine mensup Hagop arasındaki yasak aşkı ve bunun yarattığı trajik sonucu anlatır. İkisi bir gezi esnasında tanışır ve birbirlerine âşık olurlar. Ancak cemaat içi çekişmeler ve ailelerin bu birlikteliğe karşı çıkması nedeniyle birliktelikleri kısa sürmeye başlar. Amcası bu aşk yüzünden Akabi'yi tehdit ederken Hagop'un babasıysa oğluna Akabi'den geldiğini iddia ettiği bir mektupla onun başkasıyla evlendirileceğini söyler. Hagop yataklara düşer, mektup yazmasına rağmen mektupları Akabi'ye ulaşmaz. En nihayetinde Hagop'tan haber alamayan Akabi kendini öldürünce Hagop buna dayanamaz ve o da hemen ardından ölür. Strauss'un makalesinde aktardığı üzere Vartan Paşa Ermeni milletinde Türkçeyi iyi bilen ama Ermeniceye aşina olmayanların sayısı Ermenice bilip Türkçeye aşina

olmayanların sayısından fazla olduğundan çoğunluğa saygı göstermek açısından kitaplarını zorunlu olarak Türkçe yazmıştır¹ (Strauss, 2014, s. 9). Bununla beraber Türkçe bilen Ermenilere mezhepler arası rekabet ve çarpık ilişkilerin mutluluğun önüne nasıl geçeceği anlatılmıştır. Laurent Mignon ise *Akabi Hikâyesi*'ni, toplumsal gerginlikler, batılılaşma ve kadınların konumu gibi konuları ele alan, okuru doğrudan etkileyen ve mizah öğeleri içeren bir aşk hikâyesi olarak tanımlar. Mignon'a göre bu eser, Tanzimat dönemi romanının tipik özelliklerini taşıyan ve hem Türk hem de Ermeni edebiyatında önemli bir yere sahip bir eserdir. (Mignon, 2002, s. 543).

Diğer yandan Hovhannes H. Balıkcıyan tarafından 1863 yılında yazılan *Karnig, Gülünya ve Dikranın Dehşetli Vefatları Hikâyesi* yine bir aşk hikâyesini anlatır. Cankara'nın da dikkat çektiği üzere buradaki temel ayrışmaysa Ermeniler arasındaki mezhep çatışmasından ziyade Sahmanatrutyun (anayasa), yani 1863 tarihli Ermeni Milli Nizamnamesi'dir (Nizamname-i Millet-i Ermeniyen) (2014, s. 121). Gülünya'yla aşk yaşayan anayasa yanlısı Karnig, Gülünya'nın anayasa karşıtı babası tarafından atılan tokat sonucu hastalanır ve ölür. Hemen ardından Gülünya mezarlıkta canına kıymak istese de Karnig'in arkadaşı Dikran buna engel olur ve Gülünya'dan artık kendisini sevmesini ister. Buna da karşı çıkan Gülünya'nın babası onu ayyaş bir yalancıyla evlendirmek ister. Buna dayanamayan Gülünya kendisini öldürür ve bunun akabinde Dikran da hayatını kaybeder. Öyleyse *Akabi Hikâyesi* daha çok din ve toplumsal sorunlar etrafında şekillenirken Balıkcıyan'ın bu eserinde hareket noktasını daha çok ideolojik ayrışmalar belirler. İkisinde de aşk merkezdedir, ama bu aşkı imkânsız hale getiren dönemin Ermeni toplumundaki çok boyutlu içsel ayrışmadır. Anayasa tartışmalarında farklı tarafların olmasına yapılan bu ideolojik

¹ “milleti Ermeniyande, lisanı türkiye oldukca vakıf olub ibarei Ermeniyane aşna olmayanlar, lisanı Ermeniyane vakıf olarak ibareyi Türkiyeyi aşna olmayanlardan ziade olduklarından ekserietin [h]atırına riayeten bu te'lifimizde da[h]i lisanı türki bilicab tercih olunmuşdur”

vurgu modernleşme aşamasında olan Osmanlı'daki bir toplumun uluslaşma çabalarını da göstermektedir. Eserin yazarı Hovhannes H. Balıkcıyan'ı "Türkçe yazan Ermeni asıllı şair, gazeteci" (Pamukciyan, 2003, s. 294) olarak düşündüğümüzde edebiyatın Ermeni yazarlar arasında da toplumsal mühendislik amacı taşıyan bir işlevi olduğu görülür. Yazarın 1882-1885 yılları arasında çıkardığı *Felek* adlı EHT resimli haftalık dergi ve ardından Kahire'ye çıkardığı *Majak* adlı EHT gazete bu çabaların devamı olarak görülebilir.²

Hovsep Maruş tarafından 1868 yılında İstanbul'daki H. Mühendisyan Matbaası'nda basılan *Bir Sefil Zevce* romanı Cankara'nın da dikkat çektiği üzere Ermeni Katolik cemaati arasındaki ayrışmaları anlatan bir aşk hikâyesidir. Kitap modern Osmanlı edebiyatında basılan ilk üç romanın sonuncusudur. Ailesini tanımayan ve Rusya'da büyütülmüş Ermeni bir kadın olan Vartug Dudu İstanbul'a döndükten sonra Mardiros Ağa adında kötü huylu bir Ermeni'yle evlendirilir. Mutsuz bir evlilik yaşayan Vartug Dudu kendisine yardım eden Muhib Bey'e âşık olur. Yasak bir aşkın sonucunda öldürülmek istenen ana karakter bir süre sonra Paris'e kaçar ve bebeğini Muhib Bey'e teslim ettikten sonra hayatını kaybeder. Arif Tapan (2022), romanı anlatıbilimsel bir yaklaşımla inceleyerek, *Bir Sefil Zevce*'nin 19. yüzyıl Osmanlı romanının karakteristik özelliklerini taşıdığını ve özellikle bakış açısı ve edebi unsurlar açısından zengin bir metin olduğunu savunur. (2022, s. 284). *Bir Sefil Zevce* ile beraber ilk iki romanı inceleyen Erkan Erğinci ise bu eserlerin Osmanlı'da daha önce örneği görülmemiş bir türün ilk örnekleri olduğunu ve toplum tarafından benimsenmiş ortalama kadın imgesinin değişmesi gerektiği iddiasında bulunur (Erğinci, 2007, s.11).

² Kevork Pamukciyan'a göre yazarın Ermeni harfli Türkçe ile yazdığı eserler şunlardır: *Karnig, Gülnüya ve Dikran'ın Dehşetli Vefatleri Hikâyesi* (1863), *Kayseriye'nin Atik Kocabaşlığı* (1883), *Saadet-i İnsaniye* (1883), *Kavaid-i Nakl-i Huruf* (1884).

Bu üç esere baktığımızda dönemin Ermeni toplumundaki toplumsal ve ideolojik ayrışmaların özellikle kadın karakterler üzerinde yarattığı yıkıcı etki ön plandadır. Zira kamusallaşan, duygularını gösteren, beklentilerin dışına çıkan ve ölüm dahi olsa kendi kaderlerinin yönünü belirleyebilen kadın karakterler vardır. Bununla beraber bu üç roman gerek Ermeni gerek Türk akademisi çevresinde Osmanlı dönemi romanının başlangıcı ve bu metinlerin edebiyat tarihindeki yeri konusunda önemli tartışmalara neden olmuştur. Ana odak noktalarından birisi bu metinlerin hangi edebiyat tarih yazımına dahil edilmesi gerektiği veya neden marjinalleştirildiği üzerine olsa da bu metinler çoğunlukla belirli ihtilaflara neden olmuştur. Örneğin Gonca Gökarp “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser” başlıklı makalesinde *Akabi Hikâyesi*’ni “Türk ve Batı edebiyatından iç içe izler taşıyan” bir eser olarak tanımlayıp onun ilk Türkçe roman olma özelliğinden bahsetmez (s. 190). Yine de Mignon ve Strauss gibi isimler EHT metinlere alternatif bir şekilde yaklaşarak Osmanlı edebiyatındaki çeşitliliğe ve çoğulculuğa dikkat çekmiş ve onların sadece belirli bir edebiyat geleneğine indirgenemeyeceğini, aksine farklı kültürlerin ve etkileşimlerin bir ürünü olduğunu ortaya koymaktadır.³

Hasmik Stepanyan’ın hazırladığı çalışmalar ve Kevork Pamukciyan’ın aktardığı bilgilere göre Mikhitaristlerin 1700’lerde San Lazzaro’daki bir manastırda öncülük ettiği EHT metinler 1968 yılında Dikran Kireçyan’ın *Destan Kitabı*’na kadar devam etti. Metinlerin çoğu Ermeniler arasında Türkçe kullanımındaki yoğunluğun

³ EHT metinler söz konusu olduğunda başı çeken tartışmalardan birisi bu edebiyat ürünlerinin melezlik (*hybridity*) kavramı etrafında tartışılmış olmasıdır. Yani bu eserlerin bir yanıyla Ermeni, bir yanıyla da Osmanlı (hatta yerine göre Türk) olması ya da millilik ile gayri millilik arasında gidip gelmesi. Konuyla ilgili Murat Cankara’nın “Armeno-Turkish Writing and the Question of Hybridity” ve Aram Ghooasian’ın “The problem with hybridity: a critique of Armeno-Turkish studies” çalışmaları büyük önem kazanmaktadır. Benzer şekilde Masayuki Ueno “One script, two languages: Garabed Panosian and his Armeno-Turkish newspapers in the nineteenth-century Ottoman Empire” başlıklı makalesinde (2016); Hülya Çelik ve Ani Sargsyan “Introducing Transcription Standards for Armeno-Turkish Literary Studies” başlıklı makalesinde (2022) kısmen de olsa bu tartışmaya dair fikir beyan etmişlerdir.

Ermeni toplumu içindeki çeşitli ayrışmaları engelleme çabalarının sonucu olarak ortaya çıktı. Strauss'un yer yer "Ermeni Türkçesi" (s. 5, 9, 10), Mignon'un ise "Ermeni harflerle yazılmış Türkçe bir edebiyat" ve "Türkçe Ermeni edebiyatı" (s. 538) şeklinde adlandırdığı bu yapıtları tek başına düşünmek yeterli olmaz. Bu romanlardan önce ve sonra çok sayıda EHT çeviri ve basın çalışmaları itici bir güç olarak büyük önem kazandı.

2.1.2 Ermeni harfli Türkçe basın ve tercüme faaliyetleri

19. yüzyılın ortalarından itibaren Türkçenin Ermeniler başta olmak üzere farklı topluluklar arasında hem konuşma dilinde hem de yazılı iletişimde yaygınlaşması, çok çeşitli yayın türlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. İster Yunan ister Ermeni ister Yahudi olsun, farklı milletlere ait alfabelerle üretilen edebiyat ve basın çalışmaları, Osmanlı İmparatorluğu'nun kozmopolit yapısının bir yansıması olmuş ve hem kendi toplumları içinde hem de farklı etnik kökenlerden insanlar arasında yoğun bir ilgi görmüştür. Strauss'a göre Müslüman Türkler arasında Ermeni alfabesini öğrenen ve Ermeni harfleriyle basılmış kitapları ya da gazeteleri okuyanlar bulunmakla beraber gazetelerde modern edebiyatı Türkçe okumak isteyenler için alfabeyi öğreten kişilerin ilanlarına rastlanmaktaydı (s. 37). Bu etkileşim tek taraflı olmayıp Türk yazarların eserlerini kendi alfabelerinde okuyan Rum Ortodokslar ve Ermeniler de azımsanmayacak derecedeydi. Ermeni harflerine 1879 yılında çevrilen Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâhî Bey ve Rakım Efendi* romanı bunlardan birisiydi.

Ermeni harfli Türkçe basının ilk örneklerinden biri 1840'lı yıllarda İstanbul'da *Azıtarar Püzyantyan* (Bizans Habercisi) adıyla yayımlanmaya başlayan ve daha sonra *Ceride-i Havâdis* adını alan gazetedir. Matbaacı Boğos Arabyan'ın basımını üstlendiği bu gazete başlangıçta Ermenice olarak yayınlansa da kısa süre sonra

Türkçeye çevrilmiştir. Pamukciyan'a göre gazetenin Türkçe yayına geçmesinin ardında yatan gerekçe Ermenice baskının yeterince ilgi görmemiş olmasıdır (Pamukciyan, 2002, s. 41). Bu nedenle gazete Ermeni harfli Türkçe yayınla gençler ve din adamları arasında Ermenice okuyup yazma bilincini geliştirme amacı taşımıştır (Eraslan ve Eryılmaz, 2022, s. 943). Bununla beraber 1840 ile 1900 yılları arasında sadece İstanbul'da Ermeniler tarafından çıkarılmış çok sayıda yayını⁴ sıralayan Ali Budak Ermeni harfli Türkçe arasında *Mecmua-i Havâdis* gibi gazetelerin Türkler arasında da okuyucu kitlesi bulunduğunu dile getirir (2010, s. 44). Budak ayrıca *Rûznâme-i Cerîde-i Havâdis* ile *Mecmua-i Havâdis* gazeteleri arasında yaşanan “millet-i hâkime” (Müslüman unsurlar) ve “millet-i mahkûme” (Rum veya Ermeni unsurlar) tartışmasına da açıklık getirmeye çalışır. Öyleyse bu yayınlar hem imparatorluktaki zengin toplumsal yapıya hem de modernleşmeyle eşzamanlı ilerleyen imparatorluk içi gerilimlere işaret etmektedir.

EHT gazetelerden bir diğeriye *Akabi Hikâyesi*'nin yazarı Vartan Paşa tarafından 1852 yılında yayınlanan *Mecmua-i Havadîs* gazetesidir. Gazetenin 1 Kasım 1852 tarihli ilk sayısını ele alan Murat Cankara, Vartanyan'ın Türkçe bir yayın çıkarma kararını ve bunun Ermeniceye zararı olmak bir yana ne tür katkıları olabileceğini ele alır. Bu tavır gazetenin amacıyla doğrudan örtüşmüş Türkçe aracılığıyla Ermenice öğrenme bilincini geliştirmenin önünü açmıştır. Cankara'ya göre Vartan Paşa'nın tavrı hem EHT'nin modern Ermenicenin gelişiminde oynadığı dolaylı role hem de Agos'a kadar uzanacak olan “Ermenice bilmeyen Ermeniler ve basın” meselesine işaret etmek bakımından anlamlıdır (2009, s. 9). Vartanyan aynı

⁴ Listenin uzun haline Hasmik Stepanyan'ın *Ermeni Harfli Türkçe Kitaplar ve Süreli Yayınlar Bibliyografyası (1727-1968)* başlıklı derlemesinden ulaşılabilir.

zamanda EHT basılan *Tercüman-ı Efkar* gazetesinde başyazarlık görevini yerine getirerek hem gazeteci hem de edebiyatçı kimliğiyle büyük rol oynadı.

Ermeni harfli Türkçe basının sadece siyasi ve sosyal konulara değil, aynı zamanda edebiyata da önemli geniş bir yer ayırdığını unutmamak gerekir. Dönemin gazete ve dergileri, romanları tefrika halinde yayımlayarak edebiyatın yaygınlaşmasına katkı sağladı. Bunun yanında EHT romanlar kadar Batılı dillerden Türkçeye Ermeni harflerle yapılan çeviriler veya Arap harflerinden Ermeni harflerine yapılan çeviriler büyük önem kazandı. Bu yönüyle "ilk Türkçe roman" veya "ilk Batılı roman çevirisi" gibi kalıplaşmış ifadeler yeniden tartışmaya açıldı. Cankara'nın da dikkat çektiği üzere Türkçeye yapılan ilk çeviri olarak kabul edilen Yusuf Kâmil Paşa'nın 1859 tarihli *Terceme-i Telemak* bilgisi doğru değildir. Bu çeviriden daha öncesinde 1858 yılında Eugene Sue'nün popüler romanı *Les Mysteres de Paris* (1842-1843) Türkçeye çevrilmiş ve Ermeni harfleri kullanılarak *Paris'in Sırları* başlığıyla yayımlanmıştır (Cankara, 2011, s. 8). Buna ek olarak *Akabi Hikâyesi* yazıldıktan iki yıl sonra Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* romanı Yunan harfli Türkçeye tercüme edilerek Türkçeye batılı anlamda yapılan ilk roman çevirisi oldu (Ayaydın Cebe, 2009, s. 249; Berkol, 1986, s. 156).

Günil Özlem Ayaydın Cebe'nin kapsamlı çalışması, 19. yüzyıl Osmanlı'sında farklı alfabelerle basılan Türkçe yayınların çeşitliliğini gözler önüne sermiştir. Cebe çalışmasında Yunan, Arap ve Ermeni harfli Türkçe metinleri kapsamlı bir şekilde inceleyerek *Monte Kristo*, *Telemak* ve *Robinson Crusoe* gibi popüler romanların yanı sıra *Aşık Garib*, *Köroğlu* ve *Şah İsmail ile Gülizar Hanım* gibi halk hikâyelerinin Ermeni, Arap ve Yunan harfli Türkçe baskılarına dair tablolar da sunmuştur (s. 330-373). Tablolardan her üç alfabeye yapılan Batılı roman çevirileriyle beraber imparatorluk nüfusundaki farklı kimliklerin aynı metinleri okuduğu ve kültürel

anlamda birbirlerinden beslendikleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Benzer şekilde Antik Yunan filozoflarına ait birçok esere ek olarak Epiktetos'un *El Kitabı* da Mikhitaristler tarafından 1837 yılında EHT'ye çevrilmiştir. Büyük oranda Fransız edebiyatından yapılan bu çeviriler⁵ için *Servet-i Fünûn* dergisi kurucusu ve çevirmen olan Ahmed İhsan anılarında Fransızcadan Ermeni Türkçesine çevrilen çok sayıda romanı okuyabilmek için Ermeni alfabesini öğrendiğini dile getirmiştir. Cankara kendi çalışmasında Ayaydın Cebe'nin tezindeki şematik bilgiler ile Ahmed İhsan'ın *Matbuat Hatıralarım* kitabından örnekleri bir araya getirir ve şu yorumda bulunur:

Bu örnekler bir araya getirildiğinde, dönemin çevirmen-matbaacı-kitapçı üçgeninde önemli bir rol oynayan Ermenilerin, piyasa koşulları gereği, nasıl belirleyici olabildiklerini, çevrilecek ve yayımlanacak kitaplar konusunda ne gibi bir rol oynayabildiklerini göstermektedir. Bu aynı zamanda, aynı kitapların hem Ermeni hem de Arap harfleriyle Türkçe yayımlanmasını da bir ölçüde açıklayabilir.

Çeviri faaliyetlerine aynı zamanda Arap harflerinden Ermeni Harflerine yapılan çevirileri de (*transliterasyon*) eklemek gerekiyor ki Ahmet Mithat, Ermeni toplumu içinde fazlaca karşılık gören bir yazar olmuştur. Genel olarak Karamanlıların yanında Osmanlı Ermenilerinin çoğunluğunun Türkçe konuşması ve Türkçeyi kendi dinî cemaatlerinin alfabelerini kullanarak, yani Yunan ya da Ermeni harfleriyle yazması burada vurgulanması gereken temel husustur. Cebe Ayaydın'ın altını çizdiği üzere Ermeni ve Yunan harfli basılı Türkçe yapıtların çoğunluğunu dinî yapıtlar oluşturmaktayken (s. 170) Ermeni harfli yapıtlarda din % 33'le, edebiyat yapıtlarıysa % 27'yle başı çekmiştir (s. 171).

⁵ James Etmekjian *The French Influence on the Western Armenian Renais-sance, 1843-1915* başlıklı kitabında Fransız edebiyatının Türkiye'de yaşayan Ermeniler'in (Batı Ermenileri) rönesansı olarak tabir edilen dönem üzerindeki etkilerini ele almıştır.

2.2 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda kültürel etkileşimler

EHT'nin etkisi 1800'lerin ortalarında matbaanın kullanım alanlarının daha da genişlemesi ile beraber basın ve yayına verilen önem giderek artıyor, bu durum farklı kimlikten aydınlar arasındaki etkileşimlerde büyük rol oynuyordu. Her şeyden önce Viyana, Venedik, Mısır ve Paris gibi yerlerdeki matbaalarda basılan kitaplar ve sonraki süreçlerde İstanbul'daki matbaa sayılarındaki artış bu etkileşimlerin en büyük göstergesiydi. Müslüman Türklere baktığımızda Ermeni alfabesini öğrenerek basın yayın organlarını veya edebiyat metinlerini takip eden bir kitle de vardı. Ermenilerin ise neredeyse tümü iki dilliydi ya da yalnızca Türkçe konuşuyordu ve pek çok Türk tarafından kendilerine en yakın cemaat olarak kabul ediliyordu (2014, s. 40). Üstelik devlet kademelerinde ve tercüme odalarındaki Ermeni varlığı da Müslüman Türkler ile Ermeniler arasındaki temasları daha da yoğunlaştırıyordu.

EHT edebiyatını akademik düzeyde ilk inceleyenlerden biri olan Haig Berbérlian, bu dilde yazılmış geniş edebi üretimin şu sınıflandırma sistemine ayrılabilirliğini belirtir: 1- âşıklar veya ozan ve ozanlar tarafından yazılmış ve/veya icra edilmiş şiirler, 2- edebi eserler, 3- çeviriler, 4- süreli basın ve gazetecilik ve son olarak 5- cenaze yazıtları (aktaran Aslanian, s. 58). Daha önce ele aldığımız basın ve çeviri alanındaki etkileşimlere ek olarak bu alt bölümün ana hatlarını daha çok kamusal düzlemde yansımalarını görebileceğimiz halk edebiyatı ve tiyatronun etkileri oluşturacaktır. Bunun temel sebebi Türk ve Ermeni aydınlar arasındaki etkileşim veya temasa⁶ dair somut örneklerin bu iki alanda daha görünür olmasıdır. Örneğin Ayaydın Cebe Ermenilerin Türkçe Osmanlı edebiyatındaki konumlarının daha çok tiyatro bağlamında gündeme getirildiğini dile getirmiştir (s. 7). Diğer

⁶ Murat Cankara "İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı Türk Edebiyat Tarih yazımında Konumlandırmak" başlıklı tezinin üçüncü bölümünü ayırarak sahiplenme (*appropriation*), etki (*influence*) ve otantiklik/sahihlik (*authenticity*) kavramları etrafında meseleyi Fanon, James O. Young ve Bendix gibi teorisyenlere referansla tartışır.

yandan *Koroğlu, Aşık Tahir ile Zöhre* ve *Aşık Kerem ile Aslı* gibi halk hikâyeleri Müslüman Türkler ile Ermeniler arasındaki temasların sözlü ve yazılı alandaki somut karşılığı oldular. Gerek halk edebiyatı geleneği gerekse de tiyatro alanı edebiyatın kültürel kimlik oluşturmadaki etkilerini incelemek Ermeni toplumunun Türkçeyle temasını anlamada etkili olacaktır.

2.2.1 Halk hikâyeleri ve “aşug” tartışması

Türklerin Anadolu’ya gelmeleri esnasında halihazırda burada yaşayan Ermeniler uzun yıllar boyunca Türkçenin farklı varyantlarının etkisinde kaldılar. Tatar lehçeleri, Doğu Avrupa ve Kırım’daki Türk dilli kabilelerin Kıpçak Türkçesi, Osmanlı nüfusunun büyük bir kesimi tarafından konuşulan Anadolu Türkçesi ve 20. yüzyıl başına kadar elitlerce kullanılan Osmanlı Türkçesi bu diller arasında yer alıyordu. Sovyet Ermenisi dilbilimci Hrachia Archarean da Türkçe konuşan halklarla süren bu uzun etkileşimin sonucu olarak Türkçenin Ermenice üzerinde bir etki oluşturduğunu ve bunun Farsça da dahil olmak üzere tüm eski etkileri aşan tarafı olduğunu vurgulamıştır (aktaran Sebouh Aslanian, 2016, s. 57). Bütün bu etkileşimlerse ilk edebi yansımalarını âşık edebiyatında ve hemen ardından halk edebiyatı örneklerinde kendisini göstermiştir.

Ermeni yazarların Türkçe halk hikâyelerini okurla buluşturması 1900’lerin ilk çeyreğine kadar devam etti ve bunun temelini aşık (Ermenice *aşug*) geleneği oluşturdu. Archarean’ın aktardığına göre 1600 ile 1840 yılları arasında, Osmanlı İmparatorluğu’nda veya çevresinde tahminen 400 Ermeni âşık şiirlerini Ermeni harfli Türkçe veya Ermenice ile besteledi (Aslanian, s. 58). Ermeni aşugları halk geleneklerine derinden bağlı olmakla beraber özellikle kırsal bölgelerde kültürel kimliğin aktarılmasında kilit bir rol oynadılar. Bu geleneğinin taşıyıcısı Sayat Nova,

Zeki (Sarkis Norliyan) ile Harbi ve Mahcubî kardeşler olmuşlar, şarkılarını halkın konuşma dilinde ve genellikle Türkçe, Farsça ve Gürcüce gibi dillerde 17. ve 18. yüzyıllarda söylemişlerdir. Kendisine ait yaklaşık 220 eserle Sayat-Nova sayesinde bu tür benzeri görülmemiş bir zirveye ulaşmıştır (Asatryan ve diğerleri, 2021, s. 2).

Aşuğ kültürü üzerine yapılan çalışmalar etno-müzikoloji alanında daha fazlayken edebi anlamdaki temel tartışmalardan birisi Mehmet Fuad Köprülü'nün 1922'de yazdığı "Türk Edebiyatının Ermeni Edebiyatı Üzerindeki Tesirleri" başlıklı *Edebiyat Araştırmaları* kitabında geçen makaledir. Köprülü çalışmasında "Ermeni edebiyatının Türk edebiyatı üzerinde te'sir icra ettiği hakkında Arşag Çobanyan tarafından ileri sürülen mütalaa" (1999, s. 240) üzerine bu tartışmayı açtığını dile getirir. Temelini âşık edebiyatının kime ait olduğu sorusunun oluşturduğu bu konu sonraki yıllarda, hatta günümüzde bile tartışmaya devam edildi.⁷ Şunları söyler Köprülü:

Türk müdekkiklerinin gafletinden ve Avrupa'da Türkoloji tedkiklerinin henüz iptidai bir halde bulunmasından istifade ile Türkler'in halk edebiyatını ve halk musıkisini Ermeni edebiyatı ve musıkisi namı altında Garp mahfillerine arz ve takdimden çekinmeyen Ermeni Halk Şiirleri (Chants Populaires armenienses) müellifinin, edebiyatımızın şüphesiz en kıymetli ve en orijinal şubelerini teşkil eden Aşık şiirlerini de Ermeni edebiyatına mal etmek istemesi, çok ileri bir milli taassub eseri gibi telakki olunabilir.

Köprülü tartışmasını Ermeni ve Türk edebiyatından örneklerle devam ettirerek "aşug" ile "âşık"lar arasındaki benzerliklere değinir ve âşık edebiyatında hiçbir Ermeni veya Hristiyan tesiri olmadığını belirtir. Köprülü devamında âşık edebiyatının "Türkler'in doğrudan doğruya kendi eserleri olup, başlangıcının ta İslam'dan önceki devirlere kadar" (s. 268) devam ettiğini ve "Ermeni Aşug'larının

⁷ Mevzubahis tartışmaya dair bakılacak bazı çalışmalar: Xi Yang'un "Sayat'-Nova: Within the near eastern bardic tradition and posthumous" başlıklı 2016 yılında University of California'da yayınlanan doktora tezi; Cihad Cihan'ın "Fuad Köprülü ve Türk tarihinde kökenler: Süreklilik, dış tesir ve hususi tekâmül" (2014) başlıklı makalesi; ve Famil Medetov'un "Fuad Köprülü'nün bilimsel araştırmalarında Türk-Ermeni folklor ilişkileri sorunu" (2016) başlıklı makalesi.

isimleri ve kullandıkları musiki aleti bile, aynen Türkler'den" alınma olduğunu dile getirir. Köprülü'nün bu yaklaşımı özellikle batılı edebiyat türleri ve çeviriler söz konusu olduğunda gözlemlenen bir çelişkiyi beraberinde getirir. Ermeni çevirmen ve yazarların batılı tarzda roman ve çevirilerinin Türk edebiyatının gelişimindeki etkisi dışarıda bırakılırken âşık edebiyatı söz konusu olduğunda Türk edebiyatının Ermeniler üzerindeki etkisi daha da görünür olmuştur. Başka bir deyişle halk edebiyatı ürünleri birer ideolojik nesne veya o ideolojiye hizmet edecek bir mekanizmaya dönüştürülmüştür. Nitekim Köprülü de konuyu daha çok ideolojik ve siyasal düzlem üzerinden ele almıştır.

Âşık edebiyatına dair tartışmaların yanında onun halk edebiyatı hikâyelerine etkisi ve bunun ne tür etkileşimleri mümkün kıldığını da ele almak gerekiyor.

Özellikle 19. yüzyılda matbaanın yaygınlaşması sonucunda halk hikâyeleri daha çok yazılı metinlere dönüşmüş ve EHT basın aracılığıyla okuruyla buluşmuştur. Günil Özlem Ayaydın Cebe 19. yüzyıl basılı metinlerine dair ayrıntılı bir sınıflandırma yaparak sözlü ve yazılı kültürdeki Müslüman/Türk-Ermeni etkileşimine dair kritik yorumlarda bulunur. Bu yorumlar dönemin anlatıcı-dinleyici veya yazar-okur etkileşimini anlamada da kritik değere sahiptir. Araştırmasında şunları söyler Cebe:

...sözlü kültür anlatılarının basılarak okunmaya başlamasıyla deneyimlenen algı dönüşümüdür. Yazmada çok daha az nüshayla sabitlenen anlatılar büyük oranda gösterime (performans) dayalı biçimde yaşamını sürdürürken basılı üretim, gösterimin gerçekçi boyutunu taşımayan bir metnin yayılmasını sağlamıştır. Bu görüşü, gösterimin öğelerini göz önünde bulundurarak saydamlaştırmak olasıdır. Bir anlatıcının dinleyiciyle etkileşimli biçimde anlattığı hikâyede geleneksel metin kadar anlatıcının kendi deneyimi ve dinleyicinin sunulan yoruma verdiği karşılıklar da önem kazanır. Hikâye anlatıcılarının dinleyici grubuna göre üslupta ya da metinde değişiklikler yaptığı bilinmektedir. Benzer bir durum, Karagöz ve meddah hikâyeleri için de söz konusudur. Ayrıca, anlatıcının sapmalar yoluyla anlatım olayına kattığı kişisel deneyim, gösterimin anlatılan hikâye ne kadar olağanüstü motifler taşırsa taşırsın gerçekçi ve güncel bir boyut kazanmasını sağlar. (2009, s. 216-217)

Anlatının gerçekçi boyuttan sıyrılması sonucunda masallaşmaya ve aşuğun kendi macerasını anlatırken otobiyografik bir boyut kazanmaya başladığını belirten Cebe dönemin halk hikâyelerine de bu minvalde yaklaşır. Buna göre *Âşık Kurbanî, Ferhad ile Şirin, Kerem ile Aslı, Leyla ile Mecnun, Zeycan ile Esman, Tahir ile Zöhre, Âşık Ömer, Derdi Yok ile Zülfi Siyah, Hurşid ile Miri, Mah-i Firuz ile Raz-ı Nihan hikâyeleri* Ermenilerin Müslüman Türk topluluğuyla paylaştıkları halk hikâyeleridir. Örneğin 1872’de İstanbul’da basılan *Âşık Garip Hikâyesi*⁸ ve *Köroğlu Hikâyesi*⁹ gibi eserlerin Ermeniceden Rumcaya ve ardından Türkçeye çevrilmesi ortak kültürel mirasın en net işaretlerinden biridir. Benzer şekilde *Tayyarzâde* hikâyesinin Müslüman-Türk Ali Bey ile Ermeni Hagop Vartovyan’ın işbirliğiyle çevrilmesi Ermeni harfli Türkçe halk anlatılarının büyük çoğunluğunun Türkçeden çevrildiğinin bir kanıtıdır (Ayaydın Cebe, s. 215).

Bütün bu halk hikâyelerinin aktarımı ve kamusallaşmasında meddah ve ortaoyunu geleneğinin payı oldukça yüksekti elbette. Meddahlar halk hikâyelerini kendi anlatım tekniklerinden hareketle dramatize ederek dinleyicilerle daha güçlü bir bağ kurmuş ve hikâyelerin daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. 1871’de EHT ile basılan *Kapucubası* gibi meddah hikâyelerine ek olarak *Kız Ahmed Efendi’nin Meddah Hikâyesi* (1972) ve *Hacı Vesvese’nin Meddah Hikâyesi* (1871) ve bir de *Meddah Kitabı* (1873) gibi çalışmalar da yine EHT ile yazılmıştır. Daha geleneksel bir yerden kendini kuran bu tür seyirlik oyunlar 19. yüzyıl sonlarına doğru aşamalı olarak yerini tiyatroya bıraktı.

⁸ Venera Mustafayeva “Âşık Garip Halk Hikâyesi’nin Varyantlarının Karşılaştırılması” (2024) başlıklı makalesinde bu hikâyenin Türk ve Ermeni versiyonlarını ele almıştır.

⁹ Samvel Ramazyan “The Problems of Studying of the Epic of ‘Köroğlu’ and Armenia” (2024) başlıklı makalesinde aşuğ geleneğini de kapsayacak şekilde “Köroğlu” hikâyesinin Ermenicedeki farklı versiyonlarını inceler.

2.2.2 Etkileşimin tiyatro yoluyla kamusallaşması

Köylü tiyatroları ve halk tiyatroları gibi geleneksel seyir oyunlarının Osmanlı toplumlarında hüküm sürdüğü 1850'li yıllara gelindiğinde Mıgırdiç Beşiktaşlıyan ve Sırabyon Hekimyan adında iki Ermeni genç İstanbul'a döndü. Mıkhitarist olan ve eğitimlerini Venedik'te tamamlayan bu iki isim Avrupa'daki kültür sanat faaliyetlerini yakından takip ettiler ve İstanbul'a döndükten kısa bir süre sonra çok dilli tiyatronun temellerini atmaya başladılar. Müslüman tebaanın henüz sahne sanatlarıyla yakın temas kurmadıkları bu dönemde bu iki isim İtalyan ve Fransız sahneleriyle kurdukları yakın ilişkileri daha sonraki süreçte Türk oyun yazarlarıyla devam ettirdiler. Tiyatronun meydanlardan salonlara geçtiği ve daha çok metne dayalı olmaya başladığı bu dönem Osmanlı'da Batılı anlamdaki ilk tiyatroların emekleme dönemidir.

Esasında bu iki isim İstanbul'a dönmeden önce de tiyatro faaliyetleri devam ediyordu, fakat bu faaliyetler Fransızca veya İtalyancadan yapılan çeviriler veya geleneksel oyunlardan müteşekkildi. Tiyatro tarihçisi Metin And'ın aktardığına göre tam bir tiyatro topluluğu olmayıp cambazlık ve ortaoyunu benzeri gösteriler yapan ilk profesyonel topluluklardan biri Hovhannes Gasparyan'ın 1846'da oluşturduğu topluluktu. Beyoğlu'nda komiser Musa Bey'in yöreklendirmesiyle toprak satın alan Gasparyan Avrupai tarzda bir oyun yeri kurarak daha çok sirk, kaba güldürüler, ortaoyunu ve benzeri gösteriler sergilemeye başladı. And burada Gasparyan topluluğunun Türkçe gösterimler verip vermediğinin bilinmediğini, bunun için Sırabyon Hekimyan'ı beklemek gerektiğini belirtirken çarpıcı bir iddiada da bulunur: "Bu tiyatronun Güllü Agop'un [Hagop Vartovyan] Osmanlı Tiyatrosu'nun temsiller verdiği Gedikpaşa Tiyatrosu olduğunu kesinlikle söyleyebiliriz" (And, 1992, s. 62).

En nihayetinde Müslüman Türk tebaa için bu gösterileri seyretmek o dönem üretilen metinleri okumaktan daha kolay olmuştur.

Ermenilerin Osmanlı tiyatro tarihindeki kritik rolünü detaylıca veren Mehmet Fatih Uslu *Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Dramatik Edebiyat* başlıklı kitabında Hekimyan ve Beşiktaşlıyan'ın İstanbul'a geri dönmesinin aynı zamanda Ermeni tiyatrosunun profesyonelleşmesi ve halklaşması adına bir milat olarak tarif edilebileceğini belirtir (2015, s. 51). İstanbul'da ilk Türkçe oyunların sergilenmesinde yine Ermenilerin başrolde olduğunu belirten Uslu, 1858'de Sırabyon Hekimyan'ın İtalyancadan çevirdiği *Riyakâr ve Müseyyib* adlı oyunun Naum Tiyatrosu'nda *Türkçe* oynandığını ve bununla beraber Hekimyan'ın Türkçe oyunlar da yazdığını belirtir (s. 59). Beşiktaşlıyan ise gündelik dille (*aşkharapar*) yazılmış ilk Ermenice tarihsel dram olan *Gornag*'ı yazmış (s. 24) ve kendi oyunlarını kurduğu Babayan Topluluğu ile Murad Ağa Şahinyan Konağı'nda temsiller vermeye başlamıştır (s. 52). Vahe Oshagan'a göre Beşiktaşlıyan aynı zamanda Batı Ermenilerinin ilk büyük romantik şairi olarak Ermeni tiyatrosu ve eğitimin ilerlemesi için ilk ciddi yapılanma olan Hamazkiats Derneği'nin kuruluşunda aktif bir müttefik olmuştur. Onun 1862'de Zeytun İsyanı sırasındaki “vatansever ve tutkulu şiirleri” de halkı heyecanlandırarak romantik havayı popüler hale getirmiştir (1997, s. 159).

1859'a gelindiğinde tiyatro alanındaki hareketlilik daha da artmaya başladı ve bu sefer Sırabyon Hekimyan Şark Tiyatrosu'nu (*Arevelyan Tadron*) kurdu. Ondan iki yıl sonraysa Altunduryan Kardeşler Beyoğlu'nda Cafe Orientale adlı bir yeri satın alarak bu tiyatronun faaliyetlerini yürütmesine katkı sağladı. Sarayın desteğini büyük ölçüde alan tiyatronun başına da Hekimyan getirildi. Şark Tiyatrosu'nda repertuarı ağırlıklı olarak Mikhitarist ekolünden gelen tarihsel dramlar ve çeviri eserler, repertuarın daha geniş kısmınıysa çeviri melodramlar ve komedilerden oluşturdu (s.

54). Diğer yandan 1862’de Şark Tiyatrosu’ndan ayrılarak İzmir’de Vaspuragan Tiyatrosu’nu kuran topluluk ise Ermenice, Türkçe, Fransızca ve İtalyanca oyunlar sergilediler (And, s. 63). Bu faaliyetler çok dilli Osmanlı tiyatrosunun oluşmasında Ermeni tiyatrocuların etkisini ve yeni kamusal karşılaşmaları yansıtmaları bakımından önemlidir.

Elbette Ermenilerin Türk tiyatro tarihine sunduğu bu hayati katkıya başka açılardan yaklaşmak da mümkün. *Tanzimat ve İstibdad Döneminde Türk Tiyatrosu* adlı çalışmasında Metin And en eskisinin 1761’e kadar giden ilk Türkçe oyunların Viyana’daki Doğu Dilleri Okulu’nda yazıldığını belirtmiştir. Buna göre okuldaki öğrenciler Türkiye’deki elçiliklerde görevlendirilmek amacıyla yetiştirilirken Türkçe alıştırma yapmak için bu oyunları yazmıştır (60). Nitekim Yervant Baret Manok Venedik’te 1790’dan itibaren Ermenice harfli yaklaşık yirmi beş Türkçe veya ağırlığı Türkçe olan çok dilli oyun tarayarak Katolik Ermeni rahiplerin yazmış olduğu bu metinlerden üç tanesini sunmuştur. Manok’un *Doğu ile Batı Arasında: San Lazzaro Sahnesi* başlıklı çalışmasını çeviren Mehmet Fatih Uslu sunuş yazısında kitaptaki metinlerin dönemin Osmanlı toplumunu anlamak için benzersiz bir kaynak oluşturduğunu ifade etmiştir (Manok, 2013, s. 8). Bunun da ötesinde kitabı en çok değerli yapan noktalardan birisi ilk modern Türkçe tiyatro oyunu olarak kabul edilen Şinasi’nin *Şair Evlenmesi*¹⁰ yerine 18. yüzyılın sonunda San Lazzaro’da yazılmış olan bu metinlerin Türkiye’deki tiyatro tarihine dair yerleşik kabulleri sorgulanır hale getirmesidir.¹¹

¹⁰ Erken dönem basılı tiyatro yapıtları, *Şair Evlenmesi*’ne dek Ermeni ve Rum cemaatlerince çevrilip oynanan din konulu oyunlardır.

¹¹ Ermeniler’in tiyatro faaliyetlerine yönelik temel çalışmaları belirtmek gerekirse Boğos Levon Zekiyan’ın bgst Yayınları tarafından basılan *Venedik’ten İstanbul’a Modern Ermeni Tiyatrosu’nun İlk Adımları Ermeni Rönesansı ve Mikhitaristlerin Tiyatro Faaliyetleri* (2013) çalışması oldukça önemlidir. Fırat Güllü *Vartovyan Kumpanyası ve Yeni Osmanlılar* başlıklı kitabında alternatif bir yaklaşımla tiyatro tarihini ele alır (BGST Yayınları, 2008). Şarasan’ın (Sarkis Tütüncüyan) bgst Yayınları tarafından basılan *Türkiye Ermenileri Sahnesi ve Çalışanları* (2008) yine konuya dair

Bununla beraber Ermeni aktörlerin açmış olduğu bu hattın ne tür etkileşimlere kapı araladığına değinmek yerinde olacaktır. Hasmik Stepanyan çalışmasında Metin And'a referansla Ermeni tiyatro gruplarıyla beraber çalışan Türk aydın ve yazarlardan bahsederken bunların Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Şemsettin Sami, Ebüzziya Tevfik, Recaizade Ekrem, Ahmet Mithat ve Hasan Bedreddin gibi isimler olduğunu dile getirir (And, s. 57; Stepanyan, s. 1439). Bu tartışmanın en somut örnekleriniyse tam olarak Mehmet Fatih Uslu'nun *Çatışma ve Müzakere* kitabında görmek mümkündür. Uslu tiyatro metinlerini oluşturan melodram ve tarihsel dramların çatışma hattını, komedilerinse karşı tarafta uzlaşma hattını oluşturduğunu belirtmiş (s. 21-23), buna uygun olarak Ermeni ve Türk yazarların oyunlarını karşılaştırmalı bir şekilde incelemiştir. Bu minvalde melodram türü altında Bedros Turyan ile Namık Kemal, Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit'in oyunlarını; tarihsel dram türü altında Mıgırdiç Beşiktaşlıyan ile Abdülhak Hamit, Namık Kemal ve Bedros Turyan'ı; ve son olarak da komedi türü altında Hagop Baronyan ile Ahmet Mithat'ın eserlerini¹² karşılaştırmalı bir şekilde tartışır.

Tekrar 1873'te kurulan Gedikpaşa Tiyatrosu'na dönecek olursak bir süre sonra Güllü Agop, Bedros Magakyan ve Mardiros Minakyan¹³ (1837-1920) gibi tiyatrocuların katkılarıyla Namık Kemal, Abdülhak Hamit, Ahmet Mithat ve

önemli bir yer tutar. Cebe Ayaydın tez çalışmasında 19. yüzyılda Müslüman olan ve olmayan cemaatlerin Türkçe Tiyatro Oyunları tablosunu detaylıca verir (2009: 312). Benzer Şekilde Mehmet Fatih Uslu'nun "İstanbul'da Modern Tiyatronun Doğuşu ve Gelişimi" başlıklı (*Büyük İstanbul Tarihi* kitabı içinde) ve "Tanzimat Romanlarında Melodramın İdeolojik İşlevleri" (*Kitap-lık*, 2008) ve Elif Baş'ın "The Role of Armenians in Establishing Western Theatre in the Ottoman Empire" (2020) başlıklı makaleleri de konu açısından yol gösterici çalışmalar olmuştur.

¹² İncelenen eserlerin isimleri şöyledir: Bedros Turyan'ın *Tadron gam Tışvarner* (Tiyatro ya da Sefiller) ile Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk*, Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç* ve Abdülhak Hamit'in *İçli Kız* adlı oyunlarına; Mıgırdiç Beşiktaşlıyan'ın *Gornag'ı* ile Abdülhak Hamit'in *Tarık'ı* ve Namık Kemal'in *Celâleddin Harzemşah'ı* ile Bedros Turyan'ın *Sev Hoğer* (Kara Topraklar); ve son olarak Hagop Baronyan'ın *Adamnapuyjin Aravelyan* (Şark Dişçisi) ve *Bağdasar Ağpar* (Bağdasar Kardeş) adlı oyunları ile Ahmet Midhat'ın *Açıkbaş* ve *Çengi Yahut Dâniş Çelebi* eseri.

¹³ Minakyan'ın hayatı ve katkılarını en iyi anlatan çalışmalardan birisi Nesim Ovadya İzrail'in *Mardiros Minakyan: Tanzimat İstibdat ve Meşrutiyet Tiyatrosunda-Türk Devlet Tiyatrosu Darülbedayi* başlıklı çalışmasıdır (Kor Kitap, 2023).

Recaizade Mahmut Ekrem gibi isimler de Türk dramaturjisini giderek şekillendirmeye başlıyordu. Böylece Ermeni tiyatrocuların Türkçe yazdıkları veya yönettikleri oyunlar sayesinde Türk ulusal tiyatrosu büyük oranda şekillenmeye başlıyor, Ermenice oyunlar ise bununla koşturarak daha arka plana düşüyordu. Nitekim 19. yüzyılın ortalarından itibaren iyice hissedilen milliyetçilik akımı, büyük emekler verilen tiyatronun kozmopolit kimliğini bozmaya başlıyordu. Ocak 1867’de düzenlenen Ermeni şair Mikael Nalbantyan’ı anma gecesinde Nalbantyan’ın milliyetçi görüşleri nedeniyle Osmanlı yönetimi bir gösteriyi tehlikeli bularak Şark Tiyatrosu’nun kapatılmasına karar verdi. Benzer şekilde Şark Tiyatrosu’ndan ayrılanların kurduğu ve Güllü Agop’un başında olduğu Osmanlı Tiyatrosu Çerkeslerin bağımsızlık duygularını harekete geçirdiği gerekçesiyle padişah tarafından bir gecede yıktırıldı (And, s. 68; Güllü, 2007). Tiyatroda gösterilen Ahmet Mithat Efendi’nin “Çengi” ve “Çerkes Özdenler” oyunları yıkımın temel gerekçesi oldu. Güllü Agop’un Osmanlı Tiyatrosu’ndaki tekeli 1881’de sona erdikten bir süre sonra da Üsküdar ve Kadıköy’de Türkçeden başka dilde gösterimler yasaklandı. Diğer taraftan Osmanlı Tiyatrosu’nun yer aldığı Gedikpaşa Tiyatrosu’ysa 1884’te tamamen yıkıldı (Metin And, s. 68) ve Gedikpaşa’nın yetenekli oyuncularını Tiflis’e göçerek faaliyetlerini orada devam ettirdi (Bardakjian, 2013, s. 121). Kapatılan bu tiyatro aynı zamanda 1873’te Namık Kemal’in büyük yankı uyandıran *Vatan Yahud Silistre* eserinin sahneye taşındığı ve sürgün olmasına sebep olan yerdi. Sultan Abdülaziz’in imparatorluğun başında olduğu bu döneme dair Mehmet Fatih Uslu’nun yorumu yol göstericidir:

...heyetin repertuara aldığı ilk oyunlardan olan Namık Kemal’in *Vatan Yahud Silistre*’sinin sergilenmesinde çıkan olaylardan sonra Namık Kemal başta olmak üzere heyetin önde gelen isimleri sürgüne gönderilince tiyatronun hem kurumsallaşmasını hem de siyasallaşmasını sağlayacak olan bu oluşum daha başlarken sonlanacaktır. Ermeni milleti içinde kurulmuş ve yavaşça tüm Osmanlı merkezine yayılmış tiyatro deneyimini kendi

kaygılarına göre ve kendinden önceki tecrübeyi hiyerarşik alt olarak görerek düzenlemeye çalışan Osmanlı entelektüeli, ilk yenilgisini geleneksel iktidar eliyle böylece almış olur. Bu durum tiyatrunun siyasal bir araç olarak hem ne kadar işlevsel olduğunun hem de ne kadar tehlikeli görüldüğünün işaretidir. (s. 60-61)

Sultan Abdülmecit döneminde parlayıp Abdülaziz döneminde kısmen tökezleyen tiyatro çalışmaları bir yandan Türk milliyetçiliğinin, diğer yandan Ermeni milliyetçiliğinin kamusallaşarak kök salmasına zemin hazırladı. Balkanlardaki artan bağımsızlık hareketleri ve Tanzimat sonrası dönemde yaşanan siyasi istikrarsızlık bu iki milletin tiyatrodaki ayrıştı tavrını daha da derinleştiriyordu. Her ne kadar Osmanlı Tiyatrosu Türkçe, Ermenice, az da olsa Bulgarca ve Rumca oyunlar sahnelemiş olsa da daha sonra “milli tiyatro” geliştirme fikriyle beraber Türkçe oyun sayısı Ermenice oyun sayısına kıyasla artıyor ve oyun repertuvarında ciddi bir dönüşüm getiriyordu. Bu dönemden sonra Mardiros Mınakyan 1884’te kurduğu Osmanlı Dram Kumpanyası’yla uzun bir süre sadece Türkçe gösterimler sergileyerek tiyatroyu ayakta tutan nadir isimlerden oldu (And, s. 68). Ermenice yayımlanan gazetelerse Güllü Agop’un Türkçe oynayarak Ermeni tiyatrosuna ihanet ettiği eleştirisinde bulunuyor, tiyatroda sanattan önce politik bir işlev beklentisine giriyordu (s. 121). Öyleyse 19. yüzyılda milliyetçiliğin yükselişiyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi ve kültürel çözülüşünü yansıtmada tiyatrunun önemli bir araç olduğu söylenebilir.

Ermeni Harfli Türkçe oyunların şekillendiği 1760’larda başlayıp Tanzimat sonrasında Ermenice oyunlarla paralel ilerleyen bu süreç 1884 gibi kritik bir tarihten sonra yerini çoğunlukla sadece Türkçe oyunlara bıraktı. Dilsel alanındaki hegemonyanın artması, Ermeni yazarların bu alandaki işlevselliğini kısıtlayarak ulusal edebiyat anlayışının güçlenmesine neden oldu, çünkü üretimin kendisi büyük oranda ulusal bir karaktere büründü. Bu durum 2. Meşrutiyet’in ilan edilip kısmi

özgürlüklerin geri geleceği 1908 yılına kadar devam etti. Sonuç itibariyle Uslu'nun daha çok tarihsel dramlardan hareketle dikkat çektiği üzere tiyatro faaliyetleri Osmanlı Tiyatrosu'nun kapandığı tarih olan 1884'ten sonra sona ermeyecek olsa da iyice cılızlaşıp toplumsal hayatın merkezinden çekilecek ve böylece çatışma uzlaşmayı yenecek, en nihayetinde çok dilli ve çok milletli tiyatro fikri azımsanmayacak bir tecrübenin ardından tarih tarafından uygulanmaz kılınacaktır.

2.3 İstibdad ile Zartonk arasında Ermenice edebiyatın yükselişi

1870'ler hem imparatorluk açısından hem de Ermeniler açısından siyasi ve toplumsal dönüşümlerin olduğu ve bu iki dönüşümün birbirini fazlasıyla etkilediği bir sürece kapı aralıyordu. Önce Meşrutiyet'i ilan edip Kânûn-ı Esasi'yi yürürlüğe koyacağının sözünü veren 2. Abdülhamid 1876'da tahta geçmiş ve kısa bir süreliğine özgürlükler ortamına geçilmişti. Taht değişikliğinin hemen akabinde yaşanacak olan 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın bitmesiyle de Berlin Anlaşması imzalanmış ve Balkan ülkeleri büyük imtiyazlar elde etmişti. Meclisin yanlış kararlar aldığını iddia eden ve gidişattan memnun olmayan Abdülhamid aynı yıl meclisi feshederek kısmi özgürlüklerin sonunu getirdi. Dışarıda Balkan uluslarının güç kazanmasının getirdiği siyasi istikrarsızlık da içeride sansürle beraber jurnalciliğin artmasına sebep oldu. İmparatorluğun bütünlüğünü koruma amacıyla uygulanan Hamidiye Alayları gibi güvenlikçi politikalarsa 2. Meşrutiyet'e kadar Doğu vilayetlerinde siyasi istikrarsızlığı derinleştirerek toplumsal gerilimleri artırdı ve imparatorluğun kozmopolit yapısını zedeledi. Kısacası hem yönetimin giderek merkezileşmesi hem de çok uluslu yapı içerisindeki ayrılıkçı eğilimler Tanzimat'la başlayan modernleşme ve sekülerleşme çabalarını sekteye uğrattı ve böylece imparatorluk fikrini de giderek zayıflattı.

Diğer taraftan aydınlanma (*Zartonk*) ile birlikte Ermenileri kültürel ve sosyal açıdan birçok önemli gelişme bekliyordu. Ermeni Milli Nizamnamesi (Nizamnâme-i Millet-i Ermeniyân, 1863) bunların başında geliyordu ve bu kapsamda sultanın iradesine bağlı olarak birçok reform yapılıyordu. Tedrisat Komisyonu (Usamnagan Khorhurt) ve Ermeni kurumlarının giderek sekülerleşmesi bu düzenlemelerin belki de en önemlilerindendi. Bununla beraber Avrupa’da eğitimlerini tamamlayan Mikhitarist öğrenciler geri dönerek Ermeni okullarında görev almaya başlıyor ve özellikle Fransız romantik edebiyatından çeviriler yapıyorlardı. Bu çeviriler sayesinde yeni konular işleniyor ve Batı Ermenice edebiyatının hangi dilde yapılması gerektiğine dair yoğun tartışmalar yapılıyordu. Levon Zekiyan’ın sekülerleşme dönemi olarak adlandırdığı ve “1840’lardan Ermeniler için hayatın durduğu vahim 1915 tarihine kadar süren” (2002, s. 34) *zartonk* döneminin etkisiyle Ermeniler istibdad döneminde kültürel alanda giderek bir kopuş yaşamaya başlıyordu.

Öyleyse imparatorluğun son dönemi ve Ermenilerin siyasal-toplumsal dönüşümü bağlamında Ermeni aydınların kendi dillerine yönelmeleri ve buna mukabil olarak Türkçe ile aralarına koydukları mesafeyi tartışmak gerekiyor. Önceleri Fransız romantizminin daha sonra realizmin bu geçişteki etkisi oldukça fazla oldu. Bu sayede Ermeni aydınları arasındaki *krapar-aşkharapar* tartışması sonuç vermiş ve bireysel konuların dahil olmasıyla Ermenice edebiyat giderek belli bir şekil kazanmaya başlamıştır. Benzer şekilde 19. yüzyılın sonlarında yaşanan siyasi istikrarsızlık ve Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülme süreci gibi faktörler de Ermeni aydınlarının ne tür edebi arayışlarda bulunduğu üzerinde belirleyici olmuştur.

2.3.1 Fransız romantizmi ve Ermenicenin standartlaşması

Fransız İhtilali'nin ardından şekillenen romantizm akımı tarihten ilham alarak toplumsal ve ulusal kimliği dönüştürürken bununla paralel olarak bireyciliği ön plana çıkarmıştır. Klasik anlayıştan farklı olarak romantizm, edebiyatta toplumsal değişimlere olan duyarlılığa vurgu yaparken ahlaki boyutu öne çıkarmıştır. Victor Hugo da akımın manifestosu olarak sayılabilecek *Cromwell* eserinin önsözünde önce “bizim görüşümüze göre modern sanatı antik sanattan, mevcut biçimi ölü biçimden; ya da daha az belirgin ama daha popüler terimlerle romantik edebiyatı klasik edebiyattan ayıran önemli özelliği, temel farkı belirtmiş bulunuyoruz” demiş (s. 13) ve bunun gerekçesini şöyle açıklamıştır: aile artık bir kabile, kabile de bir millet olmaya başlamış ve çok sıkışık bir şekilde toplanmaya başlayan uluslar birbirlerini rahatsız edip itmeye başlamıştır. Tüm bunları en iyi yansıtabilecek olansa epik anlatımdır (s. 9). Hugo'nun ilerlemecilik üzerinden söylediği bu ifadeler İkinci Fransız Cumhuriyeti'yle beraber çıkan toplumsal hareketlerin edebi tezahürleri olma eğilimindedir.

Romantizmin etkileri Almanya ve İngiltere'ye kadar uzansa da coğrafi sınırları aşarak Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşayan Ermeni aydınlarının dünya görüşünü şekillendirmiş ve edebi anlamda onları etkilemiştir. Bunun en büyük göstergelerinden birisi özellikle Fransızcadan yapılan Hugo, Lamartine ve Musset çevirilerindeki “özgürlük”, “eşitlik” ve “adalet” gibi temaların yoğunluk kazanması ve bunun Ermeni yazarlardaki ulusal bilinci üst seviyeye ulaştırmasıdır. Ghevont Alişan, Apovyan, Nalbandyan, Beşiktaşlıyan ve Badganyan gibi isimler yenilenmenin, uyanışın “zartonk”un şair ve yazarları olduğu kadar aynı zamanda romantizmin öncü isimleri olmuşlardır (2014, s. 460). Vahe Oshagan'ın anlatımlarına göre 1843 ile 1848 arasında gelecek vaat eden yaklaşık otuz öğrenci,

amiralar ve bazı zengin orta sınıflar tarafından öğrenim ücretleri ödenerek yüksek öğrenim için çoğunlukla Fransa’da olmak üzere Avrupa üniversitelerine gönderildi. Bu okullarda okuyan öğrenciler 1850’lerde dönerek kendi cemaatlerinde önemli görevler üstlenmeye başladılar. Örneğin 1852’de patrikhanenin yayın organı olan *Hayastan* dergisi *Masis* olarak değiştirildi ve Garabed Utudjian’ın editörlüğünde cemaatin en etkili günlük gazetesi haline geldi. Aynı dönemde siyasi mizahın öncülerinden Harutiun Sevadjan (1831-1874), Ermeni yaşamında yeni bir muhalif ses olan *Meğu*’yu 1856’da yayımlamaya başladı. Mıgırdiç Beşiktaşlıyan ise İstanbul’daki ilk kalıcı tiyatronun kurulmasına yardımcı oldu ve klasik trajediler ile antik Ermeni tarihinden esinlenen dramalar sahnelemeye başladı (1997, s. 151-155). Bütün bu faaliyetler kimliği ön plana almasıyla beraber Fransız romantizminin Ermeni aydınlanmasındaki temel yansımaları oldu. Böylece yüzyıl dönümünde pek çok Ermeni aydın Fransa’yı modernliğin modeli olarak görerek toplumsal fikirleri, estetik kavramları, edebî türleri ve hatta yaşam tarzını büyük ölçüde Fransızlardan kopyaladı (Oshagan, 1983, s. 58).

Aydınlanma üzerindeki düşünsel etkisinin yanında Fransız romantizmi Ermeni yazarların gittikçe kendi dillerine yaklaşım biçimini değiştirdi. Zekiyan’a göre aydınlanma döneminin en önemli olaylarından biri Modern Ermenicenin standart edebi dil olma konusunda kazandığı nihai zaferdir (s. 92). Nitekim modern Ermenicenin gelişmesinde, zenginleşmesinde ve popülerleşmesinde etkili olan bir diğer etken çoğunluğu Fransız yazarlar tarafından yazılan ve çeviri olarak yayınlanan çok sayıda edebiyat eseri idi (Hacikyan, 2005, s. 64). James Etmekjian da benzer vurguyu yaparak Fransızcadan yapılan çeviriler ve sözlük çalışmalarının doğrudan ve dolaylı etkisi olmasaydı Ermeni dilinin seyrinin bugün oldukça farklı olacağını belirtir (1964, s. 159). Etmekjian devamında Arşag Çobanyan’ın şu sözlerini aktarır:

Yeni dilimiz ve edebiyatımız için her şey Fransız etkisiyle başlar. Ticari ve siyasi nedenler Fransızca'yı hayatımızda ve dolayısıyla okullarımızda bir zorunluluk haline getirir. Bütün bir nesil -İstanbul Ermenilerinin ilk eğitilmiş nesli- okumak için Fransa'ya gider ve bundan sonra Fransa entelektüel olarak bizim ülkemiz olur. Asil ve dokunaklı doğalarıyla bu zamanki psikolojik durumumuzla örtüşen şey romantik dönem ve dönem içerisinde çevrilmiş olan eserlerdir. (195)

Bu durumun oluşmasında Mikhitaristlerin daha önce bahsettiğimiz basın, çeviri ve tiyatro alanında üretilen eserlerinin etkisi büyük oldu. Chateaubriand, Bernardin de Saint Pierre ve François Fénelon gibi romantizm öncesi yazarların yerini bir süre sonra Victor Hugo, Lamartine ve Musset gibi romantikler almaya başladı.

Etmekjian'a göre bahsi geçen isimlerin hayranlığı bir süre sonra çeviriden taklide yol açtı: Bir şair "Ermeni Hugo" ya da "Ermeni Lamartine" ya da "Ermeni Musset" olarak adlandırıldığında şanın doruğuna ulaştı ve hevesle okundu (s. 202).

Oshagan'a göreyse 1850'den 1870'lere kadar romantizmin etkisiyle Beşiktaşlıyan, Turyan ve Haykuni neredeyse hepsini *krapar* (klasik Ermenice) yazdığı 65 oyunda klasik stil ve yapıyı romantizmle birleştirdi. Böylece Ermeni tarihinden kralları veya kahramanları yüceltiyor ve hepsi kitlenin milli duygularını uyandırmak, onlara kendi tarihini öğretmek ve nihayetinde Ermeni kültürünün modernizasyonuna katkı sağlamak amacı taşıyordu (1983, s. 63). Levon Zekiyan'a göre romantizm Avrupa'ya nazaran Ermeni edebiyatında daha geç bir tarihte doğmuş olsa da sonraki süreçlerde bu iki edebiyat eşzamanlı bir şekilde ilerleyecektir (s. 100).

Burada şöyle bir parantez açmak gerekiyor: Romantizmin evrenselliği dışlayan ve milli karakteri yücelten anlayışı kitlelere ulaşmak isteyen erken dönem EHT basın ve yayınıyla taban tabana uyuşmuyordu. İstanbul merkezli çalışmalar hem Ermeni hem de Türk okurlara hitap ederek milli bir karakterden çok imparatorluk veya evrensel değerleri yansıtıyordu. Örneğin, *Ceride-i Havadis* ve benzeri yayınlar çok alfabeli bir yerden hareket ediyordu ve bunda Katolik anlayışın

etkisi şüphesiz fazlaydı. Etmekjian da bu konuda birçok Müslüman Türk'ün kendi gazetelerinden daha heyecan verici buldukları bu gazeteleri okumak için Ermeni alfabesini öğrendiğini belirtmiştir. Bu edebiyat, özellikle Ermenice olan her şeyden uzaklaşmak isteyen, kendilerine Frank (Frenk) adını veren ve Türkçe konuşan bazı Ermeni Katolikler tarafından teşvik ediliyordu. Etmekjian'a göre bu aşırı tutum, daha sonra Türkçenin kullanımına karşı ve Ermenice yerel dilin kullanılması ve geliştirilmesi lehine bir tepkinin oluşmasına neden oldu (s. 152).

Edebi dilin nasıl olması gerektiğine dair tartışmalar aslında 1840 yılında romantizm henüz gelmeden önce başladı ve 1880 yılına kadar devam etti. Klasik Ermenice olan *krapar* taraftarları ve gündelik dili modernleştirmek isteyen *aşkharapar* taraftarları karşı karşıya geldi. Tartışmanın ilk örneği, Suny'nin belirttiği üzere, kendisini 1840'larda Erivan lehçesini kullanarak modern Doğu Ermenicesinde ilk roman *Verk Hayastani*'yi (Ermenistan'ın Yaraları) yazan Khachatur Abovian (1805-1848) ile gösterdi ki bu aynı zamanda Oshagan'a göre ilk milliyetçi romandı. *Aşkharapar*'ın en güçlü savunucusu olan Abovian şunları belirtmiştir: “Rus iseniz Rusça konuşun; Türk iseniz Türkçe konuşun... Ermeni dilinin kendine has kelimeleri vardır... Ve eğer dilinizi bilerseniz, eğer dilinizi konuşursanız, Ruslar elinizden ekmeğinizi alırlar. Sizi Sibiry'a gönderirler” (Suny, 1997, s. 118). Bu dil tartışmasının Batı Ermenice yüzünde Fransız romantizmin etkisiyle yaşanan aydınlanmanın etkisi oldukça büyük oldu. Oshagan'a göre 19. yüzyılın ilk yarısında sıradan insanlar tarafından konuşulan ve yazılan Ermenice yüzde 85'e varan oranda Türkçe kelimeler içeriyorken 1860 gibi geç bir tarihte konuşulan Ermenicenin yüzde 60'ında Türkçe kelimeler kullanıldığını belirtmiştir. O dönemlerde tüm Ermeniler arasında kalan tek ortak bağ sadece kilise tarafından kullanılan ve sadece birkaç kişi tarafından anlaşılan *krapar*'dı. Bu sebeple de din adamları ve onların takipçilerinin

çoğu için Ermeni dilinin modernleşmesi sekülerleşme ile eşanlamli hale gelmiş ve bunu önlemek amacıyla mücadele etmişlerdir. On dokuzuncu yüzyılın neredeyse tamamı, ortak dili arındırmak, onu *krapar*'ın cazibesinden kurtarmak ve ona yeni bir hayat ve saygınlık kazandırmak isteyen laik entelektüellerin mücadelesiyle doldu (1983, s. 59). Oshagan bu tartışmanın kökenlerini şöyle anlatıyor:

1830-1850 yılları arasındaki dönem büyük heyecan ve meydan okuma dönemi idi. Batı'dan gelen Mikhitaristlerin ve Doğu'dan Madras ve Kalküta'ya ulaşan gazete ve fikirlerin etkisiyle çok sayıda okul açıldı. Aydınlanmış sınıf, kitleleri eğitmenin ve yükseltmenin aciliyetini kısa sürede fark etti. Vatanın kurtuluşu daha sonra gelecekti. Ve tüm bunları yapmak için etkili iletişim araçlarına, bir dile ve bir foruma ihtiyaçları vardı. Böylece yeni bir edebi aşkharapar oluşturma yolunda ilk adımlar, öğretmenlerin Ermenistan'ın çeşitli bölgelerinden gelen öğrencilerin lehçelerini aktif olarak incelediği, daha sonra onları yabancı kelimelerden arındırdığı ve kademeli olarak herkesin anlayabileceği ortak bir dil geliştirdiği Lazarian ve Nersisian kolejlerinde atıldı. 1846'da Stepan Nazarian yeni edebi aşkharapar'ı savunan bir kitap yazdı ve Ararat bölgesinin lehçesinin gelecekteki dilin temeli olarak hizmet etmesi gerektiğini ilan etti. Bu, Rafayel Patkanian'ın (Kamar-Katipa takma adını kullanmıştır) şiirinin aşkharapar'da yayınlanmasıyla 1855'e kadar devam eden bir polemik başlattı ve bu, bu forumun nihai zaferini garantiledi. 1850'de Dorpat'taki öğrenciler aşkharapar'da vatansever şarkılarını söylüyorlardı. Diğer edebiyatçılar da 1830'lardan 1850'lere kadar Ermeni halkının aydınlanmasını hedefliyordu. (Oshagan, 1997, s. 150)

Esasında büyük oranda Mikhitaristlerin öncüsü olduğu klasik dönemde *krapar* daha çok kullanıldı ve bu dil mükemmel hale getirildi. Levon Zekiyan'a göre Alişan, Beşiktaşlıyan ve başka romantiklerin en iyi eserleri gündelik hayatta anlaşılması oldukça zor olan *krapar* (klasik Ermenice) ile vermişlerdir. 1840 civarında tartışmaları başlayan *aşkharapar* (modern Ermenice) ise ancak romantik dönemin sonuna doğru Ermeni edebiyatı alanına hâkim olmuştur (Zekiyan 2014, s. 459). Etmekjian'ın söyledikleri de Zekiyan'ı destekler niteliktedir. Buna göre Rönesans Kuşağı'nın üyeleri az ya da çok yerel dilin yandaşlarıydı; muhafazakâr Deroyent'in eserleri *aşkharapar*'ın iyi birer örneğiydi. Alişan hem *krapar* hem de *aşkharapar* yazıyordu ama giderek daha çok ikincisine yöneldi. Zorayyan, Ruşinyan, Odyan, Vosgan ve Misakyan, bazı romantikler gibi ikna olmuş *aşkharapar* yanlılarıydı.

Başlangıçta klasik Ermeniceye bağlı olanlar, savaşın ikincisi tarafından kazanıldığını gördükçe yavaş yavaş yerel dile geçtiler (1964, s. 101). En nihayetinde genç yazarlar Arpiar Arpiaryan, Levon Paşalyan ve Arşag Çobanyan'ın 1891'de *Hairenik* dergisini kurmaları ile beraber Batı Aşkharapar hegemonyasını tesis etti (Oshagan, 1997, s. 155).

Denilebilir ki *aşkharapar*'ın kullanılması sadece Ermeniceyi edebi anlamda standartlaştırmadı, aynı zamanda Ermenilerin büyük oranda Türkçe ile aralarına mesafe koymasını da beraberinde getirdi. Önceleri *krapar*'la yazan birçok yazar özellikle romantizmin sonlarına doğru *aşkharapar* ile yetkin eserler vererek okur kitlesine ulaşmaya başladı. Böylece “yazılan ve çevrilen metinlerin sayısı da artmaya başladı. Dolayısıyla daha popüler metinlere geçilmesi ile popüler dilin edebi dil haline gelmesi koşut gitti” (Uslu, 2014, s. 46). Sonuç itibarıyla Fransız romantizminin etkisiyle başlayan dönemde Ermeniler kendi tarihleriyle kurdukları bağ sayesinde ulusal bir bilinç kazandı ve bu kapsamda dillerini gündelikleştirerek standart hale getirdi. Romantik dönemse Turyan'ın 1872'deki ölümüyle büyük oranda etkisini kaybetti ve sadece on beş yıl sürdükten sonra sahneyi ikinci sınıf şairlere, gazetecilere, çeşitli düzyazı yazarlarına ve polemikçilere bıraktı (Oshagan, 1997, s. 159). Aydınlanmanın temel yapısını oluşturan bu dönüşümün yansımalarıysa 1878'den sonra iyice hissedilir olmaya başladı. Ermeni ve Türk milliyetçiliklerinin yükselmeye başlaması Ermenilerin Türkçeyle ve Osmanlılıkla kurdukları metinsel ve kamusal ilişkiyi de gerilimli bir hale getirdi.

2.3.2 Çatışan milliyetçilikler ve ayrışan edebiyatlar

Modernleşme çabaları doğrultusunda Tanzimat'ın getirdiği özgürlükler 2.

Abdülhamid dönemine gelindiğinde Meşrutiyet ve ilk Osmanlı Anayasası Kânûn-ı

Esasi'yle beraber daha da ilerleyecek düşüncesi yatıyordu. Bir yandan meclis çalışmaları yürütülüyor, diğer yandan Krikor Odyan (1834-87) ve Mithat Paşa (1822-1884) öncülüğünde anayasa hazırlıkları tamamlanmaya çalışılıyordu. 1873'te *Vatan Yahud Silistre* oyunu yüzünden Kıbrıs'a sürülen Namık Kemal de kısmi özgürlük rüzgarının etkisiyle anayasa komisyonundaki isimlere katılmak üzere sürgünden dönmüştü. Ne var ki Osmanlı-Rus Savaşı'nın yenilgiyle sonuçlanmasının ardından sultan meclisi feshedip anayasayı rafa kaldırdı. Sultanın merkezi güç konumuna gelmesiyle beraber bürokrasi, din ve ordu unsurları da kendine bağlanınca aykırılık potansiyeli taşıyabilecek her şey üzerinde büyük bir denetime sahip oldu. Bu tarihle Abdülhamid'in tahttan indirildiği 1909 yılına kadar geçen süre de "istibdad dönemi" olarak adlandırıldı. Burada iki temel husustan bahsetmek gerekiyor ki bunların ilki milliyetçiliğin yükselmeye başlaması ve belki de en önemlisi edebiyat ve basın alanındaki sansürün Türkçe için yarattığı yıkıcı etkidir.

Kânûn-ı Esâsî'nin Türkçe ile ilgili 18. maddesi şöyledir: "Tebaa-i osmaniye'nin hidematı devlette istihdam olunmak için devletin lisan-ı resmisi olan Türkçeyi bilmeleri şarttır". Selim Deringil'e göre bu maddeyle beraber Türkçe ilk kez imparatorluğun resmi dili olmuştur. Dönemin dil politikalarını ayrıntılı olarak veren Deringil'e göre Şakir Paşa gibi isimler "dilsel birlik ulusal birliği sağladığı düşüncesiyle" Türkçenin eğitim dili olarak kullanılmasını savunmuş (s. 94) ve böylece başta Ermeni okulları olmak üzere Müslüman olmayan okullarda Türkçe eğitim 1894'te zorunlu hale getirilmiştir (s. 105). Bu kapsama Hamidiye Alayları'na mensup üyeler de dahil edilmiştir. İlginçtir ki Beyrut İdadi'sinde bulunan Mihran Boyacıyan da bu tarihten sonra Türkçe ve Osmanlı tarihinin Beyrut'taki Müslüman çocuklara öğretilmesi gerektiğini düşünmüştür (s. 105). Kanun-ı Esasi'nin 18. maddesi üzerine Rukiye Akkaya şunları belirtmiştir:

...bu madde yazılırken, devletin resmi dilinin belirlenmesi yanında; Osmanlı İmparatorluğu içinde yaşayan diğer unsurların dillerinin de Türkçe ile aynı seviyeye çıkarıldığı ve bu dillerin de birer resmi dil gibi yorumlanabileceği ihtimali dikkatlerden kaçmıştır (...) Bu düzenlemeler ile Osmanlı İmparatorluğu içindeki hâkim unsurun açıkça Türk olduğu belirtilmiyordu. Ama Türkçeye ilk kez bir siyasi statü veriliyordu. Türkçe; modernleşme çalışmaları içinde ve çok dilli bir imparatorluğun bünyesinde; eğitimin, siyasetin ve devletin dili olacaktır. Daha ilk Osmanlı Parlamentosu oluştuğunda, dildeki çokluk; ayrıca Türkçede yazma ve konuşma dili arasındaki farklılıkların yarattığı zorluk su yüzüne çıkacaktır. (s. 41)

Kemal Karpat'a göre mevzubahis dönem Türk milliyetçiliğinin yavaş yavaş Osmanlı milliyetçiliğine galebe çalmaya başladığı bir dönemdir¹⁴ (s. 51). Önce Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi Genç Osmanlılar ve ardından Jön Türkler'in öncülüğünü yaptığı bu akımın etkilerini Karpat şöyle nitelemiştir: "Politik laik anlamdan çok dini anlamda olmakla birlikte, toplumun kimliğini oluşturma çabaları en ilerici düşünürler arasında bile milliyetçi bir bağ oluşturmuştu (s. 54). Bunun en büyük yansımalarını anayasadaki Türkçenin basitleştirilmesi ve kullanım alanlarının arttırılmasına dönük maddeler ve bu maddelerin entelektüel camiadaki yankılarında görebiliriz. Konuyla alakalı şunları söyler Karpat:

Türk ırkının tarihine ve Türkçeye gösterilen linguistik ilgi ve Rus hükümetinin Panislav baskılarından kaçan Müslümanların ve Türkçe konuşan grupların etkileri etnik Türklük alt akımlarının gelişmesine katkıda bulundu. Osmanlı bürokrasisinin büyük bir kısmı ve bazı aydınlar Osmanlı Devleti'ni bir tür ulusal yapı olarak görüp Osmanlılığı Türklükle özdeşleştirmeye ve Osmanlı tarihini Türk katkısının ışığında değerlendirmeye başladılar. Psikolojik olarak Osmanlı Devleti'nin kalıcılığı ulusal kalıcılıkla eşdeğerde görülmeye başlandı. Bütün bu akımlarda devletin kurtulabileceği ve zamanla Türk ulusal kimliği verilerek yeniden yapılandırılabilmesi fikri ağırlık kazanmaya başladı. Bu fikir, hızla yaygınlaşan Türk edebiyatı ve dil rönesansı ile liberalizmden etkilenen ordu subaylarına ve aydınlara cazip geldi. (s. 210)

¹⁴ Hakan Kayalı'ya göre Abdülhamid'in İslamcılığı, İslam'dan kaynaklanan ideolojik süslemelerle donatılmış Osmanlıcılıktı. Kalaylı Hamidiye İslamcılığının yayılcı olmadığını ve Balkanlarda kaybedilen topraklarla Müslüman tebaanın moralini böylece yüksek tutmaya çalıştığını dile getirir. Bu bir anlamda siyasal düzlemde İslamcılığın; kamusal veya entelektüel düzeyde Türkçülüğün daha ön planda olmaya başlaması anlamına gelir (s. 31).

Her ne kadar Türkçenin yaygınlaştırılmasına dair bir algı varmış gibi görünse de istibdad döneminin temel yapıtaşını oluşturan sansürün Türkçe üzerindeki olumsuz etkisi azımsanmayacak düzeye gelmiştir. Basın-yayın faaliyetleri üzerindeki bu sıkı denetim Türkçenin basitleştirilmesi ve standartlaştırılmasına yönelik tartışmaları da boşa çıkaracak düzeye varmıştır. Örneğin millet, hürriyet, vatan, dolap, isyan, zulüm, izar, ihtilâl, yıldız, hücre, Kanûn-ı Esasi, içtima, cemiyet, istikbal, içtihat, cumhuriyet gibi kelimeler bu dönemde yasaklı hale gelmiştir (Berkes, s. 350). Nitekim Niyazi Berkes'e göre Abdülhamit döneminin Osmanlıcasının [dolayısıyla Türkçesinin] özelliği tumturaklılık değil, karanlıklık ve güç anlaşılabilirliktir. Resmî kitabette ustalık, kesinlik ve aydınlık yerine belirsizlik, karışıklık ve anlaşmazlık üslubu geliştirilmekteydi. Benzer ifadeleri Osmanlı'da dört kez şeyhülislamlık yapmış ve daha sonradan İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi olmuş olan Musa Kazım Efendi de dile getirmiştir:

“Yazı ve bildirme üslûbu çok dar bir daireye alınarak düşünceler sıkıştırılır, buna resmî kitabet süsü verilirdi. Bu üslûp dışına çıkanlar resmî meclislerde ve makamlarda ayıplanır, kötülenirdi. Açık yazmak, açık söylemek, bir iş üzerine ayrıntı vermek bilgiçlik ve haddini bilmezlik sayılırdı. Hükümet işlemleri ve yazışmaları muamma gibiydi. Arka arkaya bitirilmiş cümlelerden sağlam bir fikir çıkarılamadıktan başka, kapalı ve kurnazca kısa yazılmış cümlelerden de anlam ve sonuç çıkarılamazdı. (Aktaran Berkes, s. 348-349)

Berkes'in dilsizleştirme olarak tanımladığı bu süreç aynı zamanda içeriğe de yansımıştır. Hafiye ve jurnalciler gibi sansür kurulları da “edep, sadakat, din ve hamiyet ölçülerine göre yazı yazmalarını öğreten bir müessese” olarak yazarların denetleme yetkisine sahipti (s. 348). Nitekim basın ve edebiyatta özellikle okuyucuların ilgisini çekecek popüler fen yazıları moda olmuş, “Omurgalı hayvanların menşei”, “Ayakları nasıl sıcak tutmalı?”, “Renkli fotoğraf nedir?”, “Arapların uygarlığa hizmetleri”, “Havada, deniz altında seyahat”, “Kedilerde zekâ”, “Alman öğrencilerinde miyopluk” gibi sansürün yol açtığı çarpıklıklar yüzünden

siyaset dışı konular daha görünür olmuştur (s. 368-369). Türkçe üzerindeki temel çelişkiyse onun bir yandan statü kazanması, diğer yandan rejimin hegemonik amacına hizmet eder hale getirilmesidir. Bu haliyle istibdad döneminde sansür ve Türkçe üzerindeki işlevsizleştirme halinin imparatorluğun diğer milletlerinde olduğu gibi Ermenilerin de dile yaklaşımını olumsuz yönde etkilediği söylenebilir.

İstibdad dönemindeki bütün bu kısıtlamaların aksine *zartonk* (uyanış) olarak adlandırılan dönem Ermeniler açısından birçok yenilik getirecek, böylece kendi kimliklerini korumada daha ortak bir tavır sergileyecekti. Nitekim Vahe Oshagan'a göre amiralar¹⁵ başta okul meseleleri olmak üzere pek çok konuda bölünmüşken, Türkler ve Ermeniler arasındaki düşmanlık Abdülhamid'in tahta çıkmasıyla daha da artacaktı (1997, s. 160). Her ne kadar Tanzimat sonrasında Ermeni aydınları daha belirgin bir şekilde imparatorluğun modernleşmesinde rol alsalar da bu faaliyetler istibdad sebebiyle giderek sönümlenmiş, *zartonk* ile beraber daha içe yönelik bir nitelik kazanmıştır. Bu dönemde açılan okullarda Batı eğitimi almış Ermeni öğretmenlerin ders vermesi ve edebiyatta dilin standartlaşması gibi kültürel alanlardaki gelişmelerin yanı sıra bütün bunları kurumsallaştıracak siyasi gelişmeler de yaşanmıştır. Bunların en önemlisi şüphesiz Nizamnâme-i Millet-i Ermeniyan'dı (Ermeni Milli Nizamnamesi veya Ermenice *Azkayin Sahmanatrutyun*).

Paris'te eğitimlerini tamamlamış olan Krikor Odyan, Garabed Ütücüyan ve Nahabed Rusinyan gibi isimler Nizamnâme ile ilgili çalışmaları bitirdikten hemen sonra Bâb-ı Âli 1863 yılında anayasayı kabul etti. Anayasa Ermeniler'in imparatorlukta bir meclisi olmasını da içeren 150 maddeden oluşuyordu. Patriğin

¹⁵ Yine Vahe Oshagan'a göre 1850 yılına gelindiğinde, ilk olarak Batılılaşmış, motivasyonu yüksek ve profesyonel gençlerden oluşan bir entelijansiya yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştı. Entelijansiyanın ikinci grubuysa daha önce bahsedilen amiralardı. Amira ailelerinin çoğu kraliyet sarayında kalıtsal olarak büyük sorumluluk taşıyan mevkilere sahipti ve bu mevkileri genellikle kendi toplumlarının yararına kullanıyorlardı (151-153).

yetkilerinin sınırlandırılması ve eğitimin yaygınlaştırılması gibi hususlar da bu çerçevede ele alınacaktı. Anahide Ter Minassian'ın dediğine göre patriğin bundan sonra Milli Meclis (*Azkayin Joğov*) tarafından seçilecek olması; Tedrisat Komisyonu, Tesisat Komisyonu ve Muhakeme Komisyonu gibi kurumların din adamı olmayan üyelerden oluşması belki de en önemli hususlardı. Böylece Nizamnâme Osmanlı İmparatorluğu Ermenilerinin devletten bağımsız dini ve kültürel özerkliğini teminat altına alıyor ve kurumlarını sekülerleştiriyordu (s. 127). Ek olarak 1914'e kadar milleti eğitmek, okul sayesinde halk sınıflarını yaşanan ekonomik ve kültürel değişikliklere uyarlamak ve Ermeniceyi güçlendirmek büyük bir önem kazanacaktı (s. 129). Sonuç itibarıyla 1891'de Abdülhamid tarafından feshedilecek bu anayasa Ermenicenin standartlaşmasını ve kullanım alanlarının artmasına yönelik tarihsel süreci kurumsallaştıracaktı. Bunun belki de en büyük sebebi anayasayla beraber Ermeniler arasındaki mezhep kavgalarının önüne geçmek ve birliği dil aracılığıyla ulusal düzeye çekmekti. Öyleyse istibdad dönemiyle beraber yükselen İslami milliyetçiliğin karşısında Ermenilerin daha seküler bir milliyetçiliğe kapı araladığını söylemek mümkündür.

Öte yandan Osmanlı-Rus Savaşı'nın (1877-78) sonuçları Ermeniler açısından başka sonuçlar yarattı. Rejimi istibdad ile yönetmeye sürükleyen yenilgi sonrası imzalanan Berlin Anlaşması (1878) Ermeni sorununu uluslararası boyuta getirecekti. Kieser'e göre Tanzimat'tan en zararlı çıkmış grup olan Kürtlerden¹⁶ 1878 Berlin Anlaşması'nda güvenliği tehdit eden bir risk faktörü olarak söz ediliyordu (2005, s. 25). Bunun en büyük sebebiyse gücünü kaybetmek üzere olan Kürtlerin Hristiyan tebaaya yaptıkları baskı ve şiddeti (s. 131). En nihayetinde Berlin Anlaşması'nda 61.

¹⁶ Martin van Bruniessen'in *Ağa, Şeyh ve Devlet* başlıklı İletişim Yayınları'ndan çıkan çalışması Kürtlerin Tanzimat'la beraber yaşadığı güç değişimini ve bunun sonuçlarını merkeze alan bir çalışmadır.

maddeye ek olarak Ermenilere yönelik bir dizi reform yapılması gerektiği

belirtiliyordu. 61. madde şöyleydi:

Bâb-ı Âli, Ermeniler tarafından iskân edilen vilayetlerinde yerel şartların talep ettiği reformları ve düzeltmeleri vakit kaybetmeden yaşama geçirmeyi ve söz konusu bölgenin Çerkezlerle ve Kürtlere karşı güvenliğini sağlamayı taahhüt eder. Bu maksatla aldığı tedbirler hakkında, bu taahhütlerin yerine getirilmesini kontrol etmekle görevli devletlere belirli zaman dilimlerinde bilgi verecektir. (Kieser, s. 166)

İngiltere ve Fransa gibi devletlerin garantörlüğünü üstlendiği Berlin Kongresi'nde verilen sözler tutulmadı. Bunun “yarattığı hayal kırıklığı, 1880'li yıllarda Rusya ve Balkanlar'ın sosyalist ve milliyetçi modellerinden esinlenen bir Devrimci Ermeni Hareketi'nin doğmasına neden oldu” (s. 191). Dahası Berlin Kongresi'nden sonra, Ermeni Nizamnâmesi'nin 1891'de askıya alınması, derneklerin yasaklanması, okulların kapatılması ve 1894-1896'daki katliamlar Ermeni cemaatinin Abdülhamid yönetimiyle sürtüşmelerini arttıracaktı (Minassian, s. 136). Sonuçta batılı güçlerin müdahaleleri ve imparatorluğun başta Balkanlar olmak üzere toprak kaybetmeye başlaması Abdülhamid'i büyük oranda zora sokmuş ve onu Ermenilerle karşı karşıya getirmiştir.

Ermeni aydınlanması süresince siyasal gelişmelere paralel olarak toplumsal hareketlenmeler de baş gösteriyordu. Oshagan'a göre 1870'ler ve 1880'ler boyunca yaratıcı hayal gücü tükenmiş gibi görünür olsa da, basının Ermeniler arasında birlik, aydınlanma, hoşgörü ve sevgi için yaptığı sürekli çağrılar sayesinde belirli bir ivme canlı tutuluyordu. Buna göre kültürel altyapının önemli unsurları (okullar, kültürel dernekler, matbaalar, periyodik basın, kiliseler, kulüpler, vb.) bu çağrıların lokomotifleri olacaktı. Bir yandan Doğu Ermenileriyle bazı temaslar kurulurken edebi Ermenice de neredeyse tamamlanıyordu (60). Bu yönüyle bakıldığında Ermenicenin gittikçe standartlaşmaya başlaması ve kullanımının dernek, basın, kulüp ve okullar aracılığıyla yaygınlaşması Ermenilerin Türkçeyle kurduğu kültürel köprüyü yavaş

yavaş ortadan kaldırıyordu. Nitekim yüzyıl sonuna doğru Anais olarak bilinen Osmanlı Ermenisi Yevprime Avedisian “Artık hep Fransızca ya da Türkçe konuşan Ermenilerle karşılaşmıyorduk. Hepsi anadilini doğru konuşmak için çaba sarf ediyordu” demiştir. Etmekjian’a göre Anais’e bunu söyleten sebep kısmen kültürel dönüşüm, kısmen de Rönesans Kuşağı’nın, Meşrutiyet hareketinin ve Ermeni partilerinin faaliyetlerinin yarattığı ulusal bilinç ruhunun yol açtığı duygu dönüşümüydü (s. 160).

Toparlayacak olursak Tanzimat’ın ilanı ile başlayıp 93 Harbi’ne kadar ilerleyen süreçte Ermeniler aydınlanma sürecine büyük bir ivme kazandırmış ve bu durum onların daha sonraki süreçte daha çok kendi dillerine yönelmesini beraberinde getirmiştir. Elbette siyasal ve toplumsal düzlemde yaklaştığımız bu durum belli ayrışmaları da beraberinde getirmiştir. Bir yandan istibdad gibi otoriter bir yönetim biçimi varken, diğer yandan *zartonk* gibi daha hareketli ve canlı bir süreç vardır. Bir yandan Batı Ermenicesi gündelik dile yaklaşırken onun karşısında sıkı denetim ve işlevsizliğe maruz kalmış bir Türkçe vardır. Bu ayrışmaların toplamı olarak istibdad sonrasında İslam’ın hâkim olduğu bir milliyetçilik anlayışı gelişirken, Ermenilerde dilin merkezde olduğu seküler bir milliyetçilik gelişti ve bunun siyasi alana yansımaları sert oldu. Örneğin 1890’larda Jön Türk hareketinin yeniden canlanmasının ardındaki en büyük itici güç, azınlık, özellikle Ermeni milliyetçiliğinin büyümesi oldu (Kayalı, 1997, s. 43; Mardin, 1964, s. 91). Uslu’ya göre “millî” ya da “azkayin”, imparatorluğun değişen şartlarına uygun olarak yeni sınırlar tarif eden çekici ve dışlayıcı bir siyasi-edebi özellik olarak yükselirken bu kategori Ermeniler ve Türkler açısından ne edebiyat alanında ne de toplumsal alanda bir diyalog ya da uzlaşım imkânı taşımış, tam tersine iki edebiyatı ve onların üreticilerini kendi çemberleri içine kapatma işlevi görmüştür (Uslu, s. 347).

2.4 Millet-i Sadıka'dan azınlığa: 20. yüzyılda Ermenilerin edebiyatı

Sivaslı Mıkhitar'ın 1727 yılında ilk EHT eseri *Yeni Ermenice Dilbilgisi*'ni

Venedik'te çıkarmasının ardından yaklaşık 150 yıl sonra Ermeni yazarlar gündelik dili edebi bir dil haline getirdi ve Avrupa'yla koştur olarak hem edebi hem de kültürel gelişmelere öncülük etti. Venedik'te eğitim görmüş ve Fransa'daki Mıkhitarist okulunda görev almış olan Dzerents (Hovsep Şişmanyen) 1877'de Osmanlı'da ikinci Ermenice roman olarak kabul edilen *Toros Levoni*'yi yazdı. Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe (Avrupa'daki Romantik Milliyetçilik Ansiklopedisi) için yazdığı biyografide Jennifer Manoukian Dzerents için "Ermenilerin ilk tarihi romancısı" tabirini kullanmıştır. Romantizmin etkileri Ermenice edebiyatta daha somut bir yapıya bürünmüştür artık. 1880'ler sonrası realizm akımı ise bu dönemde Ermeni yazarların roman ve kısa hikâyede yeni konulara yönelmesini ve türsel çeşitliliği arttırmasını beraberinde getirmiştir.

1880 ile 1915 arası dönemde Ermeniceye yönelişin yanında yaklaşık 680 civarında Ermeni harfli eser bulunmaktadır. Tiyatro oyunları, din konulu kitaplar, Türkçe ile Ermeniceyi yan yana koyan sözlük ve gramerlerin yanında telif kurmaca eserler de yazıldı. Örneğin Vartan Paşa 93 Harbi'ni konu edindiği *Şark Muharabesi Hikâyesi*'ni (1878) iki cilt halinde bastırdı.¹⁷ Hovsep Kurban ile Bidari'nin 1887'de yazmış olduğu iki ciltlik *Hayın Bir Âdem. Hikâye-yi Garibe* de bu kapsamda ele alınacak EHT eserlerdir. Yine Strauss'un Osmanlı *Decamorone*'u olarak saydığı *Aşk Dürbünü ya da Her Milletin Güzeli* 1872'de, *Çoban Kızlar*'ı ise 1876'da yazılmış ve bu iki eser Strauss'a göre ayrıca Arap harfleriyle de basılmıştır (2014, s. 50).

¹⁷ Telli Akhundova Korkmaz "Bir Osmanlı Paşası: Vartan Paşa ve 'Şark Muharebesi Hikâyesi' Adlı Eseri" (2024) başlıklı makalesinde eserden geniş alıntılar yaparak onu tarihsel bir bağlam içerisine oturtmaya çalışır. Korkmaz çalışmasında Vartan Paşa'nın tarafsız bir gözle olayı anlattığını, Gazi Osman Paşa gibi tarihsel figürlere değindiğini ve savaş taraflarının planlarına, hareket tarzlarına ve uygulamalarına geniş yer ayırdığını belirtir.

Kerovbe Limonciyan yazmış olduğu *Esrar-ı Kabristan* (1881) ve *Esrar-ı Aşk* (1883); Hovsep Kurban *İki Kapu Yoldaşları* (1890) ile EHT modern telif eserleri yüzyıl sonuna kadar devam ettirmiştir.¹⁸ Murat Cankara bu dönemdeki başlıklarda yer alan “hikâye” ibaresi ve Türkçe matbuattaki hikâye sözcüğünün özellikle 1880’lerden giderek “roman” sözcüğünü karşıladığını belirtmiştir (s. 245).

Bu başlık altında iki ayrı dönemselleştirme yapmak gerekiyor. Bunlardan ilki 1880 ile 1915 arası dönemdeki Ermenice edebiyat çalışmalarını kapsayacaktır. EHT’den çok Ermenice edebiyat üretimlerinin ağırlıkta olmasının üç gerekçesi vardır. İlk olarak bu dönem üretilen Ermenice edebi üretimler nitelik açısından daha çok karşılık buldu. İkincisi bu eserler günümüze kadar ulaşan üretimleri daha çok etkileyecek özellikteydi. Son olarak bu dönem üretilen realist eserler üçüncü ve dördüncü bölümde tartışacağımız taşra edebiyatı geleneğinin temelini oluşturdu. Dolayısıyla bu başlık altında hem Ermenice edebiyatın tarihsel seyri hem de zenginleşen içerik ön planda olacaktır. Dönem aralığının bu şekilde seçilmesinin sebebiyse romantizmden realizme geçişle beraber Ermeni yazarların daha yetkin eserler vermesi, türsel anlamda çeşitlenme ve bu eserleri üreten birçok yazarın 1915’le beraber katledilmiş olmalarıdır. İkinci alt başlıktaysa 1923’le beraber imparatorluk sisteminden ulus-devlet modeline geçiş sonucunda Ermenilerin Türkçe ile ilişkilerindeki köklü değişim temel tartışma konusu olacaktır. Bu dönemde şekillenen dil ve alfabe politikaları Ermenilerin kültürel ve edebi anlamdaki faaliyetlerini en aza indirgeyecek ve görünmez kılacaktır.

¹⁸ Eserleri gösteren listenin daha geniş hali Günil Özlem Cebe Ayaydın’ın hazırlamış olduğu tabloda detaylıca verilmiştir (2009: 374). Bununla beraber Hasmik Stepanyan’ın *Ermeni Harflı Türkçe Kitaplar Bibliyografyası*’nda bu dönemde yazılmış diğer türlerden EHT eserlerin listesi vardır.

2.4.1 1880 ile 1915 yılları arasında realizm ve türsel çeşitlenme

19. yüzyılın son çeyreğine girildiğinde Ermeni yazarlar büyük oranda İstanbul ağzını bir standarda kavuşturdular ve edebi üretimlerinde daha etkili bir şekilde kullanmaya başladılar. Yüzyıl başındaki klasik çalışmalar yüzyıl ortasında Fransız romantizmine kaymış, 1880’lerden itibaren realizmin (gerçekçilik) etkileri hissedilmeye başlanmıştı. İlk romantik roman sayılan Hovhannes Hisarian’ın *Khosrov yev Makruhi* (Hüsrev ve Makruhi) metni *Akabi Hikâyesi*’yle aynı yıl yayınlandıktan yirmi beş yıl sonra Dzerents de ikinci romantik roman *sayılan Toros Levoni*’yi yazdı. Ermeni kimlik bilincinin şekillenmesinde önemli rolü olan bu metinler Batı Ermenicesi edebiyatı için önemli bir yer tuttu. Esasında Etmekjian daha sonraki süreçte romantizmin vadesinin tam dolmadığını ve realizme geçen Krikor Zohrab (1861-1915), Arpiar Arpiaryan (1851-1908), Tomas Terziyan (1840-1909), Dikran Gamsaragan (1866-1940) gibi isimlerin halen romantizm etkisinde çalışmalar yürüttüğünü dile getirmiştir. Böylelikle Beşiktaşlıyan ve Alişan gibi romantikler kadar gerçekçiler de Zekiyan’ın “aydınlanma”, Etmekjian’ın “rönesans” olarak adlandırdıkları dönemin önemli parçaları olmuşlardır (s. 214).

Bu dönemde Fransız edebiyat sahnesine çıkan Flaubert, Baudelaire, Dumas, Zola, Rimbaud, Mallarme ve Maupassant gibi isimler artık daha yakından takip edilmeye başlandı. Etmekjian’a göre Ermeni yaşamına yön vermeyi seçen Zohrab ve Arpiaryan gibi isimler amaçlarına ulaşmak için en iyi araç olmayı vaat eden ve insanların ihtiyaçlarını karşıladığını düşündükleri realizme yöneldiler. Bunda romantizme yönelik tepkilerin de etkisi vardı elbette (s. 216). Bardakjian’a göreyse Arpiaryan hem gerçekçi yazarlar kuşağının akıl hocası hem de gerçekçi bir çizgide yazan ilk yazarlardan biri olarak Ermeni gerçekçiliğinin sembolü oldu. Arpiaryan gerçek hayatın, özellikle de ekonomik zorlukların, ahlaki yozlaşmanın, eski

geleneklerin, züppe sınıf bilincinin ve ailenin köklerini sarsan Avrupa adetlerinin boş yere taklit edilmesinin sonuçlarını vurguladı (s. 127-128). Krikor Zohrab için de benzer bir durum vardır: Ermeni zenginleri (yani Patrikhane ve zenginler), ekonomik zorlukların kurbanları, taşradan gelen göçmenlerin durumu, yoksulluk, ahlaki standartlardaki değişim, din, sahte dindarlık gibi konuları keskin bir ironiyle işledi (s. 131). 1884'te kurulan günlük *Arevelk* (Şark) gazetesi ve Arpiaryan'ın editörlüğü altında *Masis* ve *Hayrenik*'te Batı'dan ve özellikle de Fransa'dan alınan yeni türler bu dönemde denendi. Etmekjian bu iki isimle beraber Gamsaragan ve Paşalyan'ın da öykülerinin yer aldığı *Masis* ve *Arevelk*'in 1884-1890 yılları arasındaki sayılarını incelemiştir. Ona göre bu iki dergi etrafında toplanan küçük bir yazar grubunun ulusal örgütlenmenin zayıflıklarına, eğitim sistemine, Katolik ve Protestanların bazı uygulamalarına, Patrikhane'ye ve özellikle de zenginlere saldırımlarında dikkat çekici bir düzenlilik ve tutarlılık görülecektir (s. 218).

Bütün bunların yaşanmasında 80'ler boyunca basının Ermeniler arasında birlik ve aydınlanma için yaptığı sürekli çağrılar yapmasının etkisi büyük oldu. Berlin Anlaşması'nın yürürlüğe geçmemesinin Ermenilerde yarattığı hayal kırıklığı yaşamış, böylece harekete geçen Ermeni örgütleri¹⁹ sonraki yıllardaki gelişmelerin belirleyicisi olmuştu. Kânûn-ı Esâsi'de mesai harcayan Mithat Paşa sürgüne gönderilmiş, Krikor Odyan'sa Paris'e kaçmıştı. 1890'lara gelindiğinde karşıtlıklar biraz daha çetin bir hal aldı. Kieser'e göre Abdülhamit'in kayınbiraderi ve 4. Ordu'nun müşiri olan Zeki Paşa, 1890 yılında başıbozuk, doğrudan kendisine ve

¹⁹ Hans Lukas Kieser 1878 sonrası süreçte Kürt ve Ermeni hareketlenmeleri üzerine detaylı bilgiler verir. Şeyh Ubeydullah İsyanı'nı da bu tarihe dayandıran Kieser'e göre bu örgütlenme yapısı uluslararası kamuoyuna ancak birer mer-kez komiteye, parti gazetesine ve sıkı bir iç hiyerarşiye sahip Taşnaksutiun (kısaca adıyla Taşnak) ve Hınçak örgütlerinin ku-rulmasıyla ulaştı. Kieser Taşnak'ın zamanla milliyetçiliğe kayarken, Hınçak Marksist çiz-giyi takip ettiğini belirtir. Milliyetçi akım bir Ermeni özerkliği veya bağımsızlığını hedeflerken, sosyalist akım, özel-likle başkentte ve taşra merkezlerinde, Osmanlı Devleti'ndeki "Ermeni tutucu çevrelere" ve kırsal alanda Kürt veya Türk ağaların "feodal düzenine" karşı tavır alıyordu (202-203).

sultana bağı, onun adına istinaden Hamidiye adı verilen, Sünni ve ağırlıklı olarak Kürtlerden oluşan süvari birlikleri kurma çabalarına başladı. 1893'te olduğu gibi Sasonluların 1894 yılında da vergi ödemeyi reddetmeleri ve saldırılara karşı koymaları üzerine, Sason üzerine topçu destekli düzenli birlikler ve Hamidiye Alayları gönderilince Ermeni direnişi kırıldı ve ilk Ermeni katliamları başladı (Kieser, 2005, s. 213). 1888 ve 1894'teki iki ayrı Nizamnâme'yle sansürün dozunun giderek arttırılmış olması ve giderek kurumsallaşmaya başlaması da bu dönemdeki önemli gelişmelerden biri oldu. 1894 ve 96'daki katliamlarla beraber uygulanan katı sansür sonucu siyasi ve edebi aydınların büyük bir kesimi Avrupa'ya, özellikle de Paris'e kaçtı ve padişahın 1908'deki düşüşünden sonra ülkeye geri döndü.

Bütün bu gelişmeler yaşanırken 1880-1915 arasında Ermenice edebiyat iki önemli hat kazanmaya başlıyordu. Mehmet Fatih Uslu'ya göre bunların ilki 1883 yılında Sırpuhi Düsap'ın *Mayda* adlı romanıyla ilk kadın Ermeni romancı unvanı almış olması ve Zabel Asadur (Sibil), Hayganuş Mark ve Zabel Yesayan gibi yazar ve şairlerin onu takiben Osmanlı Ermeni kadın yazarları olarak edebi camiada varlık göstermesidir.²⁰ İkinci hat ise 1880'lerden başlayarak bir köy edebiyatı geleneğinin Melkon Gürciyan (1859-1915) ve Tlgadintsi (Hovhannes Harutyunyan) (1860-1915) öncülüğünde oluşmasıdır (Uslu, 2015, s. 26). Bu çalışmanın gidişatı açısından Gürciyan ve Tılgadintsi gibi taşra yazarlarının oynadığı temel rolü kısmen pekiştirense Molière'den etkilenecek hiciv ve mizahı bir araya getiren Hagop Baronyan (1841-1892) olmuştur. Oshagan'a göre Ermeni seyirciler arasında hâlen popüler olan Baronyan'ın toplumsal hiciv barındıran oyunları yüzyıl önce Osmanlı

²⁰ Lerna Ekmekçioğlu ve Melissa Bilal'in hazırladığı ve Aras Yayınları tarafından basılan *Bir Adalet Feryadı: Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar (1862-1933)* başlıklı çalışma bu konudaki en yetkin çalışmalardan birisidir. Kitap İstanbul'da doğan ve büyük etkiler yaratan (Elbis Gesaratsyan, Sırpuhi Düsap, Zabel Asadur [Sibil], Zabel Yesayan, Hayganuş Mark'ın hayat hikâyeleri, faaliyetleri ve yazdıklarına eşitlik ve özgürlük bağlamında odaklanmışlardır.

İmparatorluğu'ndaki yaşam hakkında bir bilgi madenidir (1997, s. 168).

Bu dönemde etkili olan realizm daha çok kısa hikâyede kendini göstererek gündelik olanı sunmuş ve karakterler sosyal konumlarına göre (yer yer argo ve küfürlü) konuşturulmuştur. Etmekjian'ın Tlgadintsi'den hareketle söylediği gibi taşradan olup taşralılar hakkında yazan bu yazarlar çoğu okurun bilmediği birçok yerel ifade kullanmıştır (s. 226). Kirkor Zohrab ve Arpiaryan da öyledir. Keskin bir gözlem gücü ve gerçek hayattan alınan karakterler realizmin etkisiyle bu yazarların metinlerinin temelini oluştururken gündelik dil olarak *aşkharapar*'ın belki de en etkili örnekleri yavaş yavaş ortaya çıkmaktadır. Bu türün son örneklerini veren ve bu tez çalışmasının ana odağını oluşturan Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan üzerinde de etkilerini açıkça hissedeceğimiz bir dil kullanımı ve gerçek hayatın kendisi vardır.

1900 ve 1910 arası yıllar her ne kadar sürgün ve yayın yasaklarıyla dolu olsa da bu tarihlerde edebiyat sahnesine tamamen yeni bir ilham kaynağıyla, yeni bir yaşam ve sanat vizyonuna sahip bir nesille giren çok yetenekli genç şair ve nesir yazarlarından oluşan bir grup ortaya çıkmıştır. Oshagan'a göre yenilenme 1901 yılında dingin ve ölçülü dizeler yazan Vahan Tekeyan'ın (1878-1945) yazdığı şiirlerle başladı. Aynı yıl Ermeni oyun yazarı Levon Şant'ın (1869-1951) ilk oyunu sahnelendi ve idealizm ile duygusallık, bireyin kaderi ile toplumun çıkarları arasındaki çatışmalarla konularını sıklıkla Ermeni tarihinden aldı. Benzer şekilde Adorn Yardjanian'ın (Siamanto) (1878-1915) şiirleri katliamlara karşı yükselttiği ses sonucu Ermenice toplumda karşılık bulmaya başladı. Ermeni edebiyatının üretken romancılarından ve aynı zamanda eleştirmen olan kısa öykü yazarı Hagop Oshagan (1883-1948) da bu dönemde ilk eserlerini vermeye başladı. 1907'de Taniel Varujan'ın (1884-1915) ilk kitabı *Sarsurner* (Titreme) çıktı. Pagan Ermeni kültürüne

de değinen Varujan, dostları tarafından kurtarılan ve ölümünden sonra 1921'de yayımlanan *Hatsin Yerkı* (Ekmeğin Şarkısı) başlıklı son şiir derlemesinde köylü yaşamını kaleme aldı (1997, s. 172-174).

Bütün bu gelişmeler müstakil bir şekilde yaşanmadı elbette ve belli başlı etkileşimleri de beraberinde getirdi. Öyleyse 1890 ile 1915 yılları Batı Ermenice edebiyatının görece daha özerkleşmeye başladığı ve Türkçe edebiyatla kurduğu ilişkiyi de bu özerklik üzerinden inşa ettiği bir dönem olarak kabul edebiliriz. Bunun en büyük göstergesi Ermenice eserlerin kamusal hayatta daha görünür olmaya başlaması, nitelikli eserlerin bu dönemde verilmesi ve Türk yazarlarla Ermeni yazarlar arasındaki çok dilli üretimin gittikçe zayıflamaya başlamasıdır. Buna karşın son edebi etkileşimler cılız da olsa bu dönemde varlık gösterdi. 1894'te Muallim Naci'nin *Osmanlı Edebiyatından Seçmeler* eseri B. Z. Garabedian tarafından Arap harflerinden Ermeni harfli Türkçeye çevrildi. Kirkor Zohrab, Zabel Yesayan ve Rupen Zartaryan'ın da içinde olduğu sekiz yazarın yazdığı on dört öykü Ermeniceden Osmanlıcaya çevrilerek *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlandı. 1913 yılında çevirmen Sarkis Srents dergide yayınlanan yazıların aldığı takrizleri ve yazarların biyografilerini de ekleyerek bütün bu çevirileri *Ermeni Edebiyatı Numuneleri* şeklinde kitaplaştırdı. Türk yazarların övgüyle bahsettiği bu hikâyelere Süleyman Nazif "Bugünkü milli ruhu Avrupa'nın sanat ruhuyla daha zengin ifade edip üretenleriniz, yani Cenap Şahabettin'iniz, Tevfik Fikret'iniz, Halid Ziya'nız kimlerdir?" sorusunu sormuştur (s. 29). Okumaya teşvik yorumu Abdullah Cevdet'ten gelmiştir: "Gençlerimiz ve özellikle genç edebiyatçılarımız bu sayfaları gururlarına, kibirlerine kapılmadan okuyup incelesinler" (s. 41).

Toparlayacak olursak Ermeni edebiyatı açısından 1880 ile 1915 arası dönemde Fransız realizmi büyük bir karşılık gördü ve akım sayesinde yazarlar yeni

türler deneyerek hiciv ve mizah içerikli eserler verdiler ve üçüncü bölümde göreceğimiz gibi şehir hayatına ek olarak taşra insanını anlatmaya başladılar. Bunda elbette gündelik dilin edebi dil olarak daha kullanışlı hale gelmesinin etkisi büyük oldu. Etkileşimlerin son ana kadar da devam ettiği böylesi bir dönem Krikor Zohrab, Tilgadintsi, Taniel Varujan, Rupen Zartaryan, Melkon Gürciyan ve buna benzer birçok ismin 1915'te öldürülmesiyle kapandı.²¹

2.4.2 Cumhuriyet döneminde suskunluk yasası

1909'da Abdülhamit'in tahttan indirilmesinin ardından imparatorluk yönetimi içerisinde iktidar çekişmesine neden olan bir dizi olay yaşandı. 1909'da tekrar yürürlüğe giren Kânûn-ı Esâsi'de yapılan değişikliklerle güç İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin (İTC) çoğunluğunu elinde barındırdığı meclise geçti. İTC kendilerine daha önceden Genç Türkler ve Jön Türkler diyen yenilikçi grubun daha kurumsallaşmış haliydi. Sopalı Seçimler (1912), Bâb-ı Âli Baskını (1913), Balkan Savaşları (1912-1913) ve Birinci Dünya Savaşı'yla beraber daha da milliyetçi bir yapıya bürünen İTC bu minvalde imparatorluğu bazı sistematik hamlelerle kurtarmaya çalıştı. Buna karşın sonradan partileşen yapı Dünya Harbi'nden yenilgiyle ayrıldı ve bir süre sonra kapandı. Sonuç olarak Millî Mücadele (1919-1923) döneminin ardından daha önce İTC'nin bir üyesi olan Mustafa Kemal iktidarı eline geçirdi ve 29 Ekim 1923'te Türkiye Cumhuriyeti'ni kurdu.

Fatma Müge Göçek'e göre Cumhuriyet'in ideoloğu Mustafa Kemal sadece eski bir Osmanlı generali değil, aynı zamanda İttihat ve Terakki tarafından imparatorluğa ilk kez sunulan vizyonu tekrarlayan ve hayata geçirmeye çalışan bir

²¹ Öldürülen yazar ve aydınlar listesinin daha uzun haline Raymond Kevorkian'ın *The Armenian Genocide: A Complete History* kitabından ulaşmak mümkündür (251-254).

Jön Türk'tü. Bazı grupların isyanı sonucu milliyetçi Türk kimliklerini tanımlamaya başlayan Jön Türkler, bir Türk ulus-devleti kurmak adına Rum, Ermeni ve Yahudi gibi azınlıkların ortadan kaldırılmasına neden olacak bir yöntem benimsediler (2011, s. 4). Öte yandan yeni kurulan Cumhuriyet'in parametrelerini tanımlarken laiklik ve milliyetçilik ilkeleri temel belirleyiciler oldu ve açıkça geçmişe değil, bugüne ve geleceğe odaklandı. Böylece Osmanlı'nın yakın geçmişinden bilinçli bir şekilde uzaklaşan Cumhuriyet yönetiminin meşrulaştırılmasına da yardımcı oldu (s. 5). Göçek'e göre bu dönemde ayrıca etnik ve ırksal Türk kimliği, kültürel ve teritoryal kimliğin önüne geçerek etnik ve dini azınlıkları sistematik bir şekilde iktidar mevkilerinden dışladı. Buna göre mevzubahis dışlama, gayrimüslim azınlıklar Rum Ortodokslar, Ermeniler ve Yahudiler söz konusu olduğunda kesin iken, Kürtler ve Aleviler gibi Müslüman azınlıklar söz konusu olduğunda müzakereye açıldı (s. 5).

Göçek'in Cumhuriyet'in kuruluş ideolojisine yönelik tutumuna Talin Suciyan farklı bir yorumla yaklaşmıştır. Suciyan *Modern Türkiye'de Ermeniler* başlıklı çalışmasında 1915-1923 döneminde Ermenilere karşı uygulanan bütün politikaların Cumhuriyet'in ilk on yılında da uygulanmaya devam ettiğini ifade eder. Buna göre Osmanlı İmparatorluğu'nun son on yılında, 1915'te radikal bir dönüm noktasına ulaşacak olan hukuki, siyasi, kültürel, ekonomik ve fiziksel şiddet, Türkiye Cumhuriyeti'nde devletin ve toplumun şekillendirilmesine kalıcı bir damga vurmuştur. Suciyan yasama, eğitim, tarih-yazımı, toplumsal örgütlenmeler, devlet politikaları, kültürel hayat, demografi, anlaşmazlık, çözüm stratejileri ve yöntemleri gibi etkenlere dayanarak böyle bir yorumda bulunmuş ve inkâr habitusu kavramını öne sürmüştür (Suciyan, s. 40).

İnkâr habitusu kavramı sadece Ermeniler için geçerli olmamakla birlikte Göçek'in belirttiği üzere yeni Cumhuriyet'in ilk yılları laik ve milliyetçi temeller

üzerine inşa edildiği için hâkim kimliğin dışındaki diğer ulusları da kapsadı. Örneğin Ayla Göl geleneksel Osmanlı ümmet kimliğinin aşınmasının ardından Türk ulusunun toprak egemenliğine sahip modern bir ulus olarak tahayyül edildiğini savunur. Göl'e göre bu tahayyül sürecinde Doğu Anadolu üzerindeki iddialarıyla Ermeniler Türkiye toprak bütünlüğü ve kimliği için gerçek bir tehdit olarak algılanan ilk "ötekiler" oldular. Göl daha sonra Yunanlıların Batı Anadolu'yu işgaline karşı yürütülen mücadele sırasında Türk ulusal bilincinin ortaya çıktığını ve bunun da Yunanlıların 'öteki' olarak görülmesine neden olduğunu savunan resmi Türk milliyetçiliğinin mitine karşı çıkmıştır (2005, s. 122). Bu sebeple yeni kurulmuş Cumhuriyet'i Osmanlı'dan kesin ve katı bir kopuşa götüren ideolojik temelleri 1915'te aramak gerekiyor.

Türklük kimliği belki de en çok bu dönemdeki reformların yürürlüğe konmasıyla ideolojik bir karaktere büründü ve güç kazandı. Bu düzenlemelerin en önemlilerinden birisi gerek kurumsallaşmasıyla gerekse de kamusal alanı etkilemesiyle dil ve alfabe alanında yapılan değişiklikler oldu. Ermeniler'in 1840 ile 1880 yılları arasında yürüttükleri dili gündelikleştirme tartışmalarından uzun yıllar sonra bu sefer Türkçeyi sadeleştirme çabaları devreye girdi. Esasında Şinasi'nin başlattığı sadeleştirme tartışmaları daha önce Namık Kemal gibi isimlerle devam ettirilmiş ve Kânûn-ı Esâsi'yle beraber Türkçe ilk defa resmi dil statüsüne erişmişti. Fakat yeni bir ulus-devlet inşasında dilsel dönüşüm de gerekiyordu ve bu dönüşüm 1930'da rejimin kurucu ideoloğu Mustafa Kemal tarafından şöyle dile getirilecekti:

Millî his ve dil arasındaki bağ çok kuvvetlidir. Dilin millî ve zengin olması millî hissin inkişafında başlıca müessirdir. Türk dili dillerin en zenginlerindendir; yeter ki bu dil şuurla işlensin. Ülkesini, yüksek istiklalini korumasını bilen Türk milleti, dilini de yabancı diller boyunduruğundan kurtarmalıdır. (Korutürk, 1999, s. 149)

Nitekim 1928’de Arap harflerinden Latin alfabesine geçişle başlayan dilsel alandaki reform çalışmaları 1931’de Türk Tarih Kurumu’nun kurulmasıyla devam etti.

Böylece 1932’de aralarında Artin Cebeli, Agop Martayan (Dilaçar) (1895-1972) ve Bedros Zeki Bey gibi Ermeni dilbilimcilerin de bulunduğu ilk dil kurultayı toplandı.

Türk Tarih Kurumu’nun kayıt altına alarak kitaplaştırdığı Kurultay’da Martayan

“Türk, Sümer ve Hint-Avrupa Dilleri Arasındaki Rabıtalılar”, Bedros Zeki Bey

“Türkçenin Kolaylığı ve Zenginliği”, Artin Cebeli’ye “Türk Dilinin Umûmi Tarihi”

başlıklı sunumlar yaptılar. Kurultayın ilk maddesinde daha sonra Türk Dil Kurumu

adını alacak olan Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin kurulduğu ilan edildi. Kurultayın en

ilginç taraflarından birisi “Türk Dili Tetkik Cemiyetinin maksadı, Türk dilinin öz

zenginliğini meydana çıkarmak, onu dünya dilleri arasında değerine yaraşır

yüksekliğe erdirmektir” (s. 437) şeklindeki 2. Madde üzerineydi. Bu üzerine

yürütülen tartışmada iki Ermeni dilbilimcinin dahil oldukları diyalog şöyledir:

- Reis - Başka mütalâa var mı?
- Artin Cebeli Bey - Maddeye “Türk dilinin güzelliğini ve eskiliğini” kelimelerinin ilâvesini teklif ediyorum.
- Celâl Sahir Bey - Efendim, bunu teklif eden arkadaşımızın maksadı, Türk dilinin diğer dillere menşe olduğunu gösterecek bir kayıt bulunmasıdır. Halbuki yalnız “eskiliğini” demekle bu maksat hasıl olmaz, ve bunu tafsil etmek te nizamnamelerin esasî vasfı olan kısalığa ve vecizliğe mugayir olur. Eskilik kelimesinin ilâvesiyle maksat hasıl olsaydı maalmemnuniye muvafakat ederdik.
- Fuat Raif Bey - (Dünya dilleri) yerine (medenî diller) desek daha muvafık gibi geliyor bana.
- Encümen Reisi Celâl Sahir Bey - Efendim, dünya dilleri tabiri daha umumidir. Medeni diller de bu tabire dahildir. Şüphesiz esasen medeni olmıyan kabileler tarafından konuşulan diller matlup değildir. Bu tabir daha umumidir.
- (...)
- Reis - Başka mütalâa var mı efendim?
- Bedros Efendi - Zenginlik ve güzellik kelimelerine bir de kolaylık kelimesinin ilâvesini teklif ediyorum. Çünkü bendeniz bu lisanın kolaylığını kat’î delillerle ispat etmiştim. Türkçe en kolay bir lisandır.
- Reis - Celâl Sahir Bey, buna ne diyorsunuz?
- Celâl Sahir Bey (Nizamname Encümeni Reisi) — Kolaylık kelimesinin ilâvesine taraftar değilim. Çünkü zenginlik ve güzellik bir lisan için esaslı bir vasıftır. Kolaylık ise bunlar derecesinde addedilemez.

- Bedros Efendi - Bir lisan için her şeyden evel kolaylık şarttır. Kolaylık birinci derecede gelir. Çünkü kolay olursa diğer milletler de bunu öğrenmeğe haves eder. Fakat güzelmiş, çirkinmiş bunun ne ehemmiyeti vardır?
- Reis - Encümen buna taraftar değildir. Noktai nazarını da arz etti. Maamafih bir teklif olduğu için reye arz edeceğim.
- Bedros Efendinin teklifini kabul edenler... Etmeyenler... kabul edilmemiştir. (s. 438)

Martayan'ın Türkçe ve Ermenice arasında ortaklıklar kurma çabasıyla Artin Cebeli'nin tavrını U. Töre Sivrioğlu o dönemlerde Türk antropolojisinin yuvarlak geniş kafatasına (*brakisefal*) sahip herkesi Türk kabul etmesine dayandırır. Buna göre Ermenilerin de Türkler gibi yuvarlak kafalara sahip olması sebebiyle iki milletin aslında aynı ırktan geldikleri genel kabul gören bir görüştü ve bu kanıtlama yöntemiyle Anadolu'da yaratılmak istenen ulus birliğine antropolojik bir dayanak sağlanmak istenmekteydi. Artin Cebeli gibi araştırmacılar da bu teorileri Türk-Ermeni gerilimlerini sona erdirecek bir çözüm yolu olarak görmekteydi (Sivrioğlu, 2023).

Türkçe üzerinde yaratılmak istenen ideolojik işlev ulus-devlet gereği Türklük kimliğiyle açıklanmak isteniyordu. Arapça ve Farsça kelimelerden arındırılmış bu dille görünürde konuşma diliyle yazı dili arasındaki fark kapatılmak istense de asıl olarak Türkçeye dışlayıcı bir anlam yükleniyordu. Nitekim Osmanlı Devleti'nden yeni rejime geçişin önemli isimlerinden olan ve aynı zamanda 1924 Anayasasını hazırlayan komisyona başkanlık eden Celal Nuri (İleri) Bey 1932 yılında Türklüğün şartlarını şöyle sıralamıştır:

Türk olmak için şu şartlar vacip: 1) Türkçe bir ferdin kendi dili olmalı; evinde, ailesi içinde Türkçe konuşmalı, Türkçe düşünmeli, gayrimeşru hesap yaparken Türkçe saymalı. Rüyasında Türkçe sayıklamalı. Bir not tutarsa Türkçe tutmalı. 2) İster din hususunda lakayd, yahut serbest düşünür, münkir olsun, Müslüman neslinden gelindi, yahut ihtida etmiş bulunmalı. Bilhassa resmi dini Müslümandan başka bir şey bulunmamalı. 3) Sarı veya siyah insan cinslerinden bariz alametleri olmamalı. 4) Menşe meselesi bahse mevzu olmuyor. (İleri, 1932, s. 97-98)

Bu tanım milliyetçilik temelleri üzerine kurulmuş yeni devletin vatandaşlarını bir arada tutmak için almış olduğu sınırları en keskin politikaydı. Yeni ülkenin sınırları içerisinde farklı etnik unsurlara ek olarak farklı dinsel topluluklar yaşadığı için bu politika tek başına yeterli değildi. Barış Ünlü bu nedenle Türklük kimliğinin Anadolu'daki Müslümanlık havuzundan yaratıldığını ve böylece sadece Türkçe konuşanların değil, diğer Müslüman halkların da Türklüğü kabul edebildiğini söylemiştir (Ünlü, s. 122). “Milli Hatip” ve “Cumhuriyet Hatibi” olarak tanınan Hamdullah Suphi Tanrıöver Türk olmayı "Türkçe konuşan, Müslüman olan ve Türklük sevgisini taşıyan" olarak tanımlarken Türk milliyetçiliğinin babası olarak anılan Ziya Gökalp, Ünlü'yü onaylar gibidir: "Mesela bugün Pomaklar Bulgarca, Girit'teki Müslümanlar Rumca konuştukları halde yarın Müslümanlığın tesiriyle Türkçeyi öğrenecekler ve bugünkü lisanları terk edeceklerdir. O halde bir milletin fertleri, yalnız lisanlarıyla değil, dinleriyle de taayyün ediyor" (Ünlü, s. 169).

Dille ilgili bir diğer önemli mesele 1928'de hukuk fakültesi öğrencilerince başlatılan ve devlet tarafından desteklenen “Vatandaş Türkçe Konuş” kampanyasıdır. Kampanya Türkçe ile ilgili kurumsal çalışmaların kamusal düzeydeki yansımaları gibidir. Suciyan'ın aktarımına göre bu tarihten önce de benzer dayatmalar oldu. Örneğin 1925'te Bursa Belediyesi şehir sakinlerinin yalnızca Türkçe konuşmakla yükümlü olduğunu belirten bir karar yayımladı ve iki Yahudi Ladino konuştuğu için para cezasına çarptırıldı (s. 117). Benzer şekilde Evdoksi Parsehyan ile yapmış olduğu görüşmede kampanyaları hatırlayıp hatırlamadığını sorduğunda Suciyan'a şöyle cevap vermiştir Parsehyan: "Hatırlıyorum, hatırlıyorum. Sokakta Türkçe konuşmaya çok çekinirdim, çünkü Türkçem o kadar iyi değildi. Bu yüzden konuşmamayı, susmayı tercih ettim" (s. 117). Daha çok sayıda örnek olmakla beraber Soner Çağaptay'a göre 1940'lara kadar devam eden bu kampanyayı Yahudi

cemaati daha çok benimsemiş ve buna uygun olarak Türkçeyi daha çok kullanma çabası içerisine girmişlerdir. Çağaptay sonrasında o dönem milletvekili olan Aykut Şeref'in 7 Haziran 1934 tarihli Yahudi'leri hedef alan sözlerine yer verir: "Türkçe konuşmadıkları yetmezmiş gibi kendilerine ait olmayan bir dili benimse[diklerini]" söyledi "...bir gün gelecek Türk olduklarını öğrenecekler ve Türk ulusuna katıldıklarında ne kadar mutlu ve bu gururu kendi özlerinde bulamayacaklarını anlayacaklar" (Çağaptay, 2002, s. 259).

Bütün bu tartışmaları ve dilsel dönüşümleri bir arada düşündüğümüzde Tanzimat'la başlayan Osmanlı modernleşmesi döneminde Türkçenin birleştirici bir gücünün, Cumhuriyet sonrası dönemde hiyerarşik üstünlüğe dayalı katı ve dışlayıcı bir hal almaya başladığını iddia edebiliriz. Bir zamanların Yunan harfli, Ermeni harfli ve İbrani harfli Türkçe çalışmaları artık tek bir alfabe, tek bir dil ve tek kimlik etrafında şekillendirilmek istenmiştir. Türkçeye yaptıkları katkıya rağmen onay alma ile marjinalleştirilme arasında gidip gelen bu yapılar suskunluk dönemine girmiştir. Böylece Osmanlı dönemindeki millet sistemine dayalı geleneksel Osmanlı kimliği etnik ve dilsel düzeyde parçalanarak tekil bir kimlik üzerine inşa edilmiştir.

2.4.3 Cumhuriyet sonrası Ermeni yayıncılığı ve Türkçe

Batı Ermenilerinin Mıkhitaristler yoluyla 1700'lerin sonundan itibaren kendi alfabeleriyle yürütmeye çalıştıkları Türkçe çalışmalar Cumhuriyet'in sert dil politikaları sayesinde görünürlüğünü iyice kaybetmeye başladı. Böylece 1923'ten sonra çok dilli çalışmalar büyük sekteye uğradı ve bir daha bahsi çok az geçmek üzere tarihin birer parçası olmaya başladı. Bununla beraber öldürülen yazar ve aydınların boşluğunu Ermenice edebiyat ile doldurabilecek yazar sayısı da azaldı.

Kalan yazarların birçoğuyusa varlığını diasporada²² devam ettirmeye çalıştı. Millet sisteminin *sadık* Ermenileri böylece Cumhuriyet dönemi boyunca “azınlık” olarak adlandırılmaya başlandı. Bu bağlamda ilk önce diasporada ve Türkiye sınırlarındaki Ermenilerin Türkçeyle aralarındaki uzun süren sessizlik ilişkisinin nedenlerine, daha sonra buna rağmen Ermeni yazarların devam eden edebiyatlarına odaklanmak gerekiyor.

Ermenilerin gittikleri ülkelerde vatandaşı oldukları yerin dilini ve kültürünü sürdürme eğiliminde olmalarının 1915 öncesinde çok normal olduğunu belirten Yervant Baret Manok “Dünya Savaşı sonrasında Ermeniler için Türkçe konuşmak her şeyden önce psikolojik açıdan güçleşti” der (Manok, 2011). “Vatandaş Türkçe Konuş” kampanyaları sonucu Türkiye’de kalan Ermenilerin kamusal alanda kendilerini ifade etme ortamı neredeyse kalmamıştır. Üçüncü kuşak bir Ermeni olarak akademik çalışmalarını Amerika’da yürüten Jennifer Manoukian, Ermeni ve Türklerin kendi dillerinin kabuklarına çekilerek birbirlerine karşı safları sıklaştırdıkları etnodilsel milliyetçilik alanına girmişlerdir. Manoukian’a göre Türkçenin tüm hakları sadece Türklere devredilmiş ve Ermeniler de Türk’e ait her şeye karşı içsel bir rahatsızlık hissetmiştir. Ona göre Osmanlı Ermenilerinin torunlarının konuştuğu Batı Ermenicesinin günlük dilinde Türkçe güçlü bir şekilde yerleşmiş olsa da “Cumhuriyetin ilk yıllarındaki dil reformlarına olan [doğal] mesafe, artık Türkiye’de var olmayan ancak Ermeni diasporasının evlerinde yaşamaya devam eden fosilleşmiş bir Osmanlı Türkçesini de mümkün kılmıştır” (Manoukian, 2014).

²² Suciyan’a göre diaspora literatürü bütün dünyada Yahudi ve Ermeni cemaatlerinden bahseder ve Türkiye’de kalan Ermenileri bir diaspora olarak tanımlamak her zaman kolay değildir. Buna göre İstanbullu kanaat önderleri ya da bilimsanları, bir bütün olarak İstanbul ve Türkiye Ermenileri için “diaspora” sözcüğünü kullanmamayı tercih etmişlerdir (s. 60).

Türkçenin artık etnik temellere oturtulmasıyla beraber etnik ve ırksal Türk kimliğinin, kültürel ve teritoryal kimliğin önüne geçmesi ve son olarak Türkçe üzerinde yapılan köklü reformlar Türk olmayan diğer kimliklerin bu dille ilişkisini kamusal ve özel alanda yeniden düzenledi. Dahası, Türklük ve Türkçenin sınırlarındaki bu değişim kuşaklar arasında bir anlayış farkına ve edebi üretimlerin sekteye uğramasına neden oldu. Ermeni harfli Türkçe metinler bu dönemde devam etmiş olsa da varlığını büyük oranda Türkiye’den uzak topraklarda devam ettirebildi. 1915’ten 1968’teki son EHT çalışması olan *Destan Kitabı*’na kadarki elli yılda yaklaşık 230 EHT metin basıldı. Oransal olarak düşündüğümüzde 1865 ile 1915 yılları arasında 970 civarında eserin basılması Ermeniler ile Türkçe arasına giren sayısal mesafeyi daha görünür kılmaktadır. Halep, New York, İskenderiye ve başka muhtelif yerlerde olmak üzere yazılan bu eserlerin çoğu geleneksel çizgiyi takip ederek daha çok halk hikâyeleri, gramer çalışmaları, sözlük ve dini çevirilerden oluştu. Diğer taraftan Türkiye’deki siyasal dönüşümler Ermeni yazarların Türkçe edebiyat üretimine katılımını epey geciktirdi. Herkül Millas hâkim kimliğin dışındaki yazarların Türkçe edebiyata uzun bir süre dahil olmamalarını şöyle açıklar:

Cumhuriyet döneminde ‘gayrimüslim’ yazarlar uzun süre Türkçe edebiyat yayımlamamışlardır. Bunun nedeni, yeni devletin tek ulus anlayışını vurgulayan pratiğinin farklı etnik gruplar üzerinde yarattığı şaşkınlık ve bir şok olabilir. Türkiye işçi partisi içinde de çalışmış olan Zaven Biberyan, sol bir söylemle, Hristiyan bir kimlikten çok bir ‘azınlık’ kimliği de sergileyerek, 1966 yılında *Yalnızlar* romanını yayımlamış ve bu alanda öncü olmuştur. Romanda Ermeni, Yahudi ve Rum, Türk edebiyatı içinde çok seyrek bir biçimde gördüğümüz farklı bir biçimde de ele alınır. Bu azınlık üyelerine karşı toplum içinde bir peşin yargının varlığı sürekli gündemde. (2000)

Biberyan esasında kendisi için kaotik sayılabilecek yılların ardından 1959’da *Lıgırdadzı* (Sürtük) romanını yazmıştı. Başlarda Türkçe yazmayı planlasa da 1966’da yine kendisi tarafından *Yalnızlar* başlığıyla çevrildi. İstanbul’un taşrası sayılabilecek mekânsal bir atmosferde geçen olayların merkezinde Türk, Rum, Ermeni ve Yahudi

toplulukları ve hâkim olan iletişimsizlik hali vardır. Biberyan *Dzovi* (Deniz) öyküsünü 1961’de, *Angudi Siraharner*’ı (Meteliksiz Aşıklar) 1962’de *Mirçünneru Verçaluyı* (Karıncaların Günbatımı) romanınıysa 1984’te Batı Ermenice ile kaleme aldı. Aynı zamanda Fransızcadan Türkçeye Gorki’nin *Ana*’sını, Jack London’ın *Cinayet Şirketi*’ni ve Balzac’ın *Köylüler*’ini çevirdi. Dille kurmuş olduğu huzursuz ilişkiyi “Fakat dürüstçe itiraf etmeliyim ki, Ermenice yazmaya başladığım için pişmanım. Eğer yirmi yaşındayken Ermeni bir yazar olmanın ne anlama geldiğini bilseydim, ‘Mademki Ermeni’yim Ermenice yazmalıyım’ diye düşünüp Fransızca’yı asla bırakmazdım” (Sönmez, 2021, s. 64) diyerek itiraf eden Biberyan *Car vivre, c’était se battre et faire l’amour* (Çünkü Yaşamak Mücadele Etmek ve Sevişmekti) başlıklı otobiyografisiniyse Fransızca yazdı.²³

1968’de Dikran Kireçyan tarafından Bounes Aires’te yazılan son EHT metni *Destan Kitabı* aslında bir şiir kitabıydı²⁴ ve Zaven Biberyan’ın *Yalnızlar*’ı Türkçe yeniden yazmasıyla hemen hemen aynı döneme denk düşüyordu. Bu tesadüfi bir durum muydu? Bir taraftan yaklaşık iki yüz yıllık EHT geleneği sona ererken diğer taraftan Türkiye’deki Ermeni yazarların Türkçeye kurduğu tehcir sonrası bağı askıda bırakan neydi? Daha da önemlisi *Jamanak* ve *Marmara* gazeteleriyle beraber Türkiye’deki ikinci kuşak Ermeni yazarları görünür kılmaya başlayan sebepleri nasıl açıklayabiliriz? EHT geleneğine bakacak olursak Manoukian’a göre New York, Boston ve Buenos Aires gibi yerlerde Ermenice-Türkçe yayınların 1960'lara kadar devam etmesi, dilsel tekillik için yapılan baskılara rağmen Osmanlı İmparatorluğu'nda doğan son nesil Ermeniler arasında Ermenice lehine Türkçeyi terk etme konusunda bir isteksizlik olduğunu göstermektedir (2014). Manoukian’la

²³ Kitap *Mahkûmların Şafağı: Özyaşamöyküsü 1921-1946* başlığıyla Deniz Kureta’nın çevirisiyle 2021 yılında Aras Yayıncılık tarafından basıldı.

²⁴ Elimizde Dikran Kireçyan ve kitabı hakkında net bilgiler bulunmamakla beraber Sevan Nişanyan kendi blog’unda bu kitabın bir şiir kitabı olduğunu belirtmiştir.

yaptığım görüşmede bu yazarların Ermeniceye Türkçe kadar hâkim olmamaları ve diaspora koşullarındaki dilsel konfor alanının bu isteksizliği tetiklediğini ve bu eserleri Türklere Ermeniceyi öğretme amacıyla yazdıklarını ifade etti. Dolayısıyla, Türkçe halen pratik anlamda bu yazarların hayatlarının merkezinde yer almış, gittikleri başka ülkelerde baskı veya yasak olmaksızın o geleneği sürdürmeye devam etmişlerdir.

Ermeni yazarların 1960'lardan itibaren Türkiye'de görünür olmaya başlamasını birkaç farklı gerekçeye dayandırabiliriz: Soğuk Savaş, 1961 Anayasasıyla gelen kısmi özgürlük ortamı ve Ermenice gazetelerin faaliyet alanlarının genişlemesi. Örneğin Dekmejian'a göre Soğuk Savaş'la beraber Stalin'in ölmesi ve Sovyetlerdeki liberalleşme hamlesi sonucu 1950'lerin sonlarından itibaren artan sayıda gurbetçi Ermenistan'ı ziyaret etmeye başladı. Eş zamanlı olarak birçok Sovyet-Ermeni yazar, müzisyen, besteci, bilim adamı ve dans topluluğu diaspora merkezlerini gezdi. Bu temasların diaspora Ermenilerinin etnik yaşamı ve kültürel ethosunun yenilenmesi üzerinde güçlü bir etkisi oldu (1997, s. 419). Diğer taraftan Stalin döneminde biriken maddi ve manevi gerilimler, onun ölümünden sonraki on yıllarda yeni bir milliyetçilik olarak kendini gösterirken (Sunny, 1997, s. 359) Sovyet Ermenistan'ında muhalif milliyetçiliğin ilk büyük patlaması 24 Nisan 1965'te, 1915 tehcir ve katliamlarının ellinci yıldönümünde binlerce Ermeni'nin Erivan'da gösteri yapmasıyla gerçekleşti (s. 376). Böylece 1960'ların ortalarında toplum içi siyasi çatışmalarda bir azalma ve toplumsal uyum için yaygın bir arayış görüldü (Dekmejian, s. 419). Sonuç itibarıyla siyasi gelişmeleri yakından takip eden Ermeni yazarların buna uygun hareket etmesi durumu ortaya çıktı. Bir Türkiye İşçi Partisi (TİP) üyesi olan Zaven Biberyan'ın bu tarihlerde eserlerini yazmaya başlaması tesadüf olamaz elbette. Bu yıllar Kirkor Ceyhan'ın Sovyet Ermenistan'ına göçtüğü

yıllardır aynı zamanda. Nitekim yine Dekmejian'a göre 1960'ların ortalarından sonra beliren tedirginliğin sebebi diasporik varoluşun kalıcılığının kademeli olarak farkına varılması, asimilasyon ve kimlik kaybı tehdidi ile ilgili sürekli endişeydi (s. 420).

Hagop Mintzuri'nin öykülerini yazdığı *Marmara* gazetesinin etkilerini hissettirmeye başladığı 1950'ler sonunda Rober Haddeciyan gazetesinin edebiyat sayfalarını hazırlamaya başladı. 1967'de *Marmara*'nın yayın yönetmenliğine geçen Haddeciyan burada çeviri çalışmaları ve Batı Ermenice edebiyatın gelişmesine katkıda bulundu. Özellikle bu dönemde Mintzuri'nin yazdığı öyküleri kitaplaştırmasına ön ayak oldu. Hagop Mintzuri 70'ler boyunca yazdı ve yine *Marmara*'da okuduğu bir öyküden sonra öykünün yazarıyla mektuplaşması Ermeni yazarların Türkçeyle kurduğu serüvene yeni bir boyut getirdi. İlk olarak 1976 yılında yayımlanan bu mektup Mintzuri ile Mıgırdiç Margosyan arasında geçiyordu. 1974 yılının başlarında Margosyan'ın "Heyr İbrahim" başlıklı öyküsü gazetede yayımlanmıştı. Öyküyü okuyan Mintzuri, bu öyküdeki dille kendi dili arasında bir benzerlik görünce yine *Marmara* dergisinin 18 Mart 1976 tarihli sayısında açık bir mektup yazdı ve Margosyan'a şunları söyledi: "Öykün kadar söyleme biçimin de tam benim sevdiğim türden. Ben de öyle yazarım. Bir madendi çıkardığın, hayır, topraktan değil, kendi ocağındandı, kendi içinden. Bilir misin her zaman olmaz." Margosyan'ın Mintzuri'ye gönderdiği cevabı içeren mektup 1998'de yayınlanacak olan *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* başlıklı kitabın ilk öyküsü olacaktır. Kısacası Haddeciyan'ın katkılarıyla *Marmara* gazetesi 60 ve 70'ler boyunca Ermeni yazarlar için büyük fırsatlar yarattı. Memleketine duyduğu özlemi gidermek adına yine aynı yere 1980'lerde yazmaya başlayan Agop Arslanyan da öyledir. İkisi önceleri Ermenice yazmış olsalar da daha sonra Türkçe yazmaya başlayacaklardır.

Margosyan 1969'da *Marmara* dergisinde Batı Ermenicesiyle yazdığı öyküleri bir araya getirerek 1984'te *Mer Ayt Goğmeri* (Bizim Oralar) adıyla kitaplaştırdı. 1992'de *Gâvur Mahallesi*²⁵ adlı çocukluk hatıralarını anlattığı öykü kitabını yayımladı. Aynı kitap 1993'te Hrant Dink, Mıgırdiç Margosyan, Yetvart Tomasyan ve Ardaşes Margosyan tarafından İstanbul'da kurulan Aras Yayıncılık tarafından bir yıl sonra basıldı. Bu girişim sayesinde Ermenilerin kültürel ve edebi alandaki görünürlüğü daha da artmaya başladı. Bir Kürt yayınevi olan Avesta da Aras gibi yine yakın bir tarihte, 1996 yılında kuruldu. Peki 90'ların başını hâkim kimliğin dışında kalanların yayıncılık faaliyetine açan siyasal ve toplumsal koşullar nelerdi? Rıfat Bali'ye göre 90'larda beliren yayın ortamı yetmişli ve seksenli yıllarda hayal dahi edilemezdi: "O yıllarda azınlıklar sadece aşırı sağ ve milliyetçi yayınevlerinin ilgi alanına girmekte, üretilen eserler de istisnalar hariç, komplo teorileri ve azınlıklara karşı beslenen nefretle maluldü. Buna karşılık kendini sol ve demokratik olarak tarif eden yayınevlerinin yelpazesi arasında, gene istisnalar hariç, azınlıklar konusunu işleyen kitaplara rastlanamazdı" (2002: 68). Fatma Müge Göçek de 90'lı yıllardaki yayın hareketliliğini şöyle açıklar:

Soğuk Savaş sonrası küresel dönüşümlerin Türkiye üzerindeki etkisi, devletin toplum üzerindeki etkisini nihayet kırdı. Dünya düzeninde meydana gelen değişimler yerel kimliklerin önemini vurgulamış ve bu süreçte milliyetçiliğin birleştirici ve dışlayıcı tutumu istikrarsızlaşmıştır. Uzun süredir devletin toplum üzerindeki kontrolünü meşrulaştıran milliyetçilik zayıfladıkça, demokratik katılım arttı ve bu süreçte daha önce marjinalize edilmiş yerel kimlikler merkeze taşındı. Bir başka deyişle, Anglo-Sakson demokratik katılım yaklaşımı, tikelliklerin tanınması üzerine kurulu olup, bunun yerine toplumun birleştirici güçlerine öncelik veren kıtasal yaklaşıma karşı zafer kazandı. Bu değişim farklı devletleri ve toplumları farklı şekillerde etkilemiştir. Türkiye örneğinde, laiklik ve milliyetçiliğin toplumsal farklılıkları kontrol altına almadaki yetersizliğini vurgulamış ve böylece Kemalizm'e alternatif olarak yeni Osmanlıcılığa olan ilgiyi artırmıştır. (Göçek, 2)

²⁵ Kitap 2011'de *Üç Dilde Gâvur Mahallesi* başlığıyla Aras Yayıncılık tarafından Türkçe, Kürtçe ve Ermenice dillerine çevrilerek basıldı. Kitabın ilk Kürtçe çevirisi 1999'da Ruken Bağdu Keskin tarafından *Li Ba Me Li Wan Deran* (1999) başlığıyla Avesta Yayınları'na yapıldı. Kitap 2017'de Gomidas Enstitüsü (Londra) ve Aras Yayıncılık iş birliğiyle İngilizce olarak da basıldı.

Erken tarihlerde Belge Yayınları, daha sonrasındaysa Aras Yayınları 1990'lerden itibaren Hagop Mintzuri (1886-1978), Hampartzum Gelenyan (1895-1966), Antan Özer (1927-1994), Krikor Zohrab (1861-1915), Zaven Biberyan (1921-1984), Yervant Gobelyan (1923-2010) ve William Saroyan (1908-1981) gibi Batı Ermenicesiyle yazan isimlerin eserlerini Türkiye'deki okurlarla buluşturmaya başladı.²⁶ Diğer yandan Aras Yayınları'nın öncülük etmesiyle Mıgırdiç Margosyan (1938-2022), Raffi Kebabçıyan (d. 1945), Kirkor Ceyhan (1926-1999), Agop Arslanyan (1934-2016) gibi Türkçe yazan isimlere yer verdi. Yayınevi İngilizce, Fransızca ve Kürtçe dillerinde yayınlar da yaparak çok dilli yayın geleneğini devam ettirme çabası taşıdı. Böylece Aras ve Belge Yayınları 90'lar ve özellikle de 2000 sonrasıyla beraber Türkiye'deki Ermeni yazarlar tarafından yazılmış çok sayıda eser bastı: Mıgırdiç Margosyan *Gâvur Mahallesi* (Aras, 1992), *Söyle Margos Nerelisen?* (Aras, 1995), *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* (Aras 1998), ve *Tespîh Taneleri* (Aras, 2006); Kirkor Ceyhan, *Kapıyı Kimler Çalıyor* (Belge, 1999), *Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize* (Aras, 1999), ve *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm* (Aras, 1996); Raffi Kebabçıyan, *Konuş Halil Bey Konuş* (Aras, 2000); Agop Arslanyan, *Adım Agop Memleketim Tokat* (Aras, 2005).

Tehcir sonrası 90'lar ve 2000'lerde iyice görünmeye başlayan bu ikinci kuşak yazarlar çift dilliydi ve çoğunlukla tanıklık içeren, otobiyografilerini ön plana alan ve

²⁶ Bu eserlerin isimleri şöyledir: Antan Özer, *Yaşamı Beklerken* (İstanbul: Aras, 1997); Hagop Mintzuri *Atina Tuzun Var mı?* (İstanbul: Aras, 2000), *Kapandı Kirve Kapıları* (İstanbul: Aras, 2002), ve *Armudan Fırat'ın Öte Yanı* (İstanbul: Aras, 2003); Krikor Zohrab, *Öyküler* (İstanbul: Aras, 2001); Vahan Totovens, *Yitik Evin Varisleri* (İstanbul: Aras, 2002); Mıgırdiç Armen, *Hegnar Çeşmesi* (İstanbul: Belge, 1992); Hampartzum Gelenyan (Hamadeğ), *Güvercinim Harput'ta Kaldı* (İstanbul: Aras, 1998); ve Yervant Sırmakeşanlıyan (Yeruğan), *Balıkçı Sevdası* (İstanbul: Aras, 2000). William Saroyan, *Ödlekler Cesurdur* (İstanbul: Aras, 2000), *Paris Fresno Güncesi, 1967-1968*, *İnsanlık Komedi* (İstanbul: Aras, 2002), *Yüreğim Dağlardadır, Yaşamak Vakti* (İstanbul: Aras, 2003), ve *Yetmişbin Süryani* (İstanbul: Aras, 2004); Jean Kehayan, *Vatansız* (İstanbul: Aras, 2005); Peter Najarian, *Son Ermeni* (İstanbul: Aras, 2006); Vahram Mavyan, *Her Yerde Ermeni Var* (İstanbul: Aras, 2007); Vahe Berberian, *Baba ve Oğul Adına* (İstanbul: Aras, 2007).

memleketlerini ele aldıkları eserler ortaya çıkardılar. Karin Karakaşlı, Jaklin Çelik gibi kent merkezli üçüncü kuşak yazarlarsa çoğunlukla sadece Türkçe yazarak edebiyat dünyasında varlık göstermeye başladılar. Türkçe ve Ermenice arası çevirinin artık ortadan kalktığı bu dönemde yazarların kitapları Aras Yayıncılık'la beraber Markar Esayan örneğinde olduğu gibi Doğan, Timaş ve İnkılap gibi daha popüler ve daha geniş kesime hitap edebilecek yayınevleri de bu kitapları yayımlamıştır: Jaklin Çelik, *Yılanın Yolu* (Aras, 2003), *Kum Saatinde Kumkapı* (Aras, 2008); Karin Karakaşlı, *Başka Dillerin Şarkısı* (Varlık, 1999), *Can Kırıkları* (Doğan, 2002), *Müsait Bir Yerde İnebilir miyim?* (Doğan, 2005), *Benim Gönüm Gümüş* (Aras, 2009) ve *Cumba* (Doğan, 2009); ve Markar Esayan, *Şimdinin Dar Odası* (İnkılap, 2005), *Karşılaşma* (2007, Hayy) *Jerusalem* (Timaş, 2011), *İyi Şeyler* (Etkileşim, 2003).

Bütün bu eser bolluğu iki hususu beraberinde getirir. İlk olarak eserlerini Ermenice ve Türkçe yazan ikinci kuşak yazarlar dili daha yerel bir düzlemden kurarken üçüncü kuşak kent-merkezli yazarlar Türkçeyi daha standarda uygun bir şekilde kullanmışlardır. Bunun en büyük sebebi ikinci kuşak yazarların daha taşralı ve hafızayı ön planda ele alan metinler üretmiş olmalarıdır. Bu Andonyan ve Zohrab gibi yazarlarla başlayan realizm akımının devam ettiğinin göstergesidir. Üçüncü kuşak yazarlarsa daha bireyci ve kentli bir dil yapısı ortaya çıkmıştır. İkinci ve belki de en büyük sonuç olarak Cumhuriyet'in Türkçe üzerinde kurmuş olduğu ideolojik işlev gönüllü veya zorunlu bir şekilde üçüncü kuşak yazarların eserlerinde başarıya ulaşmıştır.

BÖLÜM 3

MİRAS İLE GELENEK ARASINDA TAŞRA VEYA MEMLEKET

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şekillenen İstanbul ve İzmir merkezli aydınlanma (*zartonk*) faaliyetleri kapsamında Ermeni Milli Nizamnâmesi sekülerleşme ve eğitimin yaygınlaştırılmasının önünü açtı. Gündelik dilin (*aşkharapar*) edebiyat ve kültür dili olması onun bir eğitim dili olmasını da beraberinde getirecekti. Giderek önemini yitiren klasik Ermenice (*krapar*) ise çoğunlukla din adamları tarafından savunulmaya devam ediyordu. Sekülerleşme ile kilise etkisi arasında geçen bu süreçte Ermeni yazarlar için ilham kaynağı olan eşitlik, özgürlük ve adalet gibi Fransız Devrimi'nin getirdiği kavramları İstanbul merkezli olmaktan çıkarıp Anadolu'nun muhtelif yerlerinde yaşayan Ermenilere aktarmak gerekiyordu. Bunların başında Vilayet-i Sitte, yani Erzurum, Sivas, Mamuratül-Aziz (Harput), Bitlis, Van ve Diyarbakır'ı kapsayan coğrafi bölgedeki Ermeniler yer alıyordu. Minassian'a göre 1914 yılına kadar "milleti eğitmek", okul ve bir zanaat öğrenme sayesinde halk sınıflarını yaşanan ekonomik ve kültürel değişikliklere uyarlamak ve Ermeni dilini güçlendirmek, Ermeni seçkinlerinin amentüsü olarak kalacaktır (s. 129). Bütün bu koşulların oluşmasında İstanbul'daki Ermeni edebiyat ortamının etkisi oldukça fazla olmuştur.

Batı Ermeni edebiyatına şekil veren önemli bir unsur olarak taşra edebiyatı ilk örneklerini Van ve ardından Muş'ta din adamları aracılığıyla verdi. Hemen ardından Harput'ta açtığı okulla Tlgadintsi (Hovhannes Harutyunyan) ve onun öğrencisi Siverekli Rupen Zartaryan yerele daha çok odaklandılar ve bu edebiyatın şekil bulmasında büyük bir rol üstlendiler. Elbette bu durumun oluşmasında dini aktörler, basın ve eğitimeiler gibi cemaat içi faktörler kadar istibdad ve sansür gibi

cemaat dışı faktörler de etkili oldu. Fransız edebiyatı etkisindeki İstanbul merkezli Batı Ermeni edebiyatının giderek estetik arayışlara yönelmesi ve kamusal alanı edebiyata daha az taşıması gibi bir durum söz konusuysa bu boşluğu doldurabilecek alanlardan birisi o dönem taşra edebiyatı veya bir zamanlar adlandırıldığı haliyle “Ermeni etnik edebiyatı” olacaktı.²⁷ Bu tam anlamıyla Duncan’ın dediklerine denk düşmektedir: “Taşra ya da bölge, ulusal kimliğin otantik bir alanını ya da kaynağını temsil edebilir - ulusun damıtılmış hali; ya da başarısızlığa uğramış daha geniş bir ulusal kimliğin yerini alabilir; ya da köken, topluluk, aidiyet gibi ev kategorilerinin toptan bir parçalanmasını kaydedebilir” (Duncan, s. 322).

Mıgırdiç Khirimyan, Karekin Sırvantzdıyants, Tlgadintsi ve Rupen Zartaryan ile başlayan, Vahan Totovents, Gürgen Mahari ve Hagop Mintzuri’yle devam eden ve Mıgırdiç Margosyan’la halihazırda son örneklerini veren bu türü nasıl tanımlamak gerekiyor? Krikor Beledian “From Image to Loss: The Writers of Kharpert and Provincial Literature” (İmgeden Kayba: Harput Yazarları ve Taşra Edebiyatı) başlıklı makalesinde sadece Harput’un yazarlarını ele almaz ve bu tür ile alakalı geniş bir çerçeve çizer. Beledian’a göre taşra edebiyatı meselesinin ortaya çıktığı siyasi bağlam, Sultan Abdülhamid’in Osmanlı İmparatorluğu’ndaki yerli Ermeni kasaba ve köylerinin nihai bir imha planına tabi tutulduğu baskıcı saltanat dönemine tekabül ediyordu. Diğer sebep ise modern Batı Ermeni edebiyatının, gelişiminin ilk yıllarında taşradaki halkın yaşamıyla ilgilenmemesi ve bu yaşamı kapsamlı, sistematik ve açık bir şekilde tasvir etme eğiliminde olmamasıydı (s. 239). Öyleyse bu edebiyatın ortaya çıkışı kadar, devam etmesi ve son örneklerini vermesinin de edebi ve siyasal bağlamlarının olması gerekiyor.

²⁷ Hagop Baronyan’ın Türkçeye *Haşmetli Dilenciler* olarak çevrilen eserinde bir yandan taşralı eşrafın patavatsızlığı naifliğine odaklanırken, diğer yandan İstanbul ile taşra arasındaki ayrımlara yer verilmiştir.

1884-85 yıllarında *Arevelk* (Şark) ve *Masis* gazeteleri etrafında realist bir yazar kuşağı şekilleniyorken Levon Paşalyan şunları dile getiriyordu: “...bir yandan taşra sakinlerimizin yaşamına ilgi göstermek, bu yaşamda tipik ve büyüleyici olan şeyleri ön plana çıkarmak, geleneklerini, önyargılarını, şarkılarını, sözlerini, konuşma biçimlerini ortaya çıkarmak ve diğer yandan da bu vilayetlerin topografyasını incelemek” gerekiyordu. Beledian’a göre “tipik” olan hem doğayı örnek alır hem doğadan gelir, hem de özgündür ve böylece gelecekteki argümanın temel ilkesini çıkarmak mümkündür: Taşra, doğal ve orijinal olanı içinde taşır ve bu nedenle baskındır. Öyleyse [Batı] Ermeni edebiyatının temel hammaddesini sağlama hakkına sahiptir (s. 242).

1890’larda *Arevelk* ve *Masis* sayfalarını ilk olarak taşralı ve Doğu vilayetlerinde yerleşik olan muhabirlerine açınca gazete bu edebiyatın gelişmesinde en az okul kadar önemli bir faktör haline geldi. Beledian’a göre Ardaşes Harutyunyan (1873-1915) bu türün ilk teorisyeni olurken Harput ve köylerindeki günlük yaşamı gezi notları, skeçler, kronikler ve oyunlarla ilk kez tasvir eden kişi burada öğretmenlik yapan Tlgadintsi oldu. Fransız ve genel anlamda Avrupa edebiyatından beslenen ve kuramsal eğilimlerle dolu bir zihne sahip olan Harutyunyan, 1897’de “Yarının Edebiyatı”, yani taşra edebiyatı hakkında yazmaya başladı. Harutyunyan böylece Tlgadintsi ve Zartaryan’ı taşralı yazarlar olarak adlandırdı ve onları “Harput ikilisi” olarak tanımladı (s. 248).

Daha önceden de belirttiğimiz gibi Türk milliyetçiliği Jön Türkler’in faaliyetleri sonucu şekillenmiş olsa da ancak 1923’ten sonra hâkim paradigma haline geldi. Ermenilerdeyse sekülerleşme ve kültürel ilerlemenin etkisiyle daha çok aşağıdan yukarıya şekillenen bir milliyetçilik ortaya çıktı. Bu sekülerleşmeyi Ermenilerin kendine özgü dini kurumlarının giderek gücünü yitirmesi ve etkisini

kaybetmesi şeklinde düşünmek gerekiyor. Bu haliyle İstanbul ve İzmir merkezli edebiyat ortamına nazaran ilk taşra ürünleri yüksek ihtimalle daha milliyetçi unsurlar barındırıyordu. Khirimyan, Sırvantzdıyants, Tlgadintsi ve Zartaryan ve Totovents gibi isimlerde göreceğimiz üzere ana odak Ermeni kimliğini vurgulamak, onun acılarını görünür kılmak ve geçmişlerinden bir ihtişam yaratmak üzerinde yoğunlaşır. Bu bağlamda, ilk dönem ürünlerini böylece coğrafya ile etnik kimlik arasında kurulan bir alan olarak tanımlamaktan ziyade ulus inşasını amaçlayan bir “Ermeni etnik edebiyatı” zemininden tartışmak daha yerinde olacaktır. Bu tavır 1915 sonrası diaspora edebiyatının iki önemli isminde farklı bir anlam kazanmaya başlayacaktır. Vahan Totovents’te çocukluk ve aile biraz daha görünür olmaya başlarken William Saroyan taşrayı sadece etnik farkındalığın geliştiği ve buna paralel olarak evrenselleştiği bir yer olarak kurgulayacaktır.

3.1 Van ile Muş arasında patrik edebiyatçılar: Khirimyan ve Sırvantzdıyants

İstanbul ve İzmir gibi kentlerde önemli gelişmeler yaşanırken Avrupa’da eğitim görmek amacıyla Van doğumlu birisi 1844 yılında İstanbul’a yerleşecekti. Bu kişi Mıgırdiç Khirimyan’dı (1820-1907). Bu onun İstanbul’daki entelektüel ortamla ilk temaslarını gerçekleştirdiği dönemdi. Peroomian’ın anlatımlarına göre Khirimyan 1846’da Van’a dönmüş ve bir yıl sonra Bedirxan Bey önderliğinde gerçekleşen Kürt isyanını bastırmak üzere çağrılan Ermeni askerlerden biri olacakken bundan kurtulmak istemişti. Askere gitmek istemeyen Khirimyan bunun üzerine Kafkaslar ve Eçmiadzin (Etchmiadzin) dahil olmak üzere Ermenilerin yaşadığı bölgelere uzun bir yolculuğa çıkmıştı. Bu bir yıllık seyahat sonrası da tekrar İstanbul’a yerleşmiş ve bir okulda *Vanetsi Varjabed* (Vanlı Öğretmen) olmuştu. Bu uzun geziler serisi onu fazlasıyla etkilemiş olmalı ki İstanbul’da yaşadığı süre içinde Ermenistan ve

Hristiyanlık temalı iki şiir yazması onun İstanbul'daki edebiyat ortamıyla ilişkilerini daha da ilerletmeye başladı.

İyi bir hikâye anlatıcısı olan Khirimyan artık Ermeni yerel ahalsinin acı ve sıkıntılarını anlatmaya başlamış ve bu durum onun “Ermenistan’ın acılarının anlatıcısı” olarak anılmasına yol açmıştı (2000, s. 135). Açıktır ki onun coğrafi güzellikler ile insanların sefil yaşantısı arasında fark etmiş olduğu uçurum Khirimyan’ı yerel olanı daha çok dillendirme çabasına sürüklemişti. Bu yüzden Ermeni Gregoryenlerinin en eski ruhanî merkezi veya bir nevi “papalığı” olarak kabul edilen Eçmiadzin’e yaptığı seyahati 1850’de *Hravirag Araradyan* (Ağrı’ya/Ararat’a Çağrı) başlığıyla kitaplaştırdı. Daha sonra Kudüs’e yaptığı geziyi de *Hravirag Yergrin Avedyats* (Vaat Edilmiş Topraklara Çağrı) başlığıyla 1852 yılında kitaplaştırdı. Bu kitapları Hristiyanlığa ateşli bir bağlılığın ifadesi olarak yorumlayan Perroomian bahsi geçen bu iki şiir kitabının sanatsal nitelikteki eksikliklerine rağmen entelijansiya ve edebiyat çevresi için reddedilemez bir etki ve ilham kaynağı olduğunu dile getirmiştir (s. 135-136). Ermeni taşra edebiyatı için zemin hazırlayacak taşlar böylece yavaş yavaş döşenmeye başladı.

Khirimyan 1853’te memleketi Van’a geri dönünce annesi, karısı ve çocuklarının sefalet ve yoksulluk sonucu öldüğünü öğrendi. Üzerinde yarattığı büyük yıkımın etkisiyle hayatını dine adamaya karar verdi ve Van’daki Akhtamar Manastırı’na *vartabed* (başrahip) olarak atandı (Nalbandian, s. 53). Sonraki birkaç yılda İstanbul ile Van arasında gidip gelen Khirimyan ilk olarak 1855’te *Artsvi Vaspurakan* (Van Kartalı) adlı gazetesini Üsküdar’da çıkarmaya başladı. Daha önceden yapmış olduğu gezilerde gördüğü kötü yaşam koşulları zihnini meşgul ediyor ve bunların İstanbul Ermenileri tarafından yeterince görülmediği düşüncesini taşıyordu. Dzovinar Derderian’a göre *Masis* (İstanbul) ve *Hayrenaser* (İzmir)

gazeteleri Yeni Dünya (Amerika), Çin ve Hindistan hakkında bilgiler verirken Osmanlı'nın doğusundaki Van ve Erzurum gibi Ermenilerin yaşadığı yerler hakkında çok az bilgilere yer veriyordu. Bunun yanında Van ile gelişmiş şehirler arasındaki fark da Khirimyan üzerinde büyük bir etki yaratıyordu. Osmanlının önemli kent merkezleri dışında yaşayan Ermenilerin yaşadığı bölgeler yabancı bir yer olarak görülüyor, ilerlemenin büyük ölçüde İstanbul'daki Ermeniler arasında gerçekleşeceği düşünülüyordu. Kentli Ermeniler arasında *Hayastan* (Ermenistan) taşralı bir yeri, *Hayastantsi* (Ermenistanlı) ise taşralı bir kimliği temsil ediyordu. Khirimyan bu amaçla anavatan fikrini öne çıkarmak, taşra ile İstanbul'daki Ermeniler arasındaki boşlukları gidermek ve gördüklerini aktarmak üzere gazetesini yayımlamaya başladı (Derderian, 2014). Gazetenin başlarda eski dille (*krapar*) yayımlandığını belirten Perroomian'a göre ilerleyen zamanlarda insanları eğitme, cehalet ve esaretle savaşma düşüncesiyle gündelik dil (*aşkharapar*) tercih edildi:

Artsvi Vaspurakan, Khirimyan'ın Ermenistan'ın çeşitli bölgelerine dair tutkulu tasvirlerinin ve terk edilmiş, yarı yıkık ya da hâlâ faaliyette olan kilise ve manastırlara dair titiz kayıtlarının, didaktik ahlak ve dindarlık makalelerinin, vatanseverlik aşkıyla dolu yazıların, vatanın kurtuluşu için duygusal çağrılarının ve *pandukht* [sürgün/gurbetçi] olanların acılarına dair hüznü hikâyelerin deposu haline geldi. (s. 136-137)

Khirimyan 1856'da Van'a geri döndü ve matbaasını Van Gölü kıyılarındaki Varak Manastırı'na taşıyarak buradaki faaliyetlerine devam etti. Van Başpiskoposu Kapriyel de birçokları gibi bu çabayı reddediyor, Khirimyan'ın Venedik gibi bir öğrenim merkezi haline getirmeyi umduğu Varak Manastırı'na yerleşmesine izin vermiyordu (s. 138). Buna rağmen gazete basıldı ve önce Van, Erzurum, Bitlis, İstanbul, Trabzon ve İran'ın Salmas kentine, ardından Karabağ, Erivan, Muş ve Tiflis gibi yerlere dağıtılmaya başlandı. Amaç coğrafyayı tanıtmak değil, geçmişe ait efsaneleri ve bu efsanelerin ait olduğu coğrafyayı diriltmekti (Derderian, 2014). Gazetenin faaliyetleri bir süre sonra çeşitli bölgelerden gelen 25 öğrencinin

okuyacağı Jarankavorats Okulu'nun Van'da açılmasıyla devam etti ve böylece İstanbul gibi Van da Ermeni aydınlanmasının şekillendiği ve toplumun bir araya geldiği önemli bir merkez halini almaya başladı. Varak'taki bu örnekler sonraki süreçte 1858'de Erzurum'da ve 1860'a gelindiğinde Kilikya'da bir okul ve gazete kurulmasını beraberinde getirdi. 1862'de Khirimyan Muş'a başpiskopos olarak atandıktan sonra *Artsvi Vaspurakan*'la aynı amaçlara sahip olduğunu açıkça ilan eden *Artsvi Darono* (Muş'un Küçük Kartalı) gazetesi de Karekin Sırvantzdıyants editörlüğünde yayın hayatına başladı (Peroomian, s. 138).

Bütün bu gelişmelere üç ayrı husus üzerinden yaklaşmak gerekiyor. Birincisi 1850'ler İstanbul'undaki basın-yayın ve edebiyat çevresinde Ermeni harfli Türkçe üretim daha yoğunken Van'ın merkez olduğu taşrada Ermenicenin etkisi oldukça yüksektir. Bu yayınlardaki içeriği göz önünde bulundurduğumuzda ulusal bilinç veya milliyetçi duygular da Van'da gözle görünür düzeydedir. İkincisi mezhepsel bir ayırımdan ziyade din ve ilerlemenin Khirimyan ve arkadaşları aracılığıyla koşut bir şekilde ilerlediğini söyleyebiliriz. Üçüncüsü, bütün bu gelişmeler Benedict Anderson'ın tabiriyle “bir topluluk ve cemaat olarak tahayyül edilen ulus fikrinin fiilen geçici olan eşitsizlik ve sömürü ilişkileri ne olursa olsun, daima derin ve yatay bir yoldaşlık olarak tasarlanır” (1991, s. 22) düşüncesinin en somut örneklerinden birisidir. Tepeden dayatmacı olmayan ve aşağıdan yukarı doğru şekillenen bu faaliyetler yerel ile kozmopolit olan arasındaki farkı böylece kapamak üzeredir. Jarankavorats Okulu ile *Ardzvig Vaspuragan* ve *Ardzig Darono* gazeteleri etrafında şekillenen bu hareketlilik İstanbul merkezli faaliyetlere oranla daha radikal ve daha ayrıksı özellikler barındırmıştır. Osmanlıcılık kimliğinden ziyade Ermenilik kimliği, dolayısıyla milliyetçiliğin özleri yerelde daha da belirginleşmiştir.

Okul ve gazetelerin yarattığı bu etkiler edebi ve siyasi gelişmelere farklı ivmeler kazandırdı. Birçok yere dağıtılan *Ardzvi Vasburagan* gazetesi tarihi Ermenistan'ın eski ihtişamını anlatan hikâyeler yayımlarken milli gurur, özsaygı, özgürlük aşkı ve vatanseverlik aşılama amacı taşıdı. Böylece Khirimyan ve öğrencilerinin çabalarıyla Batı Ermeni edebiyatı için yeni bir fenomen olarak “taşra edebiyatı” İstanbul’da da etki alanı oluşturacak şekilde 1860’larda şekillendi (Peroomian, s. 140-141). İşin siyasal boyutuna gelince Nalbandian’a göre “Khirimian Hairig çağın yeni savaşçı ruhunun temsilcisiydi. O, Ermeni Bossuet, 9. Pius ve Garibaldi'nin bir araya gelmiş haliydi. Ülkenin özgürlük mücadelesine katılmak isteyen genç bir neslin eğitilmesine yardımcı olan oydu -ki bu da sonunda ayaklanmalara ve siyasi partilerin kurulmasına yol açtı” (s. 54). Akabinde şunları eklemiştir Nalbandian: “özellikle Türk vilayetleri dışında yaşayan gençler arasında büyük bir milliyetçi coşku hissediliyordu. Patrik Varjabedyan ve Khirimian Hairig genç nesli Türkiye Ermenistanı'ndaki anavatana ilgi duymaya teşvik etti” (s. 136): “Halkla beraber, halk için” (Peroomian, s. 140).

Peroomian “The Heritage of Van Provincial Literature” (Van Taşra Edebiyatının Mirası) başlıklı makalesinde sadece kentte gelişen taşra edebiyatını ele almamıştır. Aynı zamanda Batı Ermenileri nezdinde varlık gösterecek ve birçok alana yayılacak böyle bir edebiyatın Van’daki kökenlerine inme amacı taşımıştır. Khirimyan ve Sırvantzdıyants’ın bu edebiyata katkılarını da düşünerek şunları söylemiştir:

Batı Ermeni edebiyatçıları taşra edebiyatı ile tanıştı ve bu edebiyat ilk olarak ait olduğu yer ile karakterize edildi. Ermeni taşra edebiyatının ikinci özelliği ise özüydü: O dönemde taşrada hâlâ devam eden geleneksel Ermeni yaşamını yansıtıyordu. Yüzyıllar boyunca korunan ve aktarılan bölgesel gelenekleri, popüler inançları, ritüelleri, atasözlerini, şarkıları, masalları ve efsaneleri yansıtıyordu. Sürekli sömürülen ve istismar edilen köylülerin hayatını tasvir ediyor; halkın zorluklarını, şikayetlerini, sevinçlerini, gözyaşlarını, umutlarını ve özlemlerini yansıtıyordu. (s. 141)

Peroomian daha sonra bu edebiyat ile İstanbul merkezli modern edebiyat (*belles lettres*) arasında bir ayrıma giderek üslup, dil, tema ve hatta biçim ve içerik yönünden ikisini karşılaştırarak bunların birbirinden bağımsız olarak 1860’larda şekillendiğini iddia eder:

İstanbul ve diğer Ermeni kültür merkezlerinin resmi Ermeni edebiyatı, Avrupa edebi akımlarının etkisi altında gelişmişti. İçeriğe odaklanmaktan ziyade, biçim, üslup, deyim ve söz sanatlarında inceliğin peşindeydi. Temelde kozmopolitti ve temalarını ve özünü şehir hayatından, şehirleşmiş Ermenilerden alıyordu, Özlemlerinin “vatani” romantik bir rüyadan ibaretti. Tasvir ettiği hayat, Ermeni taşrasındaki gerçek hayattan çok uzaktı ve atalarının topraklarına bağlı yaşayan Ermenilerin duygularını, ihtiyaçlarını ve özlemlerini kapsamıyordu. Sözcük dağarcığı sınırlıydı. Grabar’dan uzaklaşan dil, tarım, hayvancılık ve el sanatları gibi hayatın çeşitli yönlerini ifade etmek için Avrupa dillerine bağımlı kalmıştı. Ermeni taşra edebiyatı ise yapı ve içerik olarak sade ve basitti, ancak halka yakın durdu ve halk yaratımlarının çeşitli türlerinin izlerini taşıdı. Memleketin içinde bulunduğu felaketli durum ve giderek artan Türk ve Kürt saldırıları, taşra edebiyatına siyasi tonlar kazandırdı. Ermenilerin sıkıntıları ve baskıya karşı ayaklanma dürtüsü, özgürlük ve adalet için siyasi özlemler ve milli mücadeleye bağlılık, Batı Ermeni edebiyatı alanına ilk giren Van’ınki de dahil olmak üzere taşra edebiyatının alt metnini taşıyordu. (s. 141)

Daha önce bahsettiğimiz realist yaklaşım sadece İstanbul’da değil, burayı da kapsamaktadır. Ermenicenin Van lehçesi edebiyata dahil olmuş, bu dahiliyet *aşkarapar* ile beraber edebi üretimlerdeki standart ve katı sınırları ortadan kaldırmıştır. Bunda şüphesiz *Sasuntsi Davit*’in (Sasonlu Davut) yazarı ve yakın dostu Khrimyan gibi piskopos olan Karekin Sırvantzdıyants’ın (1840-1892) da payı yüksek oldu. Örneğin Sırvantzdıyants edebi dildeki kelime eksikliklerini tamamlamak isteyen kozmopolit entelektüellere çareyi yabancı sözcüklerde aramak yerine ya asıl kaynağa, yani klasik Ermeniceye ya da halka ve halkın konuştuğu lehçelere bakmayı öneriyordu: “Bir geminin farklı bölümlerini tanımlamak için bu kadar çok farklı kelimeye ihtiyaç duyulması bizi şaşırtıyor. Van’ın Avants [Tuşba’ya bağlı İskele] köyüne gidin. Köyün denizcilerini dinleyin ve öğrenin” (aktaran Peroomian, s. 142). Halk türkülerinin, masalların ve özdeyişlerin edebiyata girmesi

gerektiğini belirten Sırvantzdıyants'ın Khirimyan'a göre daha yerel ve güncel olanı edebiyatına aktardığını söylemek mümkündür. Bahsini ettiğimiz gerçekçi yaklaşım böylece burada da hissedilir derecede etkili olmaya başladı. Peki Batı Ermeni edebiyatında gerek kent olsun gerekse de taşra olsun realizmi bu kadar ihtiyaç haline getiren sebepler neydi?

Esasında Sırvantzdıyants, Ermeni milli destanı olarak kabul edilen epik öğelerle dolu *Sasonlu Davut*'u Muş'taki ikameti esnasında kayda geçiren ilk kişiydi. Dickran Kouymjian'a göre Vanlı Sırvantzdıyants, destanı 1873 yılında Krpo adlı bir köy ozanı tarafından Sason'un birkaç kilometre kuzeybatısında yer alan memleketi Muş'un lehçesinde okunduğu şekliyle yazıya geçirmiş, ertesi yıl da İstanbul'da yayınlamıştır²⁸ (2013, s. 2). Burada bizi ilgilendiren temel husus milli bir destanın yerel bir lehçe ile verilmesidir, başka bir deyişle “milli” olan anlatı kullanılan dil yoluyla bölgeselleştirilmiş yani taşraya mal olmuştur. Daha da önemlisi Sırvantzdıyants'ın Van ve başka yörelerin folkloruna yönelik arayışlarının en önemli ürünü *Siyamanto ve Xıçezare* olmuştur. Peroomian kitapla ilgili şunları dile getirir: “Van Gölü kıyısındaki Sipan dağlarında yaşanan hikâyeyi kaydetti. Hikâye, Ermeni bir çoban olan Siamanto ile bir Kürt reisi olan Khejé Zaré'nin kızı arasındaki trajik aşkı anlatıyordu. *Hamov hodov* (Lezzetli ve Güzel Kokulu) adlı kitapta yayınlanan bu halk hikâyesi daha sonra Hovhannes Şiraz tarafından kullanılmış, daha doğrusu tüm olay örgüsü özümsemiş ve uzun bir şiirde güzel bir edebi anlatım olarak yeniden yazılmıştır” (s. 146). Aras Yayıncılık tarafından Sarkis Seropyan çevirisiyle *Aşıq û Maşûq* başlığıyla yayımlanan ve bu hikâyeyi de dahil eden kitabın önsözünde Karin Karakaşlı'ysa şu ifadelerle yer verir: “Sırvantzdıyants yöre yöre gezerek halkının masal, ninni, gelenek görenek, söylence, deyiş ve tekerlemelerini kayda

²⁸ Dickran Kouymjian editörlüğünde hazırlanan *David of Sassoun: Critical Studies on the Armenian Epic* kitabı diğer varyantları da içeren kapsamlı bir tartışma kitabı olarak öne çıkar.

geçirirken, Kürt halkının sevilen aşk hikâyesi ‘Siyamanto ve Xıçezare’yi de [ilk kez] yazılı edebiyatın parçası kılmış”tır. Burada bahsi geçen anlatının Kürtçedeki adı *Siyabend û Xecê*’dir.

Peroomian Ermeni taşra edebiyatının sonraki şekillenmesini daha çok “Türk ve Kürt mezalimi” ekseninde ele alır ve buna Khirimyan’ın *Vankuj* (Van’a Ağıt) (1876), *Babig ev Tornig* (Dede ve Torun) (1894) ve *Haykuj* (Ermenilere Ağıt); Sırvantzdıyants’ın ise *Toros Ahpar Hayasdani Camport* (Kardeş Toros Ermenistan Yolcusu) (1879) eserlerini örnek gösterir. Yorumlarındaki milliyetçi ton hissedilir düzeyde olan Peroomian son olarak taşra edebiyatı için şu ifadelerle yer verir: “Başka türlü bir Ermenistan'ın edebi temsilinde, geçmiş ve şimdinin insanları, nehirler, dağlar, gökyüzü, toprak, Ermeni rönesansının habercilerinin elde etmek için uğraştıkları şeyi çağırarak ve teşvik etmek için canlanır. Bu da taşra edebiyatının bir diğer önemli rolüdür” (s. 151).

Gazetelerin önceleri Ermenilerin bugünkü içler acısı hali ile geçmişin ihtişamı arasında net bir ayrım olduğunu gösterme çabası sonlara doğru çoğunlukla Ermeni gündelik yaşamını ve hayatta kalma mücadelesine odaklanan eserleri beraberinde getirdi. İki din adamı ve arkadaş olan Khirimyan ve Sırvantzdıyants’ın Van’da temelini attıkları taşra edebiyatı dini ve ulusal motivasyonların etkisi şekillendi. Bu edebiyat daha sonra "Ermeni etnik edebiyatı" olarak adlandırılırken, özellikle Tlgadintsi ve Gürciyan gibi yazarlar, taşra hayatına odaklanarak bu ekole önemli katkılar sağlamışlardır. Tlgadintsi'nin açtığı okul ise bu edebiyatın gelişiminde belirleyici bir rol oynayacaktır.

3.2 Bir buluşma noktası: Harput

Harput misyoneri Herman N. Barnum 1861 yılına gelindiğinde onu sarsan bir olaya tanık oldu. Harput ile Erzurum arasında bulunan bugünkü Kiğı'daki bir Kürt köyünde yaşayan dört Ermeni aile, onu çok iyi bir şekilde karşılamıştı. Barnum ardından şunları söylemişti: "Büyük bir cehalet içinde yaşıyorlardı ve bu durum Kürt bölgesinde yaşayan çok sayıda Ermeni için karakteristik olmalıydı." Esasında bu tür hadiseler tekil değildi ve okul inşası ve misyonerlik coşkusu kamçılıyordu (Kieser, s. 132). Doğu Vilayetleri'ndeki Amerikan misyoner çalışmaları 1850'li yıllarda başlamış, buradaki önemli idari şubelerse Harput ve Sivas'ta kurulmuştu. Harput'taki misyon anlam ve önem bakımından diğer yerler arasında ilk sırayı alıyordu (s. 126-127). Böylece köylerde kurulacak bir okullar ağıyla Ermenilerin eğitime katılması amaçlanıyor; benzer şekilde tüm bölgeye misyonerler tarafından kaleme alınmış basit alfabe kitapları ve gezici satıcılar aracılığıyla İnciller gönderiliyordu.

Kieser'in anlatımına göre Harput, Mezre'yle (günümüzde Elâzığ) birlikte 1860'lı yıllarda yaklaşık 25.000 kişilik bir nüfusa sahipti ve yakın civarındaki bölge (Malatya ve Divriği hariç), o zamanlar Ma'mûret-ul-aziz Sancağı'nın bağlı bulunduğu Diyarbakır 1871 Salnamesi'ne göre, 100.000 kişilik bir toplam nüfusa sahipti ve bunun dörtte üçü Müslümanlardan oluşuyordu (s. 127). Etnik dağılıma bakıldığında birbirlerinden kolaylıkla ayırt edilebilen Ermeni, Türk ve Kürt gruplarına ek olarak Harput'a kuzeyden bağlanan Dersim bölgesindeyse Kızılbaşlar yaşıyordu. Halkın yaklaşık üçte birlik kısmını oluşturan Kürtler genellikle dağlarda, Ermeniler ve Türklerse özellikle alçak düzlüklerde yaşıyorlardı. Dağlarda hayvancılık, vadi düzlüğünde yerini tarıma bırakıyordu. Bu ikisiyle beraber madencilik ve tekstil Harput'un ekonomisini belirliyordu (s. 128). 1877 yılında

Ma'mûret-ul-aziz, vilayet olduysa da "Elaziz" Harput'un bir "yeni şehri"nden başka bir şey olmadığından burası genellikle "Harput Vilayeti" adıyla anılır oldu (s. 129).

Öte yandan Kieser'in anlattıklarında bizi ilgilendiren iki önemli nokta vardır. Örneğin 1850'li yıllarda başlamış olan Kürtçedeki misyon faaliyetleri Kızılbaşlarla ilişki kurma çabalarından ziyade özellikle Diyarbakır'ın kuzeyinde ve doğusunda, kısmense Harput'ta yaşayan, Kürtçe konuşan Hristiyan Ermenilere yönelikti. O zamanlar onlar için Zazaca değil, Kurmanci dilinde Matta incili basılmıştı (Kieser, s. 112). Kürtlerin o dönemde henüz modern anlamda yazılı faaliyetleri olmamakla beraber Ermenilere yönelik eğitim ve misyonerlik faaliyetlerinin Kürtçe üzerinden yapılması dikkat çekicidir. Diğer husus ise havari kâşiflerdir: "kendisi tek bir şehre veya köye saplanıp kalmaz, tek bir kürsüde vaaz vermekle yetinmez, yerel bir vaiz değildir, tersine havariye benzer bir kâşiftir, bütün memleketi diyar diyar dolaşır, faaliyet için seçip eğiteceğimiz kişileri nerede yerel vaizlik yapacakları konusunda yönlendirir" (s. 130). Birer Amerikalı misyoner olmasalar da Khırimyan ve Sırvantzdıyants gibi.²⁹

3.2.1 Tlgadintsi kimdir?

Taşra edebiyatına büyük katkılar sunan Tlgadintsi (Hovhannes Harutyunyan) tam da Amerikan misyonerlik faaliyetlerinin görece artmaya başladığı bir dönemde 1860

²⁹ Literatürün önemli bir kısmı, 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda çalışan Amerikalı Evanjelik misyonerlerin Ermeni milliyetçiliğinin yükselişine doğrudan katkıda bulunduğunu savunmuştur. Emre Amasyalı konuyla alakalı "Missionary Influence and Nationalist Reactions: The Case of Armenian Ottomans" başlıklı bir makale yazmıştır. Amasyalı çalışmasında Misyonerlerin Ermeni milliyetçiliği üzerinde bir etkisi olduğunu kabul etmekle birlikte, misyonerlerin etkisinin yaygın olarak varsayıldığından çok daha kasıtsız olduğunu ve esas olarak Ermenilerin artan misyoner etkisine karşı tepkilerinden kaynaklandığını ortaya koymaktadır. Ermeni milliyetçi liderlerin biyografilerine dair yeni veriler ve karşılaştırmalı-tarihsel yöntemler kullanan makale, misyoner etkisinin Ermeni toplumu arasında daha önceden var olan yerel girişimleri yoğunlaştıran, taşrada kitlesel eğitime yapılan yatırımları artıran ve okul sistemini modernleştiren bir tepkiye yol açtığına ve tüm bunların Ermeni milliyetçiliğini yaygınlaştırıp güçlendirdiğine dair kanıtlar sunmaktadır (2020, *Association for the Study of Nationalities*).

yılında Harput'a doğdu. Adını taşıdığı yer aslında hayatının çoğunu geçirdiği Harput değil, daha ziyade ilk gençlik yıllarını geçirdiği yakınlardaki T'lgadin (bugünkü Kuyulu) köyüydü. Peter Cowe yazarın ismi ve biyografisinin hem şehrin merkezci çekimini hem de köylülerin sosyal beklentiler ve davranış kalıpları açısından yeni çevrelerine uyum sağlamadaki zorluklarını canlı bir şekilde gösterdiğini belirtir. Dolayısıyla yazarın köy ve köy yaşamıyla özdeşleşmesi, dünya görüşünü ve edebi yaklaşımını anlamak için çok önemlidir. İmparatorluk içinde 1863 Anayasası'yla beraber artan gönüllü cemiyetler Ermeni kültürünü tanıtmayı, dolayısıyla ulus inşasını amaçlayarak 1872'de açılmış olan Smpadian Okulu'nda Tlgadintsi eğitim gördü ve ardından Palu ve Çüngüş'te öğretmen oldu (2003, s. 32).

1887 yılına gelindiğinde Tlgadintsi memleketi Harput'ta kendi *Azkayin Getronagan Varjaran* (Milli Merkez Lisesi) okulunu kurdu ve bir yıl sonra buranın müdürü oldu. Cowe'ye göre o dönemde hayalperest vizyonerler ve devrimci ideologlar bolca bulunmasına rağmen, yazar ne kadar tatsız olursa olsun mevcut gerçeklikten sapmayı reddeden titiz bir pragmatistin yaklaşımına sahipti. Bu nedenle edebi ve pedagojik uğraşlarının her ikisi de vilayetteki okuryazarlık seviyesini yükseltmek ve böylece yerel yaşam standardını iyileştirmek için yararlı bilgileri yaymak ve her türlü ahlaksızlığı ve ahlaki zayıflığı ortaya çıkararak toplumsal bilinci teşvik etmek gibi aynı amaca hizmet etmiştir (s. 34). Bununla birlikte onun misyoner çalışmalarından ayrılmak gibi bir tutumu da vardı ve o da Raffi, Khirimyan ve Sırvantzdıyants gibi bu faaliyetlere karşı çıkıyordu (Amasyalı, s. 9). Beledian'a göre Harput'un Surp Hagop mahallesinde kurduğu bu okul, misyonerlerin kurduğu Amerikan Fırat Koleji'yle rekabet eder hale geldi. Bu okula Rupen Zartaryan (1874 Siverek - 1915 Diyarbakır) Penyamın Nurigyan (1894 Hüseyinik - 1988 Los Angeles), Hamasdeğ (1895 Perçenç (Akçakiraz) - 1966 Los Angeles), Vahe Haig

(1896 Harput - 1983 Fresno) ve daha sonra Zartaryan'ın da öğrencisi olacak Vahan Totovents (1889 Elazığ - 1938 Sovyetler) gibi isimler gelmeye başladı. Buna karşın okul yönetimiyle uğraşması Tlgadintsi'ye yazmak için fazla zaman bırakmıyordu ve bundan fazlasıyla yakınıyordu (Beledian, s. 246).

Daha önce belirttiğimiz gibi bu ekol özelinde okul ve basının etkisi oldukça fazla oldu. Gazetelere yazmış olduğu yazılarında Doğu vilayetlerinin sorunlarına odaklanan Tlgadintsi İstanbul'daki edebi ortamın da dikkatini çekmeye başladı. Cowe'ye göre yazar bu dönemde sorunları nihai siyasi kökenlerine kadar takip etmekten kaçındı. Bunun yerine milletin iç özerkliğine ve bir bütün olarak ulusun ilerleme kaydetmesi için çeşitli bileşenlerinin kendilerine çekidüzen vermesi gerekliliğine odaklandı ve böylece çevresinde gördüğü eksikliklere yönelik eleştirisinin temeli oluştu (s. 38). 1893'e kadar Parnak mahlasıyla *Arevelk* ve *Masis*'te kendini gösteren Tlgadintsi "Kharpet yev bantkhdutyun" (Harput ve Göç) başlıklı bir yazı yazdı ve sansüre takıldı (Beledian, s. 242). Bu yazıda bir köylünün şehirdeki tefecilere borçlanıp topraklarını haczettirmesi ve onun şehirli yoksullar safına itilmesi gibi artan tehlikelerin altını çizdi (Cowe, s. 39). "Datma vanke" (Tadım Manastırı), "Aytselutiun Abdl Mseh vanuts i Mastar" (Mastar'daki Abdul Mseh Manastırı Ziyareti), "Champu tpavorutiunner" (Yol İzlenimleri) ve "Palu" gibi yazılarla da başkent İstanbul'daki okurlarına Ermeni kilise, manastır ve mülklerine dair bilgiler sundu (Beledian, s. 243).

Yazarın ayrıca çeşitli ziyaretler vesilesiyle yazdığı sayfalar onun taşra yaşamına dair ilk edebi girişimlerini de beraberinde getirdi. 1893'te Arpiar Arpiaryan'ın *Hayrenik* gazetesinde yayımlanan "Emily" adlı kısa öykü onun ilk edebiyat ürünü sayılırken Arpiaryan bu öykü üzerine "Mer kroğneri" (Yazarlarımız) başlıklı bir eleştiri yazısı kaleme aldı ve şunları söyledi: "Taşra sakinlerinin iyi

yazarlar yetiştirme konusunda çok yetenekli olduklarına inanıyoruz. Etnik edebiyatımızın taşrada sağlam bir temel üzerine kurulacağı kabul edilen bir gerçektir; [İstanbul'da] ne yazarsak yazalım geçicidir” (aktaran Beledian, s. 247). Bu ifade bir anlamda başkentteki edebiyatın hakikiliği ile taşradaki edebiyatın hakikiliği arasındaki ayrımı göstermiş, böylece Fransız etkili Ermeni edebiyatının kimlik düzeyinde taşra yazarları olmadan eksik kalacağı anlaşılmıştır. Arpiaryan’ın “etnik edebiyat” vurgusu bir yana, İstanbul’daki Türkçe üretimin karşısında taşranın edebiyatı büyük oranda Ermeniceyle yapılıyordu. Beledian’ın tabiriyle “Taşra, Konstantinopolis’in, yani başkentten rafine lehçesinin, kozmopolitin, Fransız ya da İngiliz’in antiteziydi” (s. 258).

Tlgadintsi “Emily” öyküsünden sonra Harput’ta bir basın olmadığı için İstanbul’daki gazetelere katkı sunmaya devam etti. Bununla beraber Cowe’nin de belirttiği üzere basının gücünün farkında olarak, yöneticiliğini üstlendiği okulun, 1889’da bir matbaa kuran Fırat Koleji gibi öğrencilerin haftalık dergilerini yayınlayacak araçlara sahip olmamasından üzüntü duyuyordu. Gazeteleri desteklemeye hevesli olan Tlgadintsi, Abdul Mesih manastırının başrahibini, bahçesindeki cevizleri satarak *Masis* için abone olmaya ikna etti (s. 35). Bu teşebbüs onun Zartaryan, Nurigyan ve diğer öğrencileriyle daha aktif olmasını ve ortak hareket etmesinin önünü açtı.

İlginçtir ki yazarın en çok eğildiği konuların başında Harput’un verdiği göç sorunu yatmaktaydı ve bunda yerli halkın Amerikalılarla olan karşılaşmasının etkisi oldukça fazlaydı. 1902 tarihli *Yes gadarets’i im bardk’s* (Görevimi Yerine Getirdim) adlı romanında Garabed’in babası uygunsuz bir evlilik yapmasına rağmen huzurlu ve uyumlu bir aile kurmayı başarmış, oğluna maddi açıdan güvenli ve sağlıklı bir yaşam sağlamıştır. Ne var ki, başkalarının dedikoduları ve kendisinin büyük günlere

duyduğu özlem, Amerika'da servet edinme uğruna Garabed'in aile ve toprakla olan bağlarını gevşetir (Cowe, s. 39). *Gulig u varjabedi* (Gulig ve Öğretmen) de öyledir. Genç bir adamın babasının borçlarını ödemek için ülkeyi terk etmesiyle geride kalan karısı ve çocuklarının trajedisini anlatan metindeki bu genç bir süre sonra ailesinin sefaletine karşı duyarsızlaşır. Amerikalı Ermenilerin anavatanları üzerindeki etkisi üzerine bir bahis açılır ve bu durum Ermeni kırsal ekonomisini sürdürme konusundaki tüm başarısızlıklarının bir sebebi olarak görülür (Cowe, s. 40). Başka bir çalışmasıysa oyundur: *Tebi Ardasahman*'da (Yurtdışına Doğru)³⁰ yine bir kopuş vardır ve David Low'a göre "doğru" kelimesinin sadece fiziksel bir hareketi değil, ister göçe sürüklenmiş ister geride kalmış olsun Harput halkı için zihinsel ve duygusal da olan daha geniş bir yönelimsel çekimi çağrıştırdığı hissedilir (Low, s. 2015).

1905 tarihli *The Boy in the Picture* (Resimdeki Çocuk) eserinde Harput'ta bir göçmenin annesinin buradaki genç bir kıza ve ailesine oğlunun fotoğrafını hediye etmesi ve bir yandan da Amerika'daki büyük başarısı anlatılır. Oğlu orada bir *lord*dur. Yurtdışının cazibesine kapılan genç kız "yeni bir kıyıya ayak bastığında" bir kültür şoku yaşar, ancak hiçbir şey fotoğraftan esinlenerek kurduğu hayalle örtüşmez ve karaya çıktığında onu karşılayan fotoğraftaki gencin manzarası şöyle anlatılır: "Orada, deniz kıyısında birinin elini uzattığını görür. Kırk yaşlarında, gözleri çökük, garip bir yüz, deve hörgücü olan genç bir adam, yıpranmış ve on yıl yaşlanmış bir işçi, daha fazlası değil" (Low, 2015).³¹ Göç ve yurdu terk edişin trajik sonları üzerine Tlgadintsi'nin bu kadar eğilmesi ilginçtir elbette, zira yazar Harput'un dışına hayatı

³⁰ Yazarın Türkçeye halihazırda çevrilmiş herhangi bir eseri bulunmamaktadır. Dolayısıyla onun eserlerine yaptığımız atıflar David Low'un Ermeniceden İngilizceye yapmış olduğu çevirilerden oluşmuştur.

³¹ "there on the seashore she sees someone holding out his hand. An awkward (ձւղաւու եր) face looking around forty years old with sunken eyes, a young man with a camel's hump, a worker worn out (ււշ ւած) and aged by ten years, and nothing more (նչ ինչ ւու եւ ի)".

boyunca hiç çıkmamıştır. Bunu nasıl değerlendirmek gerekiyor? Eserlerindeki karakterlerin “mutlu son” ile karşılaşmaması, bir dönüşüm olarak yozlaşma ve çürümeye mahkûm olması yazarın Harput’un dışına çıkmamasını daha da anlamlı kılıyor. Okul açmasını, öğrenciler yetiştirmesini ve onları edebiyata teşvik etmesini böyle yorumlayabiliriz. Böylece kendisi gibi onları da memlekete bağlı kılmak istemiştir.

3.2.2 Siverek’ten Harput’a: Rupen Zartaryan

Tlgadintsi’nin en az kendisi kadar etkili olan öğrencisi Siverek doğumlu Rupen Zartaryan da sosyal konuların yanında taşraya eğildi ve bir çerçeve olarak Ermeni edebiyatının nasıl olması gerektiğine dair sorulara bu eksenle cevaplar aramaya çalıştı. Öte yandan onu ustasından ayıran temel özellik belki de Zartaryan’ın taşrada üretilen edebiyata daha etnik ve ırk temelli bir yerden bakmış olmasıdır. Bu haliyle Batı Ermeni edebiyatına daha özgün anlamlar yükleyerek onu tahayyül etmiş olması da büyük bir olasılıktır. Yaratma süreci ve bu edebiyat hakkında söylemiş oldukları bunun açık birer göstergesidir.

Bu kapsamda Zartaryan’ın ilk hareket alanını başkentteki gazetelere gönderdiği yazılar, seyahat notları, Harput’a dair gözlemler veya belirli yazışmalardan oluştu. Dahası Beledian’ın anlatımına göre *Dzağig* gazetesi 1895 yılında Zartaryan’ın masallarını ve Van lehçesinde “köy hayatının bir taslağı” olan bir oyun yayımladı. Bu vesileyle Çobanyan şunları yazdı: “Etnik bir edebiyata sahip olmak için taşraya yayılmış olan ırkın ruhunu tanımamız gerektiğine inanıyoruz. Taşra yaşamını tanıma arzumuz bizim için bir ilerlemedir” (aktaran Beledian, s. 247). Zartaryan 1898 yılında *Masis*’e gönderdiği “Kharberti küğatsin” (Harput Köylüsü) yazısında Tlgadintsi gibi göç olgusuna eğildi ve sosyal çarpıklıkları ele

aldı: “Eğer köylümüz başını kaldırıp tarlasının ufkunun ötesine bakıyor ve göç hazırlığı için ayağına çarık bağlıyorsa, bilin ki artık hayatta kalamaz; işlediği toprak ona ekmek vermeyi bırakmıştır; tefeci ve toprak sahibi onda bir avuç buğday beklentisini öldürmüştür. Onu göçe zorlayan tek ve nihai neden budur” (aktaran Beledian, s. 244). Bunun yanında “Angumı keğerun Meç” (Köylerdeki Yozlaşma, 1899), “Harpertsi gnigi” (Harputlu Kadın, 1903) ve “Baroyakane gavarneru meç” (Taşrada Ahlak, 1904) başlıklı yazılarla toplumsal sorunlara geniş bir yer ayırmıştır.

Daha önce Tlgadintsi’nin ve bu dönemde Zartaryan’ın gönderdiği yazılar İstanbul çevresinde geniş bir etkiye sebep oldu. Bu sayede *Masis* gazetesi 1900 yılında yaptığı bir açıklamayla taşralı edebiyatçıların yazabilecekleri bir forum alanı açtı. Etmekjian’ın aktardığına göre gazete şu soruları sordu “Sizce ırkımız [race] gerçek bir Ermeni edebiyatı yaratabilecek kapasitede mi?”, “Türkiye'deki Ermenilerin entelektüel yaşamının ana merkezi olan İstanbul, bu edebiyatı tüm doluluğu ve mükemmelliğiyle doğurabilir mi?”, “Eğer taşra edebiyatının önemini ve özgünlüğün ve tamamen Ermenice bir ilhamın gerçekleştirilmesi açısından İstanbul'dakinden üstünlüğünü kabul ediyorsanız, taşralı yazarların bu planı gerçekleştirmelerini sağlayacak araçlar nelerdir?” (Etmekjian: s. 248-249). Sorulan bu sorular taşrada üretilen edebiyata belli bir hüviyet ve resmiyet kazandırmaya başlıyordu. Bu dönemden sonra Harutyunyan kadar Zartaryan da taşra veya etnik edebiyatın esas öncülerinden olacaktı (s. 250).

Harutyunyan’ın başlatmış olduğu “Yarının Edebiyatı” tartışmasına Zartaryan da katıldı ve o da 1900 yılında *Masis*’e “Yarının Edebiyatı” başlıklı bir makale yazdı. Ona göre, bir Ermeni edebiyatı kendine has bir edebiyat olacaksa “her şeyden önce, ırkımızın saf ve katıksız özelliklerinin, manevi kapasitelerinin ve yaşam tarzının, son tahlilde, bir araya geldiklerinde bir halkın içgüdüsünü yaratan fizyolojik, etnolojik

koşulların tasvir edilmesini gerektirir. Bu nedenle, gerçek ya da doğal Ermeni edebiyatı, varlığını ve var olma hakkını garanti altına almak için ırkımızın bağrından sadık bir şekilde çıkmış olmalıdır (aktaran Beledian, s. 252). Böylece daha etnik ve ırksal temelli, ama aynı zamanda İstanbul'daki edebiyat ortamının yapamadığını yapma iddiası taşıyarak buradaki özgünlükle Türkiye'deki Ermeni edebiyatına bir hüviyet kazandırıyor. Peki ama etnik olması yeterli miydi veya etnik bir edebiyat nasıl mümkün olabilirdi? Zartaryan devamında "Etnik bir edebiyat arzulayan her yazarın, kendini kör bir taklide [Fransız] ya da entelektüel esarete maruz bırakmamak için sanatının ve etnik grubunun gerçek içgüdülerinin önceden farkında olması gerektiğini" belirtmiştir (aktaran Beledian, s. 258). Beledian'a göre taşralı veya etnik bir edebiyat ister örtük ister açık olsun, yabancı olanla, yabancılaşmış olanla, asimile olmuş olanla, otantik olmayanla karşılaştırılan ulusal niteliklerden beslenir. Toprak faktörü göz önünde bulundurulduğunda, taşra edebiyatı coğrafi, yerel bir karaktere bürünür (s. 258). Evet, taşra etnik edebiyatın hammaddesini içinde bulunduruyordur ve böylece yabancı etkilere de onu asimile etmeyecek, ulusallığını devam ettirecek şekilde yaklaşılmalıdır. Öyleyse "Yarının Edebiyatı" tartışmasında yabancı etkisine, özellikle de Fransız etkisine karşı nasıl bir tavır alınmalıydı? Etmekjian'a göre Zartaryan, çağdaş yaşama, halk kültürüne ve ulusal geleneklere dayanan lirik ve pastoral şiirin güçlü bir şekilde geliştirilmesi gerektiğini düşünüyor, hiciv ve şarkıların da ilgi gösterilmesi gerektiğini vurguluyordu. Ona göre ulusal bir sanat ve edebiyatı yaratacak ihtiyaçları yalnızca yerel vilayetler karşılayabilirdi ve tüm bunlar başarıldıktan sonra Ermeniler Avrupalı entelektüelleri takip etmeye hazır olacaklardı (Etmekjian, s. 250). Bu tartışmalara katılan Zartaryan'ın *Azadamard* gazetesine 1909'da yazdığı yazıda verdiği nihai sonuç şöyle olacaktı: "taşra olarak

adlandırılan edebiyat, Ermenistan topraklarından çıkan bir Ermeni edebiyatı anlamına gelmektedir” (aktaran Beledian, s. 261).

Zartaryan bazı şiir, masal ve kısa hikâyeler yazmış olsa da hocası Tlgadintsi’ye göre daha çok kuramcı ve siyasi alandaki rolüyle ön plana çıktı. Tlgadintsi Avrupa edebiyatlarından bazı eserlerin çevirisini okumuş ve Konstantinopolis, Tiflis ve diğer yerlerdeki edebi üretim ve faaliyetlerini takip etmiştir. Bununla beraber biçimsel değil içerik düzeyinde neredeyse hiçbir etkiye maruz kalmadığını da Bardakjian’dan öğreniyoruz (s. 164). Bu en azından onun Zartaryan’a göre yabancı etkilere karşı daha iyimser bir tutum takındığını göstermektedir. Tlgadintsi *Mut ankiwnnere* (Karanlıktan Gelenlerden) ve *Gawat me miayn* (Sadece Bir Bardak [*İçki*]) gibi kısa hikâyelere ek olarak hiç tiyatroya gitmemesine rağmen *Endi Demen* (Öteki Dünyadan), *Ktake* (Vasiyet) ve *Zalem Tlan* (Zalim Çocuk) gibi oyunlar yazmıştır (s. 165).

Zartaryan ise bir yandan Taşnaksutyun’a üye oldu, Tlgadinsti ile beraber iki Hınçak gencin silah dağıtması sonucunda 1903’te tutuklandılar ve ardından 1905’ten 2. Meşrutiyet’e kadar Varna’da kaldı (Cowe, s. 41). Diğer yandan *Dzağig*, *Masis*, *Şirag*, *Arevelyan Mamul*, *Jamanak*, *Azadamard* ve *Meğraked* gazetelerinde çalıştı. *Meğraked*’in editörlüğünü üstlenerek Mehmet Rauf, Abdullah Cevdet, Tevfik Fikret, Hüseyin Cahit ve Rıza Tevfik gibi isimlerin şiir ve yazılarını Ermeniceye çevirdi ve bir anlamda iki halkın yakınlaşmasına katkı sunmaya da çalıştı (İzrail, s. 2013). Bununla beraber “Sev have ergets” (Kara Tavuk Şarkı Söyledi), “Tan sere” (Ev Sevgisi), “Mayrn zmanuk mortsav” (Anne Çocuğunu Unuttu), “Ekeghetsiin ariutse” (Kilisenin Aslanı) gibi farklı türden eserler yazdı (Beledian, s. 262). Kısa öykü, skeç ve sembolik unsurlar taşıyan başka eserleriniyse 1910’da *Tsaylakus* (Erken Şafak) başlığıyla kitaplaştırdı.

1908 yılında Rupen Zartaryan ortada bir şey yokken Tlgadinsti'nin ölümüne dair haberler alınca *Razmig* dergisi için bir methiye yazarak şunları belirtti: “Sadece bölge değil, Türkiye'deki tüm Ermeni edebiyatı en özgün, en tuhaf ve en çekici figürlerinden birini kaybetti” (Keskin, 2020, s. 69-70). Çok geçmeden bunun bir yalan olduğu ortaya çıktıysa da benzer durum tekrarlandı. Aradan uzun bir zaman geçti ve Cowe'nin anlatımına göre 1915'e gelindiğinde Tlgadintsi memleketini terk etmek istemediği için duruşmalar başladığında bir süre saklandı. Ancak sonunda mahkeme tercümanı olarak çağrıldı ve bu sıfatla elinden geldiğince arabuluculuk yaptı. Sonunda o da tutuklandı, Harput yakınlarında bir yerde diğer entelektüellerle birlikte 20 Temmuz 1915'te öldürüldü ve el yazması basılmamış eserleri de yok edildi. Vahe Haig ve Peniamin Noorigian gibi bazı öğrencileri ve hayranı Hamasdegh, onun mirasını, eserlerinin tamamını 1927'de Boston'da yayımladı (Cowe, s. 42). Zartaryan'sa ondan yaklaşık bir ay sonra Diyarbakır yakınlarında öldürüldü.

Bu altbölümü bir sonuca bağlayacak olursak, Khirimyan ve Sırvantzdıyants'ın dini anlamlar üstlenen taşra faaliyetleri Tlgadintsi ve Zartaryan özelinde daha seküler ve daha edebi bir ivme kazanmaya başladı. Her ikisi ayrı ekoller oluşturmuş olmasına rağmen etkileri benzer alanlara kadar yayıldı. Fakat başka temel bir husus daha vardır ki o da Amerikan misyoner faaliyetleri oldu. Bu kapsamda açılan okullar ve bütün memleketi dolaşan havari kaşifler Doğu vilayetlerinde Ermeni kültürünün gelişiminde, ama özellikle de taşra edebiyatının şekillenmesinde itici bir güç oldu. Tlgadintsi'nin gezintileri ve gazetelere yazdığı yazıların içeriği bunun bir göstergesidir. Bardakjian da Ermenilerin hayatına bir bakış atan Khirimyan ve Sırvantzdıyants'a nazaran dikkatini tamamen yerli Ermenilere çeviren yazarın Tlgadintsi olduğunu belirtir. Bu durum Zartaryan gibi

öğrencilerin eserlerinde sıcak karşılanan bir eğilime dönüştü, Ermeni edebiyatını birçok açıdan zenginleştirdi ve bu edebiyatın yeşerdiği toprağın otantik ifadesi olarak anıldı (s. 164). Neticede taşra edebiyatının “manevi babası” olarak Tlgadintsi’nin farklı memleketlerden insanları Harput’ta bir araya getirme başarısı onun ölümünden sonra sekteye uğradıysa da öğrencileri onun geleneğine uzak memleketlerde sahip çıktı. Harput ise eski zenginlik ve popülerliğini günden güne kaybetmeye başladı.

3.3 Kayıp cenneti diasporada yad etmek

Tehcir ve kıyımların ardından Ermenilerin yerleşik olduğu yerler yavaş yavaş boşalmaya başladı. Geride kalanların bir kısmı din değiştirerek hayatlarını kurtarabildi. Harput, Arapkir, Van, Muş ve Diyarbakir gibi yerlerde meskûn olanların çoğuysa dünyanın farklı bölgelerine göç etmeye başladı. Kevorkian’ın Türk ve Ermeni kaynaklarını referans aldığı anlatıma göre, örneğin, ikinci tehcir rotası Diyarbakir, Bitlis vilayetlerinden ve Van vilayetinin güney kesiminden yaklaşık 425.000 Ermeni ile ilgiliydi; bunların bir kısmı Diyarbakir ve Mardin üzerinden Suriye'deki Ras el-Ayn'a gönderilirken, diğerleri yerel olarak saklandı veya kaçabildi. Bitlis'ten en fazla 60.000 kişi güneye gönderilirken yarısından azı Mezopotamya'ya ulaştı. Netice itibariyle Suriye veya Mezopotamya kapılarına ulaşan toplam sürgün sayısı yaklaşık 150.000 oldu (Kevorkian, s. 630). Bununla beraber Amerika'ya, Sovyet Rusya'sına ve Fransa'ya göç eden çok sayıda Ermeni de bulunuyordu ve belirli bölgede yaşayan Ermeniler çoğunlukla o bölgede daha çok ilişki halinde oldukları milletlerin ülkelerine göç ettiler. Bu göç dalgası 1890'ların

ortalarındaki ilk srtmelerle balayıp 1909'daki Adana katliamı ve 1915'in sonrasına kadar da devam etti.³²

Diğer taraftan Levon Zekiyan'ın işaret ettiği iki yüz yıllık *zartonk* (uyanı) dönemi kapandı; edebiyat sahnesiyse verdiği kayıplara rağmen farklı ülkelerde ağır aksak varlığını devam ettirmeye çalıştı. Bu durum realizmin Ermeni edebiyatına iyice hâkim olduğu, dilin neredeyse mkemmek bir şekilde kullanıldığı ve adına ister ulusal bilinç diyelim ister milliyetçilik diyelim Ermeni yazarların büyük bir farkındalıkla yazdıkları bir dönemi kapattı. "Ermeni Diaspora Edebiyatı"³³ makalesini kaleme alan Oshagan'a göre bu dönemden sonra yazarların büyük bir kısmı her zaman diasporanın veya başka kurumların yörüngesinde kalarak hem toplumsal hem de siyasi olarak aktif rol almışlardır. Bu yönüyle bakıldığında ona göre diaspora devam eden bir hareket hali, sürekli değişken bir gerçekçilik, kısmen ev sahibi ülkelerin kültürlerinden kısmen de milli geleneklerden beslenen düşünce yapıları ve yaşam tarzlarından mteekkik bir kaleydoskop haline gelmiştir (2017, s. 97-98). Oshagan'ın dikkat çektiği temel husus diasporada üretilen edebiyatın içeriğiyle alakalıdır:

Sürgün yazar ve şairler idealize edilmiş bir mirasa yakından bağlıdır –ki bu diasporanın geçmişten miras aldığı edebî geleneklerin hayati öneme sahip olması gerçeğini de gözler önüne sermektedir. Tüm bunların en zorlusu da duygusal açıdan etno-merkezci, lirik, poetik ve eşit şekilde duygusal, ahlaki öğütlerde bulunan ve yalancı bir realizm sunan bir yazının söz konusu olması. Dilin Ermenilerin yaşamında çoğunlukla işgal ettiği yerden dolayı realizm Ermeni edebiyatçıların hiçbir zaman en iyi yaptığı i olmamıştır (...) Böylesine idealize edilmiş kültürel bir gerçekliğin, dilsel özgürlüğü her şeyin önüne koyan yazar ve şairler için ne tür zorluklar yarattığını görmek çok da zor değil. (98)

³² Bu konudaki çeşitli çalışmalar için bkz.: Taner Akam, *1915 Yazıları*. Ümit Kurt, *Antep 1915: Soykırım ve Failler*: Diğer taraftan resmi Türk tarih yazımı kapsamında yazılan başka çalışmalar da vardır: Hikmet zdemir, Yusuf Halaçoğlu, *Ermeniler: Sürgün ve G*.

³³ zgn başlığı "Literature of the Armenian Diaspora" olan makale Suat Baran'ın çevirisiyle Monograf dergisinin 9. sayısı için İngilizceden Türkçeye evrilmitir.

Oshagan'ın yorumu ileri götürülebilir. Coğrafya ve kültürel mirastaki kaybın endişesi o mirası yaşatarak koruma gibi olumlu bir durum yaratacakken sık sık tekrara düşme tehlikesinin doğuracağı kısır bir döngüyü de mümkün hale gelmiştir. Diaspora kültürü ile ulusal kültür arasında sıkışıp kalmak ve buradan yeni bir edebiyat açığa çıkarmak kolay değildir elbette. Bunun en net yansıması taşraya duyulan özlem ve onu yaşatma çabasında karşımıza çıkar. Öyleyse 1915 sonrası yaşanan katliam ve sürgünlerin taşra edebiyatına etkisini hangi açılardan ele almak gerekiyor? İlk handikap bu dönemden sonra hayatını kurtarabilenlerin ortaya çıkardıkları eserlerin edebi değerinde ortaya çıkıyor. Ortaya çıkan eserler birer anı mıydı, otobiyografi miydi yoksa gerçeğin kendisini fazlasıyla zorlayan birer kurmaca mıydı? Başka bir deyişle 1915'ten sonra taşrayı metne taşıyan yazarlar gerçek olanla ne tür bir ilişkilene içerisine girmiştir? Bu özellikle taşra edebiyatı bağlamında cevap aranması gereken bir soru olmuştur. İkinci handikap ise dilsel parçalanmadır. Yani William Saroyan örneğinde de göreceğimiz üzere özellikle ikinci kuşak yazarların sığındıkları ülkenin diliyle yazmış olmalarıdır. Böylelikle bu bölümde bir yandan “huş” (anı) ve “madyan” (kitap/parşömen) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşan huşamadyan geleneği ve Sovyetler'de taşrayı yazmaya devam eden Vahan Totovents'in edebi serüveni ana odak noktası olacaktır. Daha sonra Amerika'da yaşayan ikinci kuşak bir yazar olarak William Saroyan'ın memleket arayışı tartışmaya açılacaktır.

3.3.1 *Huşamadyan* ve taşranın kültürel anıtları

Lorne Shirinian “Survivor Memoirs of the Armenian Genocide as Cultural History” (Kültürel Tarih Olarak Ermeni Soykırımında Hayatta Kalanların Anıları) başlıklı makalesinde Ermenilerin Amerika'ya yerleşmek ve uluslarının kalıntılarını

Diaspora'da toplamak için ilk kültürel yaratımları arasında hayatta kalanların anıları olduğunu ifade eder. Shirinian’a göre Ermenilerin kaderini kaydeden bol miktarda edebiyat, anı ve otobiyografi ister tarihsel ister edebi nitelikte olsun, bu tür metinlerde bize temsil edilen gerçekliğin verildiğini bir kez daha hatırlatır.

Böylelikle üç alana odaklanır: türsel biçim, yazarların deneyimlerine verdikleri yanıtlar ve kültürel tarih olarak kurtulanların anıları. Shirinian ardından anı ile otobiyografi arasındaki ayrıma dikkat çeker:

Anılar, gerçek kişiler tarafından kendi yaşamları hakkında yazılan düzyazı öykülerdir. Anlatıcı bir tanık olarak hareket eder ve bireysel bakış açısı vurgulanır. Bununla birlikte, bir hatırat sadece bireysel yaşamdan daha geniş bir boyuta sahiptir. Sadece bireysel yaşama ve yazarın kişiliğine odaklanan bir metin otobiyografidir. Anı ise dönemin tarihine ve yazarın ait olduğu toplumsal gruba dair unsurlar içerir. Soykırımı bize aktarıldığı çeşitli yollarla anlarız. Örneğin, hayatta kalanların neler yaşadığını sadece arşiv belgeleri ve tarihi metinlerden değil, anı ve otobiyografilerden de soykırımın temsil ediliş biçiminden anlarız. Bu edebi türlerin anlatı biçimleri tarihsel hafızayı barındırır. Dolayısıyla, Ermeni Felaketi’ne dair hatırlananlar, onun nasıl temsil edildiğine bağlıdır. Hayatta kalanların anıları kısmen edebiyat kısmen de tarih olduğu için, bunların bir tür edebi tarih yazımı olduğunu söyleyebiliriz. Hem tarihi bir belge hem de güçlü anlatı ve kurgusal öğeler içeren edebi bir metin biçimini alırlar. (Shirinian, s. 1999: 167)

Shirinian çoğunlukla Amerika örneği üzerinden bunları söylese de temel husus birey ile toplum arasındaki ilişkinin diaspora süreciyle beraber krize girme ihtimali ve bu ihtimalin edebi düzlemdeki yansımalarıdır. Böyle bir durumun oluşmasının altındaki nedense mekânsal kayıptır ve bu kayıp kültürel olanı hatırlamakla telafi edilmeye çalışılır. Başka bir deyişle o kayıp mekâna ait gündelik ve kültürel unsurların dile getirilmesiyle mekân yeniden var edilmeye çalışılır. Böylece kültürel olanın bireysel ifadesi toplumsal alana hizmet etmeye çalışır ki şiddet duygusu ancak bu şekilde savuşturulabilir. Şöyle der Shirinian: “Hayatta kalanların anıları, kültür ve şiddetin çarpıştığı ve hayatta kalanı parçalanmış bir yaşam duygusuyla baş başa bıraktığı zamanlardan kalmadır” (s. 168). Pekiye nedir bu kültürel unsurlar? Kayıp mekânı

hatırlatacak dans, şarkı, edebiyat, halk oyunları, yemek tarifleri gibi gündelik hayatın parçası olabilecek her şey.

Huşamadyan çalışmalarının sayısı oldukça fazladır. Bu çalışmalar arasından ulaşabildiği beş tanesini inceleyen Talin Suciyan, Ermenice yazılmış bu *huşamadyan*ların çoğunlukla yayınlanmamış ya da zor erişilebilen birincil kaynaklar olduğunu ifade etmiştir. Ona göre birçoğu külliyat olarak kurgulanan bu kitaplarda 1920'lerden sonraki döneme ayrılmış kısa bir bölüm vardır ve bunların 1923 sonrasını kapsayan bölümleri, çoğunlukla İstanbul'da yayımlanan Türk ve Ermeni süreli yayınlarından toplanan verilere dayanmaktadır. Ayrıca, 1950'lerde Türkiye'ye seyahat ederek doğdukları yerleri ziyaret eden bazı Ermeniler anılarını ve izlenimlerini kaleme almış ve bu kitaplarda yer bulabilmiştir (2021, s. 254). Suciyan bu kapsamda *Hushamadean T'omarzayi* (Tomarza Huşamadyanı), *Kharpert Ew Anor Osgaghēn Tashdē* (Harput ve Altınova), *Badmakirk' Yozgati Ew Shrchagayits' (Kamirk) Hayots'* (Yozgat ve Çevresi Ermenilerinin Tarihi), *Badmut' iwn Hayots' Arapgiri* (Arapgir Ermenilerinin Tarihi), *Badmut' iwn Malatıoy Hayots'* (Malatyalı Ermenilerin Tarihi) ve *Hushamadean Severagi* (Siverek Huşamadyanı) gibi çalışmaların içeriğini incelemiştir. Suciyan'a göre neredeyse tüm *Houshamadyan* kitapları Türkiye'deki Ermeni yaşamının tarihini Cumhuriyet döneminde bitmiş olarak kabul etmektedir. Bununla beraber Türkiye'deki Ermenilerin bireysel düzeyde, özellikle de taşradaki varoluşları, kendi aile hikâyelerini ve kendi kimliklerini inkâr etme kapasitelerine bağlıydı ve hâlâ da bağlı (s. 269).

Huşamadyan çalışmaları son yıllarda özellikle sözlü tarih ve bellek çalışmalarının bireysel hikâyeler etrafında ele alınmasıyla beraber daha da popülerlik kazanmaya başladı. Direktörlüğünü Vahe Tachjian'ın yaptığı Huşamadyan Açık Dijital Arşiv (ADA) projesi bu kapsamda müzik, yemek, danslar ve sosyo-ekonomi

gibi başlıklar altında Maraş, Urfa, Halep, Muş, Bitlis, Diyarbakır ve Sivas gibi vilayetlere ek olarak İstanbul, İzmir ve Edirne gibi batı vilayetlerini de kapsayan *huşamadyan* çalışmalarını dijitalleştirmiştir. Amaçlarının Osmanlı Ermenileri hakkındaki Ermeni harfli kaynaklara yeni bir değer kazandırmak ve onları Ermenice konuşmayan topluma kazandırmak olduğunu belirten proje ekibi *Huşamadyan*'ın Ermenilere kendilerine ait Osmanlı hafızasını geri kazandırmayı amaçlayan bir araç olma niyetinde olduğunu ifade etmiştir. Projeye göre bu kitapların Osmanlı İmparatorluğu'nda doğmuş yazarları Ermeni Diaspora'sının birer parçası olmuşlardır ve geriye dönüşün artık olmayacağını farkındadır:

bu yazarlar Ermeni-Osmanlı zamanlarından geriye kalan son yaşayanlar oldukları inancını taşıyıp, kendilerinden sonra gelecek olan nesillerin bu geçmişi bütünüyle inşa etme kapasitesine sahip olamayacaklarını düşünüyorlardı. Öyleyse geçmişin mirasını, başka zamanlara ait bu şehri veya köyü yazıyla ve tanıklıklarla ölümsüzleştirme ihtiyacı hasıl olur. İşte bu nedenle benzer kitapların başlıklarında veya önsözlerinde *Huşamadyan* yanında *Huşagotoğ* yahut *Huşartzan* (Anıt) sözcüklerine de rastlarız. Bu metafor aslında çok anlamlı: Bir kitabın yayını rahmetli bir şehir veya yitirilmiş bir zaman için dikilmiş bir anıta, bir heykele dönüşür. Fakat anıt-kitap geçmiş zamanların hayatını, yitirilmiş şehrin anısını, tarihi, gelenekleri, mimarisi, kahramanları, ihtişamı, mutfığı, şarkıları, lehçesi vs. ile ebediyen korumalıydı. Bu türe ait yüzlerce kitap mevcut.³⁴

İşin en önemli kısmıysa bütün bu dijitalleştirilen çalışmalar içerisinde sadece bir edebi esere yer verilmiş olmasıdır. Taşnak Partisi'nin yaşam boyu üyesi ve lideri olan Trabzon doğumlu Malkhas'ın (Ardaşes Hovsepyan, s. 1877–1962) ilk elden deneyimlediği olayların kurgulanmış bir halini yansıtan dört ciltlik *Zartonk* (Uyanış) adlı eseri bu kapsamda sitede yer alır. Malkhas önsözde *Zartonk*'un 'bilindiği anlamda tarihsel bir eserden ziyade tarihsel gerçeklere dayanan tarihi bir roman' olduğunu belirtir. Diğer bir önemli husus ise *Huşartzan* (Anıt) kavramıdır. Metaforik açıdan bu kavramın edebi yansımalarını gerçeklik ve tarihsel olmak ile kurmaca ve

³⁴ Dijitalleştirilmiş verilere <https://www.houshamadyan.org/tur/giris/nedenhusamadyan.html> sitesinden ulaşmak mümkündür

edebi olmak arasındaki ayrım üzerinden tartışmak gerekiyor.³⁵ Öyleyse hayatta kalanların anılarını hem tarihi bir belge hem de güçlü anlatı ve kurgusal öğeler içeren edebi bir metin biçimi aldığını belirten Shirinian’ın ifadelerini nasıl ele almak gerekiyor? Tarihsel olma değeri kazanan *huşamadyan* anılarına hangi bağlamda yaklaşmak gerekiyor?

“From Document to Monument” (Belgeden Metne) başlıklı makalesinde Marc Nichanian tanıklığın en başından, dile getirildiği andan itibaren arşive dönüşmeye, arşivin sınırsız alanına geri atılmaya yazgılı olduğunu dile getirir (2009, s. 93). Neticede Shirinian da hayatta kalanların metinlerinin, yani anılarının, tanıklık niteliği taşıdığını belirtmiş (s. 169) ve bu anlatıların, bireysel deneyimden toplumsal olana doğru ilerlediğini eklemiştir: “Hayatta kalanların anıları Ermeni kimliğinin kilit metinleridir; Bireyleri kimliklerine ve cemaatlerine olan bağlılıklarını yeniden değerlendirmeye zorlarlar (s. 171). Böyle bir durumda anı türü üzerinden tasvir edilen “tanıklık” türünü *Huşamadyanlar* bağlamında ele almak gerekiyor. Nichanian şöyle devam eder: “[tanıklık] ikincil olarak tarihsel hakikatin, olguların ya da bir deneyimin hizmetindedir”. Bu niteliğiyle tanıklığı arşiv olma tehlikesinden kurtarmak gerekir ki bu da hayatta kalanların yazdıklarını birer belge (document) olarak değil, edebi eser (monument) olarak görmek gerekiyor (s. 93). *Monument* kelimesinin hem anıt hem de edebi eser olarak ikili bir anlam taşıması mevzubahis metinlere daha da işlevsel bir anlam yüklemektedir. Fakat temel sorun, Nichanian’ın dikkat çektiği üzere, tanıklığın kamusal alanda, genel görünürlük alanında ortaya çıkmasıdır, çünkü tanıklık gerçekçi seçenek ile simgesel seçenek arasında bölünmüş olarak kalır (s. 94).

³⁵ Yazının tamamına bu linkten erişilebilir: “Malkhas’ın *Uyanış* romanında Dersim” (18 Aralık 2020) <https://www.houshamadyan.org/tur/haritalar/mamuret-uel-aziz-vilayeti/dersim-sancagi/edebiyat/edebi-eserler.html> (Erişim Tarihi 25 Ekim 2024)

Huşamadyan çalışmalarını taşırayı işleyen diğer metinlerden ayıran bağlam tam olarak yazarların 1915 sonrasında gerçek olana daha da yakınlaşmasında yatıyor. Nichanian'ın son söyledikleri aslında 1915'te yaşananlardan sonra edebi düzlemde türsel karmaşayı açıklamak için temel sebeplerden biridir. Nitekim Shirinian da hayatta kalanların anılarının oldukça karmaşık bir tür meydana getirdiğini dile getirmiştir. Bununla beraber kayıp mekânın yarattığı boşluğu kültürel unsurlarla doldurmak o kültürü metin üzerinden anıt haline getirmiştir. Başka bir deyişle ulusal kimliğin devam ettirilmesinde geleceğe taşınacak deneyimler yığına.

3.3.2 Vahan Totovents'in çocukluğunun memleketi

Anayurdun ve insanların tasviri temel özelliğini ve yönünü belirlemeye devam ettiyse de taşra edebiyatı 1915'ten önce ve sonra aynı karaktere sahip değildi. Felaket öncesinde anlatı, kaygılarla kuşatılmış olmasına rağmen var olan bir dünyaya ilişkindi. Tlgadintsi'nin bazı imgelerini acımasız kılma eğiliminde olmasına kullandığı hicivli, alaycı dil neden oluyordu. Bunlar okuyucuyu gerçek, var olan, nesnel, dışsal bir gerçeklikle bağlantılı gibi gösteren tasvirlerdi. Hiciv ve iğneleme, ancak yazı gerçek olanı “değiştirmeyi” amaçladığında bir anlam kazanır. Zartaryan söz konusu olduğunda, düzyazılarının “mensur şiir” olarak nitelendirildiği yerlerde bile, bu, anayurdun güzelliğini, idealleştirilmesini ve oradaki krizleri, çelişkileri ve ahlaki çöküşü gizlemeyi önermez.

Yukarıdaki pasajda Beledian'a bunları söyleten temel faktör 1915'ten sonra Tlgadintsi ve Zartaryan'ın öğrencileri tarafından diasporada üretilen edebiyatın niteliğiyle ilgilidir. Ona göre aynı durum onların öğrencileri olan Hamasdeğ, Haig, Nurigyan ve hatta Totovents'in yazıları için söylenemez, çünkü onlar için “anayurt” artık yoktur ve bu anayurt nostaljiyle özlem arasında hatırlanan anılarla karışık olarak görünmektedir. Şöyle devam eder Beledian: “Kayıp deneyiminde, çelişkilerin ve krizlerin -gerçekliğin- yerini almak üzere anayurdun güzelliği ortaya çıkar. Tlgadintsi'nin mezbaha bölgesi bir cennete dönüşür” (s. 270). Böylece, o toprağın tasviri artık geçmişin ve kaybedilenin bir yorumudur: “farklılıkları çoktan yok

edilmiş bir yerdir; hastalıklar ve pislikler ortadan kaldırılmış, silinmiş, toprak kutsanmış ama yine de kan hükmünün silinmez izlerini taşımıştır”.

Öğretmenleri Zartaryan ve Tlgadintsi’nin etkisinde kalan Vahan Totovents 1889’da Mezre’de (Elâzığ) doğdu. Marc Nichanian’ın yazarla ilgili aktardığı bilgilere göre Harput’ta eğitimini tamamlayan Totovents 1908’de anayasanın tekrar yürürlüğe girmesiyle beraber önce İstanbul’a, ardından edebiyat eğitimi almak üzere New York’a gitti ve burada bir yandan vasıfsız işçi olarak çalıştı. Bu döneme kadar çok sayıda yazı yazan Totovents savaş ilanıyla beraber 1915’te Kafkasya’ya göçtü ve burada gönüllü olarak cephede yer aldı. İki yıl sonra ilk romanı *Donon*’u Tiflis’teki *Hayasdan* gazetesinde kısmen yayımladı. 1920’de bir kez daha İstanbul’a geldi ve burada yaşadığı siyasi gerilim ve çatışmaların yarattığı hayal kırıklığıyla *Zoravar Antranika yev ir baderazmneri*³⁶ (General Antranik ve Savaşçıları) kitabını yazdı. Paris ve Amerika yolculuğuna çıkan yazar bu dönemde Taşnaksutyun’a muhalif gazetelere yazılar yazdı (Nichanian, s. 249-255). Amerika’daki yaşamla ilgili gözlemlerini, öykü ve sahneler yoluyla *Ameriga* başlığıyla kitaplaştırdı ve eserinde siyahi insanların talihsizliğine ve kapitalizmin etkilerine büyük yer ayırdı (Bardakjian, s. 215). 1922’ye gelindiğindeyse Kafkasya’ya kesin dönüş yaptı.

Totovents’in Ermenistan’a kesin olarak yerleştiği dönem aynı zamanda Sovyetleşmenin başladığı tarihlere denk gelmektedir. Tehcir ve katliamların ardından Rusya’nın Kafkasya sahnesinden çekilmesiyle birlikte 1918’de bir Ermeni Cumhuriyeti kurulduysa da bu cumhuriyet toplamda iki yıl sürdü. Nihayetinde Kızıl Ordu’nun 1920’de Erivan’a girmesi sonucu Ermenistan Sovyet yönetimine bağlandı ve böylece Sovyetleşme süreci başlamış oldu. 1991’e kadar süren Ermenistan’daki

³⁶ Benzer şekilde Nichanian’dan öğrendiğimize göre yazar 1922’de *Donon*’un tamamını *Joğovurti Tsayn* gazetesinde tefrika halinde yayımladı. *Hayastani Don Kishot* (Ermenistan’ın Don Kişot’u, 1921) da yine bu dönemde yayımlanan başka eseridir.

Sovyet yönetimi, ağır merkezileşme, baskı ve geleneksel olanın bastırılmaya çalışılmasıyla nitelik kazandı. Bu durum gündelik alanda ve siyasette olduğu kadar kültürel ve edebi alanda da Ermeni aydınlar için uzunca bir süre büyük sıkıntılar yarattı. Temel amaç Sovyet rejimini olası tehditlerden korumaktı:

Tüm sanatçılar, devlet tarafından yönetilen yazarlar birliğinin belirlediği normlara uymak zorundaydı ve bunlar arasında Stalin'in Sovyet kültürünün “biçim olarak ulusal, içerik olarak sosyalist” olması gerektiği yönündeki ünlü sözü de yer alıyordu. Bunun pratikteki anlamı, resmi Sovyet görüşlerinin ulusal dil ve deyimlerle ifade edilmesiydi. 1930'larda oluşturulan bir estetik teori olan Sosyalist Gerçekçilik kuralları tüm yazarlar, sanatçılar, film yapımcıları ve müzisyenler için geçerliydi. Sovyet yaşamının olumsuz yönleri azaltılmalı ya da tamamen ortadan kaldırılmalıydı. Yazar ve sanatçılardan genç okuyuculara örnek olabilecek olumlu kahramanlar yaratmaları isteniyordu. Kurgu, tarz olarak gerçekçi ama içerik olarak son derece romantik olmalıydı. Geleceğin güzel ve parlak bir resmi çizilmeliydi. (Sunny, s. 365)

Ermeni edebiyatındaki toplumsal gerçekçi tavrın toplumcu (sosyalist) gerçekliğe evrilmesinin üretilen eserler üzerindeki etkisi de büyük oldu. Milliyetçilikten arındırılmış çocukluk hikâyeleri hümanist bir çerçeveye sunulduğunda toplumcu gerçekçi bir edebiyat da daha mümkün hale gelecektir. Totovents buna uymak ile uymamak arasında gidip gelse de rejimden önce de çocukluğunu ve memleketini yazmıştır. Tiflis'teyken yazdığı ilk novellası *Im Horakuyri* (Halam, 1916) daha sonra *Yitik Evin Varisleri*'nde de işleyeceği halasını konu edindi. Yazar Mezre'deki (Elazığ) yaşamına dair çocukluk anılarından yola çıktığı bu kitapta halasının Totovents ailesinde yarattığı tahribatın alaycı ve mizahi bir anlatımını sundu. Richard D. Wilkinson'a göre Ermeni taşra yaşamının hicivli ve mizahi hatları, Zartaryan ve Tlgadintsi tarafından tercih edilen bir türdü. Totovents'in hala ve diğer bazı karakterlerin grotesk ve itici yönleri üzerinde durması bakımından da belirgin bir şekilde Tlgadintsi'yi anımsatmıştır. Kısa, kesik kesik cümleler ve kısa paragraflardan oluşan üslubu, keskin ve canlıdır. Diyaloglardaysa lehçe ve konuşma dilinden çokça yararlanılmış ve sahnelere hayat verilmiştir (Wilkinson, 1981, s. 207).

Donon eseri de otobiyografik özellikler taşımakla birlikte yazarın kuzeni Donabed'in Harput'tan Amerika'ya olan hikâyesini hiciv unsurunu da ön planda tutarak anlatır. Eserde diğer yandan Ermeni gönüllülerin 1. Dünya Savaşı esnasında New York'tan Tiflis ve Erivan'a yolculukları ve onların savaştan çok kadın bulmaya giden tavırları ele alınır (Nichanian, s. 258). Taşralıları gerçekçi bir şekilde çizen kitap ahlaki noktaları da mizaha başvurarak ele almaya çalışır.

Yazarın Sovyetlerin ideolojik talepleriyle uyumlu bir şekilde hareket ederek sosyalist gerçekçi bir tavırla yazdığı ideolojik *Bakü* (1930-34) romanı ve başka birçok eseri bulunmaktadır. Fakat onu Türkiye'de ve daha birçok yerde popüler kılan eseri 1933'te yayımladığı *Giyankı Hin Hırovmeagan Canabarhi Vira* (Yitik Evin Varisleri) oldu. Esasında kitabın normal çevirisi "Eski Roma Yolu Üzerinde Hayat" şeklindeyken İngilizceye *Scenes from an Armenian Childhood* (Bir Ermeni Çocukluğundan Manzarlar) şeklinde 1962'de çevrildi. *Yitik Evin Varisleri* anlatıcı yazarın kendi doğumunu anlatmasıyla başlar ve sonraki bölümde "Babam mal mülk sahibi bir adamdı, bizim kasabanın da önde gelen memurlarından... Ama önce onun ölümünü anlatmalıyım" diyerek devam eder (2002, s. 14). Anlatıcı metin boyunca ailesini, akrabalarını, şehrini ve sıkça dile getirdiği şekliyle "eski ülkeyi" anlatır. "Sokağımız, Roma'dan başlayıp eski Bizans başkentine uzanan, oradan da doğuya doğru ilerleyen kadim yolun üzerindeydi" (s. 74). Hicivle karışık mizahi anlatımın hâkim olduğu eserde o geçmiş şehirde yaşayan insanların alışkanlıkları, eksik yönleri, Amerika tutkuları gibi birçok temaya yer verilir.

Önceki taşra ürünlerine kıyasla *Yitik Evin Varisleri*'ni değerli kılan temel unsurlardan birisi yazarın kendi hayat hikâyesini merkeze alarak, yani daha çok içe yönelerek metni kurmuş olmasıdır. Önceki eserlerde merkezde bir anlatıcı-yazar pozisyonu çoğunlukla yoktur. Totovents'te gözlem, grotesk anlatı ve ahlaki

yaklaşımlar bu merkez dahilinde aileye ve yakın çevreye yönelik yapılır. *Im Horakuyru* metni de bunun bir göstergesidir. Bunun böyle olmasındaki belki de en önemli etken yazarın memleketinden yıllarca uzak kaldığı başka bir yerde (Ermenistan bile olsa) bunları yazmış olması ve bir daha göremeyeceği o yere özlemdir. Nichanian yazarın nostaljik özlem duygusunu onun yas tutamamış olmasıyla açıklar: “Özlem duymak, yas tutmak değildir” (s. 263). Buna karşın geçmiş mekâna duyulan bu özlemin sembolik ifadesi baba üzerinden kurulmuştur. Totovents *Yitik Evin Varisleri*’ni İstanbul’a gitmeden önce babasının mezarını son kez ziyaret etmesiyle sonlandırır: “Baba, sen beni ölümün sıcacık kollarıyla kucaklıyorsun, rüzgâr şarkı söylüyor. Ben bu şarkıyı, seni özlemle, özlemle, özlemle hayal ettiğim günlerde yüreğimin ta derinlerinde duydum” (s. 166). Baba için yas ile kayıp mekân için duyulan yas aynı gibidir. Nichanian’a göre çocukluk anılarını yazmak Totovents ve Gürgen Mahari gibi isimlere 1915 öncesi döneme geri gitmeleri ve yas sürecine başlamaları için bir imkân sunuyordu ve bu anılar edebi başarıya giden en yüce yoldu (s. 260). Dahası, Nichanian’a göre Totovents doğrudan bahsetmemiş bile olsa Felaket yazarın eserlerinin her köşesine sinmiş ve bu tarih ile edebiyat arasındaki temel farkı oluşturmuştur. Belki de memleketin yani bugünkü adıyla Elazığ’ın 1915 öncesi haline gitmek toplumsal olmasa bile bireysel anlamda yas tutmanın önemli yollarından biridir.

Diğer önemli bir husus Wilkinson’un aktardığına göre *Eski Roma Yolu Üzerinde Hayat* veya *Yitik Evin Varisleri* kitabındaki nostaljik melankoliye yönelik getirilen eleştirilerdir. 1934’te Parti lideri Khandjian Sovyet Ermeni Yazarlar Birliği’nin ilk kongresinde yaptığı konuşmada Totovents’i modern zamanların harika gelişmelerini takip etmediği ve bunun yerine geçmişi idealize edip ona sığındığı gerekçesiyle ismen eleştirdi. Aynı yıl Yazarlar Birliği’nin haftalık dergisinde

yayımlanan bir yazıda Totovents sömürücü burjuva toprak sahibi sınıfına mensup aile geçmişini idealize etmekle, Türk-Ermeni karşıtlığının temelinde yatan sınıf çatışmasını görmezden gelmekle ve ilk aşk ilişkilerini anlatırken aşırı duygusallığa kaçmakla suçlanır. Wilkinson'ın aktardığı makale şu sözlerle sona ermiştir:

"Totovents bu kitapta, takip edilmesi halinde kendisini Sovyet edebiyatının dışına çıkaracak hatalı ve tehlikeli bir yola girmiştir. Bu kitabın hatalarından çıkardığı dersleri yürekten benimsemelidir. Eski Roma Yolu'nu sonsuza dek terk etmeli ve Bakü'nün gerçek yoluna, bir Sovyet yazarının değerli ve saygın yoluna girmelidir"

(Wilkinson, 1981, s. 214).

Totovents kararlarıyla veya kararsızlıklarıyla, sürekli hareket halinde olmasıyla ve Sovyet çizgisine bazen uyum sağlayıp bazen de o çizginin dışına çıkan birisi olarak milliyetçi tonları her zaman daha ön planda olan biri oldu. Nitekim Eylül 1936'da Ermeni Komünist Partisi Merkez Komitesi'nin aldığı bir kararla Totovents'in bilinen eserleri "karşıdevrimci, Troçkist, milliyetçi-Taşnakçı" nitelikleri nedeniyle toplatıldı (Nichanian, s. 255). Sovyet yönetiminin açmış olduğu soruşturmanın sonuçlanması sonucu yazar 1938 yılında kurşuna dizilerek öldürüldü. Kitapla ilgili yazdığı tanıtıcı yazıda James H. Tashjian *Yitik Evin Varisleri*'nin "eski günleri" anımsatan, yeni ve heyecan verici Sovyet deneyiminin çekiç darbeleri altında unutulması gereken "biçimci" veya "milliyetçi" bir yazı olduğu suçlamasıyla tutuklandığını ifade eder (1981, s. 522).

3.3.3 Bitlis ile Amerika Arasında: Saroyan'da babanın memleketi

Totovents taşrayı milliyetçi tonlarla eserlerine yansıtan son, memleketinden uzakta orayı ele alan ilk yazarlardan oldu. William Saroyan'sa hiç görmediği babasının memleketi Bitlis ve ancak 1935'te ziyaret edebildiği Ermenistan hakkında yazdı.

Totovents Sovyetlerin çizgisine uymak ile milliyetçiliğe bağlı kalmak arasında bocalarken Saroyan daha kozmopolit bir anlayışla Ermeni kimliğine yaklaştı. Totovents memleketiyle zamansal ve mekânsal olarak daha yakın mesafelenirken Saroyan daha hayali ve uzak bir düzlemde oraya yaklaştı. Totovents'te siyasal pozisyon edebi içeriği yüksek oranda belirlerken Saroyan'da edebi tavır daha gözle görülür bir düzeydedir. Fakat ikisinin ortak özelliği olarak aile ve özelde baba ile kurulan özlem ilişkisi onların memleketleriyle olan gelgitli aidiyet bağını daha da etkiledi. Belki de bütün bu ayrım veya kısmi ortaklıklardandır ki Totovents'in Türkçeye sadece *Yitik Evin Varisleri* çevrilirken William Saroyan'ın çok sayıda kitabının çevrilmesi yoluyla Türkiye okurundaki karşılığı çok daha yüksek oldu.

1915 sonrası birçok Ermeni yazarı olduğu gibi otobiyografik kurgu Saroyan'ın (veya Aram Karaoğlanyan) metinlerinde de ön plandadır. Bitlisidir ailesi. "General Grant'la Devr-i Alem", "Ömür Denen An" ve daha birçok öyküsünden öğrendiğimiz kadarıyla 1908 yılında Kaliforniya eyaletine bağlı Fresno kasabasında doğdu. Babası 1876 yılında Van'da doğmuş, bir dizi siyasi ve dini faaliyetin ardından Bitlis'e bağlı Sapkor köyüne göçmüş, oradan ailesiyle beraber Amerika'ya göçmüştür. Üç yaşındayken babasını kaybeden yazar yaklaşık beş yıl boyunca kardeşleriyle beraber yetimhanede kaldı. Yazmaya çok erken yaşlarda başlayan Saroyan'ın "The Daring Young Man on the Flying Trapeze" (Uçan Trapezdeki Cesur Genç Adam) başlıklı öyküsü 1933'te *Story* dergisi tarafından kabul edildi. Saroyan çok sayıda öykü, oyun, roman ve deneme yazdı ve doğup büyüdüğü şehir Fresno'yu, ilk kez 1935'te ziyaret edeceği Erivan'ı ve 1964'te gideceği babasının memleketi Bitlis'i eserlerinde işledi. Yazdığı eserlerde Amerika'ya göçün Ermenilerde yarattığı boşluğu, hiç görmediği bu iki yer hakkında geliştirdiği aidiyet bağını ve ailesinin merkezde olduğu konuları işledi. Fakat *Rock Wagram*'da, "Bitlis,

Fresno, Los Angeles, 1926” öyküsünde, “Armenak ve Takuhi”, “Ailede Delilik” ve daha birçok öyküsünde gerek doğrudan olsun gerekse de göndermeler aracılığıyla Bitlis’i andı. Daha da önemlisi yazarın dille, taşrayla ve dolayısıyla daha evrensel bir çizgiyle kurduğu ilişkiyi erken yaşlarda kaybettiği babası Armenak üzerinden değerlendirmek gerekiyor.

Taşrayı ya da memleketi eserlerine yansıtan Saroyan’ı öncülerinden ayıran temel hususlardan birisi onun İngilizce yazmasıdır. “Ben, Dünyada” öyküsünde babasını anlatırken “Aynı adamız biz, birimiz ölü, birimiz sağ” der (2016, s. 157). Her ne kadar “onun bizim kendi dilimizde yazdıklarını ben şimdi İngilizce yazıyorum” dese de babayla kurduğu bu büyük özdeşlik yazarın dille kurduğu ilişkiyi büyük oranda belirlemiştir. Yazar “Ömür Denen An” öyküsünde babasının İngilizce Edebiyat okuduğunu, öldükten sonra geriye dört İngilizce ve iki Ermenice kitap bıraktığını belirtir. Elbette bunda ailenin Amerika’da yaşamış olması ve İngilizcenin gündelik ihtiyaçları karşılaması da etkilidir, ama onun edebiyatla kurduğu ilişkiyi babanın edebiyatla kurduğu ilişkide aramak gerekiyor: “İngilizce bilirmiş, Shakespeare ve Swift’i İngilizce asıllarından okumuş. Böylece bu ülkeye [Amerika] gelmiş” (s. 164). Babanın Ermeniceyle kurduğu ilişki de vardır Saroyan’ın öykülerinde. “Ermenice okuyamasam da biliyordum ki babam onları tutmuş, o kitaplara dokunmuş ve sayfalarını çevirmişti.” (19) der. Bu yönüyle yazar babası üzerinden İngilizceyle daha çok pratik, Ermeniceyle de yine babasına duyduğu duygusal özlem üzerinden yaklaşır. Başa dönecek olursak babanın dille kurduğu ilişki onun evrensel bir kimlikle düşünmesini, yaşamasını ve yazmasını beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla “Yetmiş Bin Süryani” öyküsünde şöyle der yazar: “kendimizi bildiğimiz dile hapsederiz. Biz burada kendimizi İngilizceye ya da Mencken’in deyişiyle Amerikancaya hapsediyoruz. Bütün sonsuzluk,

kelimelerimizde. Bir şey başarmak istiyorsam daha evrensel bir dil konuşmalıyım (2016, s. 99).

Bir diğer husus onun mekânla, taşrayla veya memleketle kurduğu ilişkide babanın veya babasızlığın bırakmış olduğu etkidir. Babası ölmüştür ve onun yasını belki de onunla özdeşleşerek tutmak istiyordur. Bu onun mekânla ve taşrayla kurduğu ilişkiyi de büyük oranda belirler. Eserlerine yansıdığı kadarıyla yazarın iki taşrası vardır diyebiliriz: Fresno ve Bitlis. *Paris Fresno Güncesi*'nde şöyle der: “Belki de 1908 yazının ilk aylarında, ben doğmadan az önce, ailesiyle birlikte Fresno'ya yerleşen babamın anısına buralardayım” (1967, s. 78). Neticede Fresno da Ermeni nüfusun göçtüğü ve Amerika'nın taşrası olabilecek özellikte küçük bir kasabadır. Burası Ermeni ile yabancı olmak arasında gidip gelinen yerdir Saroyan için. “Nereye Gidersen Git, Çılgılığında Memleket” öyküsünde bu yabancılık ve Ermenilerden “nefret edilme” hali anlatılır. Ermenilerin gidip oyun oynadığı üç kahvehane, memleketleri hakkında konuşan yaşlılar vardır Fresno'da (s. 89). “Ailede Delilik” öyküsünde Fresno'daki Ermeni mezarlığının adının “Ararat” konduğunu öğreniriz (s. 15). Ama yine de şu soru sorulur: “Bir yandan Fresno'daydık, bir yandan hiçbir yerde. Ölüm içimizden birini yakalamadığı, biz de onu gömüp orada yattığını bilmediğimiz sürece nasıl herhangi bir yere ait olabilirdik ki?” (s. 13). Başka bir taşranın, Bitlis veya Mezopotamya'nın Fresno'ya taşınması gibi bir durum söz konusudur. Ama daha da önemlisi burası Ermeni kimliğinin hatırlandığı, kimi zaman yabancılığın sığınağı olarak yansıtılan Bitlis'in defalarca dinlendiği yerdir.

Baba toprağıdır Bitlis. Eserlerinde sıklıkla bahsini açtığı, dinlediğini belirttiği veya hayalini kurduğu Bitlis'e 1964'te Fikret Otyam, Ara Güler ve Bedros Zobyan ile birlikte gittiler. Buraya gidişinin ardından *Bitlis*³⁷ adında bir oyun yazdı ve Bill

³⁷ Saroyan'ın 100. doğum günü münasebetiyle bu geziyi konu edinen *Amerika'dan Bitlis'e William Saroyan* başlıklı kitap Aras Yayıncılık tarafından basıldı. Kitapta Fikret Otyam, Ara Güler, Bedros

karakteri üzerinden hislerini anlattı. Büyükbabası ve büyükannesinin Amerika'ya olan göçlerini uzun uzun sorguladıktan sonra “Ben burada yaşıyor olsaydım, burayı ancak çok iyi bir gerekçeyle terk edebilirdim. Çünkü çok yer gördüm ama, burası hayatımda gördüğüm en güzel yer” demiştir (2008, s. 77). Oyunda babasının evinden geriye bir iz kalmadığını, sadece bir ocak kaldığını söyler ki Bitlisli bir terzi “Baba ocağı Bitlis'e hoşgeldin aziz hemşehrimiz Saroyan” şeklinde bir pankart asar. Burada Kürtlerle büyük bir özdeşlik kuran Saroyan (Bill) Kürtlere baktığında kendi ailesini gördüğünü belirtmiştir.

Oyunda Bill sık sık “Bitlis Benim, Bitlis Bizim” der ve sonunda hayatı boyunca bahsini duyduğu, düşündüğü, hayal ettiği yerde olmanın bu tekrarda etkili olduğunu ekler (s. 84). Oyunun en sembolik cümlelerinden birisi “Burada kendimi yasta hissediyorum” şeklinde ortaya çıkar. Burası gezi esnasında babasını tanıdığını söyleyen birinin söylediklerine inanmak istediği yerdir (s. 87). Fikret Otyam'ın tabiriyle “baba ocağı”. Dolayısıyla Bitlis'i görmek hiç hatırlamadığı babasının yasını gerçek anlamda hissedebileceği bir alan olmaya başlar. Hovannisian'a göre Saroyan Bitlis adında gerçek bir yeri deneyimledikten sonra bile, sembolik ata topraklarında yaşamayı tercih ediyor gibi görünmüştür. Sonunda, hem Bitlis'in Amerika doğumlu bir çocuğu hem de Amerika doğumlu Ermeni bir çocuğu olmakla uzlaşmış olabilir (Hovannisian, Bitlis, s. 39). Sonuçta Bitlis babasının izini sürebildiği, Fresno ise yine babasının öldüğü yerdir.

Saroyan'ın babası üzerinden taşrayla kurduğu ilişki sadece bu gecikmeli gezide vücut bulmaz elbette. Bu geziden yıllar önce 1933 yılında yazdığı “To Lake Van” (Van Gölü'ne) şiirinin ilk dizesi “Yanıyor gözleri babamın, bakışı buğulu”dur. Sonrasında kıyısından batıya doğru yüzünü çeviren, toprağından dönmemesine

Zobyan, Aziz Gökdemir, Dickran Kouymjian ve David Stephen Calonne'nin izlenim ve görüşlerini yansıtan çeşitli yazılar bulunmaktadır.

ayrılan babasından bahseder. Van gölü ölüp gittikten sonra babasının yasını tutsun diye bıraktığı “küçük hayalet”tir. Bunları İngilizce yazan Saroyan’ın taşrayı babasının etkisiyle evrensel bir düzleme çektiğini, daha doğrusu taşrada bir evrensellik yakalamaya çalıştığını söyleyebiliriz. Bu sebeptendir ki “Evim neredeydi?” sorusu 1961 tarihli otobiyografisinde vücut bulmuştur: “Doğduğum yer Fresno muydu? Babamın öldüğü San Jose miydi?” Linde’e göre sorunun cevabı kasıtlı olarak sonuçsuz kalmıştır “Yoksa tüm dünya mıydı? Ya da hiçbir yer mi? Ev kendi içimdeydi ve ben orada değildim, hepsi bu” (Aguilera-Linde, 426).³⁸

Peki bu evrensel veya kozmopolit pozisyon yazarın metinlerine nasıl yansır? “Ermenistan’ın Evladı Antranik” öyküsünde neredeyse kendi siyasi manifestosunu çizmiştir: “İstiyorum ki daldıkları uykudan uyanıp bu gerçeği görsünler ve birbirlerini katletmekten vazgeçsinler, çünkü bu dünyada cesur olmanın, kahraman olmanın, hayattan keyif almanın, heyecan duymanın başka, daha iyi yolları var. Sonunda ölüm değil, hayat olan yolları. Ülkenin kimliği, yönetimin dayalı olduğu politik kuram neyi değiştiriyor ki?” (s. 81). Belki kendini kozmopolit bir yere koymaya zorluyordur, belki de varsa eğer öfkesini gizlemeye ya da bastırmaya çalışıyordur, bunları bilemeyiz. Ne var ki onun Türk, Kürt, Süryani, Arap ve daha birçok kimliğe eserlerinde yer vermesi, onları Ermenilerle yan yana koyması açıkça görülür. Böylece yazar dışlayıcı bir ezberin dışına çıkmaya çalışır. Kendi ninesini anlattığı ve Ermeni kimliğini keşfettiği aynı öyküde bu hümanist çizgiyi devam ettirmiştir:

Evet, insan Ermeni olunca böyledir bu, ve bunda hatalıyız. Onu bunu namussuz diye diğerlerinden soyutlamak hakça değil. Ermeni nasıl acı çekerse

³⁸ Saroyan’ın ev arayışı birçok farklı çalışmaya yansımıştır: David Stephen Callone’un “Pağest’in [Bitlis] Dut Kokan Havası Saroyan’ın Bitlis Arayışı” makalesi (*Bitlis ve Muş* içinde, Aras Yayıncılık); Greg Levonyan’ın “William Saroyan’s Dream of Home” makalesi (*Journal of the Society for Armenian Studies* içinde, 28(1)); Gaiane Muradian’ın “William Saroyan. Ethnic and Family Identities in Universal Settings” (*Orienti migranti: tra letteratura e traduzione*, 2020) makalesi; Margaret Bedrosian’ın “William Saroyan and the Family Matter” (*Melus*, 9. Sayı, 1982) makalesi.

Türk de acı çeker. Saçma işte, ama bunu bilemezdim o zaman. Bilemezdim şu Türk dediğimiz insanın zorlandığı yola sapan, kendi halinde, dünya tatlısı bir biçare olduğunu. Ondaki nefret etmenin, aynı hamurdan çıkma Ermeni'den nefret etmeye eşdeğer olduğunu. Ninem de bilmezdi, hala da bilmiyor. Artık bunun bilincindeyim ben, ama kaç para eder? (...) Bugün dünyada milliyet denen şeyin hükmünün kalmadığını herkes görüyor. (70)

Yazar devamında “Ermeni değilim ben, Amerikalıyım. Fakat doğrusunu isterseniz hem ikisi birdenim hem hiçbirini değilim. Ermenistan’ı da Amerika’yı da çok seviyorum ve kendimi ikisine birden ait hissediyorum” (s. 79). Tüm bu öykü ve hayat hikâyesinden yaptığımız alıntılar yazarın taşra üzerinden kimlikle ve evrenselleştirilme kurmuş olduğu ilişkiyi anlamamızda önemlidir. Kimlik evrenselliğinin bir parçası olarak yansıtılır. Başka bir deyişle, Harput’un hiç dışına çıkmamış Tlgadintsi’nin yerel kimliği, Zartaryan ve Totovents’in militan kimliği Saroyan’da evrensel ve çoğunlukla hümanist bir yere çekilmiştir. Belki de onun babanın ya da babasızlığın etkisinde kalarak İngilizce yazması ve taşrayı ele alırken evrensel/hümanist bir pozisyona geçmesi sebebiyledir ki Tlgadintsi, Zartaryan ve Totovents gibi isimlerin eserleri Türkçeye neredeyse hiç çevrilmemişken Saroyan’ın çok sayıda eseri bu dile ve başka dillere çevrilmiştir. Böylece Rupen Zartaryan ve Ardaşes Harutyunyan ile başlayan taşra üretimlerine yönelik “etnik edebiyat” söylemi de Saroyan aracılığıyla daha kozmopolit ve kültürler arası bir yapıya bürünmüştür. Son olarak 1981’deki ölümünden sonra vasiyeti üzerine naaşının bir bölümünün Erivan’daki ünlüler panteonuna gömülmesini de bu bağlamda anlamlı ve sembolik bir kapanış olarak görebiliriz.

BÖLÜM 4

CUMHURİYET DÖNEMİNDE ERMENİ TAŞRA EDEBİYATI

Khirimyan ve Sirvantzdiyants'ın halk hikâyeleri ve destanlar aracılığıyla Ermenileri bir araya getirme çabasının üzerinden uzunca bir zaman geçmiş, Rupen Zartaryan ve Vahan Totovents'e kadar devam eden milliyetçi ve etnik temelli taşra edebiyatı belli toplumsal hareketliliklere öncülük edecek derecede yaygınlık kazanmıştır. Üçüncü bölümde gördüğümüz gibi Zartaryan'a kadarki dönemde okul ve basın-yayın faaliyetleri doğrultusunda şekillense de, taşra edebiyatı Vahan Totovents ve William Saroyan örneğinde daha bireysel çabalar etrafında ilerlemiştir. Bununla beraber Saroyan 1915'i tecrübe etmemiş ve baba toprağından çok uzaklarda yazmış bir yazar olarak bu edebiyatı daha evrensel ve kozmopolit bir yere çekmiştir.

Bu bölüm esas olarak Ermeni taşra edebiyatı geleneğinin Cumhuriyet Türkiye'sindeki izlerini gösterme amacı taşıyor. Bir şekilde hayatta kalabilmiş birinci ve ikinci kuşak yazarlar olarak Hagop Mintzuri, Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan bu kapsamda ele alınacak yazarlar olacaktır. Taşra tarihselliğiyle bütünleşik, ama aynı zamanda ayrıksı duran ve 1915'in travmasının taşra anlatısına eklendiği bir bağlam oluşturan bu yazarlar yine çoğunlukla memleketlerine odaklandılar. Her şeyden önce, Türkiye'de üretilen Ermeni taşra edebiyatı realist, grotesk ve ahlaki özellikler taşıması sebebiyle üçüncü bölümde tartıştığımız taşra tarihselliğiyle büyük oranda benzerlik taşımaktadır. Karakterler gündeliktir, mizah ve hiciv yine ön plandadır ve bu ideal bir toplum düzeni adına yapılır. Buna karşın Mintzuri'nin Ermenice yazması haricinde bütün yazarlar 1990'lar bağlamında Türkçe yazması, otantik Ermeni kimliğinden ziyade kimlikler arası etkileşime ağırlık vermesi ve dış mekânlarla teması en aza indirgeyen metinler yazmış olması

sebebiyle Zartaryan, Totovents ve Saroyan gibi yazarlardan ayrılmaktadır. Bununla beraber Hagop Mintzuri'nin bu bölümde yer almasının temel sebebi, onun Zartaryan ve Ardaşes Harutyunyan gibi 1915'te katledilmiş yazarlarla temas kurmuş olması ve onların etkisinde kalarak bu geleneği devam ettiren kilit bir rol oynamış olmasıdır. Nitekim, Harputlu yazarlar ile Diyarbakırlı olan Margosyan arasında bir köprü görevi görmüş ve bu etkiyi günümüze kadar devam ettirmiştir.

Taşra edebiyatı tarihselliğindeki yerine ek olarak Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'ın Türkçe yazmış olmaları ikinci bölümde belirttiğimiz Ermenilerin Türkçeyle kurdukları ilişkiyi anlamlandırmak için de önemli olacaktır. 1923 sonrası Türkiye'de birçok azınlık gibi Ermeniler de asimilasyon süreciyle karşılaştılar ve uzunca bir süre her iki dilde varlık göstermekten mahrum kaldılar. Böylece Göçek'in de belirttiği üzere ulus-devlet bağlamında 1915 sonrası Türkiyeli Ermeniler kuşağının toplumsal konumlarının güvencesizliği nedeniyle en fazla otosansür uygulayan kuşak oldular. Türkiye Ermenilerinin 1915 sonrası kuşağı Türk ulusal izleyicisine sunmaları onlarca yıl süren anlatılarında, atalarının hafızasının silinmez bir parçasını oluşturan katliamlardan sanki utanıyorlarmış gibi, son derece silik ve geçici bir şekilde bahsettiler ve otosansür uyguladılar (Göçek, s. 191). Anlatılardaki otosansür ve parçalanmışlığa ek olarak Ermeniler edebiyat aracılığıyla ancak 1990'larla beraber daha görünür olmaya başladılar. Eriksen'in ifadesiyle bu görünürlük "uzun bir ayrımcılık ve ihmal tarihinin sona ermesi ve daha önce damgalanmış bir kültürel kimliğe gurur ve haysiyet yatırımı yapılması" anlamına geliyordur (1992, s. 317). Peki bu yatırımın ardındaki temel motivasyon nedir? Türkiye'deki Ermenilerin tarihsel ve kimliksel temsillerini edebiyatta arayan Seda Özdemir'e göre Ermenilerin temel kaygısı Türkiye'deki kültürel ya da fiziksel varlıklarını ve tarihlerini kanıtlamak gibi görünüyor ve bu amaç, onları daha geniş

bir topluma erişmek için hegemonik gücün diliyle yazmaya yönlendirmiştir.

Özdemir’e göre Türkçe yazmak (veya onunla ilişkilenmek) aynı zamanda

kimliklerinin katarsisi ve onarımı için de bir araç olmuştur:

Büyük toplum tarafından görmezden gelinen ve bilinmeyen kapalı bir topluluk olmak yerine, artık tanınarak ve bilinerek o toplumun bir parçası olmak istiyorlar. Artık geçmişe takılıp kalmak yerine geleceklerine bakabilmek için yerinden edilmişlik duygularını ve acı dolu geçmişlerini kanıtlamak istiyorlardı. Başka bir deyişle, yazarların rolü, Türk resmi tarih yazımıyla yüzleşmek, geçmişle hesaplaşmak ve daha geniş toplumda yeniden görünür olabilmektir. (Özdemir, s. 49)

Bütün bu söylediklerimizden hareketle bu bölüm temelde ikinci ve üçüncü bölümde anlattıklarımız bağlamında Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan’ın eserlerinin neler olduğu ve içeriklerindeki ana temalar temel tartışma konusu olacaktır. Hagop Mintzuri ve Mıgırdiç Margosyan’ın edebi eserleri taşra geleneğinin son halkaları olacakken Kırkor Ceyhan ve Agop Arslanyan’ın bu gelenekle ilişkileri daha dolaylı ve özerk bir yerden şekillenecektir. Bu eserlerin hangi bağlamlar etrafında şekillendiği sorusu da dikkate alındığında bu bölümdeki yaklaşımlar beşinci bölümdeki tür tartışması için de önemli bir zemin hazırlayacaktır.

4.1 Taşrada uzlaşmayı aramak: Hagop Mintzuri ve Mıgırdiç Margosyan

Türkiye’de hayatta kalan yazarlar olarak Hagop Mintzuri (1886-1978) ve Mıgırdiç Margosyan (1938-2022) otantik Ermeni kimliğini kozmopolit ve hümanist bir yaklaşımla eserlerine yansıttı. Mintzuri doğrudan Türkçe yazmamış olsa da birçok eseri çevrilecek; Margosyan ise 1990’larda Ermeniceden Türkçeye yönelerek eserlerini yazacaktır. Bununla beraber Totovents siyasi pozisyon gereği, Saroyan’sa babasının etkisiyle çoklu taşralara yönelirken Mintzuri ve özelde Margosyan’da daha tekil ve dar bir taşra bölge oluşmaya başlayacaktır. Her şeyden önce bu bölge artık 1915’le beraber Ermeni yazarlar açısından kesin bir güvenli alan olmaktan çıkıp

daha temkinli yaklaşabilecekleri birer kayıp mekân özelliği taşımaya başlayacaktır. Bu bağlamda, Mintzuri farklı taşralar etrafında mekik dokuyup dönemin toplumsallığını verme çabasındayken, Margosyan oldukça dar sayılabilecek bir bölgedeki mikro ilişkileri odağına alacaktır.

4.1.1 Etnik ile yerellik arasında Mintzuri'nin bölgesel edebiyatı

İstanbul Anıları 1897-1940 başlıklı kitabından elde ettiğimiz bilgilere göre Hagop Mintzuri (veya Hagop Demirciyan) 1886 yılında Erzincan'a bağlı Armutdan (Armutlu) köyünde doğdu ve 1897'de İstanbul'a gidene kadar burada yaşadı. İstanbul'daki ilk gençlik yıllarında Robert Koleji'nde eğitim görmesinin etkisiyle Rus ve Fransız yazarları İngilizce çevirileriyle okudu ve bu okumalar onu büyük oranda etkiledi. O da taşrayı işleyen birçok yazar gibi ilk öyküsünü 1906 yılında *Masis* 'te yayımladı. Bir yıl sonra köyüne dönerek öğretmenlik yaptı ve bu ona çokça gezme imkânı tanıdı. Sıklıkla tekrar ettiği üzere 1914'te bademcik ameliyatı için tekrar İstanbul'a geldi. Sonrasını şöyle anlatmıştır:

Kararım hemen dönmekti. Bizim iki köyden memlekete dönenler vardı. "Ben sizinle geleyim, iki gün bekleyin" dedim. Vapura yetişemedim, kaldım. Seferberlik başladı. Ekmekçi askeri oldum. Zor yıllarda İstanbul'daydım. İstanbul'u sevmedim ama İstanbul beni kurtardı. Daha sonra nereye gidebilirdim? Ev yok, insan yok... Burada bir "rehine" oldum ve bugüne kadar yaşadım. Memleketteyken yazmamıştım. Sadece iki üç parça, hepsi o kadar. (2002, s. 139)

Yazar 1915'te dedesi, çocukları, annesi ve karısından bir daha haber alamayınca "burada rehine oldum" dediği İstanbul'da hayatı boyunca kalıp edebiyata yoğunlaştı. 1931'de *Yergrort Amusnutyun* (İkinci Evlilik), 1958 yılında *Gabuyd Luys* (Mavi Işık) başlıklı elli öyküden oluşan kitap Varol Matbaası'nda basıldı. *Gabuyd Luys*'taki on sekiz öykü 2001 yılında *Kapandı Kirve Kapıları* başlığıyla yayımlandı. 1966'da yazdığı kırk dört öykülük *Armudan* kitabıysa 1996 yılında *Fırat'ın Öte Yanı* ve 2000

yılında *Atina, Tuzun Var mı?* başlıklarıyla yayımlandı. *Grung Usdi Gukas* (Turna Nereden Gelirsin?) 1974'te *Marmara* gazetesinin matbaasında, 1970'lerde *Marmara* gazetesine yazdığı yazılar ise *Değer Us Yes Yeğer Yem* (Yaşadığım Yerler) *İstanbul Anıları* başlığıyla 1993 yılında kitaplaştırıldı. Şüphesiz tüm bunların yayımlanmasında *Marmara* gazetesi ve 1950'ler sonunda gazetenin edebiyat sayfalarını hazırlayan Rober Haddecian'ın büyük etkisi oldu.

İstanbul Anıları 'nda "rejyonalist bir edebiyat yaptım" (2002, s. 159) diyen Mintzuri Ermeni, Türk, Kürt ve Kızılbaşlarla her gün iç içe olduğunu belirtir. Rejyonalist edebiyat onun belirli bir bölgeyi gelenekleriyle, kültürüyle, yaşam biçimiyle ve etnografyasıyla ele alması demektir. Ian Duncan'a göre "rejyonel" [veya bölgesel olan] çoklu yerel farklılıkların nötr ve hatta olumlu bir kümesini ima ederken, "taşra" ikili bir karşıtlığa dayanan, genel veya tipik bir kimlik olarak ifade edilen ve içinde herhangi bir taşra ortamının diğerlerinin yerini alabileceği bir farklılığı çağırıştır (s. 322). Duncan şöyle devam eder: "kimliğin yerel temelleri üzerindeki ısrarıyla rejyonalizm, ulus ister hala kurulmakta olan bir proje olsun isterse dağılmakta olan bir proje olsun, o ulusal tarihin ideolojik krizini temsil eder (...) kategorik milliyet sorununu çözmek için ortaya çıkar" (s. 326).

Yazar da buna uygun olarak çoklu yerel farklılıkları ele alışı şöyle ifade eder: "Benim köyüm, haritada, Tamzara'dan (Şebin) Karahisar'dan Arapkir'e kadardır. Ama ben, bir Zaralı'dan, bir Zımaralı'dan, bir Tamzaralı'dan daha iyi bilirdim (...) Ben, Eğin'i, Çemişkezek'i, Divriği'yi, Arapkir'i, adım adım, kapı kapı, sokak sokak ve oralarda doğanlardan, yaşayanlardan daha iyi bilirdim" (2002, s. 140). Milli olandan çok bölgesel olana yoğunlaşan Mintzuri sadece köyüne veya o köyün sınırlarına odaklanmaz, aksine çemberi biraz daha genişleterek kendi köyüyle diğer köyler arasında ister etnik ister dilsel ister dinsel olsun bir bağlantı, bir kesişim

hattı kurmaya çalışır. İlk dönemlerin “etnik edebiyat” ifadesi gerçekten de bölgesel ve çok kimlikli yerel bir bağlam taşımaya başlamıştır. Öyleyse bunun ardında yatan sebepler nelerdir? Yazar neden köyünün dışına daha çok çıkar? Neden çemberi genişleterek köyler arasında bir bağlantı kurma ihtiyacı hissederek?

Fatma Müge Göçek’e göre Mintzuri köy hayatını yalnızca İstanbul’un yalnızlığıyla baş etmek için hatırlamaz. Onun yüzleşmesi gereken daha ziyade hayatına anlam katan herkesin, ailesinin ve köy halkının yok olmasından sonra hayatta kalmanın yalnızlığıdır (s. 203). Ne var ki bu yorum “köyün her türlü özgürlüğünü yaşamak istiyordum” diyen Mintzuri’nin metinleri için yeterince açıklayıcı değildir. Yazar *İstanbul Anıları*’nda Khirimyan’ın köylüleri sevmesinden, fırınları, hanları ve dükkânları ziyaret etmesinden ve onların günlerini paylaşmasından bahsetmiştir (s. 72). “Yazıları beni büyüledi” dediği Ardaşes Harutyunyan’ı da görüp yanına gittiğini ve yine kendi yazdığı “Köy Geceleri” öyküsünün Rupen Zartaryan tarafından takdir edildiğini *İstanbul Anıları*’ndan öğreniyoruz. Öyleyse Mintzuri’nin bu geleneği devam ettirmek bir yana onu daha da genişletmeye hevesli olduğunu söylemek mümkündür. En nihayetinde Zartaryan’ın etkisiyle öğretmen olması da farklı köyleri dolaşmasını ve köylülerle iyi ilişkiler kurmasını beraberinde getirmiştir.

Diğer bir sebep yazarın kaybettiği ailesini anlatmaması ve bu yas sürecini kendi köyüne biraz dokunarak, ama diğer yerleşim yerlerine daha çok dokunarak yaşamaya çalışmasıdır. Göçek ve Dilara Kurt’un çalışmalarında belirttiği üzere yazar kendi kaybı söz konusu olduğunda kendine sansür koymuş ve sessizliğe bürünmüştür (Göçek, s. 202; Kurt, s. 32). Ayrıca Kurt’a göre Zartaryan ve Harutyunyan ile karşılaşması yazarın kendisini bu yeni “ailenin”, taşra edebiyatı kanonunun bir parçası olarak kabul etmesi anlamına gelir (s. 43). Başka bir deyişle, bir ailenin

yokluğunu öteki bir aileyle doldurmak ve böylece edebi olduğu kadar türsel anlamda kendini adamak söz konusu olmuştur. Yazarın kendi ailesini kaybettiği Armıdan’a yer yer dokunurken o köyün çevresinde dönüp dolaşması bu yönüyle sembolik bir anlam da taşımaya başlar. Böylece anlatılarda merkeze kendisinden veya ailesinden çok çevresinde bulunan karakterleri yerleştirir. *Kapandı Kirve Kapıları*’nda “Eyüp Ağa”, “Divrikli Misak”, “Munzurlu Diyah”, “Dursun Efendi” gibi öyküler bunun en açık örneğidir. Kendi köyünden çok başka köyleri, kendinden (veya kendi acısından) çok başkalarını, onların gündelik yaşantılarını aktarır. Felaket’in veya tehcirin yarattığı kaybın yasını böylece aşmaya çalışır.

Mıntzuri’nin rejyonel bir içerik üretme çabası onun “tüm coğrafya için yazmak” çabasını daha da anlamlı hale getirir. Yerelin gündelik hayatını sunarken diğer birçok kimlik arasına kendi kimliğini de sıkıştırır elbette. Ermeni olanı Türk, Kürt, Müslüman, Alevi ve daha birçok kimlikle beraber var eder. *Armıdan Fırat’ın Öte Yanı*’nda “Benim Memleketimin Türkçesi” ve “Ez Axayê Vî Gundî Nîn im?” (Kürtçe “Ben Bu Köyün Ağası Değil Miyim?”) gibi öyküler bunun göstergesidir. İdealize edilmiş bir millilikten çok gündelik ve birleştirici bir yerliliği tercih eder anlatılarında. Bu iç monologlarla bezeli ve çoğunlukla iç mekânlarda geçen melodramatik veya dramatik bir yapıdan ziyade dış mekânlara daha çok açılan, diyalog ve uzlaşmayı daha da teşvik eden komedi ile mümkündür. Başka bir deyişle çoğul mekânlar arasında gezinen Mıntzuri’nin kurduğu bu yapı karakterler açısından demokratik ve eşit bir yapıyı da beraberinde getirmiştir. Uzlaşmak yerelde, rejyonel olanda, yani taşrada mümkündür. Dolayısıyla onun geçmişe yönelik nostaljik unsurlar bulunduran anlatıları ideal bir toplum düzenini tekrardan geri çağırmanın çabasıdır diyebiliriz.³⁹

³⁹ Bu paragraftaki yorumlar 2015 yılında Mehmet Fatih Uslu’nun yürüttüğü “Türkiye’de Ermeni Edebiyatı” başlıklı derste tartışmalardan oluşmaktadır.

4.1.2 Diyarbakır’da Hançepek’in dışına çıkmamak: Margosyan

Taşra edebiyatını diasporada devam ettiren Totovents ve Saroyan’ın metinlerinde mekânsal düzlem biraz daha genişdir. Taşralılıkla beraber yürüyen ana akım metinler de vardır elbette. Totovents’in metinlerinde Sovyetler de yer alır, *Bakü* romanında olduğu gibi işçi sınıfı da kendine yer bulur, Saroyan’ın Amerika’sı başka mekânlara kapı aralar. Makro ölçekteki bu çoklu alanlar 1915 sonrası Türkiye’inde üretilen taşra odaklı metinlerde daha mikro bir alana dönüşmeye başlamıştır. Birden fazla mekânsal düzlemi konu edinmek yerine Türkiye’deki yazarlar daha dar bir çevreyi kaleme almıştır. Mintzuri kendi köyüne yer yer alan açarak daha bölgesel bir anlatıyı metnine aktarmıştır. Mıgırdiç Margosyan’ın metinlerine sinen mekân algısıdaysa belirgin bir şekilde bir dönem yaşadığı Gâvur Mahallesi’nin (Hançepek) otoritesi hakimdir. Daha mikro bir alana dönüşen bu taşrada tavandaki tahtaların durmadan sayıldığı bir “yalnızlık” alanı oluşmuştur. Kürt, Ermeni, Türk ve Yahudilerden sıklıkla bahsedilse bile taşra geleneği bağlamında Margosyan’daki dönüşüm iki hat üzerinden kurulabilir. Birincisi, yazar öncüllerinin aksine Ermeniceden Türkçeye yönelen bir edebiyatın üreticisi olmuştur. İkincisi, Margosyan’ın konumu onu metinlerinde Diyarbakır’daki bir gettoyu taşra geleneğinin halihazırdaki son durağı haline getirmeye zorlamıştır.

Aras Yayıncılık’ın kendisi için hazırlamış olduğu biyografiye göre Margosyan 1938’de Diyarbakır’ın Hançepek mahallesinde doğdu. İstanbul’daki Bezciyan Ortaokulu ve Getronagan Lisesi’ni bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü kazandı. Kendi anlatımına göre Diyarbakır’da anadilini öğrenme şansı olmadığı için İstanbul’a gitmiş ve Ermeniceyi orada öğrenmiştir. Eğitiminin ardından Ermeni okullarında sırasıyla felsefe, psikoloji, Ermeni dili ve edebiyatı öğretmenliği yaptı. Bir yetimhanede belletmenlik yaptığı

sırada şair arkadaşı Varteres Karagözyan’la birlikte 1959 yılında Ermenice *To* dergisini çıkardı. Öğretmenlikten bir süre sonra ticarete atıldıysa da yazmaya devam etti. 1969’da *Marmara* dergisine Ermenice öyküler yazmaya başladığı ilk öyküler 1984’te *Mer Ayt Goğmeri* (Bizim Oralar) adıyla basıldı. 1992’de *Gâvur Mahallesi* adlı çocukluk hatıralarını anlattığı öykü kitabını yayımladı. Öte yandan, *Marmara* dergisinde 1970’lerin ortalarında Mintzuri ile Margosyan’ın birbirleri hakkında yazmış oldukları açık mektuplar Ermeni taşra edebiyatının bu son iki temsilcisinin edebiyatını daha da güçlendirdi. 1974’te Margosyan’ın “Heyr İbrahim” başlıklı öyküsü dergide yayımlandıktan sonra öyküyü okuyan Mintzuri, bu öyküdeki dille kendi dili arasında benzerlik gördü ve yine *Marmara* dergisinin 18 Mart 1976 tarihli sayısında açık bir mektup yazarak Margosyan’ı yazma noktasında biraz daha teşvik etti. Mintzuri’nin bu açık mektubuna çok sevinen Margosyan da “Anadili Serüvenim” başlıklı açık bir mektup yazdı. Mintzuri’ye hitaben “ustam, üstadım” diyerek başlayan bu mektup 1998’de yayımlanacak olan *Biletimiz İstanbul’a Kesildi* başlıklı kitabın da ilk öyküsü oldu. Margosyan’ın bahsi geçen kitabında yer alan yedi öyküden dördü 1969-1988 yılları arasında *Marmara*’ya yazmış olduğu Ermenice öykülerin çevirisiyken diğer üç hikâye doğrudan Türkçe yazıldı. Bununla beraber ona en büyük popülariteyi Türkçe yazdığı eserler oluşturdu.

Margosyan söz konusu olduğunda tezin ikinci bölümünde tartıştığımız gündelik dilin (*aşkharapar*) Ermenice edebiyatta kullanılması ile Margosyan’ın Diyarbakır’daki gündelik Türkçeyi metnine aktarması arasında bir bağlantı kurmak gerekiyor. Margosyan’ın metinlerindeki dil standart bir Türkçe olmaktan ziyade Diyarbakır’da konuşulan, Kürtçe, Ermenice veya Zazaca kelimeleri de içine alan ve fonetik olarak da sokak ağzından etkilenen bir Türkçedir: “Hele, söyle bağhayım, benim paşşa oğlım, sen Varjuhi Ojin'den ne öğrenmişsen?" Buna benzer birçok

örnekten anlaşılacağı gibi Margosyan'ın kullandığı Türkçede gramatik iktidar yerelin kontrolüne bırakılmıştır. Başka bir deyişle gramatik yapı yerelin gündelik diline uyarlanmıştır. Bunun temel sebebi yazarın ilk başta *aşkharapar* ile yazıp sonradan Türkçeye yönelerek yazmasıdır. Kısacası ilk başta klasik Ermenice (*krapar*) ile başlayıp gündelik dil (*aşkharapar*) ile devam eden taşra metinleri artık gündelik Diyarbakır Türkçesinin hâkim olduğu bir yapıya bürünmüştür. Öyleyse bu dönüşümü nasıl anlamlandırabiliriz?

Türkçeye yönelmeyi ilk olarak taşra edebiyatının artık minör özellikler taşıması açısından değerlendirebiliriz. Margosyan'la beraber Deleuze ve Guattari'nin “minör edebiyat” kavramsallaştırması etrafında incelemek Batı Ermenicesinin neredeyse devre dışı kalmasını anlamlandırmada önemlidir. Yersizyurtsuzlaşmış bir dil, bireyselin siyasal alana bağlanması ve kolektif değeri hesaba katan dil tercihleri gibi hususlar etrafında minör edebiyat bir edebiyat pratiği olarak vücut bulmuştur (2000, s. 28). Hem bir azınlık (minör) yazarı tarafından yazılması hem de o dilin dilbilgisel yapısının yerelin kontrolü girmesi bakımından majör bir dil olarak Türkçe minör bir karakter kazanmıştır. Konuyla ilgili Alparslan Nas yapmış olduğu çalışmada Margosyan ve Kürt yazar Mehmed Uzun'un 1998 sonrası metinlerine ayrı bir parantez açarak bu iki yazarın metinlerine minör edebiyat bağlamında yaklaşmıştır. Nas'a göre 1998 sonrası dönemde Uzun ve Margosyan, edebiyatları üzerinden Türkçe ile yeniden ilişkiler kurarak kendi cemiyetlerindeki totaliter eğilimleri daha rahat bir şekilde eleştirebilmişlerdir. Aynı zamanda Türkçe okuyan kitleye hitap ederek hegemonik devlet söylemini de dekolonize etmeyi başarmışlardır. Margosyan'ın taşra edebiyatı kanonundaki konumu da bu minörlük üzerinden değerlendirilmiştir:

[Margosyan] aynı zamanda yayınevinin “ulusal kanoniklik” niyetini de deneyimliyordu, çünkü bu kitapta cemaatinden kopuşuna rağmen Aras onu

hâlâ Ermeni taşra edebiyatının temsilcisi olarak adlandırılıyordu. Margosyan 2006 yılında *Tespih Taneleri*'ni Türkçe olarak yayımladığında, Aras'ın Margosyan'ın kanondaki konumuna ilişkin herhangi bir önsöz ekmediğini görmek çok önemlidir. Margosyan için Türkçe, tıpkı Uzun'un yaşadığı gibi, kendi toplumundan kopuşunun bir aracı olmuştur. Yine de bu, Uzun ve Margosyan'ın ulus devletin baskıcı eğilimlerine direnmekten vazgeçtikleri anlamına gelmiyor. Aksine, minör edebiyata yakınlıklarını gösteren alternatif bir alandan direniş göstermeye başladılar. (Nas, 2011, s. 14)

Nas'ın yayınevine yönelik eleştirisinin altında Margosyan'ın Ermeni toplumu ve edebiyatı arasındaki hiyerarşiye sürekli olarak karşı çıkışı ve direnişi vardır. Dilara Kurt da Margosyan'ın Ermeni cemaatiyle olan ilişkisini eleştirel bulmakla beraber Nas'ın fark edemediği noktalar olduğunu iddia eder. Kurt'a göre Margosyan'ın hayatındaki [Aras yayıncılığın kurucularından olmak gibi] bazı önemli aşamaların edebi üretimini ve Ermeni taşra edebiyatıyla olan ilişkisini nasıl şekillendirdiğini Nas fark edememiştir. Yine Kurt'a göre Nas'ın çalışması, Aras yayınevini bir kanoniklik inşa etme niyetinde olduğu için eleştirmesi büyük ölçüde Türk taşra edebiyatındaki hiyerarşi, merkez-çevre tartışmalarına bağlı olduğunu göstermektedir (s. 4). Fakat bunun daha pratik bir açıklaması daha vardır ki o da yazarın Türkçeye yönelmesini anlamada yardımcı olacaktır. Margosyan yazarken hangi dilde düşündüğünü şöyle demiştir:

Karşımda konuşturduğum kişiler gibi düşünüyorum, Anamla konuşurken onun konuştuğu Ermeniceyle düşünüyorum. Dayımla konuşurken onun konuştuğu Türkçeyle. Zaman zaman köyden gelen bir Kürt'le konuşurken, başlıyorum Kürtçe düşünmeye. Babamla konuşurken iki türlü düşünüyorum. Bir Sarkis Margos olarak konuşuyorum. Evde Ermenice düşünüyorum. Bir de babamı dükkâna götürüyorum Dişçi Ali olarak alıyorum. Orada başlıyorum Türkçe düşünmeye. (Köker, 1995)

Yazar bu sözleri bir söyleşisinde Osman Köker'e söylemiştir ve insanların Ermenileri anlaması bakımından devamında şunları eklemiştir: “Kabahat belki bizdeydi. Şimdiye dek hep kabuğumuzun içinde kaldık. Bu kabuğu şimdi kırmaya çalışıyoruz”. Köker'e göre Türkçe yazmanın ardındaki bir diğer motivasyon ise Türklerle, Türklerin demokratik çevresiyle daha fazla ilişki kurma isteğinin

gelişmesidir (Köker, s. 1995). Diğer bir açıklama ise Margosyan'ın Harutyunyan ve Zartaryan'a hayranlık besleyen Mintzuri'yi takip etmesi, ona “ustam” demesi ve ondan fazlasıyla etkilenmesidir. Öyleyse Margosyan özelinde Türkçe yazmanın taşra edebiyatı tarihselliğinin dışına çıkan değil, onu dönüştüren bir yanı olduğunu belirtmekte fayda var.

Yazarın edebiyatındaki ikinci hat onun nereleri eserlerine yansıttığıyla ilgilidir. Başta da belirttiğimiz gibi Margosyan içinde bulunduğu geleneğin taşıması olarak daha mikro bir alanı, yani gettoyu ele almıştır. Amerika'daki Yahudi yerleşim yerlerine yönelik ilk çalışmalardan birini yürüten Louis Wirth'e göre getto bir azınlığın etkili bir şekilde baskın bir gruba tabi kılındığı bir uzlaşma alanı olarak görülebilir. Aynı zamanda getto, temel konularda birbirleriyle çatışma halinde olan gruplar arasında bir yaşam alanı kurulmasını sağlayan bir hoşgörü biçimini temsil eder (1927, s. 58). Bununla beraber tipik bir getto “genellikle ticaret arterlerinin yakınında ya da bir pazarın yakınında bulunan, yoğun nüfuslu, duvarlarla çevrili bir alandır” (s. 63). Ermenilerin yaşadığı Hançepek Mahallesi'nin bugün Diyarbakır'ın surlarla çevrili alanında bulunması da tesadüfi değildir. Böylece daha çok simgesel düzeyde Ermeni varlığının bir gettoya sıkıştığını söyleyebiliriz.

Yazarın eserlerine bakıldığında doğup büyüdüğü mahallenin ve mahallenin vücut bulduğu zamansallığın dışına çok az çıktığı ve dünyasını neredeyse bu mahalleyle şekillendirdiği görülür. Bu mahallenin merkezियeti eserlerde şöyle meydana çıkar: “Moşelerin, Yahudilerin mahallesi şehrin doğusunda, Yeni Kapı surlarının dibindeydi. Başka bir deyişle Gâvur Mahallesi, Gâvur Meydanı ve Yeni Kapı surları arasında yaşıyorlardı. Mahallelerinde sırf kendileri oturuyorlardı” (SMN, s. 92); “Gâvur Mahallesi'nde, Gâvur Meydanı'nda tarihi ‘beden’lerin, surların arasına sıkışıp kalmış, birisi büyük, diğeri biraz daha küçük arsaları paylaşmadığımız için

mi kavgaya tutuşuyorduk?” (TT, s. 27). Bu son alıntı ilk olarak mahallenin aslında ne kadar dar bir alanda olduğunu, ikincisi mahallenin tehdit altında olduğunu okura anlatmaya çalışmaktadır. Profili çizilen bu küçük mahalle metinlerde o kadar merkezi bir konumdadır ki anlatıcı yazar İstanbul’a gittiğinde bile orayı zihninde taşır. Nitekim onu gettonun dışına çıkaran temel faktör ana dili Ermeniceyi öğrenmek ve eğitim görmekten başka bir şey değildir. Böylece Margosyan’da bu dışa açılmama ve mahallenin dışına çıksa bile orayı zihninde taşıma hali onu öncüllerinden ayıran ikinci husustur.

Yazarı böyle bir tutum sergilemeye iten ilk sebep onun Ermenilerin son taşra edebiyatı temsilcisi olarak içinde bulunduğu kuşakla ilgilidir. 1915’i yaşayan ilk kuşak olarak Mintzuri’nin aksine ikinci kuşak bir yazar olan Margosyan diğer azınlıklarla karşılaşmasının nispeten daha az olduğu ve daha çok Ermeni adetlerine, gündelik hayatına ve Diyarbakir’deki çocukluğuna odaklandığı özsel, otantik bir Ermeni kimliği tasvir etmenin yollarını aramıştır (Kurt, s. 33). Bu tasviri mümkün kılan yollardan birisi onun 1940 ve 50’li yıllarda dar bir çevreyi, *Gâvur Mahallesi*’ni anlatmasından geçmektedir. Ermeni âdetleri ve otantik Ermeni kimliği o dönemin surlarla çevrili alanında varlık gösterebilmiştir. Buna rağmen bu gettoda farklı dil, din ve kimlikten olan herkesle Ermenilerin nasıl yan yana gelebildiğini ve uzlaşının nasıl mümkün olabileceğini göstermiştir. Bir yandan katı milliyetçiliği dışlar, diğer yandan artık bir gettoya veya mahalleye sıkışmış olan Ermeniliğin izlerini Der Arsen, Kure Mama, Demirci Haço gibi artık tek tük kalmış nostaljik Ermeni karakterlerde arar. Dilara Kurt’a göre Ermeni taşra yazarlarının neredeyse tamamı etnografik bir üslupla yazarlar ki özellikle Srvandzdiants ve Khirimyan Hayrik bu üslupla tanınırlar. Bu yazarlar köy köy dolaşarak Ermenileri, geleneklerini, hikâyelerini, destanlarını ve yaşam tarzlarını derlemiş ve kaydetmişlerdir. Bir sonraki

nesil de benzer bir şekilde Ermenilerin âdetlerini kaydetmeye çalışmış, ancak amaçları sadece kayıt tutmaktan ziyade, otantik, orijinal, saf Ermenilerin kim olduğunu “sunmak” ve göstermek çabasıyla bağlantılı olmuştur (s. 34).

Bu haliyle Khirimyan, Tlgadintsi ve Zartaryan gibi 1915 öncesi dönemde çoğunlukla Ermeni kimliğini işaret eden taşra edebiyatı bu kritik tarihsel kırılımdan sonra daha heterojen bir toplumu metne aktarmıştır. Ancak bu tarihten sonra ortaya çıkan metinler içerik ve tür yönünden daha çok tartışılmaya başlanmıştır.

Totovents’in Sovyetlere savrulması, Saroyan’ın Amerika’daki ücra bir kasabada babasının memleketini İngilizce yazarak araması, Mıntzuri’nin kendini bölgesel olana adanması ve Margosyan’ın bir gettoda seslenmesinin elbette farklı bağlamları, farklı tezahürleri olmuştur. İlk örneklerinde güncel olanın ahlaki eleştirisini etno-merkezci, lirik ve poetik bir yerden kuran, daha homojen bir yapıya seslenen ürünler sonraki yıllarda geçmişe yönelmeyi zorunlu kılan, daha heterojen, uzlaşmayı zorlayan ve yer yer evrenselleşen bir forma bürünmüştür. Buna karşın Khirimyan’dan ve özellikle Tlgadintsi’den Margosyan’a kadar uzayan süreçte ortak noktalar da vardır. İlk olarak yer yer farklı şekillerde ortaya çıkmış olsa da gündelik yaşamın metne aktarılmasında taşranın gerçekçi (realist) karakteristiği önemli bir yer kaplamıştır. Buna karşın 1915 sonrasında taşra gerçekçiliği nostaljik bir anlatıya dönüşmüş ve bu nostaljik anlatının merkezinde çoğunlukla aile ön planda olmaya başlamıştır. İkincisi, yine bu gerçekçi tavır sayesinde Batı Ermenicesinin gündelik versiyonu birçok yazar tarafından daha çok kullanılmıştır. Margosyan’ın önceleri *aşkharapar* ile yazıp sonradan Türkçeye yönelerek yazması ve Türkçenin gündelik halini bu şekilde işlemesi de onun dil kurallarını gündelikleştirmesine ve yerelleştirmesine olanak tanımıştır.

4.2 Kirkor Ceyhan'ın kimliği ve Zara

Taşra edebiyatının uzun tarihselliği birçok ismi barındırmaktadır ve gelinen noktada Mıgırdiç Margosyan bu türün mevcut son temsilcisi olarak kabul edilmektedir.

Bununla beraber Ermenilerin Türkçeyle kurmuş olduğu tarihsellikte de Margosyan'ın Türkiye'deki okurlarla daha sık temas halinde olması onu biraz daha ayrıcalıklı bir konuma sokmuştur. Öte yandan Kirkor Ceyhan (Cihanyan) da bu türün temsilcilerinden sayılmakla birlikte kimi yerde taşra geleneğinden ayrışan kimi yerde de onunla benzer özellikler taşıyan eserler kaleme aldı.

Yazarın metinlerinde yer alan bilgiler ve yine Aras Yayıncılık'ın kendisi için hazırlamış olduğu biyografiye göre Kirkor Ceyhan 29 Ekim 1926 yılında Sivas'a bağlı Zara'da doğdu. *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm* (SBT) adlı eserinde anlatıcı-yazar doğum tarihini şöyle belirtmiştir: “Ben bayram günü doğdum, ha! Desene tam tamına Cumhuriyet çocuğuyum”. Yazar gençliğinde bir terzinin yanında çalıştıktan sonra 1946'da Erzurum'a asker gitti. Askerlik sonrası İstanbul'a yolu düşen Ceyhan daha önce mektuplaştığı Kemal Tahir'le 1950'de tanışarak dostluk kurdu. 1965'te aile üyeleriyle beraber Sovyet Ermenistan'ına göç etseler de on ay sonra İstanbul'a geri dönerek bir terzi dükkânı açtı. Bu göç serisinin son halkası olarak 1980'de Fransa'ya, ondan sekiz yıl sonra da Almanya'ya göç etti ve 1999 yılında Bonn'da hayatını kaybetti.

Yazarın ilk eseri *İt Yatağında Ekmek Ufağı* (1981) 1979 ile 80 yılları arasında yazılmış öykülerden oluşmaktadır. Yazar daha sonra *Teneke Bağlayanlar* (1995), *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm* (1996), *Kapıyı Kimler Çalıyor* (1999) ve *Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize* (1999) gibi anı, tanıklık ve otobiyografik özelliklerin ağırlıkta olduğu eserler yazdı. Ceyhan'ın metinlerinde dikkat çeken ilk husus bütün bunların Avrupa'ya göçün ardından yazılmaya ve yayımlanmaya başlanmış

olmasıdır. 1980'lerin darbe ortamında Türkiye'yi terk ederek Fransa'ya ve ardından Almanya'ya yerleşen yazarın eserlerini de nispeten özgür bir ortamda yazabildiğini söyleyebiliriz. Oğlu Arsen Ceyhan'ın anlatımlarına göre Ceyhan uzun yıllar boyunca babası Simon'u konuşturmuş ve hiçbir not almadan beynine kaydetmiş, yıllar sonra yani 1990'dan itibaren hummalı bir biçimde yazmaya başlamıştır. Arsen Ceyhan devamında şunları eklemiştir:

Dönem [1990'lar] Ermeni meselesinin tekrar gündeme geldiği bir dönemdi. Ermeni yazar olarak tanıtılmak hiç de hoşuna gitmese de Aras yayınlarının teklifini kabul etti. İki kitap çıktı. Yine bir kuruş dahi eline geçmedi. Ermeni kimliğinin afişe edilmediği bir yayın istiyordu. Hayatının sonuna gelmişti. Bu yayınevi Belge Yayıncılık oldu. (Aktaran Aladağ, s. 168)

Arsen Ceyhan devamında babasının entelektüel besinini toplumun marjlarında aradığını, Kemal Tahir ve yakın çevresinin Ceyhan'ın entelektüel gelişiminin yegâne hayat okulu olduğunu belirtmiştir. Bu yönüyle yazarın çalışmalarına bakıldığında ilk eseri *İt Yatağı Ekmek Ufağı*'nda (İYEÜ) yer alan “Epsile'deki Ümit” ve “Kökün Kötüsü” başlıklı hikâyelerde yazar ilk kez babası Simon ve annesi Horik Hatun'a yer ayırmış böylece otobiyografik hattın ilk örneklerini vermiştir. Aynı eserdeki “Kaçaklar” adlı öyküye gelindiğinde yazarın özgür bir ortamda yazsa bile dönemin şartları gereği ailesinin hayatına dair kısmen otosansür uyguladığı görülür. “Kaçaklar” öyküsünde iki kaçağı sakladığı için ailesiyle beraber Deyr-Zor'a sürgün kararı verilen İbrahim ve Naciye yazarın aslında kendi anne babasıdır. Nitekim üç yıl boyunca Müslümanlaştırılarak hayatlarını kurtarabilen Simon ve Horik çiftinin bu dönemdeki isimleri İbrahim ve Naciye'dir. *Kapıyı Kimler Çalıyor?* (KKÇ) başlıklı eserinde de yer verilen bu olayda tehcirin yazarın ailesinde ne tür etkiler yarattığı daha geniş bir şekilde aktarılmıştır. Fakat yazar bunları açık bir şekilde ancak 1990'ların ortalarında yazabilmiştir.

Ceyhan'ı hem Ermenilerin Türkçe ile kurmuş olduğu ilişki hem de Ermeni edebiyatındaki taşra tarihselliğindeki yeri bağlamında ele aldığımızda onun ayırt edici özellikleri olduğunu söyleyebiliriz. İlk olarak yazar çok sayıda ülke ve şehre göç etmiş veya taşınmış olmasına rağmen eserlerinde belirgin bir şekilde Sivas'a bağlı Zara'ya daha çok yer vermiştir. Onun için taşra Zara'nın merkeziyet kazandığı, Tokat, Erzincan ve çevre yerleşim birimlerinin de bu merkeziyet üzerinden anlam bulduğu bir özellik kazanır. Bu yönüyle Ceyhan'ın da Mintzuri gibi rejyonalist metinler ürettiğini, fakat ondan farklı olarak daha merkezi bir taşra dünyası yarattığını söylemek mümkündür. İlk eseri *İYEÜ*'da kısmen Zara'ya yer verilse de İstanbul, Erzurum ve Adana, Epsile (bugünkü Doğanşar) gibi yerler de metindeki mekânlar olmaya başlar. Ceyhan'ın metinlerinde Zara'nın büyük bir merkeziyet teşkil etmesi ancak onun 1990'larda yazmış olduğu *STB* ve *ANFDP*'de mümkün hale gelir. Yine benzer bir şekilde Örneğin Zara'nın bu dönemde önem kazanmasıyla beraber Ermeni kimliği de Rupen, Manuk ve Garabed gibi karakterlerin öykülere duhulü aracılığıyla daha da görünür olmuştur. Zara'nın giderek odak bir yapıya kavuşmasını yazarın şu ifadelerinden anlayabiliriz: “Ben Zaralı idim. Temelim orada atılmıştı. Her gittiğim yerde beni mutsuz eden bir eksiklik vardı. Zara aklımdan çıkmıyordu... Ben Zara'da halk olmuşum! Beni Zara şekillendirmiş. Artık dünya benim vatanım haline geldi. Ama içimdeki vatan hep Zara! Ben Zaralıyım.” (Yalçın, 2006, s. 191-192). Öyleyse yazarın eserlerinde taşra Mintzuri'nin rejyonel edebiyatı kadar Margosyan'ın gettosuyla karşılaştırılabilecek kadar dar bir özellik taşır. Margosyan mahallesinin krokisini detaylıca verir: “Palancı Kaspar'ın en büyük oğlu Şükrü de, Balıkçılarbaşı'ndaki dörtyol ağzında Circis'in kalfalık yaptığı Cihan Eczane'sinin hemen arkasında, Melik Ahmet Caddesi'ne yakın ve genellikle Ermeni taş yontu ustalarının uğrak yeri olduğu için Taşçılar Kahvesi denen kahvenin

bitişiğindeki Palancılar Çarşısı'nda..." (SMN, s. 88). Margosyan'ın buna benzer coşkulu ve detaylı mekân tasvirlerini Ceyhan'ın Zara'sında bulmak pek mümkün değildir. Bunun en muhtemel sebebi birazdan göreceğimiz üzere onu Ermeni olmak ile olmamak arasında temkinli bir yere koyan tartışmalardır. Başka bir deyişle yazarın büyük bir bağlılık duyduğu Zara'yı coşkulu bir şekilde anlatmamasının sebebi o tarihsellikteki travmaya gitmek istememesinden kaynaklanabilir. Bir diğer sebep ise Ceyhan'ın geçmiş kurgusundaki taşranın daha çok ortak yıkıma, yoksulluğa, cehalete ve kısmen ahlaki çöküntüye karşılık gelmesidir.

Yazarı önemli kılan bir diğer husus yazdığı Türkçe eserlerin yapısıyla ilgilidir. Onun dili de Margosyan'da olduğu gibi yerel ağızdan nitelikler taşır: "deli *dırdığın* biridir", "çeşit çeşit *zıvgalar*, çeşit çeşit sakolar giydi emme adı hep abasız kaldı" (ANFDP, s. 127) veya "Kamer *Emem hecin devesi* gibi" (s. 110). Buna benzer oluşturulan cümle yapılarındaki dili Karin Karakaşlı "Zaraca" olarak tarif etmiştir, yani belli bir bölgenin insanları tarafından konuşulan ve anlaşılan dil. Bu dil de Margosyan'da olduğu gibi Kafka'nın Almancayla kurduğu ilişkiye benzer özellikler taşıyarak minörleşen bir dildir. Deleuze ve Guattari Yidişçe ile Almancanın Kafka'daki yansımalarını şu ifadelerle aktarır:

Kafka'nın bir toplantı sırasında, Yiddişçeye düşman olduğu söylenebilecek bir burjuva Yahudi topluluğa Yiddişçeyi sunma tarzı son derece dikkate değerdir: Bu dil, uyandırdığı horgöründen ziyade korkutan bir dildir, "bir tür tiksintiyle karışık korku"; çalınmış, seferber edilmiş, göç etmiş, "güç ilişkileri"ni içselleştirerek göçebeleşmiş sözcüklerle yaşayan ve grameri olmayan bir dildir bu; orta yüksek-Almancaya aşılannmış olan ve Almancanın, onu ortadan kaldırmaksızın Almancaya çevrilemeyecek kadar içinde işleyen bir dildir. (s. 37)

Fakat Ceyhan'ın dilindeki yerel melezlik minör özelliğini bir anda kazanmamıştır.

Yazarın eserlerini Türkçeye vermesinin anlamını daha çok oğlu Arsen Ceyhan anlamlandırmaya çalışır. Aybike Aladağ'ın çalışması için röportaj veren Ceyhan, babasının Ermenice yerine Türkçe yazmasını şöyle açıklar:

Ceyhan sadece Türkçe yazmıyordu, bilhassa Türkçe düşünür ve yaşardı. Ermeniceyi ne yazar ne de okurdu. Vasat anlar ve çok az kelimeyle konuşurdu. Buna konuşma bile denemezdi. Tüm muhayyilesi Türkçeyle yoğrulmuştu. Bir gün bile bir kelime ararken tesadüfen dağarcığından Ermenice bir kelime çıkarıp lapsüs [dil sürçmesi] yaptığı vaki değildir. Demek ki tüm dünyası Anadolu Türkçesiydi. Bu yüzden de Türkçe yazan Ermeni demenin hiçbir anlamı yoktur. (Aladağ, 2014, s. 221)

Arsen Ceyhan'ın babasının neden Türkçe yazdığı sorusuna getirdiği cevap anlamlı olmakla beraber yazarı Ermeni kimliğiyle bağdaştırmak istemediği ve bundan rahatsızlık duyduğu açıktır. Nitekim “Türkçe yazan Ermeni yazarlar” kategorisine dahil edilip edilmemesinde karar verici ve belki de hem yazarın hem de metnin niyetinin anlamlandırılmasında otoriter bir güç olmaya başlamıştır. Bu ifadeler yazarın Ermeni kimliğine mensubiyetini tartışmalı bir yere götürmüş olsa da yazar Kemal Yalçın'a verdiği röportajda şöyle demiştir: “Ben Ermeni kökenliyim. Bir Ermeni'yi Ermeni olduğu için değil, iyi aklı başında bir insansa severim. Bir Türk'ü Türk olduğu için değil, iyi bir insansa severim. Ben gerçek insanı seviyorum” (Yalçın, 2006, s. 196). Öyleyse Zara'nın geçmiş tarihindeki Ermeni kimliğini metinleri aracılığıyla aktaran, “Zara demek Türkiye demektir. Bütün zenginliği ile bu böyleydi” diyen (KKÇ, s. 26) ve Ermeni olduğunu hümanist bir dille ifade eden Kırkor Ceyhan'ı da taşra edebiyatını Türkçe yazan yazarların arasına yerleştirebiliriz. Yine de onun Ermenice dili ve Ermeni olmakla kurduğu ilişkinin Zaven Biberyan'da olduğu gibi daha temkinli ve kararsız bir yerden şekillendiği söylenebilir.

4.3 Agop Arslanyan'ın Tokat yolculuğu

Çalışma boyunca ele alacağımız diğer isim olan Agop Arslanyan'ın *Adım Agop Memleketim Tokat* (2005) adlı çalışma da bir yandan geçmişin kayıp taşrasıyla yüzleşmesi, diğer yandan tanıklık türü altında ele alınması sebebiyle önem kazanmaktadır. Arslanyan'ın taşralı yazarlar arasında ele alınmasını tartışma hale

getirebilecek temel husus da türünün bu şekilde sınıflandırılmış olmasıdır. Yazdığı esere ve Aras Yayıncılık'ın kendisi için hazırlamış olduğu biyografiye göre yazar 1934 yılında Sivaslı anne ve babanın oğlu olarak babasının değirmencilik yaptığı Tokat'ın Artova ilçesine bağlı Dodurga köyünde doğdu. 1940'lı yıllardaki ekonomik sıkıntılardan ailesinin de etkilenmesi üzerine okulu bırakarak çalışmak zorunda kaldı. Tokat'tan İstanbul'a 12 yaşındayken göç eden Arslanyan hem Kapalıçarşı'da çalıştı hem de Hagop Baronyan'ın *Medzabadiv Muratsganner* (Haşmetli Dilenciler) tiyatro oyununda sahneye çıktı. 1980'lerde Ermenice yayın yapan *Marmara* dergisinde memleketi hakkında yazılar yazdı ve bu yazılar büyük ilgi gördü. Yazar 2005'te yayımlanan *Adım Agop Memleketim Tokat*'ta (AAMT) memleketi Tokat'ı ve oraya sonradan giderken içinde bulunduğu ruh halini yazdı. O dönem Tokat'a göç etmiş “Dağıstanlı asil ve vakur” dediği Türk ailelerini, Ermeni usta ve müzisyenleri, yemek kültürünü, Tokat'ın artık yok olan geçmişini ve hayatındaki kırılma noktalarını metnine aktardı. Bununla beraber yazar İstanbul'da geçirdiği yılları ve 1997 yılında göçtüğü Kanada'yı da metnine dahil ederek şunları belirtmiştir: “Kanada'ya göçtüğten sonra Tokat'ımı bir daha göremedim” (s. 148).

Arslanyan'ın bu tekil metnindeki diğer ayrım ise taşra imgesinin Ceyhan ve Margosyan'ın metinlerine göre fiziki bir gezinin ardından yazılmış olmakla beraber daha etnografik bir yerden şekillenmesidir. Fakat etnografik unsurlar ve şehrin toplumsal geçmişindeki kayıplarla ilgili her şey yazarın otobiyografisi etrafında şekillenir. Haç (Hac) Dağı'ndaki küçük bir kilisenin yıkılmasının ardından “Tokat'ta kilise yoktu artık ve pazar sabahları bizim ev bir nevi gizli kilise oluyordu” (s. 65) der; veya tehcirle ilgili anlatısını anlatırken “İşte bizim külliye değirmencilerden oluşan bu pehlivan sülale, 1915'te tam altmış beş aile, Niyazi Paşa'nın emriyle hiçbir engele takılmadan Tokat'a getirildi” (s. 24) der. Başka örnekler de vardır elbette:

“Tokat’ta, evimizde ağbimin yönettiği ayinlerde dualarımızı çoğunlukla Türkçe yapardık” (s. 144) veya “Paskalya sabahları bizim ev dolardı. Birçok evde olduğu gibi bizim evde de dua okunurdu. *Der Mıgır* bize gelir, Paskalya duasını bizde yapardı” (s. 39). Bu alıntılar Tokat’ın geçmişindeki Ermeni kimliğinin Arslanyan’ların ailesi şahsında bir temsiliyet kazanması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla Tokat’ın geçmişinde diğer kimliklere nazaran Ermeni kimliğinin Arslanyan tarafından daha görünür kılındığı ve bu görünürlüğe toplumsal anlamdan ziyade tarihsel bir anlamın yüklendiği söylenebilir.

Öyleyse Aras Yayıncılık tarafından “tanıklık” türüyle yayımlanan bu eserin gerçekten bir tanıklık kitabı mı yoksa başka bir türe mi ait olduğu sorusunu tartışmaya açmak gerekiyor. Marc Nichanian *Edebiyat ve Felaket* çalışmasında tarihsel tanıklık ile tanığın ölümü kavramlarının birlikte telaffuz edilmesinden doğan zorluğu dile getirerek sonuçları bakımından Felaketin hakikati olmayan bir suç olduğunu belirtir. Nichanian’a göre tarihsel tanıklık her zaman Felaket “hakikat”ını dile getirdiği izlenimini verse de bu yanıltıcı bir izlenimdir, çünkü tanıklık, olgulara ilişkin hakikati hayli sınırlı ölçüde dile getirebilir. Nichanian devamında Yesayan’ın 1909 yılındaki katliamlar üzerine yazdığı *Averagnerun Meç* (Yıkıntılar Arasında) kitabı için şunları belirtir:

Bir edebiyat eseri miydi, bir günlük mü, yoksa bir röportaj mı? "Tanıklık" sözcüğü (Ermenicede *vgayutyun*), o günlerde edebi bir türü, bir tavrı ya da özel bir yazı biçimini belirtmiyordu. Oysa *Yıkıntılar Arasında* tam da böyle bir kitaptır: Bir tanıklık kitabıdır ve kuşkusuz, tanıklığı edebiyata dönüştürebilen tek Ermenice eserdir. (2011, s. 42)

“Tanıklığın hedefi, bizim de insan olduğumuzun onlar tarafından anlaşılmasını sağlamak” diyen Nichanian 1915 sonrasındaki tanıklıkları da ele almıştır. Buna göre hayatta kalan ilk kuşak yazarlar “İstanbul’a döndükten sonra, yaşadıkları deneyimi günlük, anı ve uzun anlatılar biçiminde yazılı hale getirmeye gayret ettiler ve bunu

yaparken tanıklık etmek, olaylarla ilgili belleği muhafaza etmek” istediler (s. 55). Bu kapsamda kimi örnekler verir ki Zaven Sürmeliyan'ın ünlü romanı, *I ask you, Ladies and Gentlemen* [Soruyorum Size Hanımlar Beyler] (1945) Arslanyan'ın metnine oldukça yakın bir yerde durmaktadır. Nichanian'ın aktardığına göre Trabzon kökenli yazar Sürmeliyan (1906-1995) Tehcir'in başında anne-babasını kaybetmiştir ve Pontus bölgesinde bir Rum köyünde hayatta kalmayı başarmıştır. Yazdığı kitapta, nasıl hayatta kaldığı, Kafkasya'daki acemilik yılları, İstanbul'a dönüşü (sağ kalan büyük yazarların öğrencisi olmuş) ve ABD'ye gitmesine kadarki dönem anlatılmıştır. Nichanian Amerikalı okurlara roman olarak sunulan bu anlatının başından sonuna ad verilmeden aktarılan gerçek bir tanıklık olduğunu belirtir (s. 74-75).

Arslanyan'ın AAMT'ı farklı türden metinlerden oluşmakla birlikte “Zepür Ananın tehcir hikâyesi: Tokat'tan Malatya'ya” ve “Nano Bacı, Sabır Ağbi, bir kavuşma ve bir ölüm” başlıklarını içeren tarihsel tanıklıklara, dönemin Ermeni zanaatkârlarına, 1940'lardaki harp dayanışmasına ve Tokat'ın yemek kültürüne de yer ayırır. Bu yönüyle bakıldığında hayatta kalan, yüzleşen, hatırlayan ve geçmişi muhafaza etmeye çalışan birisi olarak Arslanyan'ın metninin içeriği *Huşamadyan* özellikleri de taşımaktadır. Öyleyse, eğer bu kitabın türü için tanıklık ifadesi kullanacaksak bu Arslanyan kendi kimliğinin şehirden silinmişliğine tanık olduğu ya da tamamen sağ kalmanın hikâyesini anlattığı içindir. Fakat eğer AAMT bir *Huşamadyan* çalışmasıysa onu sadece geçmişteki farklı içerik ve özellikler taşıyan mekânsal anılar olarak görmek gerekiyor. Yine de yazarı bu çalışma özelinde önemli kılan onun geçmişin Tokat'ını gerçekçi bir tavırla yazıya geçirmiş olmasıdır.

4.4 Ortak zeminde farklı yaklaşımlar

Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'ı 1915 sonrasında hayatta kalan ve tehirci deneyimlememiş ikinci kuşak Ermeni yazarlar olarak tarif etmek gerekiyor. Ceyhan'ın ailesi önce Müslümanlaştırılmış, ardından iki kaçağı sakladıkları gerekçesiyle Malatya'ya kadar sürgün edilmiştir. Sıklıkla dile getirilen bu hikâyeye Ceyhan'ı 1915'i "seferberlik" gibi daha nötr olabilecek bir kavram üzerinden kurgulamaya yöneltmiştir. Benzer şekilde Margosyan'ın babası Sarkis (Dişçi Ali) de Müslümanlaştırılarak kurtulanlardandır. 1915'te kendisi henüz üç veya dört yaşlarındayken, yüzünü hatırlayamadığı ve Siverek yakınlarında kaybettiği babası Mıgırdiç'in adını çocuğuna verir. Bu kayıp hikâyesiyle beraber kızı Yeğisapet'in hikâyesini yazarın Saro Nene'si *Tespîh Taneleri* kitabında anlatmıştır (s. 272-280). Arslanyan'ın ailesi de tehirciyle beraber yaşadıkları Sivas'tan Tokat'a yerleşmişlerdir. Dolayısıyla bu üç yazar Felaket sonrası hayatta kalan ikinci kuşak Ermeni yazarlardır.

Bu üç yazar arasındaki ortak bir diğer nokta memleketlerini ve çocukluklarını anlatırken projeksiyonlarını daha çok 1930 ve 40'lara tutmuş olmalarıdır. Bununla beraber anlatıcıların değiştiği bazı çerçeve hikâyelerde 1915'te ailelerinin başlarına ne geldiği anlatılır. Ceyhan *STB*'yi "iyice hatırimda" diyerek başlatır ve o zamanlar beş veya altı yaşlarında olduğunu söyleyerek okuru 1930'lardaki Zara atmosferine götürür. *ANFDP*'deki "Küpçü Hoca" öyküsü ve *KKÇ*'de anlatıcı baba olur ve anlatıların zamanı 1915'e doğru gitse de yazar çoğunlukla 1930'lara odaklanır. Margosyan'ın metinlerinde de 1940 ve 50'lerin Diyarbakır'ına, ama özellikle de Gâvur Mahallesi olarak adlandırılan Hançepek'e yer verilir. Benzer şekilde Arslanyan da çocukluğunu geçirdiği 1940'ların Tokat'ına götürür. Fakat Arslanyan'daki zaman ve mekân çizimi ileride göreceğimiz gibi daha geniş bir

zemine yayılır. Anlatı zamanındaki bu benzerliğe ek olarak yazarlar eserlerini yazarlarken memleketleriyle farklı bir yerden konumlanmışlardır. Örneğin Margosyan periyodik olarak Diyarbakır'ı ziyaret etmeye devam etmiştir. Kirkor Ceyhan en azından 1980'lerden itibaren Avrupa'da yaşayarak Zara'dan yıllarca uzak kalarak metinlerini yazmıştır. Arslanyan'sa uzunca bir süre görmediği memleketi Tokat'a yolculuk ettikten sonra *AAMT*'ı yazar. Öyleyse yazarlar memleketlerini ele alırken geçmiş mekânlara karşı doğal olarak farklı zamansal konumlanmalar geliştirmişlerdir.

Yazarları ortaklaştıran bir diğer husus bu yazarların eserlerini çoğunlukla 1990'ların kültürel ve siyasal ortamında Türkçe kaleme almış olmalarıdır. Dolayısıyla Totovents, Saroyan ve Mintzuri gibi isimlerde 1930'lar ve sonrasında şekillenen otobiyografik bağlam kadar 1990'larda Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'daki hayat anlatılarının kendi tarihsel bağlamları vardır. Böylece özellikle 1915 sonrasında yazarların Ermenice ve Türkçe yazdıkları metinlerde gittikçe otobiyografik unsurların merkeziyete kavuştuğu, bununla beraber “tanıklık” kavramının literatürde iyice görülmeye başlandığı bir düzlem oluşmuştur. Bununla beraber Margosyan ve Arslanyan Ermenice çalışmalar da kaleme almış, *Marmara* gazetesiyle temasta kalmış ve Ermeni cemaati içerisinde daha görünür olmuştur. Bir sonraki bölümde göreceğimiz üzere Ceyhan ise sadece Türkçe yazarak daha çok Kemal Tahir gibi Türk entelektüellerle temas halinde kalmıştır.

Bu bölümü belki de Beledian'ın ifadeleriyle sonlandırmak gerekiyor. Ona göre Felaket deneyimi yalnızca derin içsel deneyimin ifadesinden, tanıklıktan, acı yılların olaylarından ya da yok oluşu belgeleyen bir anlatıdan ibaret değildir. Felaket deneyimi edebi bir meseledir, edebiyat aracılığıyla ilerler ve onu sorunlu hale getirir (s. 271). Ele aldığımız dört yazarın eserlerinde mekân ve zamanla kurulan ilişki

değiştikçe anlatının kendisi de türsel açıdan dönüşmeye başlamıştır. Yazarın kendi benliğini, aile tarihini ve toplumsal hafızaya ait olanı aktarması bunun en büyük göstergesidir. Bir anlamda tarihin dışına itildikçe edebiyatı hem tarihsel bir tanıklık hem de varoluş alanı olarak yeniden yapılandırmak zorunda kalmışlardır.



BÖLÜM 5

TARİH İLE KURMACA ARASINDA TÜRÜ BELİRLEMEK

Devamlılığı bireysel olduğu kadar toplumsal etkilere de sahip olan ve tarihsel niteliği olan Felaket-tehcir deneyimi hem edebiyat aracılığıyla ilerlemiş hem de onu sorunlu hale getirmiştir. Bu ilerleme edebiyatı sadece içerik düzeyinde değil, türsel anlamda da sorunlu hale getirerek özgün bir forma büründürmüştür. Bu tez çalışmasında tür tartışmasının temel hatlarını belirleyen kavramlar ise “öykü”, “otobiyografi”, “anı” ve “tanıklık” gibi kurmaca ile olgusal gerçeklik arasında ayrımlar yapmamızı sağlayacak edebi terimler olacaktır. Türe dair sorgulamayı Ermenilerin Türkçe ile kurdukları ilişki ve taşra edebiyatının dönüşümü üzerine inşa etmek çok katmanlı bir yapı ortaya çıkaracaktır elbette.

Bütün bu bahsettiklerimizin altındaki temel gerekçe erken dönem taşra metinlerinin çoğunlukla dışa doğru gözlem içermesiyken ele aldığımız metinlerin bir hatırlamayı ve bu hatırlama üzerinden dış dünyaya yaklaşmayı beraberinde getirmesidir. Dolayısıyla bu bölümde Ermeni yazarların Türkçe ile kurdukları ilişki ve taşra edebiyatının dönüşüm dinamikleri etrafında Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan’ın metinlerinin analizi yapılacaktır. Ceyhan’ın *İt Yatağında Ekmek Ufağı* daha erken bir tarihte yazıldığı için bu çalışmanın kapsamı dışında tutulacaktır. Margosyan’ın *Kirveme Mektuplar*, *Çengelliğne*, *Zurna*, *Fillename* ve *Kürdan* gibi eserleri daha çok deneme ve köşe yazılarından oluştuğu için bu çalışmanın kapsamı dışında kalacaktır. Margosyan’ın sadece *Gâvur Mahallesi*, *Biletimiz İstanbul’a* *Kesildi*, *Söyle Margos Nerelisen* ve *Tespîh Taneleri* kitapları ele alınacaktır.

Bu kapsamda eserlerin türsel açıdan çoklu bir şekilde yorumlanmasını da düşündüğümüzde tezin ana hedefi taşırayı ele almış bu metinlerin türsel özelliklerini

incelemek olacaktır. Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan'ın metin analizi ışığında türe dair çoklu yorumun iki temel nedeni üzerinde durulacaktır. Buna göre ilk olarak yazarlar "hayatta kalan" kimliğine odaklanan geçmişin travmasını metinlerine aktarmıştır. Bu 1915 ile beraber anlatıcı benliğin metne dahil olması ve aile tarihlerinin verilmesi yoluyla edebiyatın sorunlu hale gelmesiyle alakalıdır. İkinci sebep ise 1990'lar Türkiye'sinde oluşan yeni kimliksel söylemle beraber yazarların milliyetçiliği istikrarsızlaştırıp Türk kamuoyuyla diyalog kurmaya yol açan tarihin dışında kalan kimlikleri aktarma çabasıdır. Söz konusu yazarlar, 1990'ların toplumsal söylemiyle 1930'lar ve 40'ların toplumsal atmosferiyle ilişkilendirmişlerdir. Bu çalışma, yazarların eserlerini belirli bir türle sınırlandırmamakta, aksine onları dönemlerinin sosyo-politik bağlamıyla etkileşim içinde olan ontolojik kurgular olarak değerlendirmektedir.

Bu sayede bu bölümde ilk önce yazarların metinlerinde yer alan zaman kullanımları ve anlatıcı tipolojisi anlatabilim yöntemleriyle tartışılacaktır. Daha sonra bu yazarların anlatı tekniklerinin taşraya dair nasıl bir nostaljik zemin hazırladığı sorusuna cevap aranacaktır. Bu bir anlamda 1990'larda Türkçe yazmış olmasının gereği olarak eserlerinde neyi hatırlayıp neyi hatırlamaktan feragat ettikleri sorusuna da cevap olacaktır. Üç yazar da 90'lardan itibaren yazdıkları eserleri Türkiye kamuoyuna hitap etmek, onlarla diyaloga geçmek üzere kaleme alınmışlardır. Dördüncü bölümde yazarların seçici hafızalarından metne yansıyan içeriğin ne tür bir ideolojik hat oluşturduğu tartışılacaktır. Bu bölüm aynı zamanda yazarların taşradaki kolektif hafızaya dair kurgularının ne düzeyde olduğunu da gösterecektir. Beşinci bölümde ortaya çıkan bu eserlerin birer belge mi yoksa edebi metin mi olduğu sorusu etrafında metnin çevresini kaplayan fotoğraf, sözlük, index gibi yan-metinlerin türü nasıl etkelediği tartışılacaktır. En son bölümdeyse bütün bu tartışmaya açtığımız

hususların bir türü mümkün kılıp kılmadığı sorusu temsil bağlamında ele ele alınacaktır.

5.1 Edebi türü tartışmak neden önemli?

Aristo'nun *Poetika*'sı ile başlayan tarih ve edebiyat arasındaki ilişki tartışmaları, yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Estetik kaygı, nesnellik-öznellik ayrımı ve geçmişe bakış açısı gibi farklı boyutlarda incelenen bu ilişki, zaman zaman bulanıklaşsa da, Aristo'nun temel ayrımı bize yol gösterir: Tarihçi gerçekleşmiş olayları olduğu gibi anlatırken, şair (ozan) ise olabilecekleri, yani hayal gücünün ürünü olanı anlatır. Bu temel ayırım, iki alanın olgulara yaklaşım biçimindeki farklılıklarını ortaya koyar. Ne var ki roman, öykü, otobiyografi, anı ve tanıklık gibi daha birçok türün ortaya çıkışı bu temel ayrımı anlamlandırmada yetersiz kalmıştır. Özellikle travmatik deneyimlerin anlatılması esnasında hafızanın seçici ve yeniden kurucu doğası tarihsel gerçeklik ile edebi kurmaca arasındaki sınırları da belirsizleştirmiştir.

Bu karmaşık ilişki Nazi kıyımlarının ardından şekillenen Holokost literatürü için de geçerli oldu. W.G. Sebald'ın *Austerlitz*'i yerinden edilmiş bir Holokost mağdurunun hafızasını araştırdığı için tarihsel kurmaca olarak sınıflandırılır. Elie Wiesel'in *Gece* adlı eseriyle otobiyografik öğelerin fazla olduğu, yazarın ailesiyle olan anılarını aktardığı için büyük oranda olgusal gerçeklikler ile kurmaca arasında gidip gelen ve türsel belirlenimi zora sokan metinlerdir. Felaket literatürü ile Holokost literatürü arasındaki bu benzerliğin ardında hayatta kalma ve travma gibi faktörler yer alıyor. Başka bir deyişle bu iki literatürde yazarın hayatta kalması onun olgusal gerçeklik ile kurmaca arasındaki hareket alanını da belirlemiştir. Bu

bağlamda, Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'ın metinlerinin tarihsel birer kurmaca olması ihtimali, benzer bir türsel belirsizliğe işaret eder.

LaCapra'ya göre kurmaca anlatılar hem kölelik veya Holokost gibi olgulara dair içgörü sağlar hem de bir süreç ya da döneme dair bir okuma sunar. Böylece belgelerle ulaşılması zor olabilecek deneyim ve duygulara dair makul bir “his” vererek yapısal veya genel düzeyde hakikat iddiaları içerir (s. 13). Öte yandan LaCapra ister tarih ister kurmaca olsun doğruluk iddiasında bulunan referans ifadelerinin en iyi ihtimalle yalnızca olaylar için geçerli olduğunu ve önem bakımından nispeten marjinal olduğunu belirtir (s. 196). Öyleyse önem bakımından marjinal olan bu doğruluk iddialarını güçlendirmek veya bu iddialara inanabilmek nasıl mümkün olabilir? LaCapra örneklerden hareketle bu soruya iki yönlü bir cevap verir: yazarla empati kurulması zorunluluğu ve kitabın yazarı ya da deneyiminin statüsü sorusunun tartışmaya açılması. Buna göre metnin kurgu mu yoksa anı mı olduğu konusunda karar verilemediğinde kitabın diğer kurmaca eserlerle ya da diğer anı kitaplarıyla analiz edilmesi gerektiğini belirtir (s. 34). Bu bağlamda Lorne Shirinian da hakikat iddiasını yineler ve hayatta [doğrudan veya aile bağları yoluyla dolaylı bir şekilde] kalan Ermeni yazarların anılarını tartışırken şunları ifade eder:

Hayatta kalanların anıları oldukça karmaşık bir türdür. Tarihsel ve kurgusal bir anlatı olarak, bireysel hayal gücünün bir ürünüdür, ancak türün doğasında hakikat iddiası vardır. Bu metinleri anlamaya çalışırken, hayatta kalanların bildiklerini anlatmaya dönüştürürken deneyimlerine verdikleri tepkilerin ne olduğunu sormalıyız. Hayatta kalanların anıları, kültür ve şiddetin çarpıştığı ve hayatta kalanı parçalanmış bir yaşam duygusuyla baş başa bıraktığı zamanlardan kalmaz. Bu metinler tanıklık niteliği taşıdığı için, sıklıkla yazarın bir özür, yazma gerekçesi, niyet beyanı yazdığı bir önsöz ya da giriş bölümü içerir. Bu bölümlerde, yazarın bu parçaları iyileşme sürecinin bir parçası olarak hayatı yeniden bir bütün haline getirmek, kendini hayatta kalmanın yükünden bir anlığına da olsa kurtarmak için bir araya getirdiği hissedilir. (s. 169)

Bu teorik çerçeve bağlamında inceleyeceğimiz metinlerdeki türsel tartışmanın temelinde yazarların Ermeni kimlikleriyle kurmuş oldukları geçmişe dayalı travmatik

ilişki ve bu ilişkinin Türkiye bağlamında nasıl şekillendiği yatmaktadır. Anlatıbilim açısından yaklaşıldığında yazarların eserlerdeki gerçek ile kurmaca arasındaki sınırların belirsizliği bizi yine LaCapra'nın iddiasına götürür: "İkinci dereceden tanıklar (tarihçiler gibi) travmatik olayları incelerken, bu olaylara verilen tepkilerin türler (tarih, edebiyat) arasında ortak ve farklı yönlerini ortaya çıkaracak şekilde, kişisel bir empati ve duyarlılık içinde olmaları önemlidir (s. 47). Dolayısıyla temel sorular şöyle olabilir: Bu metinler tamamen olgusal gerçekliklerden mi ibarettir, yoksa yazarların hayal dünyalarının birer ürünü müdür? Olgusal gerçeklik ile kurmaca arasındaki sınırları belirsiz alanı neden sorgulamaya açıyoruz? Bu ikili karşıtlık yerine, Shirinian'ın önerdiği gibi, metinleri yazarların deneyimlerine verdikleri tepkiler ve dönemin yazılma koşulları bağlamında incelemek daha verimli olacaktır.

Bu çalışmadaki eserleri türsel açıdan tartışmanın üç gerekçesi verilecektir. İlk olarak taşıyıcı anlatmak büyük oranda doğası gereği gerçekçi (realist) bir özelliğe sahiptir. Ermeni taşra edebiyatı geleneği bağlamında düşündüğümüzde metne yüklenen hiciv, mizah ve ahlaki misyon gibi toplumsal anlamda işlevsel roller o metne gerçekçi özellikler yüklemeyi zorunlu kılmıştır. İkincisi, 1915'teki Felaket'i deneyimlememiş olan Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan duydukları ve yaşadıklarıyla beraber belleklerinden geçenleri metinlerine aktarmıştır. Başka bir deyişle, yazarın benliği ve aile anlatıları gibi otobiyografi ya da anı türüne katkı sağlayacak unsurlara yer verdiler. Marc Nichanian, hayatta kalan eğitimli ilk kuşak yazarların anı türü üzerinde kalıcı bir etki yarattığını belirtmiştir. Ona göre yaşadıklarını anı, uzun ya da kısa raporlar veya anlatılar şeklinde aktaranlar yalnızca kişisel bir tarih yazmamışlardır; aksine onların eserleri aynı zamanda tanıklık etme, olayların anısını koruma ve ölümlere saygı gösterme gerekliliği de taşımışlardır (2009,

s. 104). Nichanian bu yorumu Felaket'i deneyimleyenler için yapmış olsa da Beledian'ın vurguladığı gibi Felaket deneyimi edebi bir meseledir, edebiyat aracılığıyla ilerler ve onu sorunlu hale getirir.

Üçüncü olarak, bu yazarlar 1990'ların kültürel ve siyasal ortamına hitaben edebiyatı bir araç olarak kullandı. Yazarlar kolektif bir hafıza vurgusuna bu dönemsellik içerisinden yaklaştılar ve Ermeniler tarafından geliştirilen toplumsal bir jest olarak aktardılar. Toplumsal bir aradılığı hatırlatabilmek amacıyla 1915'i çok fazla gündeme getirmeden, fakat Ermeni kimliğini diğer kimliklerle görünür kılarak geçmişin taşralarındaki bir arada yaşama deneyimini aktarmayı tercih etmişlerdir. Bu sayede önce yazarların belleğine inmek, onların metinlerinde hangi konulara eğildiklerine ve neyi dışarıda tuttuklarına bakmak gerekiyor.

5.2 Kayıp zamanın izinde: Anlatıcının zamansal konumlanması

Marcel Proust'un yedi ciltlik *Kayıp Zamanın İzinde* kitabını ele alan Gerard Genette yazarın eseri üzerinden anlatıcı ile yazar arasındaki ilişkiye ayrı bir bölüm ayırırken geleneksel anlayışın dışında dilbilgisi açısından anlatıcının kaçınıcı kişi olduğuna değil anlatıya katılım derecesine bakar. Böylece gözlemci mi yoksa kendi hikâyesini anlatarak mı var olduğu sorusu etrafında belli başlı tanımlamalara girişir (1983, s. 27). Hikâye kavramından kasıt içerik, anlatı sözcüğünden kasıt metnin kendisidir; anlatılama ile eylemin ortaya konduğu ve gerçekleştiği kurmaca veya gerçek durumları işaretler (2007: s. 15). Hikâye-olay örgüsü ayrımından farklı olarak da anlatılama kavramını (ve dolayısıyla anlatının varlığını) ortaya attığı çalışmasında bu ayrımlardan hareketle zaman, bakış açısı ve kip kavramlarını detaylandırır.

Burada Genette kip ve ses üzerinden anlatıcı üzerindeki çalışmalarını ilerleterek kipi "gerçekten de bir insan anlattığı şeyi az ya da çok anlatabilir ve

dahası şu ya da bu bakış açısına göre anlatabilir; bu kapasite ve onun kullanımının kiplikleri, tam anlatı kipi kategorisi” olduğunu belirtir (2011, s. 172). Bu sayede hikâye zamanıyla anlatılama zamanı arasındaki farkı verir. Üç yazarın eserlerindeki hikâye zamanı, yani olayların gerçekte geçtiği zaman 1930 ila 50’li yıllar arasına işaret ederken eserlerin anlatılama zamanı, yani yazıldığı dönem 1990’lara tekabül etmektedir. Genette ikisi arasındaki farkın uzamasının kipin şekillenmesinde önemli bir faktör olduğunu belirterek anlatıları diyejetik ve mimetik olarak ikiye ayırır. Buna göre ne kadar gerçekçi ve yaşanmış gibi göstermeye çalışılsa da anlatının kendisi bir mimesis illüzyonu oluşturacaktır (Genette, 1983, s. 164). Dolayısıyla, ne anlatıldığıyla (öykü) nasıl anlatıldığı (söylem) arasındaki bir ayrım oluşmaktadır. Fakat bu çalışma özelinde en önemlisi şudur ki kip anlatının perspektifini ortaya koyan bakış açısının kime ait olduğu sorusunun cevabıdır. Başka bir deyişle anlatıcı ile öyküdeki kahramanların arasında oluşan söylem farklarının ortaya konuşudur (Batur, 1995, s. 275). Mutlaka bir anlatıcı vardır ve bu anlatıcı anlatının kendisi bile olabilmektedir.

Hikâye zamanına ek olarak anlatma zamanı, yani eserlerin yazıldığı zaman da metnin anlamının şekillenmesinde önemli rol oynar. Anlatıcılar 1990’larda geçmişe dönük (retrospective) bir konumlanmayla zamansal mesafesini belirleyerek o dönemleri anlatırlar. Anlatma zamanının bu döneme denk gelmesi tesadüfi değildir elbette. Daha önce de belirttiğimiz gibi Soğuk Savaş sonrası dönemi kapsayan 90’ların ilk yıllarında küresel dönüşümlerin Türkiye üzerindeki etkisi, devletin toplum üzerindeki etkisini nihayet kırıncı milliyetçilik zayıfladı. Demokratikleşmenin önünün açılmasıyla beraber yerel kimlikler merkeze yaklaşmaya başladı. Yılmaz Çolak da benzer ifadeleri kullanır. Ona göre Kemalist modernleşme projelerinin yeni dahiliyet stratejileri üretmedeki başarısızlığından

dolayı 1980’lerin sonu ve 1990’larda Türkiye’de Kürt, İslam, Bulgar gibi yeni kimlikler ya da karşı hafızalar inşa etmek için çeşitli geçmişlerin yeniden keşfedilmesine tanıklık etti:

Bu yeni kimliklenme biçimleri ya da artan kültürel çoğullaşma, yeni sosyal ağların ve bağlantıların, yeni örgütlenme ve sosyal ilişki kalıplarının ortaya çıkmasıyla hızlanan büyük bir sosyolojik dönüşüme paralel olarak gerçekleşti. Böyle bir çerçevede Türk kimliği ve Türkiye nüfusunun çok kültürlü doğası etrafındaki tartışmalarda, bazı muhafazakâr ve milliyetçi politikacılar ve entelektüeller Osmanlı geçmişini ve özellikle de kültürel çoğulculuğunu günümüzün kimlik ve siyasi birlik sorunları için bir model olarak yeniden hayal ettiler. (Çolak, 2006, s. 591)

Öyleyse hikâye zamanını oluşturan 1930 ve 40’lar ile anlatma zamanını oluşturan 1990’lar arasındaki zamansal mesafenin yanı sıra bunların oluşum biçiminin de dış faktörlere bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Yer yer 1915’e de kayan hikâye zamanına bu tarihsel bağlam üzerinden yaklaşmak şüphesiz metinlerin ne tür bir formasyona bürüneceğini de belirleyecektir. Dolayısıyla Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan’ın metinlerinin Zartaryan ve Totovents özelindeki taşra metinlerine nazaran eşzamanlı değil, daha çok geriye dönüşler içeren bir konumlanmayı mümkün kıldığını ve bunun bir sonraki bölümde tartışacağımız nostaljik ton için önemli bir araç olacağını söyleyebiliriz.

5.2.1 Kirkor Ceyhan’da parçalı zaman, parçalı anlatıcı

Kirkor Ceyhan’ın *KKÇ*, *STB* ve *ANFDP* eserlerinde yazar anlatıcı sesi çeşitlendirmiş ve her bir anlatıyı belirli fragmanlar haline dönüştürmüştür. Bu parçalı yapı hem zamansal hem de anlatısal düzlemde çoklu bir perspektif sunmuştur. Eserlerde 1930 ile 50’li yıllar verildiği kadar anlatıcının baba Simon olduğu yerlerde hikâye zamanı 1915’ler olmaya başlamıştır. Böylece bu üç eser hikâye zamanıyla anlatma zamanı arasındaki mesafenin en belirgin olduğu metinler olmuşlardır. Geniş zamana yayılan

geçmiş bir zaman anlatısı vardır ve bu durum anlatıcının çocuk dünyasını güvende hissetmeyen bir yere çekmektedir.

Yazarda zamansal geri dönüşleri Margosyan kadar coşkulu ve sabit bir yere sokmayan temel sebep Cihanyan ailesinin evinin elinden alınması ve başka bir mahalleye göçün anlatısında saklıdır. *STB*'de anlatıcı yazar otobiyografik anlatıyı çerçeve hikâyelerle zenginleştirerek 1930'lara kapı aralar. Cumhuriyet'in onuncu yılda doğduğu bilgisiyle yazarın 1933'te doğduğu bilgisi örtüşmektedir. Anlatıcı yazarın ailesinin evini kaybetmesi ve eski mahallelerine dönememesi anlatıcı sesi yazarın sesiyle aynı düzeye getirmiştir. Bununla beraber zaman kullanımında daha çok geçmiş zamanın hikâyesi şeklinde anlatılar olsa da fiillerde geniş zamanın hikâyesine de rastlanır. Bu zaman kullanımı benöyküsel anlatı içerisinde "biz" sesine dönüştüğünde metnin toplumsal etkisi biraz daha artmaya başlar. "Ne güzel, ne rahattı bizim eski çöplük" (*STB*, s. 12) der anlatıcı, "Müslümanı, Ermenisi karışık, iç içe oturduğundan, bu sahipsiz Ermenilere Müslüman komşular hizmette kusur etmez, ellerinden geldiğince sahiplenirlerdi" (*STB*, s. 101). İkinci cümledeki "sahiplenirlerdi" ifadesi hem gösterdiği zaman kullanımıyla hem de 1990 ve 2000'lerin okurunda yaratacağı özdeşlik duygusuyla önemli bir hatırlama biçimi olmaya başlar. Üstelik bu dönemsellik yan bilgiler verilerek biraz daha güçlü kılınır. "O yıllarda" der ve devamında şunları belirtir: "on sekiz yaşını bitirmiş her Türkiye Cumhuriyeti erkek vatandaşından altı *pangonot* yol vergisi toplanırdı. Ama bu paralar kasaba içi yollara değil, şehirlerarası yolların yapım ve tamirâtı için harcanırdı" (*STB*, s. 15-16). Bu esas itibariyle dönemsel bir gerçekliğe işaret etmesi ve diğer bilgilerle doğruluk konsensüsü oluşturması bakımından önemlidir. *STB*'de 1930'ları işaret eden ana çerçevedeki hikâyelere ek olarak öğretmeni Kâşif Bey'in

kayınvalidesi olan Vartanuş'un dillendirdiği, annesi Horik Hatun ve babası Simon'un da sıklıkla anlattığı 1915 referanslı olaylara da değinir:

Bu mahalleye ağustos sonu gelmiştik. Üzerinden zaman geçmişti ama doğduğum ve de büyüdüğüm eski evimizi unutamıyordum. Sık sık rüyalarım giriyor, uyandığımda içimi hüznü kaplıyordu. “Neden o evi terk ettik”, diye anamın başının etini yiyordum. O ev bizimdi. Babam her zaman "bu ev Cihanyan Manuk amcamın evidir" demez miydi? Niçin ayrılmıştık peki" Sonunda annem dayanamadı:

Oğlum beni iyi dinle. Biz keyfimizden bırakmadık evimizi. Hükümetin kanunuyla çıktık. Emval-ı metruke imiş. Onun için sarı mal müdürü de haraç mezat satılığa çıkardı evimizi ve satıldı. (STB, s. 13-14)

ANFDP eserine bakıldığında anlatıcı ve zamansal konum biraz daha çeşitlilik göstermeye başlar. “Küpçü Hoca”nın anlatıcısı yazarın babası Simon iken “Pite Ebe ile Torunu”nda anlatıcı Osman, “Avşarlı’nın Fırını” anlatısında anlatıcı Avşarlı’dır (Emine). Bu metinlerde anlatıcı geçmiş zamana uzaktan bakarak konumlanır. *STB* ve *KKÇ*’deki zaman kullanımının verdiği gerçeklik hissi *ANFDP*’de artık kurmacaya dönüşmüş olsa da okur olarak bu kurmacanın gerçek hayatta yaşanmış olma ihtimalini düşünmeye başlarız. Baba Simon’un anlatıcı olduğu “Sivas Elllerinde” metnindeki nostaljik tonu yazar için tekrar yaşanabilir kılan ifadelerden birisi şöyledir: “Seferberlik yıllarında Sivas köylerinde yahut civar kasabalarda, köklü Türk ailelerinin veya Kürt ağalarının yanında duldalanmış, onlar sayesinde canlarını kurtarmış Ermeni delikanlıları yahut Ermeni gelinleri, zaman geçip ortalık düzeldikçe köylerden kopup ucun ucun Sivas'a, vilayete iner olmuşlardı” (*ANFDP*, s. 42-43). Yazar açıktır ki zaman kullanımlarındaki çeşitliliğe ek olarak anlatıcı sesleri de arttırmış ve böylece çoklu bir hafıza alanını yaratmıştır. Anlatıcıların bireysel sesi zaman kullanımındaki çeşitlilikle kolektif bir hafızaya işaret etmektedir. Tüm bu çabalarla beraber yine aynı öyküde tehcir öncesi kültürel etkileşimin dönemsel yansımalarına da yer verilir:

Bizler öteki odalardan işitir, teker teker Şıman Emmi'nin etrafını ses çıkarmadan sarardık. En sonunda Garabed Ağa da gelir, meclis tamam olurdu. Arada bir soluk alır, ufak rakı kadehine uzanır, kurumuş ağzını ıslatırdı. Garabed Ağa'nın içkiyle pek arası yoktu ama Şıman Emmi uzatırsa pek kırmaz, o da bir iki yuvarlardı. Bizler soluk almaz, terbiye edilmiş maymun gibi diz üstü gelir onları dinlerdik. Soluklanması bitince Pir Sultan'dan girer, Karacaoğlan'dan çıkardı. (s. 42-43)

Anlatıcının Simon olduğu *KKÇ* ve “Küpçü Hoca” gibi metinlerdeyse tehcir kararı alındıktan sonra askerde olan ana karakter Simon'un yaşadıkları anlatılır. “Küpçü Hoca” hikâyesine “Babam anlatıyor” (*ANFDP*, s. 24) şeklinde başlayan anlatıcı, sözlü tarih geleneğiyle yazılı anlatı arasında bir bağlantı oluşturur. Bu noktada Genette'in zaman kavramlarına ek olarak “dinleme zamanı” gibi yeni bir zamansal katman da eklenebilir. Ceyhan'ın eserlerini oluşumsal yapısalcı yöntem ışığında inceleyen Aybike Aladağ bu durumun sebebi olarak yazarın tahkiyeli eserde, - Arayışlar Devri edebiyatımızın eski tahkiyeden farklı olarak- yaratılan fiktif alemin gerçeğimsi olmasına dikkat ihtiyacı olduğunu dile getirir. Olayın geçtiği zaman, olayın aktarıldığı zaman ve olayın hissedildiği zaman olarak okurun hissettiği zamanları sıralayan Aladağ'a göre Ceyhan'ın eserlerinde öykü zamanında sapmalar olduğu için zamanın kronolojik olarak ilerlediğini söylemek mümkün değildir, çünkü özellikle geriye dönüşlerle anlatılan vakanın inandırıcılığını başka olayların tanıklığıyla [veya hafızasıyla] güçlendirmeye çalışır (s. 112-114). 1917'nin öyküleme zamanı olduğu *KKÇ*'de Simon'un sözleri bunu kanıtlar niteliktedir:

Ahmet Mehmet olmakla hemen Müslümanlık olunmuyordu. Bunu Hristiyanlık gibi sanmayasınız. Hristiyan ana babadan olup da papaz efendinin de vaftizinden geçtin miydi oldun bal gibi Hristiyan. Amma Müslümanlık öyle mi? Hey kardeşim. Önce sünnet olacaksın. İş kelimeyi şahadetle de bitmiyor. Hac var, zekât var. Bütün namaz dualarını eksiksiz öğreneceksin. Ötekiler neyse ne de, bizim uşağın belini büken bu oldu zaten. Halbuysa kilisede Ermenice duaları papaz efendi okur, yer yer İsa efendimizin ismi geçtikçe biz de haç'ımızı çıkarır Hristiyanlığımıza devam ederdik. Ya bu öyle mi? Bilmediğimiz bir lisanda (Arapça) gece gündüz çabala dur ki iki cümleyi ard arda çatıp da söyleyesin, öğrenme yaşı bir hayli geçmiş kişiler olarak. Velhasıl çok debelenmiştik. Bu fedakâr ve faziletli

adam bir hayli uğraş, geniş bir hoş görüyle bizi tehcir ve sevkıyat afetinden kurtarmıştı. Gel gör ki benim başıma ne haller geldi... (s. 19)

Kısacası Ceyhan'ın eserlerindeki metin yapısı, zamansal ve anlatısal düzlemde çoklu bir katman sunar. Yazarın *KKÇ*, *STB* ve *ANFDP* eserlerinde görülen parçalı yapı, hem 1915 öncesinden 1950'lere uzanan geniş bir tarihsel aralığını kapsar hem de çeşitli anlatıcı seslerini bir araya getirir. Bu yapının en dikkat çekici özelliği, hikâye zamanı (1915'ler ve 1930-50'ler) ile anlatma zamanı (1990'lar) arasındaki belirgin mesafedir. Yazar bu mesafeyi, çerçeve hikâye tekniği ve geniş zamanın hikâyesi ("sahiplenirlerdi" gibi) kullanımıyla bir avantaja dönüştürür. Bununla beraber çoklu anlatıcıların devreye girmesi tarihsel detaylar ve tanıklıklarla desteklenen bir gerçeklik etkisi yaratırken bu durum yazarın bireysel deneyimleri ile toplumsal hafızayı buluşturan çok katmanlı bir anlatı oluşturmasını sağlar.

5.2.2 Margosyan'ın sabit zamanı

Mıgırdiç Margosyan'ın metinlerinde anlatıya içsel fokalizasyon hakim olsa da kullanılan zaman kavramı okura iki şey anlatır. Birincisi, eserlerdeki anlatı zamanını oluşturan 1940'lar ile anlatma zamanını oluşturan 1990'lar arasındaki mesafe oldukça belirgin ve sabittir. İkincisiyse, bu sabit zaman aralığına yapılan vurgunun anlatıcının otoritesini fazlasıyla güçlendirmiş olmasıdır. Yazar 1930'ların öncesi ve 40'ların sonrasına neredeyse çok az değinir ve bu dönemlerde ne yaşandığına dair dikkat çeken anlatılara pek rastlanmaz. Bunun temel sebebi yazarın anlattığı dönemselliğin dışına çıkmamaktaki ısrarı Ceyhan'a nazaran tehciye daha az yer ayırmış olmasıdır. Dolayısıyla Ceyhan'daki farklı dönemselliklere kapı arılayan farklı anlatıcı ve zamansallıklar burada yer almaz. Ceyhan'da anlatı zamanına yakın konumlanan anlatıcı hem anı dilinden sıyrılmış olur hem de karakterleri daha

özdeşleşilebilir bir noktaya getirir. Margosyan ise hayatının belli bir dönemini anlatır gibi anı unsurları içeren ifadedeler kullanır.

Margosyan'ın anlatılarında zaman kullanımı, toplumsal hafızayı ve kültürel sürekliliği yansıtacak şekilde katmanlı bir yapı sergiler. Fakat bu katman bir gettoda şekillenmektedir ve ona uygun bir zamansallık vücut bulmuştur. Bu sebeple yazar geniş zaman kipini özellikle tercih ederek hem ritüellerin döngüsellliğini hem de kaybolmuş bir yaşam biçiminin süregelen etkisini vurgular: “Eylül’ün ilk günleriyle birlikte Diyarbakır'daki Ermeni evlerinde, tüm Gâvur Mahallesi'nde, Hançepek'te, büyük bir telaş ve heyecan başlardı” (*BİK*, s. 52). Bu kullanım tekil bir olaydan çok toplumsal yaşamın ritmine ve dönemselliğine işaret ederek bir şehir birlikteliği sunar. *SMN*'deki “Alo Santro” öyküsünde mekâna yapılan vurgu zamansal bir anlam ifade ederken “bir zamanlar” ifadesi kullanılır. Bu ifade masalsi bir atmosfer yaratırken aslında büyümlü bir gerçeklik ve tarihsel anlamda somut bir kaybı da belirtir: “Evet, bir zamanlar develerin tellal, kalburların saman içinde olduğu dönemlerde bir kral vardı. Ağacan Dayı ve kiracılarının krallığı. Diyarbakır'da, Hançepek'te, Gâvur Mahallesi'nin Direkçi Sokağı'ndaki on dört nolu evin krallığı” vardır (s. 50). Anlatıcı sadece geçmiş zamana yayılan bir geniş zaman kullanmamıştır, aynı zamanda aynı mekânsallığın bir daha olmayacağını da belirtir. Anlatıcının kayıp zamanla kurduğu bu güçlü bağ mahrum kaldığı o günlere özlem duymanın ifadesi olduğu gibi geride kalmış bir gerçeklik ortaya koymuş olur. Buradaki anlatı zamanı, yani olayların geçtiği zaman, anlatıcı yazarın içinden çıkmak istemediği ve sadece orada kendini var edebildiği sabit bir zamandır.

Hikâye zamanlarındaki bu sabitliği güçlü bir yapıya dönüştürerse Margosyan'ın sık sık geriye dönüşler yaparak anlatma zamanına, yani 90'lara gelmesidir. Denilebilir ki anlatma zamanına yapılan dönüşler bugün ile geçmiş

arasındaki farkı göstererek kayıp halini daha hissedilir düzeye çekmiştir. Yukarıda “Alo Santro” metninden yapılan alıntıdan hemen sonra anlatıcı naif görünen ama yıkıcı etkiler barındıran şu sözleri söyler: “Biz, geride kalanlar, biz, yaşayanlar, şimdi evimizi, dut ağacımızı, nar ağacımızı ve onların gölgesini arıyoruz...” (s. 50). *SMN*’deki “Söyle Margos Nerelisen” başlıklı metindeyse Margosyan uzun uzun babası Sarkis’i ve “baba ocağı” dediği Heredan’ı anlatarak orasının halen unutulmadığını ve halen özlendiğini belirtir. Hemen ardından yine anlatma zamanına gelerek “Heredan, Heredan, Heredan... O taşlardan, o mermer haçlardan bir yenisini de, daha dün diktik babam Sıke’nin İstanbul Şişli’deki mezarının başına. Mermerden bu haçın üzerine Ermenice harflerle onu sonsuza dek en çok mutlu edeceğine inandığımız adını yazdık: Heredanlı Sarkis Margos, 1911-1989” (s. 106).

Margosyan’ın kullandığı zamanların daha belirli bir döneme işaret etmesi ve anlatma zamanına yaptığı bu dönüşler onun anılardan oluşan anlatısı üzerindeki otoritesini gösterir. Olayların geçtiği zamanla yazarın kurmuş olduğu güçlü bağın anlatıcı sese yüklemiş olduğu otoriter ses farklı anlatıcılar oluşmasının önüne geçer. Dolayısıyla, Ceyhan’a kıyasla Margosyan daha çok kendi hatırladıklarından, gözlemlediklerinden hareketle bir kolektif anlatı inşası sunmaya çalışır. İleride göreceğimiz gibi onun taşrasına yönelik kurguladığı nostaljik coşkunun altında yatan temel sebeplerden birisi de işte tam olarak bu anlatıya hakim olma ve olumsuzlukları gözardı etme çabasıdır. Böylece anlatmış olduğu bütün karakter, olay ve getto, yazarın hâkimiyet kurduğu bir anlatı ve zamansallık etrafında şekillenmeye başlar.

Zaman ve anlatıcının kullanımına dair son olarak diyebiliriz ki incelenen üç yazarın metinlerinde bireysel deneyimlerle toplumsal hafıza arasındaki geçişler farklılık göstermiştir. Kirkor Ceyhan, Mıgırdiç Margosyan ve Agop Arslanyan’ın eserlerinde hikâye zamanıyla anlatma zamanı arasında kırk yılı aşkın mesafe

kronolojik bir ayırmadan ziyade kolektif belleğin inşasına yönelik farklı tavırları içermektedir. Bu farklılığa ek olarak ben-anlatıcının zaman zaman “biz” anlatımına evrilse de bireysel deneyimler toplumsal bir çerçeveye oturtulmuştur. Elbette Margosyan ve Arslanyan’ın metinlerindeki baskın ben-anlatıcı otobiyografik izlerle örülü olsa da bu anlatım tarzı kişisel tanıklıkları aşarak geniş bir anlam uyandırmıştır. Ceyhan ve Arslanyan’ın eserlerinde görülen zamansal değişkenlik ise toplumsal belleğin yeniden kurucu doğasına ve yazarın belleğindeki çıkmazlara işaret etmektedir. Bellek dolayımıyla aktarılan deneyimlerin ve travmatik yaşantıların çok katmanlı yapısı nedeniyle metinlerin türsel sınırları belirsizleşir. Bu bağlamda, anlatıcı tipolojisi ve zaman kullanımı belleğin etkisiyle bireyci bir taşralılıktan ziyade toplumsallığı ön planda tutmuş ve nostaljik dil de bu toplumsallığa göre şekillenmiştir.

5.3 İdeal dünyayı nostaljide aramak

Bir önceki bölümde incelediğimiz zaman kullanımı ve anlatıcı tipolojisindeki ayrışmalar metinlerin zaman hissiyatını şekillendirmede büyük rol oynamıştır. Bu yapı anlatma zamanını oluşturan 1990’ların yeni Osmanlıcı ve kozmopolit söylemi etrafında şekillendiği için okurun algısı da bu minvalde şekillenmeye başlayacaktır. Peki zamansal anlamda farklılık arz eden bu tavır nasıl yorumlayabiliriz? Geçmişe dair özlem içeren ve yokluk halini en açık şekilde gösteren bu ifadeleri 1990’ların yeni toplumsal ve kültürel bağlamında nasıl ele alabiliriz?

Yazarlarda yaklaşık elli yıl ötesine gidecek nostaljik bir bakış açısını mümkün kılan tam olarak güncelin yok olması halidir. Andreas Huyssen’in belirttiği gibi nostalji her zaman bir kayıp ve yer değiştirme deneyiminden doğar. Bu bağlamda, yazarların geçmişle kurdukları ilişki artık var olmayan kayıp bir

dönemselliğe işaret etmektedir. Bu kayıp zaman ve mekânı hatırlamak 1990'ların kültürel söylemi için model oluşturacak veya bazı çarpıklıklardan ders çıkaracak düzeydedir. Yazarlar çizdikleri nostaljik portrede farklı kimlikleri kısmen çatışmalı ama çoğunlukla uyum içinde bir arada barındırarak Ermeni kimliğini güvenli bir alana yerleştirmiş ve böylece o kayıp giderilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla bu yazarlar için sadece mekânsal bir kayıp değil, aynı zamanda zamansal kaybı da içeren toplumsal atmosferin kaybı söz konusudur. Yine de yazarların eserleri kayıp bir gerçekliği doğrudan tasvir etmekten ziyade kayıp toplumsallığın 1930 ve 40'lardaki daha sembolik bir temsiline dönüşür.

Kelime anlamı “yurt özlemi” ve “memleketine geri dönme isteği” olan nostalji kavramı Svetlana Boym'un *Nostaljinin Geleceği* kitabında kapsamlı bir analize tabi tutulmuştur. Boym'a göre nostalji daha çok geçmiş ile değil geçip giden zaman ile ilgilidir (s. 495) ve en tehlikeli yanı gerçek evle hayali evi birbirine karıştırma eğiliminde olmasıdır. Bu eğilim aşırı durumlarda hayali bir anayurt, insanın uğruna ölmeye ya da öldürmeye hazır olduğu bir anayurt yaratabilir (s. 17). Boym'un nostaljiyi yeniden kurucu nostalji ve düşünsel nostalji olarak ikiye ayırması incelediğimiz metinler için önemli bir çerçeve sunar. Her iki nostalji türü de bireysel ve kolektif anımsama arasındaki ilişkiyle ilgilenirken (s. 76) aralarındaki karşılıklı ilişki daha çok mekânsal tahayyüller üzerinden kendini var eder. Bu mekân bir anıt, bir kent, anma veya toplumsal hafızanın bireysel tezahürlerini açığa çıkaran herhangi bir yer olabilir. Tam da bu yüzden bizi ilgilendiren temel kavram düşünsel nostaljidir ki bu daha çok tarihsel ve bireysel zamanla, geçmişin geri getirilemezliği ve insanın sınırlılığıyla ilgilidir. En nihayetinde üç yazar da eserlerini memleketlerinden uzak kaldıkları bir dönemde ortaya çıkarmıştır. Şöyle devam eder Boym:

Re-flection (düşünüm, yansıma) durağanlığın yeniden yerleşmesini değil, yeni bir esnekliğin oluşmasını ima eder. Burada odak noktasında olan şey

mutlak hakikat olduğu düşünölen şeyin geri döndürölmesi değıl, tarih ve zamanın akışı üzerine tefekkürdür. (...) Düşünsel nostalji eve dönüşü sonsuza dek erteleyerek, ayrıntıları ve hatırlama işaretlerini önemseyen bireysel anlatıya meyleder (...) Yeniden kurucu nostalji zamanı fethetmek ve mekansallaştırmak adına ev ve sıra simgelerini ve ritüellerini yeniden kurarken, düşünsel nostalji hafızanın parçalanmış fragmanlarından hazzeder ve mekânı zamansallaştırır. Yeniden kurucu nostalji kendisini ölümüne ciddiye alır. Düşünsel nostalji ise ironik ve mizahi olabilir. (s. 87-88)

Pekiye nostaljik dil kullanımı neye hizmet eder? Yine Huyssen'e göre tarih boyunca nostalji mecazı uzun vadede anlaşılması zor olduğu kadar günahkârca bir çekicilik kazanmıştır, çünkü mitik otantiklik kavramını gerçek [ve anlık] dünyaya sabitleyememektedir. Huyssen'e göre otantiklik her zaman sonra ve öncelikle kayıp olarak gelir. Özellikle şehir kültüründe karşı konulan yenilikler gelecek bir zaman diliminde yüceltilmiş başka bir geçmişin temeli olmaya mahkûmdur (2003, s. 87). Huyssen'in işaret ettiğı kayıp otantikliğe ulaşma çabası Ceyhan, Margosyan ve Arslanyan'ın nostaljik anlatılarına yansıttıkları dili çoğunlukla parçalar. Bir yandan 1915'in merkez olduğu ve dinlediklerini aktardıkları tarihsel bir çerçeve vardır, diğer yandan da yazarların tecrübe ettikleri 1935 ile 50'li yıllar arasındaki son toplumsal yan yanılığın mümkün olduğu dönemsellik vardır. Maurice Halbwachs'ın "kolektif hafıza" kavramıyla ilişkilendirebileceğimiz bu durum hatırlama aracılığıyla nostaljik kanıtlar sunma ve unutma tehlikesini ortadan kaldırma işlevi üstlenir.

Huyssen'in dediklerine ek olarak yazarların kamusal öğelerle bezeli bu nostaljik yaklaşımını mümkün kılan bir diğer unsur da taşranın kendine özgü atmosferidir. Bir karşılaştırma yapmak gerekirse Vahan Totovents ve William Saroyan gibi Felaket sonrası Türkiye'sinde yaşamamış isimler için taşra "orası" olarak kurgulanabilecekken incelediğimiz yazarlarda "orası" ile "burası" olmak arasında sürekli bir gerilim ve geçişkenlik söz konusu olacaktır. Bunun temel sebebi yazarların memleketleriyle bağlarının kesin olarak kopmasından ziyade arada uğrama fırsatı yakalayabilecekleri bir düzlemde şekillenmesidir. Gerçekleşmeyen tek

şey bu farklı taşraların zamansallığına geri dönüştür. Öyleyse nostaljik evi ve memleketi kaybetmenin anlatı düzeyindeki yansımalarını tartışmaya açmak gerekiyor. Çünkü yazarların anlatıcı seçimleri ve zamansal mesafe teknik bir tercihin ötesine geçip kaybedilen dünyayı edebiyat aracılığıyla yeniden kurma veya ondan bir ders çıkarma çabasının bir sonucudur. Zaman kullanımı ve anlatıcı tipolojisinin biçimlendirdiği bu nostaljik dil, metinlerin türsel konumunu tartışmaya açar: Bu anlatılar birer anı mı, otobiyografik metinler mi, yoksa kurmaca eserler olarak mı değerlendirilmelidir?

5.3.1 Margosyan'ın coşkulu nostaljisi

Margosyan'ın geçmiş zamana dönüşündeki en büyük etken belki de geçmişteki çok dilli ve kimlikli toplumsal atmosferi koruyup kaydederek bugüne getirme çabasıdır. Fakat daha da önemlisi onların günün okurunda karşılık bulacak bir nostaljiyle vermesidir. Yazar kendi nostaljisindeki evin, mahallenin ve şehrin bir daha olmayacağını ve oraya geri dönülemeyeceğinin gayet farkındadır, ama onun amacı yazdığı döneme seslenmek ve 1990'ların okuruna coşkulu ve renkli bir atmosfer sunmaktır. Boym'un vurguladığı üzere bu nostaljik duruşu ironik ve mizahi bir dille yansıtır. Margosyan'ın çizdiği nostaljik panorama mekânsal kaybın farkında olsa bile, yazar anlatısını hem zamansal mesafeye bağlılık hissedip hem de onu ironik, sonuçsuz ve parça parça ederek şekillendirir. Boym'un tabiriyle,

Düşünsel nostaljide hem yas hem de melankoli öğeleri vardır. Onun yitirmiş olduğu şey asla bütünüyle hatırlanmasa da, kolektif hafıza çerçevelerinin yitirilmesiyle bir bağı vardır. Düşünsel nostalji hem acıyı düşünerek hem de geleceğe işaret eden oyunla keder görevlerinin derin bir yas biçimidir. (s. 96)

Ele aldığımız üç yazarın nostaljiyi kurma biçimleri değişmekle beraber Margosyan için nostalji sıra sıra dizdiği birçok kimliği yeniden var etme ve yan yana getirme çabasına eşittir. Yazar hayatını kaybedene kadar çeşitli vesilelerle gittiği

Diyarbakır'daki kayba tanık olmakta ve gün geçtikçe yitirdiği şeyin farkına varmaktadır. Kesin bir şekilde kopan bir bağdan ziyade kaybın aşamalı bir şekilde yaşanmış olması gelecek adına yapmak istediği hamleyi biraz daha vurgulu hale getirmiştir. Dilara Kurt'a göre Margosyan'ın çocukluğunun Diyarbekir'ini merkeze alarak nostaljik bir tonla “kayıp” şehir hakkında yazması, Felaket sonrası taşra yazarlarının yazılarını çağrıştırmıştır. Böylece Diyarbekir'in felaketle sonuçlanan sonunu hissederken, onu anılardan bile tamamen kaybetme korkusuyla korumaya ve kaydetmeye çalışmıştır (s. 37).

Yazarın eserlerine bakıldığında çok kimlikli ve uzlaşmacı atmosfer en çok burada hissedilir: “Ama tüm bunların dışında gerçek olan şuydu ki, deliler bir safta, geriye kalan diğerleri, yani Dacikler, Gavurlar, Haçolar, Kızılbaşlar, Yezidiler, Ermeniler, Türkler, Kürtler, Keldaniler, Süryaniler, Asoriler, Pırotlar, Filleler, Moşeler, Cehüler, Dürziler hep beraber diğer saftaydık” (SMN, s. 54). Yazarın metinlerinden en çok yapılmış alıntılardan biri olan bu ikili karşıtlıkta yazar bütün kimlikleri yerel ve resmi olmayan bir söylemle dile getirmiştir. Çatışma ya da gerilimden çok günümüze bir mesaj içeren ve çoğulluğun oluşturduğu bir “biz olma” durumu vardır. Farklı kimliklere ve dillere vurgu yapar ama onları “mahalleli” ya da “Diyarbakırlı” olma potasında birbiriyle eşitler. Bunun bir başka anlamı nostaljik kayıp aracılığıyla dönemin taşrasının hafızasını koruma ve aktarma işlevi sunmaktır. Çok kimlikli bu yapı dilin gündelik alandaki kullanımını da yansıtmıştır elbette:

“Ben o yaşlarda papazımızın Ermenice söylediği bu sözleri anlamadığım gibi ne anlam taşıdığını da bilmiyordum. Ermeniceyi okuyup yazamadığımızdan, ancak yaşlıların Kürtçe, Zazaca, Türkçe, Arapça ve Farsça kökenli birçok kelime serpiştirerek konuştukları yöre Ermenicesiyle kulağımıza çarpan tek tük Ermeniceyle zaten ne anlayabilirdik ki? (s. 17)

Yazar bu sözleri Mintzuri'ye yazmış olduğu ve ilk versiyonu Ermenice olan mektubunda dile getirmiştir. “O yaşlarda” gibi nostaljik bir ifadeyle dillerin iç içe

geçmişliği üzerinden taşranın kendi melezliğini göstermiş ve kuşaklar arası kopuşun kültürel aktarımında yarattığı tehlikeyi göstermiştir. Aynı mektupta yazar anne ve babasının kendi aralarında Kürtçe, zaman zaman da Zazaca konuştuğunu belirtmiştir:

Ben onların özellikle Zazaca fısıldaşmalarından hiçbir şey anlamıyordum. Ne ki, laf arasında zaman zaman benim adım da geçtiğine göre, belli ki onlar da benim gibi bir an önce evlenerek yuva kurmamı düşünüyor, bu konuyu görüşüyor, kendi aralarında bana hangi kızın daha uygun olacağını tartışıyorlardı! (s. 36)

Margosyan'ın Zazaca ya da diğer yerel dillere yüklediği anlam ideolojik ve politik bir anlamdan ziyade gündelik hayatın doğal akışı içinde şekillenir. Küçük sayılabilecek yaştaki mahrem sayılacak bu anıyla Zazaca veya Kürtçe üzerindeki politik anlamı hafifleterek onu özdeşlik kurulabilecek bir düzene sokmuştur. Dönemin taşrasındaki dil ve kimliklere yapılan bu vurgu bu şekilde ilerlerken bir “ev dili” olarak yerel dillerin kullanımını belgeler. Dolayısıyla yazarın bu ısrarının sebebi kimliklere metaforik bir anlam yükleyerek mekânsal ve zamansal bir fethin zeminini hazırlamak değil, o nostaljiyi coşkulu bir atmosferde sunarak özdeşleşilebilir bir zemine çekmek ve önyargılardan kurtarmaktır.

Bir söyleşisinde “Diyarbakirliyim, Amedliyim, Hançepeliyim, ama asıl Gâvur Mahallesi'ndenim” (2018) diyen yazarın ait hissettiği alan otantik bir Ermeni kimliği değil, o kimliği geçmişteki Yahudi, Kürt ve Türk kimlikleriyle birlikte var edebildiği nostaljik taşra düzenidir. Zaman kullanımlarını sabit bir döneme bu kadar endekslemesinin ve hem kendisini hem de diğer karakterleri o gettoda tutmasının temel sebebi bu bir aradalığı mümkün kılan o düzendir. Belki de sırf bu sebepten Türk, Kürt, Ermeni, Süryani, Keldani gibi çok sayıda topluluğu o mekânın ve zamansallığın dışına çıkarmaz ve ortak bir zeminde birbirleriyle diyaloga geçirir. Büyük bir coşkuyla ve mizahı devreye sokarak yan yana koyduğu bu kimlikleri

sürekli dönemin Diyarbakır'ında bir arada tutar. Bu yoğun vurguyla beraber okuru o nostaljik coşkuya dahil etme çabası oluşmaya başlar.

5.3.2 Ceyhan'ın temkinli nostaljisi

Ceyhan'daki nostaljik kurgu Margosyan'daki bütünlüklü ve sabit bir yapıdan farklı olarak daha parçalı, daha geniş bir zemine yayılır. Bu parçalı yapı, yeri geldiğinde nostaljik sorumluluğun farklı anlatıcılara devredilmesiyle daha da belirginleşir. Bununla beraber Margosyan'daki coşkulu ve kucaklayıcı tavrıdan farklı olarak sosyal çarpıklıkları, yoksullukları ve ahlaki çöküntüyü merkeze alarak daha çok didaktik bir amaç ve hatalardan ders çıkarma işlevi taşıyan bir nostalji portresi çizer. *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm*'den sonra *Kapıyı Kimler Çalıyor* ve *Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize* gibi eserlerini yazdıkça 1915 öncesi ve sonrasına, ailesinin tehcir travmasına, ve yoksulluk, ahlaki çöküntü gibi dönemin toplumsal aksaklıklarına biraz daha yer vermeye başlar başlar. Tarihsel ve toplumsal istikrarsızlıklar bu şekilde giderilecektir. Dolayısıyla Ceyhan'ın metinlerinde çoklu kimliklere yapılan vurgudan ziyade yazarın kendi deyimiyle “iyi insan, kötü insan” ayrımı ön plana çıkmaya başlar.

STB'de yazar çocukluğunda elifba öğrenmek isterken itilip sıradan düştüğünü anlatır ve sonra şöyle der: “Şimdi eğri oturup doğru konuşalım. Çocukların hepsi de bana Ermeni dölüsün, gâvur tohumusun demiyor. Hakçası, beni sahiplenen de var. ‘Sus ulan, Ermeni olmakla neden gâvur oluyormuş? Gâvurun manasını biliyon mu? Hepten dinsiz kâfir demektir. Bunlar öyle mi ya’ diye kollayanlar daha çok” (s. 51) ve ardından ekler: “Yaşadığı müddetçe de hep Ermenilerin koruyucu meleği olmuştu” (s. 52). Bu alıntı “eğri oturup doğru konuşalım” diyerek dengeli bir söylem kuran yazar toplumsal gerilim ve uzlaşmayı aynı anda vermektedir. Travmatik

geçmiş tamamen yok sayılmadan olumlu durumları da içine dahil ederek verilir.

Yazarın babası Simon'un anlatıcı olduğu *KKÇ*'de tehcir yılları da benzer bir didaktik tavrıla anlatılır: "O devirde insanlarımız öyle bağlanmış, öyle inanmışlardı ki olsundu, ufak bir nimet parçasına hamd ve şükürü biraz ağırdan alıp, eksik yapanlar, bunun da kaybolup ahüzarını çekecekleri korkusuna kapılırlardı. Bu Müslüman'ında da Ermeni'sinde de böyleydi" (*KKÇ*, s. 11). Bu alıntılar geçmişe yönelik sade bir özlem ve idealleştirme ifadesinden çok benzer durumların tekrar yaşanmamasını talep eden bir yerdedir. Ceyhan'ın eserlerindeki bu nostaljiyi temkinli hale dönüştüren işte tam olarak olayların geçtiği koşullar ile 1990'lardaki toplumsal koşullar arasındaki tarihsel hesaplaşmayı yapıcı bir zemine çekme çabasıdır.

Bununla beraber Ceyhan da Margosyan gibi geçmişteki eve ulaşamayacağının bilincinde olsa da onun için artık ev yıkılmış ve yeniden inşa edilemeyecek düzeydedir. Margosyan kadar o kayıp hissini takip edememiş, önce Sovyetler'e, 1980'de Fransa'ya ve ardından Almanya'ya yerleşerek orada hayatını kaybetmiştir. Mekânla kurulan fiziksel ve duygusal bağı uzak bir ihtimale dönüşürken memleketle veya geri dönülmesi artık imkânsız evle kopan bu bağ daha temkinli bir dil nostaljiye kapı aralar. Margosyan'daki nostaljik duyguya güç veren bir arada yaşama ihtimaline dair geliştirdiği ısrarlı inanç ile Ceyhan'ın bu tavrı iki ayrı bakış açısını vermektedir. Boym'un söyledikleri bu farklı zamansal gidiş geliş anlamamızda önemli olacaktır:

Düşünsel nostalji ev diye adlandırılan mitik yeri yeniden inşa ettiğini iddia etmez; "göndergenin kendisine değil, mesafeye aşıktır o." Bu tür nostaljik anlatılar ironik, sonuçsuz ve parça parçadır. [Düşünsel] nostaljikler özdeşlik ile benzerlik arasındaki boşluğun farkındadır; ev yıkıntıları içindedir ya da tersine, yakın zaman önce tanınmayacak derecede yenilenmiş ve mutenalaştırılmıştır. Bu yadırgatma ve mesafe hissi onları hikâyelerini anlatmaya, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkiyi nakletmeye teşvik eder. İkinci tür nostaljikler bu tür özlemler aracılığıyla geçmişin yalnızca artık var olmayan şey olmadığını, aksine, Henri Bergson'un sözleriyle,

geçmişin "hayatini borçlu olduğu şimdiki duyuma yerleşerek hareket edebildiğini ve edeceğini" keşfederler. (s. 88)

Ceyhan belki de temkinli nostaljiyi bir sonraki bölümde tartışacağımız üzere resmi otoriteyle kurduğu uzlaş zeminini kamusal düzeyde de var etmeye çalışarak çözmeye çalışır. Bu uzlaş zemininde kendini koruma çabası devreye girecek ve bu onun Ermenilerin olduğu toplumsallıkla kurduğu ilişkiyi temkinli bir yer olmaktan çıkaracaktır. Tekrar edecek coşkulu veya grotesk bir anlatı bile olsa nostaljik bir aradalığı ve çeşitliliği okumak 1990 veya 2000'lere okurunun özdeşlik kurma çabası muhtemel olacaktır. Neticede Rita Felski *Edebiyat Ne İşe Yarar?* kitabında edebiyatın bir işlevi olarak özdeşleşme için şunları ifade eder:

özdeşleşme birbirinden ayrı, hatta birbirine hiç benzemeyen fenomenleri birbirine karıştırarak bulanıklaştıran gevşek ve her yere çekilebilen bir terimdir. Özdeşleşme, odaklama ve bakış açısı tekniklerinin yahut anlatı yapısının teşvik ettiği bir karakterle biçimsel *bir-olmayı* belirtebileceği gibi, duyumsanan bir yakınlık veya muhabbet anlamında bir karaktere duyulan deneyimsel *bağlılığa* da gönderme yapar. Özdeşleşmeyi eleştirenler, biçimsel anlamda bir kurmaca kişinin safına geçen okurların, o kişinin temsil ettiği ideolojilerin tümüne ellerinde olmadan kandıklarını varsayarak bu meseleleri tek bir noktada toplama eğilimindedir. (s. 18)

Felski esasında okurun kurmaca kişisine kanının kaynaması durumunu öne sürüyordur. Öyleyse anlatıcının anlatı zamanıyla yazma zamanı arasındaki farkı göstermesi bakımından önemli olan bu metinler aynı zamanda okurla özdeşleşmeyi sağlayabilen bir nostaljiyi de mümkün hale getirir. Anlatıcı geçmiş bir zamanı kendisini de dahil ederek anlatırken onun artık kaybolduğunun ve bir daha geri gelmeyeceğinin bilincindeymiş gibi olduğu için okurunu bu alana davet eder. Türsel anlamda bu durumu tartışmalı hale getiren de tüm bu nostaljik hattın okurda (veya muhatapta) inandırıcılık uyandırma çabasını tetiklemesi ve bunun kurmaca unsurlara dair soru işareti yaratmasıdır.

5.3.3 Arslanyan'ın yıkıcı nostaljisi

Tanıklık türü olarak nitelendirilen *Adım Agop Memleketim Tokat* Arslanyan'ın tek metni olduğu için bu başlık altında hem yazarın zaman kullanımı ve anlatıcı tipolojisi hem de geçmiş zamanı ele alma biçimini tartışacağız. Anlatıcı bu eserinde daha çok hayat deneyimlerini merkeze alarak fragmanlar halinde bir zaman yapısı oluşturur. Ceyhan ve Margosyan'a kıyasla Arslanyan'ın anlatıcısı anlatma zamanına sadık kalarak geçmiş anlatır ve böylece kayıp zaman ve mekânsallığa daha yabancılaşmış bir yerden yaklaşır. Metin geçmiş zamanı işaret ederken “Tokat’tan ayrıldığım zaman henüz on iki yaşında, başında kavak yelleri esen bir çocuktum” diyerek başlar ve hemen ardından “Yeşilırmak boyunca on kilometrelik yolum kalmıştı Tokat’a. Arabamın penceresini açtım” diyerek ayrıldığı yere geri döndüğü zamanı belirtir. “İşte canım Tokat’a giriyoruz” diyerek de anlatma zamanına gelir. Bu üç zamansal arasındaki geçişler Arslanyan'ın metninin temel yapısını oluşturur.

Anlatıcının buradaki en büyük özelliği hafızasından geçenlerle gözlemlemiş oldukları arasında bir paralellik kurmaya çalışmasıdır. Bu çaba geçmişten yeniden var ederek o nostaljik atmosferi tekrar yaşama isteğiyle alakalıdır. Şöyle devam eder Arslanyan: “Genzimi yakacak kadar elma kokusu alıyorum”, “Biraz sonra elma bahçeleri biter, bağlar başlar; envai çeşit üzümün, nehir boyunca uzanan bostanların, tarlaların, Tokat’a has *tomatesin*, biberin kokusunu alacaksın birazdan.” Bu alıntılarda yer alan “biraz sonra” ve “birazdan” gibi ifadeler zamansal mesafeyi daha belirgin bir yere getirirken hafızasının çağrıştırdıkları onu büyük bir beklentiye sokmaktadır.

“İşte Tokat’a vardık” demesiyle beraber anlatı zamanı devreye girer ve geçmiş zamandaki Tokat anlatılır. Anlatıcıyı buna sevk edense bir dönem yaşamış olduğu zamanın geri dönüş anında getirmiş olduğu kayıp hissiyle yüzleşmedir. Fakat

yazar bu kaybın izini sürerek o kaybı telafi etmeyi amaçlar. Ceyhan ve Margosyan’a göre bu kaybı bir şok haline getirense mekânsal ve zamansal kaybı fark edıştır. Böylece anlatıcı karşılaştığı bazı durumları sonradan haberi olmuş gibi aktarır: “Hepsi gitmiş, Tokat bir garip sessizliğe bürünmüş velhasıl. Bu uçsuz bucaksız bağlarda tek bir Ermeni kalmış, o da bağlama ustası amcam Aşık Şükrü’nün, yani Avedis’in oğlu Isdepan” (s. 13). Mekânsal karşılaşmalar bu zaman biçimini devam ettirir: “Şu karşıda duran, şimdi devlet dairesi olan bina mimar Mihran efendinin konağıymış” (s. 64). İstanbul ve ardından Kanada’ya göçerek evrensel bir kimlik edinen yazar, bu şok arasında gidip gelerek şimdiyle geçmişi kıyaslamaya devam eder: “*Harhızinin* lezzetine doyamazdık. Şimdilerde pizza denen, içinde ne ararsan bulabileceğin pideler yapıyorlar ya, işte anam *harhızinden* pizza benzeri pideler yapardı” (s. 47). Bununla beraber Ceyhan ve Margosyan olduğu gibi bu metinde de geçmiş zaman içerisine yayılmış geniş zaman ifadeleriyle dönem toplumsallığı verilir.

Arslanyan'ın nostaljisinin ayırt edici özelliği, umduğu Tokat'ı bulamamasının ardından metinle eşzamanlı bir şekilde nostaljik mekândan uzaklaşması ve anlatısını farklı coğrafyalara taşımasıdır. Umduğu Tokat'ı bulamamasının ardından metinle eş zamanlı bir şekilde o nostaljik mekândan uzaklaşmış ve hayatının farklı dönemlerine gitmiştir. Zamansal bir karmaşaya düşen anlatıcı en nihayetinde Tokat’tan çıkarak İstanbul’u ve Kanada’yı anlatmaya başlayarak zamansal kaybın şokundan çıkmaya çalışır. Metindeki zaman kullanımları anlatıcının kendi hayat hikâyesinden ve yaptığı yolculuktan hareketle görmüş olduklarını aktarmayı mümkün kılmıştır. Genette de anlatan ben ile anlatılan ben arasındaki ayrımı dikkat çekerek kahraman anlatıcının geçmişe dönerek kendisini değerlendirmesinin anlatan ben ile anlatılan ben arasında bir ayrım oluşturduğunu dile getirir. Bu iki ayrı zamandaki iki ayrı “ben” kavramına

işaret eder. Böylece anlatı bir tanıklık olmaktan çıkarak şahsi yolculuğunun anlatısı olmaya başlar ve taşrada akan yavaş zamanı evrensel bir kimlikle hızlandırmaya başlar. Taşra geçmişin kendisidir artık ve Arslanyan bu yeni memlekete artık yabancıdır. Geçmişin Tokat’ında fazla zaman geçirmeyen Arslanyan *Adım Agop Memleketim Tokat’a İstanbul’u, Sovyetler’i ve ardından Kanada’yı dahil ederek o nostaljiyi yıkıcı bir zemine yerleştirir.*

5.4 Yazarın hafızası metnin ideolojisi

Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* eseri için yazmış olduğu *Anlatının Söylemi* çalışmasında Gerard Genette yazar için bir yerde “sanki anlatıcının hafızası, olan biten yaklaştıkça hem daha seçici oluyor hem de muazzam bir şekilde genişliyor” ifadesini kullanır (s. 86). Genette’e göre hafıza seçici bir filtre görevi görür, hangi deneyimlerin anlatılacağını etkiler ve yaşam öyküsünün türünü şekillendirir (1983, s. 93). Hayat anlatıları, tanıklıklar, anılar ve otobiyografiler yazarın belleğinden oluştuğu için bireysel hafıza kadar toplumsal hafızanın bireysel tezahürleri de önem kazanmaya başlamaktadır. Dolayısıyla her bir anlatı içerdikleri ve dışarda tuttuğu kısımlarla yorumlanmak zorundadır. Proust’un aynı eserini inceleyen Walter Benjamin ve Eric Auerbach da hafıza (bellek) konusuna eğildiler. Benjamin deneyim ile bellek arasında ayrımda bulunarak deneyimin belleğe akan, kümelenmiş ve çoğunlukla bilinç düzeyinde algılanmamış verilerden oluştuğunu dile getirmiş (s. 204) ve isteğe bağlı bellek ile istenç dışı bellek kavramlarını öne sürmüştür. Auerbach da benzer bir anlayışla anlatıcının pozisyonunu ele almıştır: anlatıcı ampirik kronolojinin yerine olaylar arasındaki gizli ve genelde gözardı edilen bağları koyar, geçmişe ve kendisine dönüp bakan ruh biyografisi bu olayları gerçek olarak algılar (aktaran Konuk, 2013, s. 50). Öyleyse bir yazarın eserinin hafızasından ayrı

düşünülemeyeceği ve bu hafızanın istedikleriyle veya istemedikleriyle bir kurmacayı inşa ettiği açıktır.

Hafıza kavramının metinsel düzlemdeki yanıltıcılığı gerçek ile kurmaca arasındaki sınırları da temel tartışma konusu haline getirmiştir. Ricoeur hafızanın gerçeği temsil edip etmediği sorusu etrafında tarihsel anlatı ile kurmaca anlatı arasındaki farka eğilir. Ona göre okur bir romanı açtığında gerçekdışı bir dünyaya girmeye hazırdır artık. Söylem ile anlatı arasında bir ayrım vardır ve hafıza kavramı bizi gerçek ile kurmaca arasındaki kesin sınırın sorunuyla tanıştırmıştır. “Üstelik gerçeklik ile kurmaca arasındaki ilişki bizi sürekli rahatsız eder, ta ki geçmişin tarihçilik bağlamında temsil edilmesi aşamasına kadar” (Ricoeur, s. 185). Ricoeur devamında hafızanın bu sınır hattında temsiliyetle ilişkisini ele alır:

Tarihin korkunçluğunun yol açtığı hafıza buhranı edebiyatının son olarak ortaya koyduğu şey, geçmişin şimdi içindeki ısrarlı varlığının sorunlu olmasıdır. Bu özellik daha önce sık sık belirttiğimiz gibi namevcudiyet başvurusunun anı'nın mevcudiyet tarzının kurucu ögesi olmasından ileri gelir. Bu anlamda yitirilenin, hatırlama çalışmasına içkin olduğu görülebilir. Bununla birlikte namevcudiyet, mutlu hafızanın belirtisi olan tanıma olgusu denen canlı deneyimle taçlandırıldığında *anamnesis*'e özgü mevcudiyet tarzıyla telafi edilebilseydi, namevcudiyete yapılan bu gönderme şaşkınlığa yol açmazdı. Hafıza buhranında buhrana yol açan şey temsilin sezgi cephesinin iptal edilmesi, buna bağlı olarak meydana gelmiş'in onaylanması denebilecek olgunun kaybıyla ortaya çıkan tehdittir - zaten bu onaylama olmadan, hafıza ile kurmaca birbirinden ayırt edilemez. Yüzyılın hastalığının, *spleen*in (iç sıkıntısı) nostaljik boyutu kendi yıkımına indirgenemeyecek olan onaylamanın direnişinden ileri gelir. (s. 435)

Öyleyse gerçekliği temsil noktasında kurmacanın sınırlarını oluşturan öykü, roman, destan, halk masalları, trajedi ve komedi gibi türleri tarihsel anlatılardan ayırmak gerekiyor. Ricoeur'ün dediklerini önemli kılsa hatırlama eyleminin pasif bir akla gelme durumundan ziyade aktif bir arama faaliyetinin devreye girmesidir. Hafıza anlatsal işlev yoluyla kimliğin oluşturulmasına katılır ve böylece bir kurmaca şekillenme sürecinin sunduğu varyasyonlar sayesinde hafızanın ideolojik boyutu belirginleşmiştir (Ricoeur: 104). Eagleton da benzer düşüncedir: “Kurgusalılık,

gerçekliğin bir bölümü ve parçasıdır. Kurmaca okurun hem kendini bir düşe kaptırmasını hem de ondan kaçmasını içerir” (Eagleton, 2012, s. 128). Bu teorik bağlamda Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan’ı inceleyeceksek eğer, bu metinlerin bir tasarım olduğunu ve bu tasarımın çeşitli ideolojik fonksiyonlar taşıdığını iddia edebiliriz. Nitekim zaman kurulumu ve anlatıcı yapısının oluşturduğu nostaljik çerçeve aynı zamanda dönem okuru için ideolojik bir anlam da geliştirmiştir. 1990’ların sosyo-politik atmosferinin yazma imkânlarını genişlettiği bu dönemde yazarların neyi hatırlayıp neyi dışarıda bırakacaklarını belirleyen unsur, meşruiyet arayışındaki ideolojik tavidir. Belki de bu üç Ermeni yazarın hayali değil, gerçekçi bir metin oluşturduğunu ısrarla belirtmeleri tam da bu meşruiyet arayışının bir tezahürü olarak okunabilir.

Kirkor Ceyhan kendisiyle yapılan bir söyleşide “Yayımlanmış dört kitabım daha var. Ermenilerin Türklerle olan münasebetini gerçek bir gözle, hiçbir nasyonalizme düşmeden, tamamen gerçeklere bağlı kalarak anlatmaya çalıştım” demiştir (Gül, 1999). Benzer şekilde Mıgırdiç Margosyan da eserlerinin başında şu epigrafa yer vermiştir: “Yazılarımda, bizim oraları anlattım, gördüğüm ve yaşadığım gibi. Tipleri ve adlarını hemen hemen aynen verdim, değiştirmeden, oldukları gibi. Onlardan, o ‘baco’lardan, o dayılardan, o amcalardan çoğu öte tarafa göçmüşlerdir. Adları, hatıraları biraz da bu satırlarda, bu kitapta yaşasın.” Bu ifadeler yazarların 1940’lardaki didaktik öğeler de içeren çoğulcu atmosferi hafızalarından seçmiş olduklarından hareketle aktarmadaki ısrarlarını gösterir. Yazarlara gerçeklik vurgusunu yaptıran 80’lerin sonu ve 90’ların başından itibaren şekillenen söylemdir. Başka bir deyişle yazarlar gerçeğin teminatını üstlenerek dönemin ideolojik dönüşümüne katkı sunan bir meşruiyet zemini oluşturmuştur.

Şimdiye kadar tartışıklarımızdan hareketle şunu iddia edebiliriz: İdeolojisi olan kurmaca metinler, aslında gerçekliğin belirli bir yorumundan ibarettir. Fakat metin tekil ideolojiyi çoğullaştıran ve ona iyi ya da kötü toplumsal bir fonksiyon yükleyen bir potansiyele de sahiptir. Yazarın seçici hafızasının belli bir dönemselliğin gerçekliğini kurmacaya dönüştürürken ortaya çıkan metnin ideolojik boyutu da böylece önem kazanmaya başlar. Eagleton'ın da belirttiği gibi ideoloji metinden önce var olur (2012, s. 92) ama metni salt ideolojinin *ürünü* olarak değil, ideolojinin zorunluluğu olarak düşünmek daha işlevsel bir yaklaşım sunar (s. 88). Eagleton tarihsel kurmaca ile edebi kurmaca arasındaki ayrımıysa şöyle ele alır:

“Tarihsel” edebi eserin kurmaca olarak işlem görmesi gerektiğini söylemek, kuşkusuz, ele aldığı özel tarihin önemini, bu sanki herhangi bir tarih olabilirmiş gibi, örtbas etmek değildir. Bu özel tarihin kurmacalaştırıldığını, kendi aktörlerinin ona, yani özel tarihe ideolojik katılma tarzının ideolojik üretimi bakımından yorumlandığını ve böylece ideolojinin kendisiyle çarpılması, yani ideolojinin karesi haline getirildiğini iddia etmektir (Eagleton, s. 80).

Tlgadintsi ve Zartaryan gibi taşranın erken dönem yazarlarında gözlem metinlerin hammaddesini oluştururken Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'da gözleminden çok hafıza merkezi bir önem kazanmıştır. Geçmişe dönme mecburiyeti hisseden yazar hafızasında anılar yeniden kurgulanmış anlatılar olmaya açıktır. Dolayısıyla bu yeniden yapılandırma, ham biyografi ile yaratıcı kurgusal olmayan arasındaki çizgileri muğlaklaştırabilir. Hafızanın bu şekilde kullanılması, özellikle yazarın nimonik boşlukları doldurmaya veya daha etkili bir anlatı akışı yaratmaya çalıştığı durumlarda, kurgu unsurlarının devreye girmesine neden olur.

Bununla birlikte esas noktayı yeniden vurgulamak gerekiyor: Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan uzun bir sessizliğin ardından yazdıkları dönemin koşullarına göre hatırlama çabasını görünür kılmışlardır. Tanıklık ve anılarında aktif bir epistemolojik arama yaparken eserlerini spesifik olarak Türkiye'deki okurlara

aktarmak üzere Türkçe yazmışlardır. Bu tercih, o güne kadar konuşturmayan veya susturan hafızanın karşısında yeni bir hatırlama alanı inşa etme ve yine Ricoeur'ün tabiriyle okuruna bir "hatırlama ödevi" bırakma amacı taşır. Öyleyse yazarların hafızasının metne yüklediği ideolojik işlevin çift yönlü bir karaktere sahip olduğu söylenebilir: Sadece öznel bir anlam taşıdığı anda metinlerin deneyim ve tanıklığa, sadece nesnel yani günün okuruna yönelik olduğundaysa anıya dönüşmesi daha da muhtemeldir. Bu iki boyutun diyalektik bir ilişki içinde ilerlemesi, ortaya çıkan metnin türsel karakteristiğine dair kuramsal bir sorgulamayı mümkün kılmıştır. Bu çerçeveden hareketle takip eden alt bölümde üç Ermeni yazarın eserlerinde neleri aktardıkları ve neleri dışarıda bıraktıkları ele alınacaktır.

5.4.1 Margosyan'ın taşrasında belleğin katmanları

Yazarın *Gâvur Mahallesi*, *Söyle Margos Nerelisen*, *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* ve *Tespîh Taneleri* (2006) başlıklı metinleri farklı anı ve tanıklıklarla 1940'lar

Diyarbakır'ının gündelik hayatına dair anlatılar içermektedir. *Gâvur Mahallesi* ilk baskısı 1984 yılında yapılan *Mer Ayt Goğmeri*'nin yazar tarafından 1992'de Türkçe olarak yeniden yazılmış halidir. Eserde taşra bir getto üzerinden kurulurken Ermeni gündelik yaşantısını sunmuş ve orada yaşayan nostaljik karakterleri surlarla çevrili o gettonun dışına fazla çıkartmamıştır. Kitaptaki anlatıların içerisinde Kure Mama, Der Arsen, yazarın babası Sarkis (Dişçi Ali), Kürt Uso, Dikran, Demirci Haço, Tumas'ın Kızı gibi daha sonraki kitaplarda da yer alacak karakterler ilk defa okura tanıtılmıştır. *Sasonlu David* gibi epik öğelerle bezeli karakterler yerine mahallesindeki çoğunlukla sıradan insanlara yer vermiştir. Bu durum gerçekçi kurmacanın ana unsurlarından birini oluşturur. Felski'nin edebiyatın bir özdeşleşme alanı yarattığı iddiasıyla

Auerbach'ın gerçekçi (realist) kurmaca üzerinde söylediklerini birleştirdiğimizde

Margosyan'ın sıradan karakterlere yer vermesi biraz daha anlam kazanmaya başlar:

Gerçekçi roman çağdaş olmalıdır, öyle ki okur kendi deneyimlerinin, ortak hayatın bir kısmı olduğunu anlasın; bütün insanların ortak hayatı olmaya başlayan modern hayat, 19. yüzyılda yalnız Avrupa'nın, yahut Avrupa'nın bir kısmının modern hayatıdır. Gerçekçi romanın, konusu çağdaş olması kaydıyla, sıradan olabileceğini söylemiştik. Sıradan kelimesini de açıklamak gerekir, zira burada özel bir anlamda kullanılmıştır. Gerçekçi romanda karakterler sıradan olabilirler değil, olmalıdırlar. (s. 246)

Auerbach devamında tarihte rol oynamış bir insan roman kahramanı olarak seçilirse bunun tarihsel roman olacağını ifade eder. *Gâvur Mahallesi*'nde yer alan ve diğer kimliklerle görece az ilişkilenen bu sıradan Ermeni karakterler erken dönem taşra metinleri gibi mizah ve kısmen hiciv unsurları katılarak anlatılmıştır. Birçok parçası “Bizim oralarda, Diyarbakır'da” diyerek başlayan eser daha çok Ermeni adetlerine, gündelik hayatına ve Diyarbakır'deki çocukluğuna odaklanır. Böylece daha otantik bir Ermeni kimliği tasvir etmenin yollarını arayarak o kimliği bir gettoda inşa eder. Dilara Kurt'a göre bu tasvirler daha homojen olmakla birlikte, Ermenilerin hayatını Zartaryan ya da Tlgadintsi gibi birinci kuşak taşralı yazarlarda olduğu gibi “sunmayı” amaçlamaz. Daha ziyade, nostaljik bir tona bürünen ve toplumdaki yozlaşmayı ya da ahlaki çöküntüyü ifşa etme niyetinden yoksun olan bu öyküler, Felaket'ten sağ kurtulan taşralı yazarların eserlerine benzemektedir (s. 33). Bununla beraber *Gâvur Mahallesi*'ndeki sadece “Güvercin” metninde tehcire dair bir ibare geçer. Bu ibare yazarın ilk eserinde hatırlamaktan feragat ederek dışarıda tuttuğu nostaljik anlatının önemli bir temsili gibidir: “Ağavni Diyarbakır'da Birinci Cihan Harbi'nde, Birinci Dünya Savaşı'nda, bindokuzyüzonbeşlerde Tokat yörelerinden gelip yerleşmişti” (s. 28). Metnin geri kalanında 1915'e dair pek fazla gönderme olmaması dikkat çekicidir.

Yazarın *Söyle Margos Nerelisen?*, *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* ve *Tespîh Taneleri* gibi sonraki eserlerine bakıldığında seçici hafıza biraz daha derine inerek bir yandan Ermeni kimliğini tek başına var etmekten kaçınır, bir yandan da ilk eserinde dışarıda tuttuklarına kısmen de olsa değinmeye başlar. Hatırlamak istediği şey onları kaderlerini birbirine bağlayarak var ettiği ve yine onları mümkün mertebe mahallenin ve Diyarbakır'ın dışına çıkartmadığı bir dönemselliği içermeye başlar. İlk taşra metinlerindeki etnik veya milliyetçi bir vurgudan ziyade 1915'teki trajediyi hatırlamaktan feragat etme pahasına bu kader birliğini ve bir aradalığın vurgusunu yapar. Sırf bu yüzdendir ki yazarın kendisi İstanbul'da eğitim gördüğü ve hayatının belli bir döneminden sonra orada yaşadığı halde durmadan 40'ların Diyarbakır'ına gitme çabası içerisinde. Bununla beraber Dilara Kurt'a göre Margosyan'ın daha sonraki eserlerindeki özcü yaklaşımı ince bir toplum eleştirisine de yönelmiştir. Bunun sebebi özcülüğü, diğer azınlık dillerini benimsemesi ve öykülerde temsil edilmeleri için bir alan yaratmasıyla yapıbozuma uğratmış olmasıdır. Söyleme yansıyan bu çaba 40'lı ve 50'li yıllardaki Diyarbakır'ın çok kültürlü kent ortamında Ermeni, Kürt ve Türk karakterlerin deneyimlerini anlatmaya daha çok odaklanmıştır. Ağırlıklı olarak Türkçe yazıyordur artık ama Kürtçe ve Ermenice birçok kelime ve deyişi de metne dahil ediyordur (s. 33).

Açıktır ki yazar 90'ların ortalarında Türkçe yazmaya devam ettikçe eserlerindeki etnik, dinsel ve dilsel kimliklerin sayısı da gözle görülür bir şekilde artmıştır. Bu elbette Ermeni bir anlatıcı-yazarın vasıtasıyla oluşmuştur. *Söyle Margos Nerelisen?* ve *Biletimiz İstanbul'a Kesildi* eserlerinde bütün kimlikleri Gâvur Mahallesi'nde tutar ve onları dışına çıkartmayarak birlikte yaşatmaya devam eder. *Söyle Margos Nerelisen?*'de Türk, Kürt, Arap gibi merkez kimliklerin dışında Keldani, Süryani ve Asuriler'i de metnine dahil eder. Ermenilerin Moşe, Kürtlerin

Cehü, Türkçede Yahudi dediğimiz insanların yaşadığı mahallenin başındadır (SMN, s. 92). Benzer şekilde “Demircilikte kendilerine rakip tanımayan Ermeniler, kuyumculukta Süryaniler tarafından zorlanıyorlardı (...) Türklerin çoğunluğu devlet memuruydu. Eczacı, doktor, hakim... (...) Keldaniler sayıca en az olanlardı (...) Kürtlerin çoğunluğu yakın köylerde yaşarlardı. Toprakla ve hayvancılıkla uğraşırlardı” (SMN, s. 58). Etnografik yapıyı bütün bu kimliklerle beraber Ermeniliği de dahil ettiği “Biz Diyarbakırlılar” ibaresiyle birleştirir ve “Biz” vurgusunda bulunarak birinin kaderini ötekine bağlar. Kenar komşuları Yahudilerin Diyarbakır’ı terk etmesine de bir Ermeni olarak şöyle bir anlam yükler:

“Sonra Moşeler, sınıf arkadaşlarımız, günün birinde iğneli fiçilerini dahi toparlayamadan apar topar kalkıp göç eylediler. Moşelerin mahallesi tümüyle boşaldı. Ama onların iğneli fiçileri bu kez de biz gâvurlar, biz Fillelere miras kalmıştı. Bu kez Cehü olan bizlerdik. Hem Cehü, hem gâvur! (SMN, s. 94).

Biletimiz İstanbul’a Kesildi eseriyle beraber İstanbul’a biletini kesen yazar 2006’da yayımladığı *Tespîh Taneleri*’yle artık mahalle ve Diyarbakır anlatısını büyük oranda İstanbul’dan seslenerek şekillendirmeye başlar. *Biletimiz İstanbul’a Kesildi* eserindeki “Allah” öyküsünde İstanbul’daki yabancılaşma halini anlatarak daha çok kurmacayı ön plana çıkaran ya. Öyküde bir aradalık coşkusu değil kentsel bir yalnızlaşmayı üçüncü tekil anlatıcıyla aktarma vardır. “Elmalı Balayı” öyküsü de benzer özellikler taşır. Öyküde her ne kadar Diyarbakır anlatılsa da kent ile taşra arasında sıkışan yazar buna uygun olarak yerel ile evrensel arasında konumlandırılacak bir dil formasyonu oluşturur. *Tespîh Taneleri* eserine gelindiğinde yazar mahalle dışından konumlanarak önce İstanbul ve Karagözyan Ermeni Yetimhanesi’ni anlatmaya başlar. Böylece eserde o güne kadar anlatmaktan feragat ettiği ve kısmen değindiği “kafle”, tehcir ve sürgünlere bu konumlanma aracılığıyla daha geniş bir yer ayırarak hayatta kalanları ve Saro Nene’sinin tanıklıklarını yer verir:

Arıyorlardı...

“Sivas, Zara'dan, baba adı Manuk, ana adı...”

“Tekirdağ'dan sürgüne çıkan...”

“Üç çocuğuyla Tokat'tan tehcir edilen Ağavni...”

“Harput'un Perçenç köyünden Der Zor'a sürgüne giderken...”

Birinci Cihan Harbi'nin o uğursuz günlerinde, yaşadıkları topraklardan apar topar sökülüp sürgüne gönderilen Ermeni kabilelerinden sağ kalan yakınlarını bulma umuduyla bu mektuplardan medet umuyorlardı. (TT, s. 450)

Yazarın kendi anlatımlarına göre mahallede yaşayan Ermeniler 1974'teki Kıbrıs

Harekâtı esnasında burayı terk etmek zorunda kalmıştır. Böylece ilk eserinde Gâvur

Mahallesi'nin dışına çıkarmadığı karakterlerini yazarın kendisi İstanbul'dan

seslenmeye başladıkça mahalleden ayrılmaya başlar. Başka bir deyişle anlatıcının yer

değiştirmesi karakterlerin de yer değiştirmesini beraberinde getirmiştir. Daha önce

belirttiğimiz gibi yazar ne yapıp edip Ermenileri ve diğer kimlikleri 40'ların 50'lerin

Diyarbakır'ı bağlamında bir arada tutabilmeyi amaçlamaktadır. Buna karşın *Tespih*

Taneleri'nde Kıbrıs Harekâtı'nın etkisiyle ve Ermenilerin artık Gâvur Mahallesi'ni

terk etmeye mecbur bırakılmaları anlatılır. Bu terk ediş hali yaşadıkları kıyı

bölgelerinde ekonomik anlamda en kârlı deniz ürünü olan ve deniz tabanındaki oyuk

ve yarıklarda yaşayan ıstakoz metaforuyla verilir. Haşlandığında ses telleri olmadığı

için bağırabilen ıstakoz su yüzeyine kaldığında salgıladığı maddeyle zehirleyebilme

gücüne sahiptir:

"Yunanlılar..."

"Atatürk. . . "

"Selanik..."

"Kıbrıs Türktür..."

Elimdeki ıstakozla vapura binip Üsküdar'ın yolunu tutarken doğrusu o anda ne Atatürk'ün evine atılan bomba, ne Yunanlılar, ne Kıbrıs'ın Türk kalıp kalmayacağını hiç biri umurumda değildi. Benim için o anda en önemli şey, elimde sadece yol boyunca değil, vapurda da gazete kağıdından sıyrılıp kendince hürriyetine kavuşmak için çırpınıp duran ıstakozdan bir an önce kazasız belasız kurtulmaktı. Bu ıstakoz denen meret denizden çıktıktan sonra bunca uzun zaman nasıl canlı kalıyordu böyle! (s. 505)

Sonraki eserlerinde etnik veya otantik bir Ermeni kimliği yerine Margosyan'ın

taşrasında giderek daha çoğulcu olabilecek bir kurgu şekillenmeye başlasa da yazar

artık metnini tarihsel ve politik bağlamları olan bir yüzleşme alanına doğru çekmiştir. Margosyan sadece yaşadığı coğrafyanın kültürünü anlattığını ve sonradan İstanbul'a gittiği için o taşralılıktan koptuğunu, taşralı olmadığını dile getirmiş, fakat yazdıklarını minör edebiyat olarak değerlendirmiştir (aktaran Ülger, s. 110). Her ne kadar 1915'ten sonra Ermeni taşra edebiyatının biterek bu edebiyatı oluşturanların dört bir yana dağıldığını söylese ve kendi yazdıklarını Ermeni taşra edebiyatının bir devamı olarak görmese de bütün bu anlatılar taşra geleneğinin izlerini barındıran özellikler taşımaktadır. Konuyla ilgili Dilara Kurt'un söyledikleri dikkat çekicidir:

Bazı röportajlarında özellikle de Mıntzuri'nin bir takipçisi olarak konumunu teyit ederken taşra edebiyatı geleneğini kabul edip övmüş, diğerlerinde ise taşra edebiyatı fikrine edebiyatta bir hiyerarşi yarattığı ve onu merkez-çevre ikilemine hapsettiği gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Margosyan'ın pozisyonunun çok net olmamasının bir diğer nedeni de kanonikliğin karakteristiği olan ulus inşasına yönelik eleştirisinde yatmaktadır. Nitekim Mıntzuri'nin mektubuna verdiği cevapta (1998) Ermenice yazmanın ve dil ve taşra üzerinden "otantik Ermeniliği", "biz-liği" inşa etmenin önemini kabul etmek yerine, dışlanmışlığını vurgulayarak Türkçe yazmaya devam etmekte, yayınlanmış kitaplarını yeniden yazmaktadır. Ancak ilginç bir şekilde Margosyan, hala bir (otantik Diyarbekir) Ermeniliği inşa etmeyi ve kaydetmeyi bir şekilde başaramıyor ve özellikle önceki çalışmalarında özcülükle uğraşırken, bu da yaklaşımının yıllar içinde (1970'lerden 2000'lere) nasıl dönüştüğünü gösteriyor, bu durum onu bakış açısına bağlı olarak hem geleneğin içinde konumlandırılabilir hem de gelenekten çıkarılabilir kılıyor. (Kurt, s. 45-46)

En nihayetinde Kurt'un bu ifadelerini mümkün kılan yazarın hatırlamak ile hatırlamaktan feragat ettiği hususların dönem içerisinde değiştirmesi ve metnin ideolojik bağlamının da buna göre şekillenmiş olmasıdır. Yazar sonraki eserlerinde kişisel hafızanın izlerini taşıyan deneyimlere daha çok ağırlık vermeye başlamış ve kolektif hafızayı da bu deneyimler etrafında şekillendirmiştir. Bu bir anlamda yazarın kendi kimliğini inşa sürecini metin aracılığıyla daha da görünür kılmaya başlaması anlamına gelmektedir. Öyleyse yazarın metinlerinde gerçekler üzerine bina edilmiş kurmaca anlayışında değişiklikler olduğunu söylemek mümkündür. Giderek daha öznel bir formasyona bürünmüş ve böylece Ermeni kimliğine daha çok

bağlılık kazanan, fakat toplumsallığı da elden bırakmayan bir anlayış mümkün hale gelmiştir. Öyleyse *Tespih Taneleri* kronolojik olmayan parçalı anlatımı, bellek süreçlerindeki kırılımlar, tarihsel tanıklıkların kişisel deneyimle kurduğu paralellik ile göç ve kimlik teması gibi unsurların işlenmesiyle beraber anı-roman türüne dahil edilebilir.

5.4.2 Kirkor Ceyhan'ın taşrasında sefalet kardeşliği: Sınıfsal deneyim ve diasporik varoluş

William Safran “Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return (Modern Toplumlarda Diaspora: Anavatan ve Eve Dönüş Mitleri) başlıklı makalesinde diaspora üyelerinin şu özelliklerden birkaçını taşıdığını belirtir 1- belirli bir orijinal “merkezden” iki ya da daha fazla “çevresel” ya da yabancı bölgeye dağılmışlardır; 2- orijinal anavatanları hakkında kolektif bir hafıza, vizyon ya da miti muhafaza etmektedirler; 3- ev sahibi toplum tarafından tam olarak kabul edilmediklerine -belki de edilemeyeceklerine- inanırlar ve bu nedenle kendilerini kısmen yabancılaşmış ve toplumdan yalıtılmış hissederler; 4- atalarını koşullar uygun olduğunda eninde sonunda geri dönecekleri (ya da dönmeleri gereken) yer olarak görmektedirler. 5- kolektif olarak asıl anavatanlarının korunmasına ya da restorasyonuna, güvenliğine ve refahına bağlı olmaları gerektiğine inanırlar. 6) kişisel ya da dolaylı olarak o anavatanla bir şekilde ilişki kurmaya devam ederek etnik-toplumsal bilinçleri ve dayanışmaları önemli ölçüde böyle bir ilişkinin varlığıyla tanımlanmaktadır (Safran, 1991, s. 83-84). O halde ötekileştirilme, dönebilme ihtimali ve kolektif bir kimlik etrafında şekillenen diasporik özellikleri Margosyan ama en çok da Ceyhan ve Arslanyan için düşünmek mümkündür.

Yazarın ilk eseri *İt Yatağında Ekmek Ufağı* kısmen 1915'e değinmekle

beraber yazarın çoğunlukla otosansür uyguladığı metinlerden oluşur. Fakat diasporik özellikler devreye girdikçe yazar daha çok taşraya ve nostaljiye yönelik restoratif bir yaklaşım sergilemeye başlar. Nitekim *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm* Ceyhan'ın 1930'larda Zara'da başka bir mahalleye taşındıktan sonra uyum sağlayamaması ve eski arkadaşlarını özlediğini anlatmasıyla başlamıştır. Margosyan gibi belirli bir gettoda bahsetmek yerine daha çok okul ile ev arasında nasıl mekik dokuduğunu anlatır. Birbiriyle bağlantılı yirmi dört bölümden oluşan bu eserin ilk on bir bölümünde neredeyse tamamen okulda neler yaşadığını anlatarak arkadaşları Koç ve Seneker'e yer verir. Diğer yandan da kayınvalidesi Ermeni olan ve Ermenileri iyi tanıyan öğretmeni Kâşif Bey'in evine gitmesini anlatır. Kayınvalide Vartanuş "tartala (yağma)" zamanında Hesna Hanım olmuştur. 1915'e referans veren bu ilk anlatıyı ilginç bir şekilde anlatıcı-yazarın annesi Horik Hatun anlatır.

STB'nin ilk on iki bölümünde yazarın hafızasında beliren bir diğer husus babanın iş sebebiyle evde olmayışı ve aile tarafından bekleniyor olmasıdır. Baba Simon 1915'ten önce Amerikan Koleji'nde öğretmenken bu tarihten sonra sıvacılık yapmaya başlamıştır. Okulun kapanması ve öğretmenlik yapmasına engel olunması sonucunda "kanun karşısında boynumuz kıldan ince" der (64). Bununla birlikte yazarın hayatının belli bir dönemini veren eserin nostaljik havasına iki temel husus yansır. İlk olarak birlikte yaşam vurgusundan çok Ermenilerin bölgede yaşayan Türkler tarafından nasıl korunduğunun vurgusu yapılır. Yazar bunu hatırlayarak anlatısına yansıtmayı tercih eder. Böylece Margosyan'daki korkuyu atlatmış sosyal birliktelik vurgusu Ceyhan'da yerini daha temkinli bir sosyal atmosfere bırakır. Daha da önemlisi kurtarma hikâyelerine yer verilir ki bu anlatılanlardan birisi aileyi sürgüne gönderten bir özelliğe sahiptir. İkinci husus olarak yazarın okula vurgu yapması ve eğitim sisteminin içerisinde görünürlük kazanması eserdeki kamusalılığı

biraz daha arka plana itmiştir. Ermeni kimliği ilk bölümlerde okul sıralarında kendini var eden bir varyasyonla sunulmuş ve bu varoluş halinin kimi zaman ironik ve absürt tarafları dile getirilmiştir.

Yazarın ikinci metni *Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize* ise “Can Yerini Yadıdı”, “Küpçü Hoca”, Sivas Elllerinde...”, “Mebus Ispanağı”, “Pite Ebe ile Torunu” ve “Avşarlı’nın Fırını” başlıklarına sahip metinlerden oluşmaktadır. Eserde yazarın odağını iki noktada toplamak gerekiyor: Bunların ilki yazarın gündelik karakterlere ek olarak devleti temsil eden statülü insanlara söz hakkı tanınması, ikincisi ise otantik Ermeni kimliğini öne çıkaran bir kurmaca hattı yerine sınıfsallığı öncelemesi ve onların kaderini bu sınıfsallık üzerinden birbirine bağlamasıdır. “Can Yerini Yadıdı” kendisine her gün İncil ve Tevrat’tan bölümler okuyan dedesinin etkisinde kalarak aklını kaybetmek üzere olan Garabed’in intiharını konu edinir. Ermeniliğin dönemin şartları gereği Hristiyanlık kimliğiyle özdeşleştirildiği bu öyküde Garabed’in cenazesine Müslümanlar ve Müftüzade Hakkı Efendi de gelir. Ölünün hangi geleneklere göre gömüleceği tartışmasını sonlandıransa Hakkı Efendi’nin şu ifadeleridir:

Muhterem Ermeni komşular, evveleminde hepimizin başı sağ olsun. Garabed Usta’ya da Allah’tan rahmet dileyelim, günahları affolsun. Olanla ölenin önüne geçilmez. Şimdi ölen öldü, kalandadır temaşa... Vallahi sizin dininize diyanetinize diyecek bir şeyimiz olamaz; ama yılların verdiği komşuluk ve de ahbaplığa dayanarak, haddim olmayarak derim ki sızıltıya meydan vermeden, cenazeyi bir an evvel defnedelim, bu iş kapansın. (s. 12)

Yazar devamında “Ermeniler de Müslüman büyüklerinin sözünden çıkmadılar” der (s. 18) ve cenaze gömülür. “Küpçü Hoca” anlatısı da “babam anlatıyor” ibaresiyle başlar ve doğruluğundan şüphe edilemeyecek bir anlayışla metnin anlatımını babaya devredilir. Simon ailece Müslüman olmalarını ve akabinde gelişen olayları mizahi bir dille anlatırken Erzurum’daki askerliği sırasında yaşadıklarını, ve Binbaşı Yahya’nın telkinleriyle tehcirden kurtulmak için Ermeni askerlere Müslüman

olmalarını nasıl telkin ettiğini anlatır. Binbaşı Yahya İslam dinine geçme konusunda şöyle konuşur:

Sizden yerden göğe kadar memnunum (...) Allah ruhsat verir de sizleri kurtarabilirsem kendimi çok bahtiyar addedeceğim, bilirsiniz. Teklifim şudur arkadaşlar! Ben, her birinizin ağzından çok daha önceki tarihlerde verilmiş birer istida almış olacağım. Muameleye de bugünden itibaren koyacağım. Sizi tehcir göçünden böylece alıkoymaya çalışacağım. Siz istidanızda diyorsunuz ki: Biz falan oğlu filan, bundan böyle Hristiyanlıktan ihtida ile Müslümanlığa kabulümü *Zıllullah*-i hazreti padişahımızdan niyaz eyleriz... Bundan sonrasına siz karışmayın. Ben demirden çarıkları ayağıma çekip bu işi gerçekleştirmeye uğraşacağım. (s. 26)

Yazarın anlatıcı yoluyla Müftüzade gibi Binbaşı Yahya'yı da konuşturması, onları Ermenilerle daha hümanist bir çerçeveye yerleştirmesi ve hafızasındaki bu karakterleri seçmesi tesadüf değildir elbette. "Küpçü Hoca" anlatısında her ne kadar Boğazlıyan Kaymakamı ve Urfa Valisi gibi Ermenilere zulmeden devlet bürokratları metnine taşısa da (s. 36) Ceyhan'ın taşra anlatısı Cumhuriyet'in erken dönem dinamiklerine atıfta bulunan, Gazi'den bahseden ve Osmanlı'yı sıklıkla anan bir çerçeveye sunulmuştur. Bu yaklaşım yazarın taşrasında Ermenilik kimliğini izole bir konuma yerleştirmek değil, aksine onu iktidarı temsil eden karakterlerle diyalojik bir ilişki dahilinde görünür kılmak anlamına gelir. Bahsi geçen durum mekânsal atıflara da yansır. "Sivas Elllerinde" anlatısında yazar taşra portresini şöyle çizer: "Sivas ulu bir vilayet. Cumhuriyet devri daha çok yeni, Osmanlı'nın dahi en büyük vilayetlerinden" (s. 48). Bu tasvir tarihsel süreklilik ve değişim arasındaki gerilimi göstermek adına önemli bir işleve sahiptir.

Ceyhan'ın kurgusu Ermeni kimliğini bir yandan bu resmi ve müesses nizam çerçevesinde koruma altına almakta, diğer yandan da kamusalın yer yer dış tehditleri karşısındaki kırılgan özelliğini vermektedir. Yazar için Ermenilerin diğer kimliklerle kamusal alandaki ilişkisi tatlı sert bir uyumla beraber hareket halindedir, fakat bahsini ettiğimiz gerekçelerden dolayı resmi düzenle müzakereye daha açıktır.

Bununla beraber Pıte Ebe'nin torunu Osman "Çerkez Osman dedem Seferberlik'ten epey önce ölünce Rışvan Kürdü ebem Pıte Hatun yedi haylazla kalmış mı mağaranın deliğinde? Çerkez dedem hem topal, hem de *kanayak* bir şeymiş. Ve lakin Pıte Ebeme gelince, Kürt emme, Kürdün Osmanlısıydı" (s. 81) derken yazar Osmanlının çok kimlikli toplumsallığını Cumhuriyet döneminde de devam ettirme çabasıdır. Yazarın bu tavrı esasında Margosyan gibi çok kültürlü iletişimi çağırmaktan ziyade daha çok Ermeni kimliğini muhafaza etmek olarak görmek mümkündür.

Ceyhan'ın metinlerindeki türsel sınırlar ve ideolojik yansımaları onun sosyalist gerçekçiliğe yakın duran dilinde de görmek mümkündür. Yazarın bu dili İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçişte 1915'in yarattığı toplumsal dönüşümleri anlamada önemli olacaktır. Flaubert, Faulkner ve Stendhal gibi realistlerden etkilenmesinin yanında yazarın en çok Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi toplumcu gerçekçilerle kurduğu temas önem kazanmıştır. Doğu'nun oryantalist bir tavırla küçümsemesini eleştiren Tahir, Türk edebiyatında gerçekçiliği sosyalist bir tavırla inşa etmeye çalışmış ve bu bağlamda Osmanlı okumalarına yeni bir anlayış getirmiştir. "Tahir'e göre Osmanlı Doğu toplumlarının koruyucusu ve Batı'ya karşı askeri anlamda savunucusu bir siyasi kuruluş olup, Doğu'yu Batı soygunundan korumayı görev edinmiş bir devlettir" ve kapitalist aşamanın bir önceki safhası olarak feodalizmin izlerini aramıştır (Yıldırım, 2016, s. 47). *Devlet Ana* romanı Tahir'in düşüncesini bu kapsamda gösterebilecek en karakteristik örnektir. Ona göre sosyalizm ile Türkiye toplumu arasında bir uyum sağlanmalı ve bu şekilde bir düzen oluşturulmalıdır. Özlem Fedai, Doğu'yu özümsemiş bir 'ulusal felsefe'nin hayalini kuran Kemal Tahir'den bahsederken onun Türkiye'deki Marksist öğretinin Osmanlı Devleti ve toplumu konusundaki açıklamalarını yetersiz bulduğu için Marksizm'i yerleştirmeye çalışmıştır. Ne var ki bu girişim paradoksal bir biçimde Marksistlerce

eleştirilmiştir. Fedai'ye göre Tahir böylece romanları aracılığıyla Türkiye toplumsal hafızasıyla Osmanlı değerlerini barıştırmaya çalışmıştır (Fedai, 2010, s. 375-376).

Bununla beraber Tahir de Osmanlı İmparatorluğu'nu şöyle anlatır:

Osmanlı İmparatorluğu'nun, bence en belli başlı özelliği, mülkiyet hakkı tanımayan - kriz anlarında bu hakkı kolayca çiğneyen- bir toplum olmasıdır. Gerek mirî toprakların töreler karşısındaki durumu, gerek mal, can, ırz güvenliği Osmanlılıkta Tanzimat'tan sonraları - hatta bugün bile- Avrupalı anlamıyla kutsallaşamamıştır. Kısacası Osmanlılığın tanıyıp ölümüne kadar sürdürdüğü biricik istihsal sistemi talandır. Gücümüz yettikçe dışarıyı talan etmişiz, buna güç yetiremez olunca iç talanla geçinmeye çalışmışız. Tarihimizin boydan boya vezirlerden başlayarak haksız öldürmeler ve müsaderelerle dolu olması bundandır. (1992, s. 30)

Romanlarının ideolojik temellerini bu şekilde kuran Tahir ile Ceyhan'ın metinleri arasında da bir yakınlık göstermek mümkündür. Ceyhan'ın *ANFDP*'deki "Pite Ebe ile Torunu" ve "Avşarlı'nın Torunu" anlatıları Tahir'in söylediklerinin büyük oranda vücuda gelmiş halleridir. Osmanlılık vurgusu yapan Ceyhan toplumcu gerçekçiliğini Ermeni, Türk ve Kürtler arasındaki sınıfsal bağ üzerinden kurmaya çalışmıştır. Birbirine bağlı olan bu iki öyküde Rupen Ağa'nın bir fırını vardır ve Kürt Müslüman kadın Pite Ebe orada pişiricilik yapıyordur. Anlatıcı ve Pite Ebe'nin torunu olan Osman'sa tablayı koyduğu ekmekleri başında tutarak ekmekleri satmaktadır. Yazar Osman'ı kıtlık günleri ve yoksulluk hakkında konuşturduktan sonra Rupen Ağa'nın Zara'dan göçünü ona şöyle söylettirir:

Çok sürmedi, Muguşyan Rupen Emmim Rusya'ya, Ermenistan'a göçtü. Ne hayırlı, ne faydalı bir komşumuz, büyüğümüzdü... Pite Ebem onu kardaşından yukarı tutar, severdi. Konu komşu gitmesine hiç rıza göstermiyorlar, Pite Ebem de her gün ağlıyordu. "Etme kardaş, yapma kardaş. Sen kaç tane ocak umudusun, ben seni şehit Irızamın yerine koymuştum. Bu ne iştir başımıza gelen?" diye çok çabaladı ise de hiç faydası olmadı. (s. 83)

Binbir yoksulluk içerisinde geçen öyküde yazar kimlikler arasında bir sefalet kardeşliği kurmaya başlar ve onların yer yer birbirleriyle çatışmalarını, daha sonra Osmanlı töresine yaraşır bir şekilde barışmalarını anlatır. Bu tavır öykünün devamı niteliğindeki "Avşarlı'nın Fırını" öyküsüyle devam eder. Yazarın dedesi Cihanyan

Manuk Ağa kocasını Balkan Harbi'nde kaybeden yirmi iki yaşındaki Avşarlı (Emine) ve üç oğlunun bakımını üstlenir, fakat tehcir kararıyla beraber Manuk Ağa ve karısı Şuşan Hatun Arabistan'a doğru yola çıkarlar ve evin anahtarını hikâyenin anlatıcısı olan Avşarlı Nene'ye (Emine) bırakırlar. Aradan biraz zaman geçer ve kendilerini hükümet görevlisi olarak gösteren birkaç kişi Avşarlı'nın kapısına dayanır:

Ahmetağagil'den Muhlis adlı bir jandarma, Hot Ali ve Meleğin Kel Ahmet diyorlar başka kısa bir jandarma, bir gece gelip *şeleğimizi* kapıya yığdılar. Ağlayıp sızladım da faydası yok.
-Ver anahtarı, emir aldık, yoksa kapıyı kırıp içeri gireceğiz!
Baktım, bir çaresini bulamadım. Kapıya da acıyorum. Kırılırsa Manuk Ağama ne cevap veririm? Anahtarla birlikte avucuma sıkıştırdıkları üç altın liradan da haberleri var mı acaba bu yerip de yetişmesicelerin? Çünkü öyle yerli yerinde konuşup üzerime hücumdalar ki. Göya hükümat adına zaptediyorlarmış! Yalan, külli yalan! (s. 118)

Emine kapı dışarı edilir ve tekrar sokağa düşer. Pite Ebe onu çağırır ve Rupen Ağa'nın fırınında çalıştırmak ister. Teklifi kabul eden Avşarlı biraz daha rahat etmeye başlar, ama Rupen Ağa Rusya'ya gidecektir. Pite Ebe olan biteni soran Avşarlı'ya şunları söyler: “Fırın ya kapanır, kapanmasa da satın alan bakalım bizi Rupen Ağa gibi aziz tutar mı? Veyahut dün yalınayakken gâvur malı *tartalasından* yükünü tutmuş çakalın birinin eline geçerse, daha bizi buralarda bırakır da, günahtır, biçarelerin ekmeğiyle oynamıyayım der mi?” (s. 122) ve ardından Avşarlı konuşur: “Rupen Ağa fırını bıraktı. Bizim de yuvamız yurdumuz dağıldı yeniden. Pite Bacımın iyi kötü bostanı var, o oralarda sürünüyor. Ya ben dalsız budaksız ne halt edeceğim ya Rabbim! Yine mi meskenimiz sokaklar, samanlıklar?” (s. 123). Bütün bu Osmanlılık vurgusuyla beraber yoksulluk ve sefalet hali *KKÇ*'deki bit metaforu etrafında ilişkilendirilir. Yazarın ailesinin sürgün hikâyesinin anlatıldığı *KKÇ*'de bit metaforu anlatıcı baba Simon tarafından şöyle anlatılır:

Gencinin ihtiyarının başı kirli bir bez parçasıyla örtülü. Bir biz değil cümle alem perişan. Ama ahali iki adım yürüyor, bir kaşınma başlıyor. Millet

göğsünü bağrını yırtacak sanki. Bütün memleketi bit sarmış. Biz daha yeni, yani üç gün önce girdik bu bit muhabbetine. Hanlar, kahveler, karakollar, ahırlar, samanlıklar, yollar, köy odaları bit allahım bit. Hiçbir şey olmazsa, zaten Osmanlıyı bu bit yiyip bitirecek. Biz de durmadan kaşınıyoruz ama, en büyük derdimiz bu yollar nasıl yürünecek, nasıl bitecek. (s. 35)

Metnin bütün bu ideolojik formasyon hattı Ceyhan'ın kurmacasının ana bileşenlerini oluşturmaktadır. Bir yandan Osmanlılık vurgusu vardır, diğer yandan dönemin sefalet koşullarında Ermeni göçünün nasıl ekonomik bir yıkım yarattığı anlatılır. Dolayısıyla 1990'larda bu eserleri yazdığında okuruna Türkçe olarak aktardığı gerçekler Margosyan'a göre daha didaktik, ahlaki öğelerle bezeli ve yaşananlardan ders çıkarmayı amaçlayan bir taşra kurmacasına dönüşmüştür. Bu ideolojik katmanı belirleyen iki husustan birincisi onun devlette statü sahibi olan isimleri konuşturması yoluyla okuru ikna potansiyelini artırma çabasıdır. İkincisiyse sınıfsallığı toplumun çimentosu haline getirerek Ermeni kimliğini onun bir parçası sayması ve böylece yaşananlardan ders çıkarılmasını amaçlamış olmasıdır. Fakat daha da önemlisi bütün bu anlatıları eve yeniden dönme ihtimalinin olduğu, kendini anavatanın restorasyonuna adayan ve kolektif hafızayı yeniden kurmak isteyen diaspora kimliğinin sonucu olarak görmek gerekiyor.

5.4.3 Arslanyan'ın iz sürücülüğü ve yüzleşme

2005'te eserini tamamlayan Arslanyan anılarını ve gözlemlerini tek eseri *Adım Agop Memleketim Tokat*'ta anlatırken de bireysel hikâyesi aracılığıyla kolektif tarihi keşfetmeye çıkmıştır. Diyebiliriz ki yazara bu metni yazdıran tam olarak hatırlama edimi ve hayal dünyası aracılığıyla bir kurgu yaratma çabası değildir. Yazarı hatırlamaya veya kendi taşrasının izini sürmeye iten temel sebep Küba'ya yaptığı gezi esnasında bir kadının ona "İnsan memleketini terk eder mi?" sorusunu sormuş olmasıdır. Ona bu metni yazdıran temel husus nostalji başlığı altında tartıştığımız

üzere metinle eş-zamanlı ilerlediğini varsaydığımız bir yokluk halidir. 2003'te memleketini görmek üzere Kanada gibi uzak bir yerden yollara çıkmıştır ve Tokat'ın 40 ila 50li yıllarına dair bir şeyler bulabilmek ümidindedir. Kitabın girişinde henüz Tokat'a varmadığını anladığımız kısımda beklentisini şöyle ifade eder: “Gönlümdeki şehir ne İstanbul, ne Paris, ne Londra’ydi... Yokluğun olmadığı, bolluğun kilerlerimize dolduğu, kahkahalarımızın bağlarda bahçelerde çınladığı, özlemini her an ensemizde hissettiğimiz, bizi yakıp kavuran Tokat’a gidiyordum” (s. 11).

2005'te eserini tamamlayan Arslanyan yakın bir tarihten mesafelenerek geçmiş Tokat'a yaklaştığı için hafıza ve gözlemin bir araya gelmesiyle metnini oluşturur. Dolayısıyla Ceyhan ve Margosyan'dan farklı olarak kayıp mekânın zamansallığına bellek aracılığıyla gitmek yerine gezme ve yazma anında kalarak kendi taşrasına yaklaşmıştır. Gözlem ve hatırlama bir aradalığı onun yüzleşmesini mümkün kılan iki ayrı dinamik olarak karşımıza çıkar. “İşte Tokat'a vardık” şeklinde yazma anında kalarak gözlemini aktaran Arslanyan devamında “Tokat'ım sana ne haller olmuş” (s. 12) diyerek hatırlama evresine girer. Bu mevcudiyetsizlik haliyle de çocukluğundaki Tokat'tan silinen her şeyi sıralamaya başlar. Bu anlatım biçimi, belleği yazma anına doğrudan çağırarak aktarmanın ve kayıpla yüzleşmenin şimdiki zamandaki ifadesidir. Dolayısıyla bu ilk ayrım onu Ceyhan ve Margosyan'dan ayrı bir yere koymuştur.

Arslanyan'ın taşrasına dair iki husustan bahsedebiliriz. Birincisi onun belki de geçmişi bulma beklentisiyle gittiği Tokat'ta geçmişten kalan hiçbir şeyi görememesidir. Bu yokluk onun ilk önce hatırlama potansiyeline başvurmasının ve hemen ardından farklı yerleri metnine dahil etmesinin temel sebebidir: “İyi bildiğim, herkesin bildiği, tanıdığı, güvendiği dükkânların hiçbiri kalmadı Tokat'ta” (s. 53), “Nerede bağdan bağa akseden o musiki âlemi, nerede Hapap'ın Osgihan emminin

udunun sesi, nerede Santuri Onnik emminin Ően Őakrak oyun havaları” (s. 12). Eserin ilk sayfalarında sũrekli bir yokluk ve mevcudiyetsizlik haliyle karŐılaŐan yazar sonraki bŕlũmlerde hafızasına ve anılarına baŐvurur. Bir Şeyler bulmak, hatırlamak veya o mevcudiyetsizliği hafızasıyla doldurmak çabasındadır. Bulamayınca İstanbul ve Kanada gibi yerlerin anlatısı devreye girerek daha otobiyografik özellikler taşıyan bir dil kullanmaya başlar.

İkinci husus, Arslanyan da Margosyan ve Ceyhan’la benzer Şekilde hatırlamanın getirdiği mevcudiyetsizlik halini metnin yazıldığı dŕnemin çŕk kũltũrcũ sŕylemiyle telafi etmeye çalışmaktadır. Bŕylece diğer iki yazar gibi Arslanyan’ın metninde de Tũrk komŐularını, Kũrtleri, Çerkesleri, Alevileri hatırlamak o boşluğu doldurabilecek kadar etkilidir. “Tokat’a gŕç etmiş Dağıstanlı Tũrk aileleri vardı o zaman, asil, vakur. Bir de hep Őık giyimli, kızları ayrı erkekleri ayrı gũzel Çerkesler. Onlar da gŕç etmiŐler” (s. 13). Tokat’ın dert dinleyen babası Aram genç yaŐta ŕldũĐũnde “Tokat’ın Tũrkleri de Ermenileri de cenazesinde gŕzyaŐı dŕktũ” (s. 28) der. Benzer Şekilde Sovyetler Tũrkiye, Mısır, Yunanistan, Irak ve Suriye’deki Ermenilerin Ermenistan’a gŕç etmelerini istediğinde gizliden gizliye bir gŕç tutkusu Tokat Ermenilerini sarar. Bunun karşısında Tũrk komşular Şunu ifade eder: “Bizim ne zararımızı gŕrdũnũz ki bŕyle sokaklara dŕkũlũyorsunuz” (s. 57).

Arslanyan bireysel anlamda diğer iki yazara gŕre artık daha evrensel bir konumda kalarak anlatısını Şekillendirmiştir. İlk sayfalarda kolektif bir kimlik anlayışını benimseyen ve hatırladıklarını aktaran yazar bir sũre sonra ŕznel bir yaklaşım sergileyerek kendini farklı yer ve dŕnemselliklerde konumlandırmaya çalışmıştır. Ceyhan gibi yazarın sũrekli yer değiştirerek merkezden uzaklaşması ve diasporik bir kimliğe kavuŐması onun taşra anlatısını daha kişisel bir anlatıya içeren otobiyografik çizgiye çekmeye başlamıştır. Bu nedenle Shoshana Felman’ın ŕne

sürdüğü bir kavram olarak “hayat-tanıklığı” (*life-testimony*) şeklinde tanımlanabilecek bir anlatı durumu söz konusudur. Felman’a göre hayat-tanıklığı sadece özel bir yaşamın tanıklığı değil, metin ile yaşamın birleştiği bir nokta, gerçek bir yaşam gibi içimize nüfuz edebilen metinsel bir tanıklıktır (Felman, 1995, s. 18).

Şimdiye kadar metinlere referansla yazarların seçilmiş deneyim ve anılarından hareketle taşraya dair nasıl bir kurgu içerisine girdiklerini tartıştık. Metnin ideolojik zeminini Margosyan’da daha çok çokkültürlülükte ısrar belirlerlerken Ceyhan’ın anlatılarında hem tehcirin toplumda açtığı sınıfsal yarıklar hem de ailenin sürgün geçmişinin dile yansıyan temkinli tavır belirleyicidir. Ceyhan’la diaspora kimliğini paylaşan Arslanyan’a gelindiğindeyse taşra artık daha uzaklaşılan bir hal almaya başlamıştır. Ermeni kimliğinin izini aramak ve bulamamanın getirdiği şok haliyle giderek öznel bir anlatıya dönüşen eser kökenlerinin izini sürerken karşılaşılan boşluk hissini anlama noktasında oldukça önemlidir. Dolayısıyla yazarın eserindeki kolektif hafıza alanı sadece yüzleşme alanına çevirdiği nostaljik taşrada mümkündür.

5.5 Metnin kıyısında anlamı güvene almak

Bir edebiyat metnini tartışmaya açtığımızda okuduğumuzun tek başına bir anlam ifade etmediği kaçınılmaz bir gerçektir. Ana metin ile beraber o metni çevreleyen başlık, kapak tasarımı, yazarın biyografisi, sözlük, fotoğraf, özel olarak yazılmış mektup veya yorumlar, dizin, tanıtım yazıları ve hatta referanslar bile okunan metni anlamlandırma sürecinde önem kazanır. Metinle okur arasındaki mesafeyi daha da yakınlaştıran bu unsurlar aynı zamanda yazar tarafından üretilmiş söylemi de güvence altına almanın ve onu daha da geçerli kılmanın bir yolu olmaya başlar. Müzik albümleri de böyledir ve sadece dinlediklerimizle var etmezler kendilerini.

1950 ve 60'lardan 2000'lerin başına kadarki plak ve kasetlerde yer alan stüdyo kayıtlarını gösteren fotoğraflar, müzisyen hakkında yapılan yorumlar ve müzisyenin kendi yorumları tüketime daha özdeşleşilebilir bir özellik atfetmiştir. Hepsi aynı ambalajdaki anlam bütünlüğünü sağlayan, o anlamı daha da güvene alan ve dinlenilirliği arttıran unsurlar olmuşlardır.

Bütün bu ana metnin kıyısında duran unsurlar Genette tarafından *paratext* yani yan-metin olarak kavramsallaştırılmıştır. Metnin kıyısında belli belirsiz unsurlar olarak tanımladığı *paratext* Genette için okur beklentilerinin radikal bir şekilde yerinden edilmesi anlamına gelir: “ithaflar ve önsözler metnin içine serpiştirilmiştir; notlar, haşiyeler, ara başlıklar ve yanlış yerleştirilmiş bölüm başlıkları anlatının geleneksel diyejetik ilerleyişini kesintiye uğratar” (2001, s. xii). Genette devamında bu dediklerini biraz daha açıklığa kavuşturur:

Bir hudut ya da kapalı bir sınırdan ziyade, paratext [yan-metin] bir eşiktir, ya da - Borges'in bir önsöze uygun olarak kullandığı bir kelime olarak - genel dünyaya içeri adım atma ya da geri dönme imkânı sunan bir “giriş”. İçerisi ile dışarısı arasında ‘tanımlanmamış bir bölge’dir; ne içeride (metne dönük) ne de dışarıda (dünyanın metin hakkındaki söylemine dönük) katı ve hızlı bir sınırı olmayan bir bölge, bir kenar ya da Philippe Lejeune'ün deyişiyle ‘basılı metnin, gerçekte kişinin metne dair tüm okumasını kontrol eden bir şerit’tir. (2001, s. 1-2)

Yan-metinler de kitap içerisindeki unsurlar olarak kendi içerisinde kurmuş olduğu diyalogik doğası gereği bütün unsurların anlamını birbirine bağlar. Tür göstergesi (bir metnin kapağındaki “Öykü”, “Roman”, “Tanıklık” veya “Anı-roman ibaresi) genel anlamda tartışmaya açtığımız çatı kavram olduğu için onun diğer yan-metinlerle olan ilişkisini de ele almak gerekiyor. Yan-metinleri ele almamızın temel sebebi bütün bu unsurların, ele aldığımız metinlerin kurmaca olma ihtimalini sorgulamaya açar nitelikte olmasıdır. Fakat onları bir yandan gerekli kılan da dönemin okurunun inanacağı kanıtlar bulmasını sağlamaktır. Başka bir deyişle okuru 90'ların ve 2000'lerin kültürel çoğulcu söyleminin geçmişte yaşandığına yan-metinlerle

inandırmaktır. Üç yazarın kitaplarına bakıldığında göze çarpan temel husus hepsinde de çok sayıda bulunan yan-metindir. Fotoğraf, dizin, sözlük, yayıncının notu, mektuplar ve yazar biyografisi ele alacağımız yan-metinler olacaktır. Buna ek olarak çatı bir yorum olarak yayınevinin metnin anlamının ve türünün şekillenmesinde ne tür roller oynadığı sorularına cevaplar aranacaktır.

5.5.1 Geçmiş fotoğrafları belgeye dönüştürmek

Fotoğrafi geçmiş ile bugünü, hafıza ile post-hafızayı, bireysel hatırlama ile kültürel anımsamayı birbirine bağlayan güçlü “hafıza noktaları” olarak tanımlayan Mariane Hirsch, fotoğrafın geçmişte işlenen suçların kanıtlarını sunabileceğini ve geçmişle duygusal ve içgüdüsel bir bağ kurulmasını sağlayan unutulmaz hayaletler olarak işlev görebileceğini ifade eder. Fotoğrafların gerçekte ortaya koyabileceklerinden daha fazlasını vaat eden sınırlı ve kusurlu tarihsel belgeler de olabileceğini söyleyen Hirsch bu tür muğlak kanıtların, geçmişin duygusal gerçeğini kavramaya ve aktarmaya çalışan tarihçiler için bir kaynak olabileceğini savunur (Hirsch, 2006, s. 229). Şimdiye kadar tartışmaya açtığımız bütün eserlerde fotoğraf metnin bütünü anlamlandırmada ve türe dair tartışmalarda temel bir role sahip olmuştur. Metinde geçen birçok karakter metinlerin sonunda yer alan fotoğraflarda da kendini var eder. Onların hayali birer kurgu olmadıklarını ve tarihin belli dönemlerinde farklı taşralarda yaşadıklarını metnin okuru fark etmeye başlar.

Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm eserinin girişinde “Zara 1935: Mülkî ve askerî erkan, kasaba ileri gelenleri, öğretmen kadrosu ve ilkokul çocuklarının 23 Nisan Hatırası” ibareli, sonundaysa şu ibareli fotoğraflar yer alır:

“Zara 1943 Ağustos. Cihanyan ailesinin üç bireyi. Simon ve Horik Hatun'un üç kızı, Kirkor Ceyhan'ın üç kız kardeşi bir arada:
1. Manuşag, 2. Armenuhi, 3. Azaduhi”

Benzer şekilde *Biletimiz İstanbul'a Kesildi*'nin son sayfalarında yer alan fotoğraftaysa şu ifadeye yer verilir: "Mıgırdiç Margosyan, İstanbul'a okumak üzere gönderilmeden birkaç ay önce, halasının evinin avlusunda, halası Yeğsa (Mirye Baco) ile (Diyarbakır, 1953)". Eserlerin arka sayfalarında günümüzün fotoşop teknolojisiyle hazırlanmış fotoğraflar değildir; tam aksine doğruluk konsensüsü oluşturabilecek değerde anlatılanları destekleyen kanıt işlevi görmeye başlar. Bu kanıt aynı zamanda dönemsel toplumsal canlılığının kaybını da ifade eder. Nitekim Barthes'a göre de esas önemli olan fotoğrafın kanıtlayıcı bir kuvvete sahip olması ve tanıklığının nesneye değil de zamana dayandığı için fotoğrafın doğruluğu kanıtlama gücü, temsil gücünün üzerine çıkar (1996, s. 84).

Fotoğraflar okurunu sadece karakterlerle görsel olarak tanıştırmaz, aynı zamanda o dönem atmosferini de okuruyla paylaşır. Tarihsel anlamda belge niteliği taşıyan bu fotoğraflar yüklendiği kapsayıcı ve çokkültürcü işlevle metni birer belgeye dönüştürme tehlikesi taşır. Fotoğrafın metinle kurduğu bu doğruluk ilişkisi Arslanyan'ın eserinde de görülür. Hepsinde de fotoğraf metnin içeriğindeki gerçeklik oranını arttırarak onları güven duyulması gereken bir temsiliyet alanına dönüştürme işlevi de taşır. Metnin kıyısında yer alarak içeriğe kanıt sunan birer yan-metin olarak fotoğraf türü bükerek ve okunan metnin gerçek ile kurmaca arasındaki sınırlarını daha da bulanıklaştırır. Boym fotoğrafın nesnel karakteri üzerine şunları söyler:

Fotoğraf, hafıza ve tahayyülle karşılaştırıldığında bulanıklaşır. Lafzi olan edebi olan kadar hakiki değildir. Eve geri dönüş yalnızca mekânda bir yolculuk değil, ayrıca zamanda bir maceradır ve hiçbir enstantane fotoğraf bunu yakalayamaz. Susan Sontag fotoğrafçılığın "ağıt yakan bir sanat, bir alacakaranlık sanatı" olduğunu yazar. Fotoğraf bir ölüm simgesidir, geçmiş ve şimdiyi kaçınılmaz olarak duygusallaştıran ölümlülüğün bir envanteridir. (376)

5.5.2 Konuşmacı metin

Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'ın metinlerinde belirgin biçimde görülen bir diğer yan-metin, dipnotlarda veya kitapların sonunda yer alan sözlüklerdir. Bu sözlükler, metinlerde Türkçe ile birlikte kullanılan Ermenice ve Kürtçe kelimelerin anlamsal karşılıklarını sunar. Ancak melez karakter taşıyan bu yerel dil anlatıyı güçlendirecek bir tercihten öte, taşra yaşamının otantik temsilini mümkün kılan önemli bir anlatı stratejisi olarak karşımıza çıkar. Yazarlar, Türkçenin kamusal alandaki dominant konumunu kabul etmekle beraber dilin melez yapısını bölgesel dil pratikleri üzerinden yeniden üretirler. Özellikle diyalog sahnelerinde, Ermenice ve Kürtçe ifadelerin Türkçe söylem içine yerleştirilmesi, metinlerin yerel karakterini güçlendirmiştir. Bu çok katmanlı dilsel yapı, taşra yaşamının sosyo-kültürel dokusunu ve gündelik yaşamın dilsel çeşitliliğini yansıtmada kritik bir rol oynar.

Bakhtin söylem türlerinden bahsederken sözlü ve yazılı anlamda bu türlerin heterojen oluşunu ele alır ve bu repertuar içerisindeki farklılık ve çeşitliliğin doğurduğu imkânlarla odaklanır (2016, s. 65). Bu heterojenlik incelediğimiz metinler bağlamında konuşmayla yazı arasındaki uzlaşının hikâye anlatıcılığı yoluyla sağlandığı hareket alanı geniş bir ilişki anlamına gelmektedir. Yazının konuşuyormuş gibi yaparak ilerlediği bu özel aktarım biçimi “speakerly text” yani konuşmacı metin olarak ortaya çıkar. Henry Louis Gates’e göre konuşmacı metin, söylem stratejisi sözlü bir edebi geleneği temsil etmek üzere tasarlanmış, gerçek konuşmanın fonetik, gramatik ve sözcük kalıplarını taklit etmek ve sözlü anlatı yanılması üretmek üzere tasarlanmış bir metindir (Gates, 1988, s. 181). Yazıyla konuşma arasındaki bu ilişki geniş bir yan-metin ağının önünü açar. Allen’a göreyse konuşmacı metindeki karakterlerin sesi sadece bir bakış açısını ifade etmez ve kendi içinde bir ‘ötekilik’ barındırır (2006, s. 170).

Metnin dipnotlarında veya sonunda yer alan sözlükler heterojenliği gösterdiği kadar bunun gündelik hayattaki yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir. *Biletimis İstanbul'a Kesildi*'de Sarkis, yani Dişçi Ali, oğlu Mıgırdiç'e yönelerek "Al bu kalemi defteri, get Der Baba'nın* evine!" derken metnin hemen altında Der Baba'nın "Papazlar için, halk ağzında 'aziz peder' anlamında hitap" olduğu belirtilir. Bu ifade dönem okurunun kültürel kodlarla tanışmasını ve metnin içerisine sızmasını kolaylaştırmıştır. Böylece en az fotoğraf kadar otantik bir işlev görerek okura kusursuz bir metin, tarihsel olarak doğruluğu ispatlanmış ve kurgulanmış bir gerçeklik vaat edilir. Bu durum Kirkor Ceyhan'ın kitaplarını yayımlayan Aras Yayıncılık'ın notuna şöyle yansır: "Zara'ya bağlı kalmış bir yazarın, yerel ağızla örülü, özgün anlatı dilini bulacaksınız bu kitapta... metinde italik yazılı, çoğu yerel ağızla geçen veya Ermenice olan sözcük ve deyimleri açıklamak üzere kitabın sonuna bir de sözlük ekledik". Mıgırdiç Margosyan'ın kitaplarındaysa yayıncı şu notları ekler: "Öykülerdeki Ermenice, Kürtçe, Arapça vb. sözcükler ile Diyarbakır ağzına özgü sözcükler italik dizilmiş, dizine de italik olarak alınmıştır. Diyarbakır ağzına özgü kimi sesleri Latin harfleriyle karşılamak zor olduğundan, yazarın bu ağızla verdiği Türkçe konuşmalarda, kimileri için okuma zorluğu yaratsa da, Diyarbakır ağzının tadını yaşamak isteyen okuyucuları dikkate alarak, örneğin 'k' harfi yerine 'ğ' ve 'ğh' içeren yazımlardan kaçınmadık." Aynı yayıncı Kirkor Ceyhan'ın kitabındaki içerik için "metin", Margosyan'ın kitabı için "öykü" ifadesini kullanmıştır. Öte yandan Ceyhan'ın *Kapıyı Kimler Çalıyor* metnini basan Belge Yayınları ne metinle diyalog halinde olabilecek bir fotoğraf ne sözlük ne de dizin kullanır. Öyleyse metnin türünü sorgulamada bir başka faktör olarak yayınevinin niyeti ve bununla beraber okurun metne dahil olma biçimi de önem kazanmaya başlamıştır.

5.5.3 Yayınevi türü belirler mi?

Ele alınan metinlerin yan-metinsel yapısı tek başına bir bildilendirme işlevi görmekten ziyade karmaşık bir kültürel ve edebi müzakere alanını temsil etmektedir. Bunun iki nedeni vardır. İlk olarak yazarlar çoğunlukla dışlanan bir kimliğe sahiptir. Yazdıklarının inandırıcılığı ve güvenilirliği dönem okuru için bir önyargı oluşturabilir. Yan-metinler bu inanç krizini ortadan kaldırmaya yönelik önemli bir işlev taşır. Diğer bir sebep ise çokkültürcü söylemin yaygınlaştığı 90'lara tarihsel tanıklıklardan hareketle gerçekçi bir model sunma çabası olarak okunabilir. Metne güvenilirlik katmak adına, metinde anlatılanların sadece bir kurgudan ibaret olmadığı ve en azından gerçeği aktardığı izlenimi vardır. Bu çaba yayınevi için bir pazar oluşturma stratejisinden çok metinlerin yerel anlamları aşmasını sağlayıp daha geniş kitlelere ulaştırmanın bir yoludur. Başka bir deyişle, bu yan metinler kültürel hafızanın yeniden inşası ve susturulan seslerin görünür kılınması sürecinin bir parçası olarak okunabilir. Nitekim Aras Yayıncılık'ın kurucularından olan Mıgırdiç Margosyan, bu yayınevinin kuruluş amacının Ermeni yazarların eserlerini Türkiye'deki okurlara tanıtmak ve kültür yoluyla toplumlar arası iletişimi sağlamak olduğunu aktarmış, hatta aşırı sağcı grupların bile bu yayınevinin kurulmasından memnun olduğunu belirtmiştir (Ülger, s. 106).

Türkiyeli Ermenilerin edebi anlamda seslerini duyurabilmek adına kitaplarını daha çok Aras Yayıncılık'tan çıkardıklarını düşündüğümüzde ana metinlere yönelik yazar-dışı müdahaleler de türsel sınırları sorgulamaya açmıştır. Örneğin, dizinleri ele aldığımız zaman tarihsel anlamda Enver Paşa, İttihat Terakki, Sultan Hamit veya Dikranagerd gibi referansların hangi sayfalarda yer aldıklarının belirtilmesi metinlerin sadece edebi bir tür değil, aynı zamanda tarihsel bir belge olabileceği

ihtimalini güçlendirir. Nitekim bu yan-metin pratiği bir araştırmacı için veya yerel tarih çalışmaları yapan birisi için önemli bir bilgi kaynağı olacaktır.

Üç yazarın metinlerinde yayıncı sözlük, dizin ve fotoğraflara ek olarak ek bölüm, mektup ve kitap sonu notlarıyla yazarın metnine çeşitli yan-metinler daha eklemiştir. *Gâvur Mahallesi*’nin son sayfalarında Ragıp Duran ve Muhsin Kızılkaya gibi isimlerin kitap ve yazar hakkındaki düşünceleri yer alır. Yazarın anası, babası, akrabaları, evi, komşuları ve kiliseyi anlattığını belirten Duran kitap yazar hakkında şunları söyler: “Özyaşam öyküsü renkli bir romanın on bir parçası aslında kitap. Yazı dilinde bile zaman zaman o işlek Ermeni şivesi kokuyor. ‘Gâvur Mahallesi’ otantik edebiyat mı? Yoksa etnik edebiyat mı? Etiketlerle sınıflandırmanın önemi yok ki” (1996, s. 95). Duran kitabı bir yandan özyaşam öyküsü, bir yandan da bir romanın on bir parçası olarak tarif ederken onu etiketlerle sınıflandırmanın bir öneminin olmadığını ifade etmiştir. Karin Karakaşlı’ysa *Kapıyı Kimler Çalıyor*’un sonunda “Onun yaşadığı ve anlattığı bu öyküler Anadolu Ermenilerinin sözlü tarihini büyük ölçüde unutulmaktan kurtarıken yaşananları da edebiyat aracılığıyla belgeliyordu” demiştir (1999, s. 25).

Esasında Karakaşlı ve Duran’ın bir okur olarak yorumladıklarını düşündüğümüzde yayınevinin tutumu bizi okur-merkezli yaklaşıma, yani alımlama estetiğine doğru götürür. Lois Tyson’a göre okur-merkezli kuramcılar okurun rolünün edebiyat anlayışımızdan çıkarılamayacağı ve okurların kendilerine nesnel bir edebi metin tarafından sunulan anlamı pasif bir şekilde tüketmedikleri, bunun yerine edebiyatta buldukları anlamı aktif olarak oluşturduğu inancını taşırlar (2006, s. 170). Temel husus temsil edilmesi güç olan hakikati yeniden üretime açabilmektir. Çünkü ister anlatıcı ister yazardan çıktığını düşündüğümüz bu metinlerde anlam ne kadar yan-anamlarla çevrili olursa olsun, anlamlandırılma süreci sürekli gecikirerek eksik

kalır. Sözlük, dizin, fotoğraf, kitapla ilgili yorumlar ve bütün bunların çerçevelemiş olduğu ana metin bir araya geldiğinde kitabın kendisi dönemsel ve mekânsal bir gerçeği kabul ettirmeye, onun okur nezdinde kabul görmesini sağlamaya çalışır. Bu tam olarak bir metni okuma sürecini “anlamlandırma” (*realization*) olarak tarifleyen Wolfgang Iser’in okuma edimiyle ilgili söylediklerine denk düşer. Yapıtı sanatçının sanatsal ürünü ve okurun estetik yaklaşımı arasındaki bir yere konumlandıran Iser’e göre metnin anlamlandırılması okur tarafından tamamlanır (s. 274). Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan’ın kitaplarının başında veya sonunda yer alan yorumlar herhangi bir okurun bu metinlere getirilmiş yorumları hesaba katarak metne yaklaşmasını beraberinde getirir. Kısacası yan-metinlerin buradaki rolü metinle okur arasındaki mesafeyi yakınlaştırması üzerine kuruludur. Bu mesafeyi deneyimsel olarak algılayan Iser şöyle devam eder:

Okur, kalıpları ve 'şematize edilmiş görünümleri' birbiriyle ilişkilendirmek için metnin kendisine sunduğu çeşitli perspektifleri kullanır, eseri harekete geçirir ve bu süreç nihayetinde kendi içinde tepkilerin uyanmasıyla sonuçlanır. Böylece okuma, edebi eserin doğasında var olan dinamik karakterinin ortaya çıkmasına neden olur. (s. 275)

Dolayısıyla Arslanyan’ın arşivinden çıkarak metnin sonuna eklenen aile fotoğrafını gören veya *Kaptıy Kimler Çalıyor?*’un sonunda Ceyhan’ın ölümüyle alakalı yorumu okuyan dönem okurunun bunu öğrendiği andan itibaren metinle arasındaki mesafe daha da kapanmaya başlayacaktır. Yayınevinin bu müdahalesi okurun algısında şekillendirici olurken metnin kendisi de türsel açıdan farklı şekillerde adlandırılabilir veya kafa karışıklığı oluşturabilecektir. Bu bir anlamda Genette’in bahsettiği “yayınevinin anlatıcılığı doğrulama işlevi” (*Testimonial Function*) yüklemesi anlamına gelir. O halde, yayınevi öykünün doğru olduğunu, olayların ve bilgi kaynaklarının güvenilir olduğunu onaylar.

Bu altbaşlığın temel amacı da bunu göstermektir, yani metne yerleştirilen yan-metinlerin (*paratext*) metnin içeriği üzerindeki türsel sınırları nasıl bulanıklaştırdığı sorusuna tartışmaya açmaktır. Ortada kurmacalaştırılmış gerçek bir özyaşam hikâyesi olmasa bile Ermeni yazarların metinleri yan-metinlerle beraber daha da inandırıcılık kazanmaya başlamıştır. Bütün bunlarla beraber yazarın nostaljiye hizmet eden zaman kullanımları ve buna göre şekillenen metnin ideolojik yapısı da bütün bu yan-metinlerle tutarlılık göstermektedir. Tüm bu izleklerden hareketle temsiliyetin imkânsızlığı ve inancın askıya alınması gibi bir tartışma alanı yaratmak metinlerdeki tür karmaşasını anlamada başka bir bakış açısı sunacaktır.

5.6 İmkânsız temsil imkânsız tür: İnancın sınırlarını zorlamak

Hayden White ve Dominick LaCapra gibi tarih teorisyenlerinin çalışmalarından yararlanan Hutcheon, Rushdie'nin *Geceyarısı Çocukları* gibi romanlarda, olayların hiçbir tarihsel anlatısının bu olayları doğrudan ve şeffaf bir şekilde kaydetmediği veya temsil etmediği gerçeğinin hatırlatıldığını savunur. Ona göre tüm tarihsel anlatıların kendileri mevcut anlatı biçimlerine bağımlıdır (Allen, 2006, s. 191). Örneğin Hayden White, eleştiri dünyasına yeni bir bakış sunan Northrop Frye'nin çalışmalarından yararlanarak edebiyatın dört ana türünün (komedi, trajedi, romantizm ve hiciv) her zaman, tekil ya da karışık biçimlerde, her tarihsel anlatıyı şekillendirdiğini ileri sürmüştür (White, 1973). Fransız Devrimi ya da 1798 İrlanda Ayaklanması olaylarını anlatan bir tarihçinin esasen komik, trajik, romantik ya da hicivsel bir anlatım tarzı kullanıp kullanmayacağı, o tarihçinin kendi ideolojik aidiyetlerine bağlı olacaktır (Allen, 2006, s. 191). Nitekim Genette de anlatıcının beş işlevi olduğunu ve bunların anlatı, yönetme, iletişim, tanıklık ve ideolojik işlevler olduğunu belirtmiştir (2011, s. 279-281).

Şimdiye kadar ele aldığımız metinlerin de ideolojik bir bakış açısı olduğunu ve bu bakışın eseri yazdıkları dönemin, yani 90'ların okuruna seslenme çabasından kaynaklandığını belirttik. Kayıp hafızanın ikinci nesli olarak bu yazarlar 1915 felaketinin ardından doğdular ve gördüklerini, yaşadıklarını ve kısmen de duyduklarını edebiyata taşıdılar. Kendi hafızalarında yer edinen toplum düzenini (ister bir model oluştursun ister aksaklıklarıyla beraber verilsin) dönem okuruna aktarma çabası taşıdılar. Bu sayede inandırıcılığı ve metne güveni arttırmak pahasına Ermeni karakterleri yer yer karikatürleştirerek verdiler. Margosyan mahallesini uzun uzun anlattıktan sonra “Bana inanmıyorsanız günümüzde Ermenilerin yoğun olarak yaşadığı İstanbul’daki Feriköy semtine gidin, orada yaşayan Diyarbakırlı demirci Haço’yu sorup bulun, dediklerime sizler de inanırsınız” (GM, s. 47) demiştir. “Hayalle gerçek arasında” gidip gelir anlatıcılar (TT, s. 501).

Temsiliyete dair ortaya atılan tartışmaları belki de en çok tür tartışması üzerinden yapmak anlamlı olacaktır. Genette’e soracak olursak “dramatik temsile karşıt olarak, hiçbir anlatı anlattığı hikâyeyi ‘gösteremez’ ya da ‘taklit edemez’. Tek yapabileceği, ayrıntılı, net ve ‘canlı’ bir şekilde anlatmak ve bu şekilde az çok bir mimesis yanılsaması oluşturmaktır” (2011, s. 174). Buna karşın travma çalışmaları kapsamında Holokost literatürüne de baktığımızda Felaket literatürüne baktığımızda edebi metinlere yaklaşımda temsilin mümkün olup olmadığı sorusu daha açık uçlu bir şekilde tartışılmaya başlanır. Bu yönüyle anlatıbilim yoluyla anlatıcıyı ve zamansal konumunu tartışmaya açtığımız metinleri iki temel perspektif üzerinden değerlendirmek gerekiyor. İlki temsil olasılığı, ikincisiyse bu olasılık üzerinden okurun metne yönelik inanç veya inançsızlık tutumu.

Lyotard ve Blanchot’ya atıfta bulunan Gibson edebiyatın gerçek olanı temsil etmediğini, “temsil edilemez olanı temsilin kendisinde ortaya koyduğunu” savunur

(Gibson, 1990, s. 70). Lyotard ve Blanchot temsilin imkânsızlığını dile getirirken yalnız kalmadılar elbette. Temsilin zorluğu meselesinde Agamben, Adorno'ya ek olarak hayatta kalanların anlatılarının felaket hakkında fikir vermesinin mümkün olmadığını dile getiren Nichanian da aynı safta yer almıştır. Dehşet tam olarak yansıtılamasa bile, edebiyatın değerli içgörüler sunabileceğine ve olayın anısını canlı tutabileceğine inanan Primo Levi'de ise temsil tanıklıkla mümkündür, ama tanık artık ölmüştür: “bizler, biz hayatta kalanlar gerçek tanıklar değiliz (...) ancak gerçek ‘inançlılar’, su altında kalanlar [ölenler], dürüst tanıklar, anlattıkları genel bir anlam taşıyacak olanlar onlardır” (Levi, 1996, s. 69-70). Bununla beraber, bu çalışmada incelediğimiz metinlerin de tanıklık kapsamında ele alınması, temsilin imkânsızlığı yüzünden mümkün görünmüyor.

Temel olarak üç yazar, Margosyan, Arslanyan ve Ceyhan da 1915 felaketini deneyimlememiş bireyler olarak ölümle yüz yüze gelmiş olmanın, sürülmenin anlatısı olarak metinlerini kaleme aldılar. Bununla beraber bu kuşak kendilerinden önce gelenlerin kişisel, kolektif ve kültürel travmalarıyla ilişki halinde kalarak hayatlarına devam etmişlerdir. Bu sebeple, Caruth'un hayatta kalmak ile travmatik deneyime hayali geri dönüş arasında verdiği ilişki önem kazanmaktadır:

Travmatik deneyime hayali bir geri dönüş, doğrudan deneyimin kendisinin işareti değil, daha çok doğrudan olmadığı gerçeğinin üstesinden gelme ve ilk etapta asla tam olarak kavranmamış olana hâkim olma girişimidir. Geçmişte ölüm tehdidini gerçekten bilmeyen hayatta kalan kişi, sürekli olarak bu tehditle tekrar tekrar yüzleşmek zorunda kalır. O halde bilinç için, travma deneyimi olarak hayatta kalma eylemi, kişinin kendi yaşamına yönelik tehdidi kavramanın gerekliliği ve imkânsızlığıyla tekrar tekrar yüzleşmesidir. (Caruth, 1995, s. 151)

Tez çalışmasında üzerinde tartıştığımız üç Ermeni yazarın odak noktasında yaşamış oldukları dönem vardır. Her ne kadar bir aradalık vurgusu yapsalar da 1915'e dair dinlemiş oldukları, edebiyat yapmanın olanaklarını zora sokmuştur. Yine de bu üç yazar için 1940'ların dönemselliği Felaket'in temsil edilemezliğinden bir

kaçış alanı olarak gösterilebilir ve ideolojik bir yaklaşım olarak okunabilir. En nihayetinde bu yazarlar 1915'te ölümle yüz yüze gelmiş ikinci bir nesil olarak hayatta kalmayı toplumsal anlamda devam ettirmek istemişlerdir. Mekâna bağlılıklarını, geçmişteki var olabilme deneyimini yaşatma çabasını belki de bu şekilde açıklamak mümkündür. Diyelim ki travmatik olayın ardından hayatta kalanlar için tanıklık mümkün olsun ve bu sayede temsiliyet de herhangi bir şekilde vücut bulsun. Bu ihtimal üzerine Caruth şöyle der: “kişi tanık konumundayken ya algıladığına inandığı şeyi gerçekte algıladığından ya da aslında kendi sesiyle konuştuğundan (eğer zaten kaybetmediyse) emin olamaz” (1996, s. 8).

Temsilin olasılıklarından sonra ele alacağımız bir diğer husus okurdan beklenen inançsızlığın askıya alınması (*suspension of disbelief*) durumudur. Tarihi metinlerle kurmaca metinlere okurun dahiliyeti noktasında inanç kavramını açıklayan Marc Nichanian, Totovents'in *Yitik Evin Varisleri*'ni incelerken yazarın 1915'ten neredeyse hiçbir zaman açık ifadelerle bahsetmediğini ve bunun nedenine dair bir cevap olmadığını dile getirir. Ona göre her metin kendi içindeki Felaket'i gizlemek ve açığa çıkarmak için kendi araçlarını seferber eder ve okur “inançsızlığın askıya alınması” adını verdiği süreci aktif olarak uygulamadıkça Felaket'i bir eserde okumak mümkün değildir. Şöyle devam eder Nichanian:

Aynı şekilde, bir edebi metnin okuması da inancın askıya alınmasıyla başlar, ki bu aynı zamanda inançsızlığın da askıya alınmasıdır. Bir metni okumak ve anlamak için, metinde yer alabilecek ya da metin tarafından aktarılabilecek her türlü “hakikat değerini” ve bir dünyanın gerçekliğine dair olası her türlü referansı paranteze alarak işe başlamamız gerekir. Daha sonra, metnin bir etkisi olarak anılan hakikati ya da gerçekliği -genellikle gerçeklik etkisi olarak adlandırılan şeyi- açıkça okuyabiliriz. Edebi bir metin, olayların, olguların ve gerçeklerin kişisel bir anlatımı değildir. (2002, s. 245-246)

Ceyhan da, Margosyan da, Arslanyan da öyle bir dönemsel konumlanma üzerinden 1930 ve 40'ları anlatır ki, bu dönemsellik okuru başka anlatıcılar yoluyla 1915'e götürür. Yazarlar her ne kadar yaşadıkları ve tecrübe ettikleri dönemi metinlerine

aktarmış olsalar da 1915'e değinen anlatılar metnin geri kalanına etkide bulunmuştur. Yazdıkları dönemdeki toplumsal birliktelik ve kimliklerin iç içe geçerek yaşaması günün okurlarını 1915'le yüzleşmeye götürecektir. Üç yazarın eserlerinde estetik bir çabadan ziyade tarihin onlara yüklediği sorumluluğun daha ön planda olduğunu söylemekte fayda var. Beledian'ın işaret ettiği kısma dönersek Felaket edebiyatı sorunlu hale getirmiştir. Olaylardaki hakikilik dozunu arttırarak okurun anlatılanlara inanmasını beklemek temsilin imkânsızlığını, dolayısıyla türün imkânsızlığını beraberinde getirmiştir.

Bütün bu metinlerdeki temsil sorunundan ve okurun inançsızlığını askıya alması beklentisinden hareketle türsel tanımlamanın da bağlamsal olduğunu, isteyen okurun hikâye, isteyen anı, isteyen biyografi, hatta isteyen okurun da tarihi bir çalışmaymış gibi bu metinleri okuyabileceğini söyleyebiliriz. Uzlaşının toplumda arandığı, yüzleşmenin bu uzlaş üzerinden sağlanmak istediği bu metinler ister temsiliyet hiçbir şekilde mümkün olmasın, ister okur inançsızlığında ısrar etsin, geleneksel anlatı biçiminin dışındaki metinler olması onları özel kılarak anlamı çoğaltmaktadır. Farklı türlerde ve çalışma alanlarında travmatik sınır olaylarına ve bunların insanların yaşamlarındaki etkilerine nasıl tepki verileceği ve bunların nasıl açıklanacağını son derece zor bir sorun olduğunu dile getiren LaCapra "travma çarpıtmayı davet eder, türleri veya sınırlı alanları bozar ve ayrımları çökertme tehdidinde bulunur" der (s. 96). LaCapra hemen devamında travmaya eşlik eden ve türlerin veya disiplinlerin net tanımlarının sorgulanmasıyla ilgili kaygının önemli açılardan aktif kalması ve inkâr edilmemesi veya bastırılmaması gerektiğini dile getirir.

Bu çalışma da memleketlerini veya taşrasını nostaljiye farklı anlamlar yükleyerek Türkçe dile getiren Ermeni yazarların eserlerini türsel bir kategoriye

dahil etme çabası taşıyor. Aksine metinlerin yazıldıkları dönemin koşullarına hitap ettiğini ve kültürel çoğulcu söylemde ısrar eden özel metinler olduğunu vurguluyor. Yine de bir türe bağlamak gerekiyorsa bu tür eserlere hayatta kalanların edebiyatı (*survival literature*), bellek anlatısı (*memory fiction*) ya da kurmaca biyografi (*fictional biography*) demek metinlerin toplumsal ve tarihsel bağlamını anlama noktasında yerinde bir ifade olacaktır.

Gerek yapısalcı, gerek post-yapısalcı ve gerekse de travma çalışmalarına göndermelerle Arslanyan, Margosyan ve Ceyhan'ın yerel düzlemde kalan metinlerini edebiyat teorisiyle diyalog halinde anlamlandırmak, bu metinleri evrensel düzeye taşıyacak ve bütün milliyetçilik türlerini aşarak kültürel çoğulculuğu devam ettirme çabası olarak okunabilecektir. Savaş sonrası göçlerin, iklim krizlerinin yarattığı mekânsal problemlerin, Yunanistan'a geçmek isteyen Suriyeli mültecilerin Ege Denizi'ne battığı böyle bir dönemde kültürel anlamdaki bir aradalığı aşmanın yollarından birisidir edebiyat. Yapay zekâya hiyerarşik bir düzlemde yaklaşan insanlık için tahammül seviyesini yukarı çıkarmak en nihayetinde toplumsal olduğu kadar edebiyat gibi hem bireysel hem toplumsal alanları arttırmak anlamına geliyor. Bunun türü ne olursa olsun.

BÖLÜM 6

SONUÇ

Marianne Hirsch ünlü *The Generation of Postmemory* başlıklı çalışmasında öne sürdüğü “postmemory” kavramını detaylı bir şekilde açıklar. Bir tür miras alınmış travma olarak açıkladığı *postmemory* Hirsch’e göre ‘sonraki kuşağın’ daha önce gelenlerin kişisel, kolektif ve kültürel travmalarıyla kurduğu ilişkiyi tanımlar. Yani sadece içinde büyüdükleri hikâyeler, imgeler ve davranışlar aracılığıyla ‘hatırladıkları’ deneyimlerdir. Ancak bu deneyimler onlara o kadar derin ve etkili bir şekilde aktarılmıştır ki, kendi başlarına birer anı oluşturuyor gibi görünmektedirler. Dolayısıyla *postmemory*’nin geçmişle olan bağlantısı aslında hatırlama yoluyla değil, imgesel yatırım, yansıtma ve yaratma yoluyla gerçekleşir. Hirsch’e göre kişinin doğumundan ya da bilincinden önce gelen anlatıların hâkimiyetindeki ezici kalıtsal anılarla büyümek, kendi yaşam öykülerinin atalarımız tarafından yerinden edilmesi, hatta boşaltılması riskini almak anlamına gelecektir. Bu, dolaylı da olsa, hala anlatısal yeniden yapılandırmaya meydan okuyan ve kavrayışı aşan olayların travmatik parçaları tarafından şekillendirilmektir. Hirsch devamına bu olayların geçmişte yaşandığını, ancak etkilerinin günümüze kadar devam ettiğini belirtmiştir (2012, s. 5)

Bu tez çalışması Türkiye’nin muhtelif taşralarında bir dönem yaşamış fakat oradan ayrılmak durumunda kalan üç Ermeni Mıgırdiç Margosyan, Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan’ın eserlerindeki türsel sınırları tartışmaya açmıştır. Taşra geleneğindeki konumları değişkenlik gösterse de bu yazarlar geçmişin farklı taşralarına dönerek yazmışlar ve doğup büyüdükleri kültürel ortamı metinlerine aktarmışlardır. Toplumsal hafızayla sıkı ilişkileri olan bu yazarlar doğup büyüdükleri

alanın gerçekliğini hatırlatarak bir yandan onun çok-kimlikli atmosferini aktarmışlar, bir yandan da bu atmosfer üzerinden Ermeni kimliğine 90'ların kültürel çoğulcu bağlamında görünürlük kazanmışlardır. Nostaljik taşra portreleri farklı işlevler taşısa da yazarlar edebiyat yoluyla zaman ve mekândaki kayıp çoğulcu atmosferi Türkiye'deki okurlara aktarmak istemiş ve 90'ların başından 2000'lere gelen süreçte bu atmosferi toplumsal ve siyasal söyleme yerleştirmek istemiştir. Eserlerdeki gerçekçilik vurgusu düşünüldüğünde temel tartışma bu metinlerin roman, öykü, otobiyografi, anı veya tanıklık gibi türlerin neresine denk düştüğü sorusu etrafında şekillendi.

Bu bağlamda tezin ana argümanı bu metinlerde türsel bir belirsizlik olduğu ve bu belirsizliğin temelinde iki temel faktörün etkili olduğu iddiası üzerine kuruludur. Bir yandan Felaket, yazarların “hayatta kalanlar” olarak benliklerine merkezi bir önem atfetmiş ve onları anlatının bir parçası haline getirmiştir. *Postmemory* kavramı etrafında düşünecek olursak yazarların travmaya bağlı olarak benliklerini ve aile hayatlarını metne aktarması kültürel bir aktarım olsa 1915'in edebiyatı sorunlu hale getirmesi anlatının kendisini türsel açıdan sorunlu hale getirmiştir. İkinci faktör ise daha çok metinlerin yazıldığı dönemsel koşullarla ilgilidir. Özellikle 1990'larda yerel kimliklerin öneminin vurgulandığı, ötekileştirilen kimliklerin merkeze alındığı, milliyetçiliğin birleştirici ve dışlayıcı tavrının sarsıldığı bu süreçte, ele aldığımız metinler Türkiye kamuoyuna yönelik bir jeste ve diyalog çabasına dönüşmüştür. Başka bir deyişle, yazarların Türkiyeli okurlara ortak bir mesaj verme kaygısı, onları bireysel ve kolektif gerçeklikleri edebiyat aracılığıyla anlatmaya zorlamıştır. Bu gerçekliğin vurgulanmasının temel nedeni, bir yandan dışlanmış kimliklerinin muhtemel sonucu olabilecek önyargıları ortadan kaldırmaktır. Diğer sebep ise

yazarların 1990'lı yıllarda dünyada kurulmak istenen toplumsal düzen ile 1930'lu ve 40'lı yılların toplumsal atmosferi arasında bağ kurmak istemeleridir.

Bu kapsamda tezin ikinci bölümünde Ermenilerin Türkçe üretimdeki tarihselliğine yer verildi. 1727'de Sivaslı Mıkhtar'ın Ermeni Harfli ilk Türkçe eseri vermesinin ardından Ermeniler Osmanlı kültür hayatına çeviriler, roman, tiyatro metinleri ve basın faaliyetleri aracılığıyla aralıksız bir katkı sundular. Fransız milliyetçiliğinin bir etkisi olarak İstanbul merkezli edebiyat daha çok romantizm ve realizmin etkisinde kaldılar ve bir süre sonra Ermeniceyi standartlaştırarak daha yetkin eserler vermeye başladılar. Her ne kadar bu durum Ermenilerin Türkçe ile olan ilişkisini sekteye uğratsa da 1915'te yaşanan büyük toplumsal yıkımın ardından dil üzerindeki sistematik dönüşümler Türkçeyle kurulan işlevsel ilişkiyi bozmuştur. Ele aldığımız bu üç yazar Ermeni yazarların Türkçe ile kurdukları ilişkiye daha kolektif bir anlam yüklemeye başladı. Bu nedenle Ermeni yazarların Türkçeyle kurdukları ilişkinin tarihselliği bağlamında düşündüğümüzde onların özellikle Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kültürel ortama ve modernleşme çabalarına sundukları katkı 1990'larda üretilen metinlerin tarihsel önemini de arttıracaktır.

Bununla beraber tezin ikinci hattını oluşturan taşra edebiyatı geleneği de tartışmaya açtığımız üç yazarın metinlerindeki içeriği anlamakta önemli bir zemin oluşturmıştır. Fransız edebiyatından fazlasıyla etkilenen İstanbul merkezli edebiyatın Türkçe üretimlerinin karşısında özellikle Mıgırdiç Khirimyan ve Karekin Sırvantzdıyants'ın basın-yayın faaliyetleri taşra edebiyatının oluşum sürecini başlattı. 19. yüzyıl sonlarında milliyetçiliğin etkisi altında vücut bulmaya çalışan taşra edebiyatı 1915'ten sonra Vahan Totovents ve Gürgen Mahari gibi yazarlar aracılığıyla diasporada devam ettirmiş, son örneklerini ise özelde Margosyan'ın

eserleri oluşturmuştur. İlk dönemin milliyetçi eserleri 1990'lara gelindiğinde etnik bir vurgudan kozmopolit bir toplum yapısını önermiştir.

Ermeni yazarların Türkçeyle ve taşra geleneğiyle kurduğu ilişkiyi veren bu iki hat aynı zamanda dördüncü ve beşinci bölümün zeminini oluşturmuştur. Hagop Mintzuri'nin köprü işlevi görerek bu geleneği Mığırdı Margosyan'a aktarması ve bu iki yazarın taşra edebiyatının neresinde durduğu tartışılmıştır. Bu iki yazara ek olarak Kirkor Ceyhan ve Agop Arslanyan'ın metinlerinin oluşum süreci de dahil edilerek incelediğimiz  yazar arasındaki ortak ve farklı yanlara dikkat çekilmiştir. Yukarıda belirtildiği gibi Margosyan, Ceyhan ve Arslanyan'ın metinlerinin türsel açıdan tartışmaya açan iki gerekçe verilse de bunun ne anlama gelebileceği sorusuysa beşinci bölümde tartışıldı. Elimizdeki bu çalışmanın temel bölümü olarak beşinci bölümde ilk olarak yazarların zaman kullanımları ve anlatıcı tipolojisine yer verildi. Bu iki hususun nostaljik bir tahayyl mümkün kılmasıyla beraber yazarlarda nostaljik geriye dönüşlerin ne tür işlevler taşıyabileceği sorusu tartışıldı. Yakın okuma yöntemiyle incelenen metinleri roman, öykü, otobiyografi, anı veya tanıklık gibi bir kategoriyle sınırlandırma çabası taşımamaktadır. Aksine bu metinleri geçmişe doğru Ermeni kimliğini ve toplumsal bir arada yaşamın imkânlarını yaratması bakımından ve dönem okuruyla diyaloka geçme çabası sebebiyle özel metinler olarak kabul etmektedir. Dolayısıyla okurun türü belirlemede zgr olduğu bu metinlere içinde diyalojik malzemeler bulunduran ve böylece toplumsal misyon yüklenen özel metinler yaklaşmak gerekiyor.

Çalışma boyunca yer yer Zaven Biberyan ile Kirkor Ceyhan, Vahan Totovents ile William Saroyan gibi yazarlar arasında karşılaştırmalı okumalar olsa da bu kapsamı çeşitlendirmek literatüre büyük katkılar sunacaktır. Taşra edebiyatı tarihselliğini düşündüğümüzde Tıgadintsi ve Zartaryan ile başlayıp Margosyan'la

sona erdiği düşünölen taşra geleneği hattında çeşitli karşılaştırmalı okumaları arttırmak veya Türkiye’deki köy edebiyatı geleneğiyle Ermeni taşra edebiyatı örneklerini karşılaştırmalı olarak incelemek başka olanakları beraberinde getirecektir. Türkçeye yapılan Ermenice çeviriler kadar Ermeniceye yapılacak Türkçe edebiyat çevirileri de diyalog zemininin oluşmasında büyük önem arz edecektir. Son olarak büyük bir dijital dönüşümün gerçekleştiği son yıllarda özellikle dijital arşiv ve platformların yaygınlaşması çevrimiçi kültürel etkileşimleri daha da arttırmıştır. Geçmişe yönelik acı deneyimleri politik bağlamlardan çıkararak yeni nesil diyalog zeminleri oluşturmak farklı diyalog zeminlerinin oluşmasında büyük rol oynayacaktır.

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This dissertation examines the nostalgia for province in post-1990 works of Turkish-writing Armenian authors who spent significant portions of their lives in various cities of Anatolia and Mesopotamia, with particular attention to how this nostalgia manifests within genre boundaries. The analysis centers on works by three prominent authors: Kirkor Ceyhan, who lived in Zara (Sivas) for many years; Mıgırdiç Margosyan, from the Hançepök neighborhood of Diyarbakır; and Agop Arslanyan, who spent his childhood in Tokat. The corpus includes Ceyhan's *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm*, *Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize*, and *Kapıyı Kimler Çalıyor*; Margosyan's *Gâvur Mahallesi*, *Söyle Margos Nerelesen?*, *Biletimiz İstanbul'a Kesildi*, and *Tespîh Taneleri*; and Arslanyan's *Adım Agop Memleketim Tokat*. This retrospective approach significantly influenced the writers' identities, sense of belonging, and their communication with Turkish readers.

The main argument here is that when these authors wrote about their homeland's recent history for Turkish readers within the cultural and political context of the 1990s, their texts have had multiple meanings with respect to genre, making it impossible to classify them under conventional categories. The genre here refers to one of those "novel", "story", "autobiography", "memoir" or "testimony" categories. The genre complexity can be attributed to two main factors: The Catastrophe made the authors, as "survivors," central to their narratives, while the 1990s' emphasis on local identities, the mainstreaming of marginalized identities, and the destabilization of nationalism's unifying and exclusionary attitudes led these texts to constitute a dialogic effort with Turkish society. In essence, the authors'

concern with conveying a collective message to Turkish readers in their contemporary period compelled them to address historical realities, primarily due to their perceived connection between the transforming social and political discourse of the 1990s and the social atmosphere of the 1930s and 40s.

In this context, the second chapter constitutes the first basement for the argument. It examines the historical and cultural relationship between Armenians and the Turkish language, from the Ottoman Empire to the present. It begins with early Armenian printing activities and their impact on the Ottoman cultural sphere, continuing through the translation movements of the modernization era, which saw Armenian intellectuals alongside their Turkish, Greek, and Jewish counterparts translating Western literature. The Humanistic period (1700-1840) and the rise of Armeno-Turkish (Armenian-script Turkish texts) pioneered by Mekhitarist Order in San Lazzaro are highlighted, demonstrating early Armenian interest in and contributions to Turkish literature. The evolving relationship during the 19th century's "secularization" period, marked by a strengthening of Armenian literature and a decline in Turkish usage alongside growing Armenian national identity, is then discussed. The impact of the 1915 catastrophe and the subsequent diaspora on Armenian-Turkish linguistic relations is also addressed. Finally, the section explores the reasons for the renewed interest in Turkish among Armenian writers in the post-Soviet era. Ultimately, this section aims to provide a perspective on the role of language and literature in Armenian modernity, focusing on Armenian identity formation and interactions with Turkish language and intellectuals.

The third chapter examines the roots of Armenian provincial literature. The Armenian enlightenment (zartonk) of the late 19th century, centered in Istanbul and Izmir, fostered secularization and education, shifting literary language from classical

Armenian (krapar) to the vernacular (ashkharapar). This period saw Armenian writers, inspired by French Revolution ideals, aiming to connect with Armenians across Anatolia, particularly in the Vilayet-i Sitte. Istanbul's literary scene heavily influenced these developments, with provincial literature emerging as a key genre. This genre, initially driven by religious figures Mkrtych Khrimian and Garegin Srvandztiants in Van and Muş, later found prominent voices in Tlgadintsi and Rupen Zartaryan in Harput, who focused on local life. The rise of this "Armenian ethnic literature" was shaped by both internal community factors (religious actors, press, education) and external pressures (the Hamidian oppression, censorship). While Istanbul-based Western Armenian literature pursued aestheticism, provincial literature filled a gap by exploring the lived realities of rural Armenians.

This provincial literature, exemplified by writers like Khirimian, Srvandztiants, Tlgadintsi, and Zartaryan, addressed the specific socio-political context of the late Ottoman Empire, marked by increasing repression and a lack of representation of rural Armenian life in mainstream literature. It aimed to capture the "typical" – both natural and original – aspects of provincial life, providing essential material for [Western] Armenian literature. Publications like *Arevelk* and *Masis* played a crucial role in its development, providing platforms for rural correspondents. Ardaşes Harutyunyan became a key theorist of this genre, identifying Tlgadintsi and Zartaryan as the "Harput duo". While Turkish nationalism consolidated after 1923, Armenian nationalism, influenced by secularization, emerged more organically. Early provincial literature often emphasized Armenian identity and historical suffering, reflecting a nation-building project. Later, diaspora writers like Totovents and Saroyan further developed this genre, exploring themes of

childhood, family, and the province as a site of both ethnic awareness and universal connection.

The fourth chapter explores the continuation of Armenian provincial literature in Republican Turkey after 1915 and 1923, focusing on second-generation writers. Following the earlier, more overtly nationalist phase of this literary tradition, which extended to writers like Rupen Zartaryan and Vahan Totovents, this chapter examines authors such as Hagop Mintzuri, Mıgırdıç Margosyan, Kirkor Ceyhan, and Agop Arslanyan. These writers, while still rooted in the history and experience of their respective provinces, added the trauma of 1915 to their narratives. Like their predecessors, their works are characterized by realism, grotesque elements, and moral concerns, featuring everyday characters and employing humor and satire to critique society. However, unlike earlier writers, these authors, with the exception of Mintzuri, wrote in Turkish within the context of the 1990s, shifting the focus from an emphasis on a singular Armenian identity to inter-communal dynamics and minimizing external settings in their narratives. Mintzuri's inclusion in this section is crucial due to his connection with earlier, pre-Genocide writers like Zartaryan and Ardaşes Harutyunyan, serving as a bridge between that generation and the writers discussed here.

This fifth and last chapter analyzes the genre of Armenian provincial narratives through the works of Mıgırdıç Margosyan, Kirkor Ceyhan, and Agop Arslanyan. The authors' engagement with the trauma of the past, particularly the Armenian Genocide, and their attempts to engage with a Turkish audience in the 1990s, are central to understanding the multiplicity of genre interpretations. These writers connect the socio-political climate of 1990s Turkey with that of the 1930s and 40s, creating what are considered ontological fictions interacting with their

historical context. Rather than categorizing their works into a single genre, this study examines them as complex responses to their time.

In this context, the analysis begins by exploring the authors' use of time and narrative voice through narratological methods. It then examines how their narrative techniques construct a nostalgic view of the province, investigating what they choose to remember and omit in their Turkish-language texts aimed at a Turkish readership. The ideological implications of their selective memory and its reflection in the text are also discussed, along with the extent of their constructions of collective memory. The study further explores the influence of paratextual elements, such as photographs, dictionaries, and indices, on genre, questioning whether these works function as documents or literary texts. Finally, it considers the possibility of genre classification in the context of representation.

The temporal distance between the historical period depicted (1930s/40s, occasionally extending to 1915) and the time of writing (1990s), along with the influence of external factors on their formation, is crucial. This historical context shapes the narrative form. Unlike earlier provincial writers like Tlgadintsi and Zartaryan, whose work was based on observation, Margosyan, Ceyhan, and Arslanyan prioritize memory, creating narratives that are more retrospective and nostalgic. This reliance on memory blurs the lines between biography and creative fiction, particularly when filling mnemonic gaps.

Crucially, these authors, writing after a long period of silence, make their act of remembering visible. They engage in an active epistemological search through their testimonies and memories, writing in Turkish specifically for a Turkish audience. This choice aims to create a new space for remembering, challenging previously silenced narratives and, as Ricoeur suggests, assigning a "duty of

memory” to the reader. Margosyan’s work demonstrates a shift in the use of fiction built on real events, moving towards a more subjective and Armenian-centric perspective while retaining a connection to the social. His *Tespih Taneleri*, with its fragmented, non-chronological structure, memory lapses, parallels between historical testimony and personal experience, and themes of migration and identity, can be considered a memoir-novel. Ceyhan’s fiction, shaped by this ideological framework, emphasizes Ottoman history and the economic devastation caused by Armenian emigration. His provincial narratives, written in the 1990s and addressed to a Turkish audience, are more didactic and moralizing than Margosyan’s, aiming to impart lessons from the past. This didacticism is reinforced by his use of authoritative voices and his framing of class as a societal cement that includes Armenian identity.

Paratextual elements, such as titles, cover designs, author biographies, dictionaries, photographs, letters, indices, and promotional materials, also significantly influence the interpretation of a literary genre. Crucially, the presence of abundant paratext in the works of the three authors under consideration raises questions about the fictionality of their narratives, while simultaneously providing evidence for the reader to believe in the historical reality of the pluralistic discourse of the 1990s and 2000s. In this context, this study examines specific paratextual features – photographs, indices, dictionaries, publisher’s notes, letters, and author biographies – in these works, along with the role of the publishing house in shaping meaning and genre, to understand how these surrounding elements influence the interpretation and categorization of the narratives.

Lastly, the thesis aims to elaborate the borders of representation and its impossibility. As it directly affects the borders of genre, the ambiguity of representation and the reader’s potential skepticism become more problematic. In

these texts, it can be argued that genre classification is contextual. Readers may interpret these texts as stories, memoirs, biographies, or even historical studies. Ceyhan, Margosyan, and Arslanyan narrate the 1930s and 1940s through a temporal positioning that leads the reader to 1915 through other narrators. Although the writers conveyed the period they lived and experienced into their texts, the narratives that refer to 1915 influenced the rest of the text. The social unity and the intertwined existence of identities in the period they wrote will lead today's readers to confront 1915. It is useful to say that in the works of the three authors, the responsibility that history has placed on them is more prominent than an aesthetic effort. As indicated by Beledian, the Catastrophe has made literature more problematic. Increasing the dose of truthfulness in the events and expecting the reader to believe in what is told has brought about the impossibility of representation, and therefore the impossibility of genre.

KAYNAKÇA

- Abdul Salam, D.K. (2020). *My son, to live is the rarest thing in the World": reinstating Mgrdich Margosyan through province, elegy and the catastrophe* (Unpublished Master's Thesis). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Aguilera-Linde, M. D. (2016). Saroyan's travel memories: Contesting national identities for Armenian-Americans. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*, 64(4), pp. 415-429.
- Aladağ, A. (2014). *Kirkor Ceyhan'ın eserlerinin oluştumsal yapısalcı yöntem ışığında incelenmesi* (Unpublished Master's Thesis). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Ankara.
- Altuğ, F., Mehmet Fatih Uslu (2014). *Tanzimat ve edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda modern edebi kültür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- And, M. (1972). *Tanzimat ve istibdat döneminde Türk tiyatrosu: 1839-1908*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- And, M. (1992). *Türk tiyatro tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslanyan, A. (2008). *Adım Agop memleketim Tokat*. İstanbul: Aras.
- Asatryan, A. H., Harutyunyan, H. H., & Khachatryan, D. K. (2021). Armenian Ashugh art of the 18th Century. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*, 4: 32.
- Aslanian, S. D. (2016). Abbot Mkhitar's 1727 Armeno-Turkish grammar of modern Western Armenian. *Journal of the Society for Armenian Studies*, 25, pp. 54–86.
- Auerbach, E. (2010). *Yabanın tuzlu ekmeği*. İstanbul: Metis.
- Ayaydın Cebe, G. Ö. (2009). *19 yüzyılda Osmanlı toplumu ve basılı Türkçe edebiyat: etkileşimler, değişimler, çeşitlilik* (Unpublished Doctoral Dissertation). Bilkent University, Ankara.
- Bali, R. N. (2002). Entelektüel âlemin yeni dokunulmazları: Azınlıklar. *Virgöl*, 48, pp. 68-69.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida: Fotoğraf üzerine düşünceler*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Beledian, K. (2002). From image to loss: The writers of kharpert and provincial literature. In Richard Gable Hovannisian (Ed.), *Armenian Tsopk/Kharpert* (pp. 239-272). Costa Mesa: Mazda.
- Benjamin, W. (2014). *Pasajlar* (Ahmet Cemal, Transl.). İstanbul: YKY.

- Berkes, N. (2012). *Türkiye 'de çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.
- Berkol, B. (1986). 133 yıl önce yayımlanan Yunan harfleri ile Türkçe (Karamanlıca) bir "Robinson Crusoe" çevirisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 21, pp. 135-158.
- Budak, A. (2010). XIX. Yüzyılda Osmanlı Ermeni basını ve devletin rejimi üzerine çarpıcı bir polemik. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 1, pp. 41-50.
- Cankara, M. (2015). Millilik ve melezlik arasında Ermeni harfli Türkçe metinler. *Notos*, 55, 39-42.
- Cankara, M. (2015). Rethinking Ottoman Cross-Cultural Encounters: Turks and the Armenian alphabet. *Middle Eastern Studies*. 51:1, pp. 1-16.
<https://doi.org/10.1080/00263206.2014.951038>
- Cankara, M. (2018). Armeno-Turkish writing and the question of hybridity. *An Armenian Mediterranean: Words and Worlds in Motion*, pp. 173-191.
- Cankara, M. (2019, Ocak). Mecmua-i Havadis'ten Agos'a: Ermenice bilmeyen Ermeniler ve basın. *Toplumsal Tarih*, 301. Tarih Vakfı Yayını, pp. 8-11.
- Ceyhan, K. (1981). *İt Yatağında Ekmek Ufağı*. İstanbul: Gül Yayıncılık.
- Ceyhan, K. (1998). *Seferberlik Türküleriyle Büyüdüm*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Ceyhan, K. (1999). *Kapıyı Kimler Çalıyor*. İstanbul: Belge Yayıncılık.
- Ceyhan, K. (2000). *Atını Nalladı Felek Düştü Peşimize*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Cowe, P. (2003). T'lgadints'i as ideologue of the regional movement in Armenian literature. *Journal of the Society for Armenian Studies*, 12, pp. 31-42.
- Çağaptay, S. (2002). Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite. In *Modern Türkiye 'de siyasi düşünce: Milliyetçilik* (pp. 245-262). İstanbul: İletişim.
- Çolak, Y. (2006). Ottomanism vs. Kemalism: Collective memory and cultural pluralism in 1990s Turkey. *Middle Eastern Studies*, 42(4), pp. 587-602.
<https://doi.org/10.1080/00263200600642274>
- Dekmejian, (1997). The Armenian diaspora. In Richard Gable Hovannisian (ed.), *The Armenian people from Ancient to Modern Times II* (pp. 413-444). Macmillan Press.
- Deleuze, G., Felix Guattari (2000). *Minör bir edebiyat için*. Çev: Özgür Uçkan ve Işık Ergüden. İstanbul: YKY.
- Derderian, D. (2014, 16 Ekim). *Miscellaneous articles Mapping the Fatherland: Artzvi Vaspurakan's Reforms through the Memory of the Past*. Retrieved from <https://www.houshamadyan.org/mapottomanempire/vilayet-of-van/kaza-of-van/miscellaneous-articles.html>.

- Deringil, S. (2004) *The well protected domains: Ideology and legitimation of power in the Ottoman Empire (1876-1909)*. London: İ.B. Taurus.
- Duncan, I. (2002). The provincial or regional novel. *A Companion to the Victorian Novel*, pp. 318-35.
- Eraslan, H., & Eryılmaz, D. (2022). Ceride-i Havadis' in Ermeni harfleriyle Türkçe baskısı. *Erciyes İletişim Dergisi*, 9 (2), pp. 931-949.
- Erginci, E. (2007). *Öteki metinler, öteki kadınlar: Ermeni harfli Türkçe romanlar ve kadın imgesi* (Unpublished Master's thesis), Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Eriksen, T.H. (1992). "Linguistic hegemony and minority resistance," *Journal of Peace Research*, 29, no. 3, pp. 313-332.
- Etmekjian, J. (1964). *French influence on Western Armenian renaissance (1843-1915)*. New York: Twayne Publishers.
- Fedai, Ö. (2010). Kemal Tahir ve Türk romanı. Ertan Eğribel, M. Fatih Andı (ed.), *Kemal Tahir 100 Yaşında* içinde. Ankara: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Felman, S., Dori Laub (1992). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London: Routledge.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
- Genette, G. (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation* (Vol. 20). Cambridge University Press.
- Genette, G. (2007). *Anlatının Söylemi*. (F. B. Aydar Çev). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Ghoogasian, A. (2022). The problem with hybridity: A critique of Armeno-Turkish studies. *Middle Eastern Literatures*, 25(1), pp. 39-56.
- Göçek, F.M. (2011). *The transformation of Turkey: Redefining state and society from the Ottoman Empire to the Modern Era*. London: I.B. Tauris&Co Ltd.
- Gökalp, G. G. (1999). Osmanlı Türk romanının başlangıcında beş eser. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı), pp. 185–202.
- Güllü, F. (2008). *Vartovyan kumpanyası ve Yeni Osmanlılar: Osmanlıya has çokkültürlü bir politik tiyatro girişimi*. İstanbul: bgst Yayınları.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of posrmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Hugo, V. (1896). *Cromwell*. Philadelphia: George Barrie&Son.

- Huyssen, A. (2003). *Present pasts: Urban Palimpsests and politics of memory*. California: Stanford University Press.
- İzrail, N. O. (2013). *24 Nisan 1915: İstanbul Çankırı, Ayaş, Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karpat, K. (2006). *Osmanlı'da değişim, modernleşme ve uluslaşma*. İstanbul: İmge.
- Kayalı, H. (1997). *Arabs and Young Turks Ottomanism, Arabism, and Islamism in the Ottoman Empire, 1908-1918*. London: University of California Press.
- Kılıçdağı, O. (2024, Mayıs 4) Ermeni harfli Türkçe. Agos. Erişim: <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/30352/ermenice-harfli-turkce>
- Kia, R. A. (2015). 1876 Kanun-ı Esasi'nin 18. Maddesi Üzerine. *EÜHFD*, 15.3-4, pp. 35-45.
- Kieser, H. L. (2005). *Iskalanmış barış (Doğu vilayetlerinde misyonerlik, etnik kimlik ve devlet)*. İstanbul: İletişim.
- Kouymjian, D. (2008). Saroyan'ı kimler okuyor?. *Amerika'dan Bitlis'e William Saroyan*, pp. 205-214.
- Kouymjian, D. (2013). *David of Sassoun: Critical studies on the Armenian epic*. Fresno: The Press California State University.
- Köker, O. (1995, Eylül 1). "Diyarbakırlı bir Ermeni'nin öyküsü". *Yazın Dergisi*. Erişim: <https://www.arasyayincilik.com/basindan/diyarbakirli-bir-ermeninin-oykusu/>
- Köprülü, M. F. (1999). Türk edebiyatının Ermeni edebiyatı üzerindeki tesirleri. *Edebiyat Araştırmaları*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- LaCapra, D. (2001). *Writing history, writing trauma*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Levi, P. (1996). *Boğulanlar ve kurtulanlar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Low, D. (2015). Photography and the Empty Landscape: Excavating the Ottoman Armenian Image World. *Études arméniennes contemporaines*, 6, pp. 31-69. Erişim: <https://journals.openedition.org/eac/859>
- Margosyan, M. (1995). *Söyle Margos Nerelisen?*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Margosyan, M. (2002). *Gâvur Mahallesi*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Margosyan, M. (2008). *Tespîh Taneleri*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Margosyan, M. (2010). *Biletimiz İstanbul'a Kesildi*. İstanbul: Aras Yayıncılık.
- Mintzuri, H. (2000). *Kapandı Kirve Kapıları*. İstanbul: Aras.
- Mintzuri, H. (2003). *Armudan: Fırat'ın Öte Yanı*. İstanbul: Aras.

- Mintzuri, H., & Sakaoğlu, N. (2002). *İstanbul Anıları (1897-1940)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Mignon, L. (2002). Tanzimat dönemi romanına bir önsöz: Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*. *Hece*, 65-67, 538-543.
- Mignon, L. (2005). Lost Voices: Religious minorities and the literary Canon in Turkey. *Neither Shiraz Nor Paris*. İstanbul: The Isis Press. 15-26.
- Milas, H. (2000). *Türk Edebiyatı ve Öteki*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Nalbandian, L. (1967). *The Armenian Revolutionary Movement: The Develepment of Armenian Political Parties throught the nineteenth century*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Nas, A. (2011). *Between national and minor literature in Turkey: Modes of resistance in the works of Mehmed Uzun and Migirdiç Margosyan* (Unpublished Master's Thesis). Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- Nichanian, M. (2002). Vahan Totovents: Simulacrum and Faith Lent. In *Writers of Disaster* (pp. 243-274). California: Mazda Publishers.
- Nichanian, M. (2009). From document to monument. In *The Historiographic Perversion*. New York: Columbia University Press.
- Oshagan, V. (1983). Cultural and literary awakening of Western Armenians, 1789-1915. *Armenian Review*. 3-143. Petersburg: Transcript Printing Company.
- Oshagan, V. (1997). Modern Armenian literature and intellectual history. In Richard Gable Hovannisian (ed.), *The Armenian people from ancient to modern times II* (pp. 135-174). Macmillan Press.
- Oshagan, V. (2018). Ermeni diaspora edebiyatı (Suat Baran, Transl.). *Monograf*, 9, pp. 96-109.
- Özdemir, S. (2010). *Contemporary Armenian literature in Turkey: The literary representation of Armenian identity and history* (Unpublished Master's Thesis). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Pamukciyan, K. (2002) "Ermeni harfli Türkçe metinler". *Ermeni kaynaklarından tarihe katkılar: II*, Aras Yayıncılık, İstanbul.
- Paşa, V. (1991). *Akabi hikyâyesi*. In Andreas Tietze (ed.), *İlk Türkçe Roman (1851)*. İstanbul: Eren.
- Pratt, A. T. (1866). On the Armeno-Turkish alphabet. *Journal of the American Oriental Society*, 8, 374-376.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, tarih, unutuş* (M.Emin Özcan, Transl.). İstanbul: Metis.
- Safran, W. (1991). Diasporas in modern societies: Myths of homeland and return. *Diaspora*, 1 (1), pp. 83-99.

- Saroyan, W. (2001). *Paris-Fresno Güncesi*. İstanbul: Aras.
- Saroyan, W. (2004). *Yetmiş Bin Süryani*. İstanbul: Aras.
- Shirinian, L. (1999). Survivor memoirs of the Armenian genocide as cultural history. In Richard Gable Hovannisian (ed.), *Remembrance and Denial: The Case of the Armenian Genocide* (pp. 165-174). Detroit: Wayne State University Press.
- Sivrioğlu, U.T. (2023, Mart 5). İki Enteresan Artin. *Gazete Duvar*. Erişim: <https://www.gazeteduvar.com.tr/iki-enteresan-artin-makale-1606618>
- Strauss, J. (2014). Osmanlı İmparatorluğu'nda kimler, neleri okurdu? (19.-20. yüzyıllar). In Mehmet Fatih Uslu & Fatih Altuğ (Eds.). *Tanzimat ve Edebiyat: Osmanlı İstanbul'unda modern edebi kültür içinde* (pp. 3-64). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Suciyan, T. (2021). A history of Armenians Remaining in Turkey survival and denial. In Stephan H. Astourian ve Raymond H. Kévorkian (ed.). *Collective and state violence in Turkey* (pp. 254-276). New York: Berghahn.
- Tahir, K. (1992). *Notlar/Osmanlılık- Bizans*. İstanbul: Bağlam.
- Tapan, A. (2022). Reading an Armeno-Turkish Novel as another phenomenon: A narratological approach to Bir Sefil Zevce by Hovsep Maruş. *Haigazian Armenological Review*, 42(1), pp. 265-284.
- Tashjian, J. H. (1981). Scenes from an Armenian childhood by Vahan Totovents and Mischa Kudian. *World Literature Today*, 55(3), pp. 522-523.
- Totovents, V. (2002). *Yitik evin varisleri*. İstanbul: Aras.
- Türkmen, F. (1992). *Türk halk edebiyatının Ermeni kültürüne tesiri*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Uslu, M. F. (2014). *Çatışma ve müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice dramatik edebiyat*. İstanbul: İletişim.
- Uslu, M. F. (2015). Osmanlı'da modern Ermenice edebiyatın ana hatları. *Notos*, 55, 22-26.
- Ülger, Z. (2020). *Kirkor Ceyhan ile Mıgırdiç Margosyan'ın eserlerinde halkbilimi unsurları* (Unpublished Master's Thesis). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Wilkinson, R. D. (1981). Nationalist literature in Armenia and the Soviet Regime: The case of Vahan Totovents. *The Slavonic and East European Review*, Vol. 59(2), 197-218.
- Wirth, L. (1927). The ghetto. *American Journal of Sociology*, 33(1), 57-71.
- Yalçın, K. (2006). *Seninle güler yüreğim*. İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık.

Young, J. E. (1997) Between history and memory: The uncanny voices of historian and survivor. *History & Memory*, Vol. 9 (1&2), 47–58.

Zekıyan, B. L. (2002). *Ermeniler ve modernite: Gelenek ve yenileşme / özgüllük ve evrensellik arasında Ermeni kimliği*. İstanbul: Aras.

Zekıyan, B. L. (2014). Bedros Turyan'ın şiirinde kişisel trajedi ve kültürel arkaplan. In Mehmet Fatih Uslu & Fatih Altuğ (Eds.), *Tanzimat ve edebiyat: Osmanlı İstanbul'unda modern edebi kültür* (pp. 455-480). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

