

Thijs Witty

De verbeelding van de catastrofe

Over visualiteit in de rouwliteratuur van Zabel Yesayan

Enkele jaren voor de Armeense Genocide van 1915 vond in Cilicië een reddingsmissie plaats van het Armeense Rode Kruis. Schrijfster Zabel Yesayan (1878-1943) hielp mee en publiceerde over haar ervaringen verschillende literaire werken. In dit artikel onderzoekt film- en literatuurwetenschapper Thijs Witty de verbeelding en verwerking van rouw in Yesayans oeuvre. Witty betoogt dat Yesayans werk een belangrijke bijdrage levert aan de nog altijd actuele discussies over literaire representatie van rouw in de context van massageweld en hij laat zien dat haar reflecties over de verbeelding van catastrofe in een aantal belangrijke opzichten afwijkt van andere invloedrijke denkers. Yesayan reikt de lezer volgens Witty het mooiste dat literatuur te bieden heeft: hoop.

In de zomer van 1909 reisde de Armeense schrijver Zabel Yesayan af naar Cilicië, een provincie in Oost-Anatolië, om daar mee te helpen aan een reddingsmissie van het Armeense Rode Kruis. Eerder dat jaar waren meer dan 20.000 Armeniërs vermoord door Ottomaanse Turken. Het was de grootste pogrom van voor de genocide die zes jaar later zou plaatsvinden.¹ Yesayans omschrijving van de massamoord werd aanvankelijk als een reeks journalistieke reportages gepubliceerd. In 1911 verscheen ook een gebundelde versie, genaamd *In de Ruïnes*, bij een kleine Armeense uitgeverij in Constantinopel. Het boek bevatte de kronieken van Yesayans reis, met daarin gedetailleerde reflecties over haar ervaringen. In acht hoofdstukken van zeer uiteenlopende lengte schreef ze over de omvang van de ramp, het collectieve verdriet dat het teweegbracht, en over de onzekere toekomst die de achtergebleven Armeniërs te wachten stond.

Ze getuigde in deze reflecties ook van een andere huiveringwekkende gewaarwording, die de rode draad in het werk zou blijken: wat zich voor haar ogen had voltrokken leek op een doelbewuste campagne van de ouders om de mogelijkheid tot collectieve rouwverwerking te belemmeren. Deze belemmering, zo dacht Yesayan destijds, zou rampzalige gevolgen hebben voor de Armeniërs als het niet in concrete literaire verbeelding vastgelegd kon worden. Ze gaf zichzelf daarom deze taak.

In dit artikel zal ik omschrijven hoe en waarom Yesayans werk een belangrijke bijdrage levert aan nog steeds actuele discussies over literaire representatie en rouw in de context van massageweld. Haar reflecties over de verbeelding van catastrofes wijken in een aantal belangrijke opzichten af van andere invloedrijke denkers, waaronder Maurice Blanchot. Nu haar werken voor het eerst in Engelstalige versies beschikbaar zijn, meer dan honderd jaar na hun originele uitgave, is het de moeite waard om haar ideeën over literaire verbeelding in heroverweging te nemen.

De som van de catastrofe

Zabel Yesayan was geboren in 1878 en groeide op in het Constantinopelse district Scutari, thuishaven van een welvarende Ottomaans-Armeense gemeenschap. Haar familie overleefde de Hamidiaanse pogroms van 1895, waarbij meer dan tweehonderdduizend Armeniërs werden vermoord. De familie raakte in ballingschap. Yesayan kreeg echter als een van de eerste Armeense vrouwen de kans om te gaan studeren in Parijs, waar ze aan een studie literatuur en filosofie zou

¹ Historicus Taner Akçam heeft deze misdaden uitvoerig beschreven in zijn onderzoek naar de Armeense genocide. Hij concludeert dat er voldoende aanwijzingen zijn dat de Ottomaanse overheid indirect betrokken was bij het bloedbad en dat dergelijke aanvallen vanaf het begin etnisch en religieus gemotiveerd waren. Zie *De Armeense Genocide: Een reconstructie*, Amsterdam: Nieuw Amsterdam Uitgevers, 2007, pp. 77-78.

beginnen. Hoewel ze relatief weinig publiceerde gedurende haar verblijf in Parijs, was ze overtuigd van haar literaire talent. Ze publiceerde korte verhalen en essays in Armeense literaire tijdschriften. Daarnaast zag ze het als haar plicht om Armeense literatuur beschikbaar te maken voor Franse lezers. Ze vertaalde een aantal manuscripten en hielp zelfs mee aan een nieuw Frans-Armeens woordenboek. Toen ze in 1902 eindelijk kon terugkeren naar Constantinopel, was ze reeds een gevierd schrijver in de Armeense gemeenschap en genoten haar gedichten, artikelen en essays een relatief hoog aanzien. Haar volgende werk zou vaak autobiografisch van aard blijken, in het bijzonder de nouvelles *Mijn Ziel in Ballingschap* (1922), *Uren van Angst* (1924), en de memoires *De Tuinen van Silithar* (1935).²

Yesayan zocht in haar literaire werk zowel direct als zijdelings naar verbeeldingen van de misdaden die het Armeense volk waren aangedaan. Haar beroemdste poging daartoe is dus *In de Ruïnes*.³ Het is opmerkelijk dat er nergens in deze kronieken een significant betoog gevoerd wordt over een politieke erkenning van de moorden. Het boek begint zelfs met een disclaimer: 'Ik wil mijn lezers verwittigen dat mijn impressies niet betoogd zijn door een politieke tendens; noch zijn ze verbitterd door nationalistische vooringenomenheid, gevoelens van wraak, of gebaseerd op raciale haat van welke soort dan ook' (Yesayan 2015: 4). Voor lezers met kennis van later komt de disclaimer buitengewoon naïef over. Wat maakt het boek nog relevant, gezien het feit dat een ongekende genocide slechts een paar jaar later zou plaatsvinden? Hoe kan een werk dat nadrukkelijk afstand neemt van een politiek appèl alsnog een sleutelrol vervullen in het begrijpen van de genocide?

Deze inzet gaf Yesayan echter de ruimte om een andere, voor haar meer fundamentele vraag te beantwoorden, die in een politiek betoog waarschijnlijk achterwege zou zijn gebleven: ze probeerde te begrijpen waarom de verschrikkingen die ze had waargenomen zich maar niet lieten vangen in adequate literaire beelden. Ze worstelde met een ervaring van een allesomvattend geweld in de ruïnes van Cilicië:

Verward, tot de rand gedreven, zo was men doof geworden voor troostende woorden. Men was eigen verdriet en persoonlijke bekommernis vergeten, en had een ondeelbare massa gevormd wiens collectief aangewakkerde verontwaardiging in elk van hen ontvlamde, vaak zelfs tegen ons. We waren doodsbang toen we zagen hoe de waanzin soms als een kwade wind door die gehavende, gekneusde massa mensen blies. (Yesayan 2015: 109)

In de Ruïnes verkent verschillende variaties op deze ervaring van waanzin onder de overlevenden. In haar reflecties vraagt Yesayan zich geregeld af waarom de ramp zo moeilijk in gedachten te vatten leek te zijn. Aan woorden had ze namelijk geen gebrek: ze was prima in staat om aspecten van deze ervaring te benoemen en gebruikte zelfs de relatieve nieuwe term *aghed*, vertaalbaar als catastrofe. Ze maakte daarnaast gebruik van allerlei literaire technieken die ze tijdens haar studieperiode in Parijs had verworven, van parataxis en chiasme tot veelstemmigheid en dialogisme. Met haar blikveld over de ruïnes, concludeerde Yesayan echter dat noch haar voorstellingsvermogen noch haar schrijfvaardigheid de werkelijke ervaring van de moorden kon vatten. Ze omschreef deze onmogelijkheid als de bodemloze ervaring van overleving:

In deze naamloze catastrofe zijn het niet de verbrande huizen of verwoeste tuinen die niet meer te redden zijn; noch zijn het de grote aantallen doden en stervenden. Het is eerder dat verlamme innerlijke gevoel dat door ieders ogen drijft - een gevoel van ellende, van moedeloosheid. Het is het gevoel van een volk dat is verpletterd onder de zolen van bruten. Hoofden die, dorstend naar licht en vrijheid, voor een moment in menselijke waardigheid waren opgetild, met meedogenloze wreedheid verbrijzeld zijn. Gekweld door deze gedachte kijk ik uit naar de verwoeste stad, waarvan de hopen verkoold puin een andere, verschrikkelijke betekenis krijgen. (Yesayan 2015: 13)

² Eigen vertalingen. De originele Armeense titels zijn: *Hogis ak'soreal* (1922), *Andzkut'ean zhamer* (1924), *Silihtari Partéznere* (1935).

³ De vertalingen naar het Nederlands maakte ik op basis van de Engelse vertaling door G. M. Goshgarian. Zie *In the Ruins*, Boston: AIWA Press, 2016. Het origineel: Zabel Yesayan, *Averagneroun mech* (1911).

De catastrofe hield niet op bij de massamoord, maar behelsde een totale vernedering die Armeniërs iedere mogelijkheid zou ontnemen om te rouwen. Dat was het gekmakende besef dat Yesayan zou bezighouden in de rest van het boek.

De pathos van het onmogelijke

De Frans-Armeense literatuurcriticus en filosoof Marc Nichanian heeft in de afgelopen twee decennia veel belangrijke bijdragen geleverd aan de discussie over Armeense literaire cultuur en rouwverwerking. Ook is hij een van de weinigen die Yesayans werk uitvoerig heeft bestudeerd en geïnterpreteerd. In *Writers of Disaster* (2002) vat hij Yesayans verkenning van het hierboven beschreven besef samen met een simpele formule: ‘de catastrofe verbiedt de rouw’ (Nichanian 2022: 209). Zoals Nichanian opmerkt, is rouw ‘de enige menselijke reactie op de dood, maar omdat Yesayans relaas getuigt van een *onmetelijk* geweld, maakt de ramp elke poging tot rouwen onmogelijk (Nichanian 2002: 199). Yesayans kronieken vanuit de ruïnes getuigen voortdurend van een dergelijk absoluut geweld, veroorzaakt door de angstaanjagende ervaring van collectieve vertrapping. Zoals Nichanian concludeert, ‘wat mensen tot waanzin dreef was niet de slachting, maar de galg die daarna kwam’, omdat ‘de galg getuigt van een wil om zelfs alle weerstand te vernietigen’ (Nichanian 2002: 202). Tegen deze wil tot volledige uitroeiing zou geen enkel argument ooit weerstand kunnen bieden. Slachtoffers van catastrofaal geweld worden zo tot een oneindige melancholie gedwongen, een toestand waarin het niet mogelijk lijkt afstand te nemen van wat de pijn veroorzaakt.

Zowel Yesayan als Nichanian stelt dus eigenlijk dat de catastrofe als zodanig geen objectieve status lijkt te hebben. Daarmee bedoelen ze geenszins dat het niet heeft plaatsgevonden, maar veel eerder dat de genocide catastrofaal is omdat het óók gaat om de vernietiging van een beeld: de catastrofe is zo omvattend dat het niet langer te visualiseren is als totaliteit. Nichanian gaat het verst in deze stelling en concludeert dat het per definitie onmogelijk is om te rouwen na de catastrofe. Hij schrijft:

Alles kan gezegd worden met menselijke taal, alles kan worden begrepen, vergeven, geaccepteerd, of zelfs bemind. Er is slechts een zaak dat voorbij alle taal blijft, (...) de wil tot vernietiging, *omdat het niet geïntegreerd kan worden* in wat voor psychologische of rationele verklaring dan ook. (Nichanian 2002: 210, cursivering in origineel)

Het is aannemelijk dat rouwen pas kan beginnen wanneer er een afstand tussen ervaring en waarneming van deze wil tot vernietiging is, omdat alleen dan een verbeelding kan ontstaan.

In de Ruïnes moet echter begrepen worden als een poging dat alsnog te doen. Yesayan probeerde voortdurend een afstand te scheppen tussen haar waarnemingen en haar reflecties, waarvan de passage hierboven een van vele voorbeelden is. Nichanian stelt echter dat dit alles niets meer dan anekdotisch zal zijn. Dit pessimisme kan deels begrepen worden in de context van zijn inspiratiebronnen. Zo verwijst hij vaak naar Maurice Blanchots boek *L'écriture du desastre* uit 1980, een invloedrijke verzameling fragmenten over en omtrent de Holocaust. In het eerste fragment schrijft Blanchot: ‘de ramp vernietigt alles, terwijl alles intact blijft’ (Blanchot 1980: 1). Deze formule nodigt uit tot een paradoxaal beeld: een intacte ruïne. Voor zowel Blanchot als Nichanian vormt genocide een onoverkomelijk obstakel voor ieder die het als een gebeurtenis probeert te begrijpen. Wat een dergelijke ramp betreft, zo concluderen ze, moet alles in scherven blijven. De Holocaust maakt iedere rationalisme onklaar, waardoor het ‘schrijven van de ramp’ ook zelf rampzalig wordt.

Blanchots verwerping van iedere benadering van de Holocaust is geen ontkenning van de empirische realiteit, maar benadrukt een onoverbrugbaar verschil tussen een feitelijke gebeurtenis in de geschiedenis en betekenisgeving achteraf. Deze overtuiging komt neer op een soort pathos van het onmogelijke. Denkers als Blanchot en Nichanian concluderen dat schrijven begrensd is op precies dezelfde manier als gesproken taal. Wanneer iets niet onder woorden te brengen is, moet het denken zich richten op het onkenbare geweld dat niettemin de ramp betekenis geeft. Deels omdat

dit pathos van het onmogelijke zo paradoxaal is - schrijf alleen over wat niet gekend kan worden, maar schrijf ook over het onkenbare geweld van een ramp - kan het zowel worden opgevat als een imperatief of een ontzuivering. Niet iedereen die over rampen wil schrijven zal dat in paradoxen doen, laat staan menen dat paradoxen de meest geschikte vorm zijn voor zo'n onderneming. Over andere benaderingen zou Blanchot echter concluderen dat het dan niet langer om geschriften over de ramp zal gaan. Nichanian komt met een vergelijkbare conclusie wanneer hij stelt dat alle literatuur over de Armeense genocide 'in fragmenten moet blijven' (Nichanian 2002: 209). Dat staat echter haaks op de beschrijvingen die Yesayan zelf bood in haar boek. Ze was in staat om te reflecteren op de verschrikkelijke gewaarwording, met behulp van verschillende prozaïsche omschrijvingen van de ruïnes en de gefragmenteerde perspectieven van overlevenden. Yesayan schreef zo juist heel concreet over de betekenis van vernietiging en de ervaring van een absoluut geweld. Wanneer ze over haar ontmoeting met een verwarde oude man schrijft, die incoherente ervaringen deelt over een brute slachting, citeert ze hem direct: 'Als je het wilt geloven, geloof het, als je het niet wilt geloven, dan niet: alles is geruïneerd, alles is geruïneerd' (Yesayan 2015: 13).

In *Mémoire et Image* (2013) observeert de Frans-Armeense filosoof Marie-Aude Baronian dat ook hedendaagse Armeense kunstenaars en schrijvers nog vaak obsessief streven naar het visualiseren van de relatief weinig getuigenissen van de genocide die nog in omloop zijn. Hun geste is vergelijkbaar met die van Yesayan in haar getuigenisliteratuur. Baronian vergelijkt hun praktijken als het weven van een wandtapijt: in de hechting tussen schering en inslag, figuur en grond, worden herinneringen omgezet in en afgewisseld met beelden, die zowel authentiek als verzonnen mogen zijn. Want zoals ze schrijft: 'Als de genocide reeds synoniem is met fictie en als diezelfde genocide al een complexe visuele verankering kent, kunnen we ons alleen maar afvragen hoe een herinnering eraan zou werken, aangezien die tegelijkertijd moet reageren op een fictie en de behoefte aan representatie van een leegte' (Baronian 2013: 14). Waar Nichanian vreest dat de verbeelding altijd medeplichtig zal zijn in het uitwissen van historische gebeurtenissen, stelt Baronian dat het juist het meest voor de hand liggende antwoord is. In een realiteit waar weinig overblijfselen van de ramp in visuele cultuur circuleren, is het de taak van de kunst om deze te creëren.

Dat geeft ook een belangrijk inzicht in het representatiedebat omtrent de Holocaust. Voor schrijvers als Blanchot deed de realiteit van de vernietigingskampen de vraag over representatie teniet: elke connectie tussen genocidaal geweld en verbeelding zou de onmetelijkheid van het eerste verkleinen en de kracht van esthetiek overdrijven. Hij en vele anderen maakten daarmee fundamenteel bezwaar tegen de esthetisering van catastrofale gebeurtenissen, en pleitte voor een ethiek van non-representatie: wat moest volgen in de nasleep van een ramp was een 'anti-esthetiek' van de leegte en een voortdurende herhaling van de wijsheid 'we zullen het nooit bevatten'. Zo zou Elie Wiesel concluderen dat er dus nooit 'zoiets als literatuur over de Holocaust' zou kunnen bestaan (Wiesel 1979: 4).

Niet iedereen was het daarmee eens. Hoewel Adorno vaak genoemd wordt als vertegenwoordiger van het 'beeldverbod', kun je zijn dictum 'na Auschwitz nog poëzie schrijven is barbaars' juist ook opvatten als een claim dat poëzie daarmee de esthetische vereenzelving van catastrofes wordt. Vanuit dit perspectief maakt kunst ons dan alsnog getuige van onuitsprekbare verschikkingen. De esthetische positie gaat ervan uit dat een zekere terughoudendheid in de verbeelding altijd gepast is, aangezien documentatie van vernietiging moeilijk, zo niet onmogelijk te verkrijgen zal zijn. Die moeilijkheid wordt op uiteenlopende manieren besproken in debatten over de grenzen van representatie. Zo concludeerde Jean-François Lyotard dat 'de vernietiging van de realiteit van gaskamers overeenkomt met de vernietiging van de realiteit van de referent tijdens verificatieprocedures' (Lyotard 1988: 32). Jacques Rancière stelt daarentegen dat 'beelden van het ondraaglijke' juist bewijzen dat claims over de 'ondraaglijkheid van het beeld' misleidend zijn, omdat 'de logica van het onrepresenteerbare alleen kan worden ondersteund door een hyperbool die het uiteindelijk vernietigt' (Rancière 2008: 138). Dat gezegd hebbende, doen zowel Rancière als Lyotard vergelijkbare voorstellen voor een kunst die moet aantonen dat genocidaal geweld nooit kan voorkomen dat het ook getuigen produceert. Als literatuur ons kan helpen inzien hoe het 'feit

van vernietiging en de vernietiging van het feit' hand in hand gaan, dient het ook als een esthetisch bewijs van catastrofe. Dan zou ook rouw alsnog mogelijk zijn.

Als we Nichanian's logica zouden volgen, is het zinloos om de catastrofe als iets objectiefs voor te stellen. Hij concludeert dat 'de catastrofe het anaforische object is dat tussen discoursen beweegt, maar zich nooit als zodanig (als object) aan de blik zal presenteren. Het is ongrijpbaar' (Nichanian 2002: 207). Met andere woorden: geen schouwspel voor de catastrofe, geen beeld van de som van het lijden. Yesayan's werk laat juist zien hoezeer de relatie tussen verbeelding en catastrofe meer opties nodig heeft dan Nichanian toelaat. Haar prestatie is dat ze getuige is geweest van iets dat ze niet kon verwerken maar wél kon visualiseren, en daarmee benaderen. Zo verwoordde ze hoe de ervaring van de catastrofe daadwerkelijk een ervaring was. *Aghed* zou een index blijken voor haar eigen vermogen om tegen willens en wetens te begrijpen wat er in Cilicië was gebeurd. Dat dit voorbarige kennis zou moeten blijven, dat door visuele impressies in plaats van stellige overtuigingen gecommuniceerd werd, getuigt zowel van haar terughoudendheid als van haar vastberadenheid.

Een tragische wending

Net als veel andere overlevenden van de pogroms en de genocide van 1915 zette Yesayan haar schrijftalenten ook in om bewijsmateriaal te vergaren van de misdaden. Ze publiceerde een van deze documenten in een literair tijdschrift in 1917 met de titel *Agonie van een volk*. Het manuscript was een transcript van een orale getuigenis die ze met Hayg Toroyan had afgenomen, een dokter die als een van de weinigen de gedwongen deportatie van de Armeniërs uit de Caucasus had overleefd. Hoewel Yesayan als auteur werd vermeld op de voorpagina van *Agonie van een Volk*, was er op een korte introductie na geen eigen schrijfwerk van haar meer te bespeuren. Het transcript was een van de eerste in een lange reeks getuigschriften over de gedwongen deportaties (Yesayan zelf stelde nog een bundel getuigenissen samen en vertaalde deze ook direct naar het Frans). De Armeense Sovjetstaat was reeds een feit en Yesayan maakte inmiddels deel uit van een intellectueel staatskader, wiens prioriteit uitging naar het vergaren en verspreiden van documentatiemateriaal dat zou moeten bewijzen dat de moorden etnisch gemotiveerd waren en uitvoerig voorbereid was door de Ottomaanse Turken. Tientallen transcripties en vertalingen van ooggetuigenverslagen zouden volgen, ieder zorgvuldig samengesteld en verspreid door de Armeense staat.

Voor Nichanian was deze transformatie in Yesayan's schrijverschap een tragedie. Net als voorheen kwam Yesayan na de genocide van 1915 voortdurend in aanraking met ooggetuigen, wier verhalen ze zorgvuldig transcribeerde en vertaalde. Maar in plaats van deze getuigenissen om te zetten naar literaire reflecties over de ware aard van de catastrofe, om ondanks alles een rouwproces te beginnen, gaf Yesayan nu de prioriteit aan het verzamelen van feiten voor haar medeburgers en Armeniërs in de diaspora. In een brief aan haar vriend Arshag Tchobanian, gedateerd december 1917, schreef Yesayan:

Ik ben bezig met het classificeren van alle documenten en getuigenissen die we hebben verkregen over het onderwerp van de recente vervolgingen in Turks Armenië. Het is een werk dat op zichzelf ondraaglijk is, maar hoewel mijn hele zenuwstelsel volledig verstoord zal ik het helemaal tot het einde zien, ongeacht de prijs. Ik ben aan het classificeren, waarna ik van plan ben een algemene studie voor te bereiden, die waarschijnlijk in het maandblad *Gorts* zal verschijnen, als we in leven blijven. (Nichanian 2002: 220)

Er is inderdaad iets tragisch aan de obsessie waarmee Yesayan getuigenissen van de genocide en in haar onophoudelijke vertaalwerk. Waar ze eerder nog in staat was een romaneske impressie te geven over de rampzalige ervaring van de catastrofe, leek ze na 1917 niet langer als romancier aan dit thema te kunnen (of willen) werken en koos ze in plaats daarvan voor de 'bescheiden' rol van verzamelaar. Yesayan transformeerde in zekere zin van een literair rouwwerker naar een secretaris van het archief.

Aangezien Yesayan na haar eerste bezoek aan Adana nog steeds in staat leek om haar eigen ziel in de strijd te gooien en de ramp 'met haar eigen bloed' te omschrijven, concludeert Nichanian

dat de mogelijkheid om te getuigen destijds nog intact was en schrijven nog steeds een wapen kon zijn tegen de catastrofe. Yessayans onvermogen om dit na 1915 nogmaals te doen ‘was het verschrikkelijke bewijs van de verzaking en zelfverloochening van een schrijver, een *adieu aan de literatuur* (...) Haar eigen rouwwerk was nu verdacht geworden. Nooit zou ze nog een boek schrijven als *In de Ruïnes*, eenvoudig en respect eisen het’ (223-225). De transformatie had een existentiële dimensie: in haar kronieken van 1911 leek ze nog in staat om de rampzalige gebeurtenissen tot op zekere hoogte te duiden, maar nu was ze zich pijnlijk bewust van een andere journalistieke taak die haar ten deel was gevallen, namelijk het bewijzen van misdaden en het vechten voor erkenning en rechtvaardigheid. Ze vond het simpelweg ongepast om het enorme leed op literaire maat te snijden.

Yesayans onderbreking van de literaire rouwverwerking staat inderdaad in schril contrast met de gewaarwording die ze eerder omschreef in *In de Ruïnes*: de uitroeiing van haar volk en taal zou het rouwen belemmeren, omdat de Turken alle sporen van de vernietiging probeerden uit te wissen en omdat er voor moord op deze schaal nooit adequaat bewijsmateriaal vergaard zou kunnen worden. De tragedie voor Yesayan en veel overlevenden van catastrofaal geweld met haar is namelijk dat ze moest gaan spreken in de taal van de beschaving, de taal van het recht en van de vooruitgang, de taal die zowel omstaanders als daders begrijpen. Het is een taal die in een rechtszaal gehoord kan worden, maar waarop de aangeklaagde altijd kan antwoorden: ‘Bewijs dan dat wij je wilden uitroeien, laat dan zien!’⁴ Dat hebben de Armeniërs gedaan, al meer dan een eeuw lang. En al meer een eeuw lang wordt de genocide ontkend, getrivialiseerd, of uitgelegd als een jammerlijk gevolg van een burgeroorlog waarin zowel Turkse en Armeense slachtoffers vielen.

Beeldverbod als rouwverbod

In het voorlaatste hoofdstuk van de *Ilias* rouwt Achilles om het verlies van zijn dierbare vriend Patrocles. Hij staat dat echter niet toe aan de nabestaanden van zijn verslagen vijand: in plaats van Hectors lijk op te baren, voert hij het aan de honden. Door Hectors lichaam op deze gruwelijke manier te vernietigen, belemmerde Achilles ook de mogelijkheid voor een rouwproces bij de Trojanen: zolang zij de kadavers niet eens als spektakel op lange afstand mochten aanschouwen, zou er geen gelegenheid zijn de lichamen te baren en een afscheid te ritualiseren. De Grieken raakten geobsedeerd door de wetenschap dat rouwen op deze wijze onmogelijk kon worden gemaakt.⁵ Er is geen epos en geen tragedie denkbaar die niet op zijn minst zijdelings een dergelijk ‘rouwverbod’ thematiseert. Ze hadden deze kennis echter opgedaan dankzij een overwinning, waardoor de enige herinnering aan het verschrikkelijke lot van de Trojanen werd overgedragen in het Grieks.

Wat betekent het als de genocide van een volk alleen in de taal van de winnaar wordt herdacht? Wat draagt een dergelijke vertaling dan eigenlijk over? Dit zijn vragen die volgen op de melancholieke ramp die overleven heet: gedwongen worden je eigen ondergang een tweede leven te geven in een taal die niet de jouwe is. In overdrachtelijke zin is dit precies wat Yesayan was overkomen gedurende haar schrijverscarrière. In plaats van een aanhoudende reflectie op de catastrofe, om zo ruimte te visualiseren voor een collectief rouwproces, ging ze gaandeweg steeds meer in op de perverse eis om bewijs te leveren over de genocide.

Welke waarde hebben deze vertalingen dan voor het heden? Ze verschijnen in een tijd waar nog steeds historische en juridische geschillen bestaan over de genocide op de Armeniërs. Het is echter onwaarschijnlijk dat Yesayans getuigenissen als bewijsmateriaal in een rechtbank zullen worden gepresenteerd, of als archiefmateriaal met verifieerbare waarheden. Haar vertaalde werk zal daarom niet als document maar als monument gelezen moeten worden. Dankzij vertaling circuleert een unieke getuigenis in nieuwe taalgemeenschappen, met nieuwe lessen over de verbeelding van

⁴ Marc Nichanian bespreekt deze ontkenningmanoeuvre uitvoerig in *The Historiographic Perversion*, New York: Columbia Press, 2008.

⁵ De onmogelijkheid van rouwen vanwege de afwezigheid van een rouwbaar lichaam ligt in zekere zin ten grondslag aan de Griekse tragedie. Zie onder andere Jean-Luc Nancy en Philippe Lacoue-Labarthe, *L’Absolu Littéraire*, Parijs: Seuil, 1978 & Friedrich Hölderlin, *Essays and Letters On Theory*, Albany: State University of New York Press, 1988.

extreem geweld, de relatie tussen rouwen en visualiteit, of in hoeverre de taal van het recht en geschiedenis gecompromitteerd is.

Voor veel Armeniërs blijft de genocide een onherroepelijk teken van verlamming, terwijl de geschiedenis hen leert dat de doden niet zullen terugkeren en rechtvaardigheid niet bestaat. Yesayan biedt hen literaire hoop dat een rouwverwerking desondanks mogelijk blijft.

Literatuur

Baronian, M.A., *Image et mémoire. Regards sur la catastrophe arménienne*, Parijs 2013.

Blanchot, M., *L'écriture du désastre*, Parijs 1981.

Ketcheyan, L., 'Biographie.' In: Z. Yesayan, *Dans les ruines*, Parijs 2011.

Lyotard, J.F., *The Differend*, Minneapolis 1988.

Nichanian, M., *Writers of Disaster. Armenian Literature in the Twentieth Century*, New York 2002.

Rancière, J., *The Future of the Image*, Londen 2008.

Wiesel, E., 'Introduction.' In: A. Rosenfeld en I. Greenberg (red.), *Confronting the Holocaust. Impact of Elie Wiesel*, Indiana 1979.

Yesayan, Z., *In the Ruins*, Boston 2015.

Yesayan, Z., *L'Agonie d'un peuple*, Parijs 2013.