

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Temmuz-Aralık 2017/9:18 (156-176)

BİR ADA HİKÂYESİ'NDE TARİH, KİMLİK, BELLEK

Alev ONDER¹

ORCID: 0000-0003-4012-3403

ÖZ

Yaşar Kemal, *Bir Ada Hikâyesi* başlıklı dörtlemde Anadolu coğrafyasında farklı etnik ve dinî kimliğe sahip insanların Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşadıkları dramı şiirsel bir anlatımla yansıtır. Dörtlemenin ilk kitabı, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, savaş sonrasında yaşadıkları travmaların üstesinden gelerek öz kimliğini yeniden inşa etmeye çalışan insanların çabasını anlatmaktadır. Hıristiyan Rum Vasili ile Müslüman Türk Yüzbaşı Poyraz Musa'nın sığındıkları adada kendi ben'leri, ötekiler ve doğa ile ilişkileri dile getirilmektedir. Yaşar Kemal, mübadele sonrasında Karınca (Mirmingham) adasında yaşananları dile getirirken "insan gerçekliği"ne odaklanmaktadır. Yazar, çokkültürlü yapının birlik ve beraberlik sayesinde korunabileceğinin altını çizmektedir. Azınlığa mensup insanların yaşadıkları toprakların değerlerine sahip çıkarak adayı "yurt" edinme hâlleri roman karakterlerinin geçmiş zamanla ilişkisi üzerinden anlatılmaktadır. Yazarın savaş karşıtı bir tutum sergilediği görülmektedir. Bu makalenin amacı tarih-kimlik ilişkisini bellek açısından irdeleyen romanda "tarih, kimlik ve bellek" kavramlarının işlevini sorgulamaktır. Jan Asmann ve Maurice Halbwachs'ın bellek üzerine geliştirdikleri kuramdan yola çıkarak romanda tarihi malzemenin ele alınma yöntemi araştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tarih, Kimlik, Bellek, Yaşar Kemal, Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana.

¹ Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Okutman.
eposta: aonder@adanabtu.edu.tr



HISTORY, IDENTITY AND MEMORY IN AN ISLAND STORY

ABSTRACT

In the tetralogy titled 'An Island Story' Yaşar Kemal lyrically depicts the drama of people from different ethnicity and region in Anatolia after the World War I. The first book of the tetralogy, *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (Look! Fırat River Bleeds) narrated the struggle of the people who effort to recreate self identity after the trauma of the war. The relationship between Christian Rum Vasili and Muslim Turkish Poyraz Musa's self-identities, the others and nature in the island they nestled was narrated. Yaşar Kemal focuses on 'human reality' while depicting the events that occurred in Karınca (Mirmingi) Island after the barter. The author underlines the reality that multicultural order will be able to saved by means of the unity and solidarity. The minorities who advocate the values of the land where they lived and internalized as a homeland are narrated through their relation with the past. The author acted opponent to the war. The purpose of this paper is to examine the history-identity relationship in the novel in terms of memory. Based on the theory of 'Cultural Memory' developed by Jan Asmann and Maurice Halbwachs, the method of how the historical material was handled in the novel is researched.

Keywords: History, Identity, Memory, Yaşar Kemal, Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana.

Giriş

Yaşar Kemal, "*Bir Ada Hikâyesi*" dörtlemesinde² savaşlara ve göçlere tanıklık eden insanların dramını anlatmaktadır. Toplumsal tarihin sürekliliğinde kopuşların yaşandığı önemli bir sürece odaklanan yazar, olay ve olguların bireyin iç dünyasında bıraktığı izleri çözümlemektedir. Değişimi "insanın, dünyanın, evrenin bir gerçeği" olarak tanımlayan Yaşar Kemal'in bireysel ve toplumsal dönüşümü irdeleyen *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanı "bir ada toprağının macerası ve trajedisidir" (Kuyuş 1997: 5). Roman, Türkiye- Yunanistan nüfus mübadelesinin bir adada barış içinde yaşayan insanların yaşamına etkisini anlatmaktadır. Resmî tarihin kitabî söylemlerinden uzak, insan merkezli bir yaklaşımı yansıtan roman, "Anadolu'nun çokkültürlü yapısına yakılmış hümanist bir ağıt"tır. (Mignon 2014:170)

İnsanın insanla ve doğayla ilişkisini tarih, kimlik ve bellek kavramları üzerinden irdeleyen yazar, toplumsal belleğin önemli bir temsilcisi rolünü üstlenmektedir. Romanda karakterlerin geçmiş zamanla ilişkileri sorgulanırken edebiyatın "olgu ile kurgu arasındaki sınırın muğlaklığı aracılığıyla yarattığı bilişsel ve duygusal etki ile, kimliğin inşasında en işlevsel mecralardan biri" olma özelliği ön plandadır (İnce 2016:38). Yazar, kimlik, bellek, hatırlama ve unutmama kavramları arasındaki bağlantıyı Poyraz Musa ve Vasili başta olmak üzere geçmişin travmatik olayları ile hesaplaşan karakterlerin iç

² Dörtlemenin kitapları: *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* (1997), *Karınca'nın Su İçtiği* (2002) *Tanyeri Horozları* (2002), *Çıplak Deniz Çıplak Ada* (2012).

dünyasının zenginliği ve derinliği üzerinden yansıtmaktadır. Çalışmamızda yazarın kurguladığı alternatif tarih söyleminin karakter kurgusuna yansıma biçimleri, hatırlama mekânizmalarının kurgudaki işleyişi, belleğin “mekânsallaştırma” eğiliminin yansımalarını ortaya koymaya çalıştık. Zorunlu göç öncesinde ve sonrasında yaşananlar, romanda kimlik ve bellek inşasının kurucu bileşenlerini tespit etmek üzere çözümlenmiştir. Bu bakımdan “tarih algısı, göç, insan-mekân ilişkisi” üç ayrı başlık altında değerlendirilmiştir.

1. Tarih Algısı: Savaş Travması ve Alternatif Tarih Söylemi

Süreyi "büyüyen geçmişin daimi bir ilerlemesi" olarak tanımlayan Bergson'a göre “anılara bulanmamış algı yoktur. Duyularımızın dolaysız ve mevcut verilerine geçmiş deneyimlerimizin binlerce ayrıntısını katarız. Genellikle bu anılar bizim gerçek algılarımızı yerinden eder” (Bergson 2015:27). Anı ve algıların iç içe yansıtıldığı *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanı, savaflara ve göçlere tanıklık etmiş öznelerin bireysel ve toplumsal belleğini, hatırlama ve unutma eğilimlerini ele almaktadır. Roman, savaş karşıtlığını açık bir dille ifade etmekten çekinmeyen yazarın kurguladığı karakterlerin geçmişe dönüş anlarını yansıtmaktadır. “İnsan yaşamı kültürel bellek sayesinde iki boyutluluk, iki zamanlılık kazanır ve bu kültürel evrimin tüm kademelerinde devam eder. Geçmişin yaratılması, iki boyutta yaşamın mümkün olması, kültürel belleğin yani bellek olarak kültürün evrensel işlevlerinden biridir” (Assman 2015: 93). Yazar, romanda başta Poyraz Musa ve Vasili olmak üzere karakterlerin geçmiş zaman algısını kültürel belleğin bu iki boyutlu, iki zamanlı çerçevesi içinde sorunsallaştırmaktadır.

Romanda Vasili, mübadele anlaşmasının uygulamalarını reddederek kendince bir direniş sergileyip bomboş adada tek başına kalmayı göze alan karakterdir. Lena, Vasili'nin “askerdeyken dağda donduğunu, yaralarına kurt düştüğünü, Amele taburunda sırtında çok ölü taşıdığını, deli olduğunu” (Kemal 2008: 234) söyler. Vasili, İncil'e el basıp adaya adım atacak ilk kişiyi öldürmeye yemin etmiştir. Adada yaşananların intikamını bu şekilde almayı planlamaktadır. Vasili, adada Poyraz Musa'ya görünmemek için gizlenir. Onun “gölge” gibi silik olması dikkat çekicidir. Zihnini meşgul eden, kendisini her geçen gün güçsüzleştiren ve delirmenin eşiğine getiren karabasanları nedeniyle de “gölge” figüre dönüşmüştür. Benliğinin kayıp parçalarının savaş cephelelerinde olduğunun farkındadır. Vasili “Şark Cephesinde bittin sapır sapır yere dökülen binlerce ölü aklına geldikçe, her zaman kafasından kovmuş, bu korkunçlukları düşünmemek için elinden geleni yapmış, her zaman da kendisiyle başa çıkamamıştı” (Kemal, 2008:141). Assman, belleğin yeniden kurulabilme özelliğini belirtirken onun geçmişi olduğu gibi korumasının mümkün olmadığını vurgular. Filozof H. Blumenberg'in “hatırlamanın saf gerçekliği yoktur” sözünü hatırlatır. (Assmann 2015: 49) Vasili'nin zihninde sürekli gelgitlerin, çelişkilerin ve karabasanların olması klinik vaka incelemelerinde savaş sonrasında ruhsal açıdan sıkıntı yaşayan askerlerin travmatik öznel deneyimlerine dair bulguları

düşündürmektedir (Schacter 2010, 304). Zamansal ve mekânsal unsurlar hatırlama anlarında onun zihninde kimi zaman değişime uğramaktadır. Romanın resmi tarihin kaydedilmiş ve otoritelerce onaylanmış kesin söyleminden uzak, öznelerin kendi deneyimleri ve kimliklerinin merkeze alındığı alternatif bir tarihsel söylem etrafında kurgulandığı anlaşılmaktadır.

Vasili, adada Poyraz Musa'yı gördüğü ilk anda onun zalim bir yüzbaşı olduğunu düşünüp kendi zihninde onun kişisel tarihini kurgular. Anlatıcı, onun günbatıncaya kadar tepenin başında yüzbaşısı bütün savaşlara götürdüğünü söylerken tarihin onun belleğinde yeniden inşasını dile getirir. Öldürdükleri Yezidilerin, cerenlerin, Arapların, Kürtlerin bütün öldürme emrini yüzbaşının verdiğini düşünen Vasili'ye göre savaşların kaynağı "öteki"ni "düşman" olarak algılayan zihniyettir. "Yüzbaşısıya göre bütün dünya Osmanlıya, Türke düşmandı. Her önüne çıkanı öldürmesi gerekti. Ve önüne gelen her canlıyı öldürüyordu (Kemal 2008: 147). Bu aktarım, Vasili'nin zihninde kurgulanmış tarihî bilgidir. Acımasız yüzbaşı hikâyesini zihninden atamayan Vasili'nin sürekli Çanakkale'yi düşünmesi, düşündüğünün farkında bile olmaması, savaşın bilişsel ve duygusal boyutta bıraktığı kalıcı izlere işaret etmektedir. Bu noktada istenç dışı belleğin yansımaları dikkat çekicidir: "Çanakkale'den buraya, Sarıkamış'a, Allahuekber dağına, bu keskin kayalıklara, yeraltına, evleri yer altına oyulmuş köylere ne zaman gelmiş, ne zaman kar yağmaya başlamış, ne zaman ordu bozulmuş, yüz geri etmiş hiç mi hiç anımsamıyordu (Kemal 2008: 230). Vasili'nin "gündüz düşleri" karabasana dönüşmektedir. Tarihin dramatik sahnelerinin yaşandığı ve kültürel bellekte özel konuma sahip mekânlar sıralanmıştır. Vasili'nin tanıklığı ve karmaşık zihni aracılığıyla üretilen tarihi bilgi yazınsallaşmaktadır. Çanakkale ve Sarıkamış'a dair arşiv belgelerinin gerçekliğinin sorunsallaştırılması romanda alternatif tarih söylemini destekler niteliktedir.

Vasili, Poyraz Musa'nın görüp geçirdiği savaşları ve yıkımları düşündüğü anda onu öldürmekten vazgeçer. "Bireysel hafıza ile kolektif hafıza arasındaki bağ içseldir, içkindir; bu iki hafıza biçimi iç içe geçmiştir" (Ricoeur 2012: 437). Vasili'nin bireysel belleğine odaklanan anlatıcı, bireysel tarihin kültürel kimlik inşasına katkısına işaret etmektedir. Vasili'nin içinde acıma damarının kabardığı anı tasvir eden anlatıcı, onun tükenmişliğinin, boşalmasının geçtiğini, damarlarına kanın dolduğunu, ellerinin titremesinin durduğunu ve kendine geldiğini söylerken fiziksel ve ruhsal değişimin paralelliğinin altı çizilmektedir. Bu sahne, insani öze dönüşü ve savaş karşıtlığını yansıtması bakımından önemlidir: "Her şeyi yapacaksın da insanın içindeki kıyamete kadar kalacak tek teline dokunmayacaksın, o da acıma teline. Ben bu adamı gözümü kırpmadan öldürürüm, ama acıma telim bir tınlarsa ben sineği bile öldüremem. Hele savaş görmüşlerin acıma telleri o kadar gerilmiştir ki bütün insanlıkları o telde toplanmıştır (Kemal 2008: 150).

Romanda geçmişinden kaçıp kurtulmak için adaya sığınan Poyraz Musa da Vasili gibi çok sayıda savaşa ve kırıma tanıklık etmiş olmanın yükü ile doludur. Vasili'nin söz ettiği acıma telleri Poyraz

Musa'nın iç dünyasında sıkça sorgulanmaktadır. Urfa'da Fransızlara karşı savaşmış, İstiklal Madalyası kazanmış Poyraz Musa, nerelerde savaştığı sorusuna karşılık mahcubiyetle "Sarıkamış, Allahuekber, Ağrıdağı, Van, Bağdad" (Kemal 2008:297) diye cevap verir. Geçmişte katıldığı savaşların zaman içerisinde onda utanç vesilesine dönüşmesi söz konusudur. Klasik kahramanlık söylemlerinin aksine öznenin kendi aktörlüğünü gizleme, örtme hatta yok saymaya çalışması dikkat çekmektedir. Yaşar Kemal, "Ne kadar kahramanlık türküleri söylemiş olursak olalım, her çağda, her zaman biliyoruz ki, büyük kahramanlar büyük epopelerde, gerçek anlatım biçimlerinde, birer antikahramandırlar (Kemal 2015, s.185) diyerek bireysel anlatılar üzerinden kurgulanan tarihe insancıl yaklaşımını ortaya koymaktadır. Bu sözler, kahramanların "temsiliyet" konusunun sorgulanabileceğine de işaret etmektedir. Sanatsal ve kültürel ürünler, geçmişin gerçek kahramanlarını, onların bireysel tarih gerçekliğine sadık kalarak kahramanın iç dünyasının zenginliğini ve karmaşıklığını yansıtmada noktasında eleştirilebilir mesajını düşündürmektedir.

Poyraz Musa, adada boğulmaktan kurtulup üç gün Vasili ve Lena'nın yanında yatakta ateşli yatarken savaşlarda tanık olduğu ve bilinçaltından fırlamasına engel olamadığı tüm kareler ile yüzleşmek zorunda kalır. "Tifüsten sapır sapır dökülen, Allahuekber dağlarının yamaçlarında ayakta donup kazık kesilmiş asker ormanını görmüş, insanların nasıl donup kaldığına, yere düşmediklerine şaşmış kalmıştı.(...) Allahuekber dağlarında bit yiyen, donan doksan bin asker, söylemesi dile kolay" (Kemal, 2008: 247). Yaşar Kemal, imgesel anlatımının gücü ile "toplumsal sağaltmanın öznesi olan sanatçı" (Aydemir 2017: 119) rolünü üstlenir. Sarıkamış trajedisini tek tek bireylerin belleğindeki yansımalarla aktarırken toplumsal belleğin inşasına da katkı sağlar.

Poyraz Musa, geçmişe dönüş anlarında en çok Allahuekber dağlarında yaşanan trajediyi ve Yezidi kıyımını hatırlar. Poyraz ve yedi kişi kalan taburu Allahuekber dağlarından Mezopotamya düzlüklerine indiğinde Hakkari'de halkın Kürdü, Arabı, Türkü silahlanmış Yezidi avına çıkmıştır (Kemal 2008: 248). Poyrazın birliğinin de "Yezidi avcılarına" ister istemez katılması onun iç dünyasında derin izler bırakmıştır. Yezidi köylerine giren çetelerin yediden yetmişe hiçbir canlı bırakmamacasına, herkesi kurşundan, süngüden geçirip köylülerin tüm mallarına el koydukları anlatılmaktadır. Poyraz Musa'nın birliği diğer çetelerle birlikte Dicle'yi geçerken kalabalık bir Yezidi grubu ile karşılaşır. Yezidi savaşçıları öldürülüp soyularak Dicle'ye atılır. Kadınlardan alınan paralar, saatler, altınlar Bey tarafından askerlere dağıtılır. Poyraz Musa altın köstekli saatini o olayda Genç Bey'in elinden ödül olarak alır. Bireysel tarihin bu unutulmaz karelerinde Poyraz'ın "bilinçten ziyade bilinçaltına ait fotoğraf çekme yetisi" (Bergson 2015: 66) yansıtılmaktadır. Poyraz Musa, ölümlerine tanık olduğu insanları unutmak istese de bunu yıllarca başaramaz. Aldığı saat başta olmak üzere tüm nesnelere geçmişin tanıklarına dönüşür ve onunla hesaplaşır. Romanda "karakterlerin içinde yer aldıkları tarihsel durumla, geçmişteki çarpıklık ve hatalarla ilgili eleştiri ve özeleştiri üretmeleri" (Koroğlu 2015:224) ile Yaşar Kemal'in hakim anlatılar karşısında geliştirdiği eleştirel tarih arasında

önemli bir bağlantı söz konusudur. Poyraz Musa, kendisini öldürmeye çalışan bir Bedevi kabilesinden kaçıp sığındığı Emir'in Yezidiler başta olmak üzere tüm halklara duyduğu saygıdan ve sergilediği hoşgörüden çok etkilenir. Emir'in konuşmasına duyduğu hayranlık, onun geçmişe dair yoğunlaşan pişmanlık duygusunun göstergesidir:

“Bir tek insan acı çekiyorsa, bütün insanlar acı çekiyordur. Yezidiler yüzlerce yıldır acı çekiyorlar, öldürülüyorlar, soylarını tüketiyorlar. (...) Ve bütün insanlar, haberleri olsa da olmasa da onlarla birlikte öldürülüyor, acı çekiyor, aşağılanıyor, tükeniyor ya onlar tükenmiyor. Öldürenler de onlar kadar, onlar gibi onlarla birlikte ölüyorlar ya öldüklerinin çürüdüklerinin farkına varmıyorlar” (Kemal 2008: 225).

Yaşar Kemal'in savaş karşıtlığını yansıtan roman, ulus devletçi söylemin tek tipleştirilen, çok sesliliği reddedip teklik üzerine kurulan merkezci anlayışı savunan bakış açısını eleştirmektedir. Yazarın ulus-devletçi söyleme eleştirel yaklaşımının romanda Mustafa Kemal Atatürk imgesine yansıyor yansımadağı hususunun tespiti önemlidir. Mübadele döneminde adada yaşananlar anlatılırken Mustafa Kemal Atatürk'ün devlet başkanı, kurucu ve komutan kimliği ile kurgulanan “olumlu lider” konumu dikkat çekmektedir. Romanda “koskoca vatan kurtaran, Kaplan yürekli” (Kemal 2008: 24) Mustafa Kemal'den söz edilmektedir. Mal müdürü Çanakkale'yi, Sakarya'yı anlatırken “karlar üstüne yatmış, kaputa sarılmış Mustafa Kemal Paşa'nın (Kemal, 2008: 27) görüntüsü adeta mitleştir. Roman kurgusunda Mustafa Kemal Atatürk'ün olumlu statüde yer aldığı görülmektedir.

Roman, çokkültürlü yapıyı yok sayan hakim söyleme karşı yeni bir geçmiş anlatısı kurulmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Yaşar Kemal, köklü geçmişten gelen anlatıları yeniden üretip gündelik iletişim ve davranış kalıplarını Ada topluluğunun tümünü kapsayacak şekilde kurumsallaştırarak kültürel belleğin iletişim yoluyla ortaklaştırılan bireysel bellekten nasıl beslendiğini (Cebe 2015: 14) anlatmaktadır. Romanda sadece Rumların ve Türklerin tarihinden değil, Yezidilerin, Çerkezlerin, Kürtlerin tarihinden de söz edildiği; büyük tarih anlatıları yerine sıradan insanın küçük hikâyelerinin tercih edildiği görülmektedir. Yaşar Kemal'e göre “Sorun ders verme ya da vermeme sorunu değil, sorun insanoğlunun özsel gerçeği, sağlam değerleriyle çok derinlerde buluşabilmektir” (Kemal 2015: 166). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanı ile bu buluşmanın sağlandığını söylemek mümkündür.

2. Zorunlu Göç Öncesinde ve Sonrasında Ada

2.1. Göçün Yansımaları

“24. Temmuz.1923 yılında imzalanan Lozan Antlaşmasının azınlıklar maddesi, Doğu Trakya'daki Türkler ve Anadolu'daki Rumların karşılıklı olarak yer değiştirmesi esasına dayalıdır” (Akyüz vd. 2010:208). Yunanistan ile nüfus değişimi anlaşmasının iki taraf için de bazı sorunlara neden olduğu kabul gören bir gerçektir. Yaşar Kemal'e göre 1.5 milyon Rum, 500 bin Türk yer değiştirirken mesele

istatistik veriler değildir, çünkü yazar sorumluluğu “insanın toprağından ayrılmasının nasıl bir psikolojisinin olduğunu vermeyi” gerektirmektedir. Bunun ne kadar büyük bir acı olduğunu vurgulayan yazara göre “toprağından ayrılanın yüreğinden bir parça kopar ve hep dönmeyi düşünür” (Hızlan 2001). Yaşar Kemal, göçün insan toplulukları için sadece mekânsal bir yer değıştirme olmadığını çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren dinlediğı ve derlediğı türkülerle, masallarla, ağıtlarla, destanlarla öğrenmiş bir yazardır. Yazarın kendi ailesi de Rusların işgali nedeni ile Van'dan göç etmeye mecbur kalmıştır. Bütün Anadolu'da gezip zorlu bir yolculuğun ardından Çukurova'da bir köye yerleşmişler. “Bu mübadele hikâyesini bu hırsıyla yazdım” (Kemal: 2012) diyen Yaşar Kemal kendi deneyimleri ile şekillenen duygu dünyasını romanında içtenlikle yansıtmıştır.

Romanda adadaki Rumların tek tek hikâyesinin yanı sıra toplumsal bellek açısından ne düşündükleri, ne hissettikleri, geçmişe dair neyi hatırlayıp neyi unuttukları/ unutmak istedikleri anlatılmaktadır. “Her bireyin kendi geçmişine dair öznel deneyimleri vardır” (Schacter 2010: 59). Roman karakterlerinin benlikleri bu deneyimlerle şekillenir. Romanda anlatıcının göçe dair yaklaşımında ulus devletçi bir söylemin resmî kalıpları değil, sıradan insanların günlük deneyimleri belirleyici niteliktedir. Romanda Poyraz Musa ile Uğur İncelik Berberi Nuri arasında geçen diyalog, göçün siyasi çizgi ile değil insanların yaşamında yarattığı büyük yıkım üzerinden odak hâline geldiğinin en güzel kanıtıdır.

İstanbul'da büyük bir salonda dokuz Rum kalfa çalıştırmış ve savaştan sonra yetenekli çalışanlarının hepsini mübadele yüzünden kaybedip kasabaya göç etmek zorunda kalmış olan berber, “tekmil şu adaların hepsi Rumdu. Burada kardeş kardeş yaşayıp gidiyorduk” (Kemal 2008: 22-23) diyerek üzüntüsünü ifade eder. “Onlar bize hiçbir şey yapmadılar ki...” cümlesi adadaki Rumların suç işlemiş gibi cezalandırıldıklarına dair duyduğu inancı yansıtmaktadır. İki ülke arasında imzalanan anlaşmanın onları göçe zorlamasının mantıklı bir açıklamasının olmadığını savunmaktadır. “Onlar gidince betbereket de gitti. Evimizi yapacak bir duvarcı, bir marangoz, söküğümüzü dikecek bir terzi, saban demirimizi dövecek bir demirci, bir doktor, bir baytar, bir tekne ustası, bir motor tamircisi de kalmadı” diyen berber, farklı meslek gruplarında Rumların çalışkan ve yetenekli oluşlarına dair övgü sözlerini sıralar. Ödül yerine ceza aldıklarını düşündüğünü ima eder. Bedel ödemek zorunda bırakılan bu insanların neyin bedelini ödediğini sorgulayıp cevap bulamadığını vurgulaması toplumsal vicdana tutulan ayna olarak karşımıza çıkmaktadır. Berberin “Kim gönderdi bunları da bizi bu hale düşürdü?” sorusuna “Biz gönderdik beyefendi biiiiz!” cevabını veren Poyraz'ın sert tavrının ardından berberin üslubu aniden değışir. “Demek zatıalileri” (Kemal 2008: 23) diyerek konuşmasının içeriğini, sesinin tonunu değıştiren berberin bu tavrı, dikkat çekicidir. Başta Foucault olmak üzere belleğı söylemsel bir pratik olarak gören kuramcıların savunduğı görüşlere ayna tutan bu diyalog, iki eşitin konuşması olarak başlayıp “siz-biz” ayrışması ile devam etmektedir.

Romanda mübadele şartlarını ada halkına bildirmek üzere görevlendirilen yüzbaşı, onlara Yunanistan'a gitmek zorunda olduklarını anlatmakta güçlük çeker. Tebliğ edilen metnin anlaşılmadığı hâlde tekrar tekrar okunması, cümlelerin içinin boşatılarak anlam yitimine uğraması dikkat çekicidir. Yüzbaşı, kalabalıkta kendisini emir eri gibi dinleyen Milto Çavuşa: "Unutma ki sen anadan asker doğmuş bir toprağın çocuğusun" diyerek tebliğ yazısını uzatıp onun okumasını ister. O da "asker doğdum, asker öleceğim yüzbaşım" diye bağırır. (Kemal 2008: 79) Türk kültür tarihinde önemli yer edinmiş "Her Türk asker doğar" kalıp ifadesini anımsatan bu tabloda dikkat çeken unsur, Rum gencin dahil edildiği kategoridir. Hakim söylemi yansıtan kalıp ifadenin kullanımını yorumlayan Erol Köroğlu'na göre "hem bu toprakta doğmuş hem gerçekten askerlik de yapmış Milto'ya, tam da bu topraklardan kovulurken söylenmesi acı bir mizah içerir" (Köroğlu, 225) Milto Çavuş emri kalabalığa okur, fakat kimse bir şey anlamaz. "Türkmen kadınların ağıt söylerken yaptıkları gibi ığrandıkları" görülür. Milto Çavuş da "dinleyicisini bulmuş ulu bir destancı gibi coştukça coşar" (Kemal 2008: 79). Bu benzetmeler hem destancı kimliği ile de tanınan Yaşar Kemal'in otobiyografini hem de majör ve minor gruplar arasında kurulan iletişimin köklü bir kültüre dayanma hikâyesini düşündürmektedir.

Ada halkı bir süre bu haberin doğruluğunu reddeder. Gerçeği kabullenmeme hali, onu yok sayma hali göçe zorlanan topluluğun iç dünyasına ayna tutmaktadır. Barbara Spiros'un "haber sağlam yerden" diyerek Mal Müdürünün açıklamasını ada halkına iletmediği sahnedeki diyalog dikkat çekicidir:

"Ne haberi, ne haberi? diye kalabalığın içinden birkaç sabırsız ses geldi. Ne haberi?"

Mübadele haberi.

O da ne demek?

O demektir ki, değiş tokuş olacak.

Ne olacak, ne olacak?

Değiş tokuş olacak. (...)

Bize Yunanistan'a gider misin, diye sordular mı?

Ne işimiz var bizim Yunanistan'da?

Biz Yunanistan'a gitmeyeceğiz.

Savaş bitti her şey bitti.

Ortalık gül gülistanlık.

"Ben de dedim Abdülvahap Beye, mal müdürüne, bizim ne işimiz var Yunanistan'da, biz adamızdan memnunuz"

“Memnunuz,” dediler, mırıltıyla hep bir ağızdan” (Kemal 2008: 53).

Adayı kendi öz yurtları olarak benimseyen bireylerden oluşan topluluğun sesinin bir korodan yükselen sese dönüştüğü sahnelerde aidiyet ve toplumsal kimliğe dair sorular ortaya çıkmaktadır. Barba Spiros, kalabalığın mübadele haberine tepkileri büyüyünce onları yatıştırmak için “Gün doğmadan neler doğar” diye bağırır. “Kalabalık ona Türkçe, Yunanca katılır, “gün doğmadan neler doğar” (Kemal, 2008: 59). Yaşar Kemal’e göre dil, her zaman diyalogdan öte, yenemeyeceği güç olmayan büyümlü bir araçtır. Araç demek bile dilin gücünü küçültmektedir. Dil yazar için sonsuz gücü olan, büyük bir evrendir. (Kemal 2015: 89) Çokkültürlü, çoksesli ortamda yükselen “Gün doğmadan neler doğar” sözünün umut kaynağı da bu evrendir.

Ada topluluğu etnik ve dini kimlikleri farklı olmasına rağmen “adamız” vurgusuyla bağlılıklarını ifade ettikleri topraklardan ayrılmak istemez. Yordanis Güzeloğlu’nun Çanakkale’ye savaşa giderken bile güle oynaya gittiğini, Çanakkale’den bir ayağını orada bırakıp döndüğünü ve orada kalan ayağı üstüne de türkü ve destan çıkardığını söyleyen anlatıcı, göçe zorlanan azınlıkların “yurttaş” olma bilincine dikkat çekmektedir. “Ulusal kimliği inşa eden, hayal edilmesini sağlayan” (Başaran 2007:65) edebiyatın sözlü ve yazılı ürünleri toplumların bilinçaltını yansıtmaları bakımından önemli işleve sahiptir. Şiirler, şarkılar, türküler ve destanlar hem bireysel hem de toplumsal deneyimlerin ürünü olarak kolektif belleğin önemli araçlarıdır.

“Toplumlar öz imgelerini (kendilerini algılayış ve tanımlayışları- ç.n.) hayali olarak oluştururlar ve yarattıkları hatırlama kültürü ile bu imgeyi kuşaktan kuşağa iletirler (Assman 2015: 25). Rum topluluğun kültürel kimliği ve belleğinde adada farklı iletişim kanalları aracılığıyla edindikleri bireysel deneyimlerin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Kendi kimliklerini tanımlarken tutkuyla bağlı oldukları topraklar üzerinden tanımladıkları diyaloglar bu noktada büyük önem taşımaktadır. Zorunlu göç haberini aldığı anda Lena Ana tarafından kurulan şu soru cümlesi ada halkının kültürel benliğine dair bağları çözümlememizi sağlar: “Akıllı olan hiç adasını bırakır da başka bir yere cennet olsa da başka bir cennete gider mi?” (Kemal 2008: 56) Anlatıcı, Lena’nın bu sözleri söylerken “çok iyi Türkçe konuştuğunu” vurgular. Dil ve aidiyet ilişkisine yapılan vurgu da bu açıdan oldukça önemlidir.

Mübadele haberi karşısında direnen Lena, Mustafa Kemal Paşa’ya seslenerek ona Çanakkale’de cepheye gidip dönmeyen oğulları Akekonun Tanasis, Petros ve Milton’a dair sorular sorar. Lena’nın tepkisinin ardından göç haberine yüksek sesle tepki gösteren kalabalık, “Çanakkale’ye gidip de dönmeyenleri, Lena’nın şehit düşmüş dört oğlunu, Kanal savaşında Rus cephesinde Mezopotamya’da kalanları, Amele Taburlarını” (Kemal 2008: 59) hatırlatır. Ülkenin tarihinde çeşitli etnik ve dini kimliğe sahip insanların omuz omuza mücadele etmesi ve canını dahi feda etmiş olması kültürel kimlik ve belleğin çerçevesini şekillendiren önemli bir unsurdur. “Ölümlerin anılması belleğin ‘ortaklık yaratmasına’ karakteristik bir örnektir. (...) Ortak hatırlama ilişkisinin anonim kaldığı, binlerce

ölünün adının geçtiği savaş ya da isimsiz asker anıtlarında önemli olan ortak kimliğin hissedildiği andır” (Assman 2015: 71).

Lena'ya kim olduğu sorulduğunda “*Ben Lena Papazoğlu. Dört oğlum gitti Çanakkale'ye, Mustafa Kemal Paşanın yanına*” (Kemal 2008: 233) diyerek kendisini öncelikle şehit annesi olarak konumlandırır. Lena'nın belleği annelik içgüdüleri ile oğullarının başından geçenleri yeniden inşa ederken Türk kültür tarihinde sembolik öneme sahip bir türkünün hatırlatılması önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır: “Mustafa Kemal Paşa, dedi onlara, harp bitti, siz kalasınız benim yanımda. Ben çok sevmiş sizi. (...) Ben dedim, sen yüzbaşı, sen bilirsin, ben gitmem Yunanistan. Bana sordu mu Yunanistan, sen gelirsin Atina. (...) Söyler benim iki oğlusunu beraber Kemal Paşa ile, Çanakkale içinde aynalı çarşı, mama ben giderim düşmana karşı” (Kemal 2008: 233). Burada “düşman” imgesi sorgulanmaktadır. Biz-siz karşıtlığının yok olduğu, iki kültürün ayrışmadığı bu tablo Assman'ın vurguladığı “duygusal ve değerlerle yüklü yaşam bağlamı içindeki iletişim biçimleri”ni akla getirmektedir. Romanda Vasili de kendi soyundan olan Atoynatanoğulları üyelerinin adadan savaşlar yüzünden “belleri bükük” göç edip gittiklerini, memleket hasretiyle her gün “Türkçe ve Rumca” türküler söyleye söyleye can verdiklerini anlatmaktadır.

Romanda sadece adadan göç eden Rumların duygu ve düşünce dünyası yansıtılmamıştır. Yunan tarafından Türk topraklarına dönenlerin yaşadığı mutsuzluk da Ali Paşa Selim Bey'in Poyraz ile diyalogunda yansıtılmıştır. Etnik ve dini kimlikten yola çıkılarak alınan mübadele kararına çok öfkelenen bir roman karakterinin Türk ve Osmanlı kimliğine dair söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

“Yoktur dünyada bu Osmanlı gibi insan düşmanı. Der ne Osmanlı için ecnebiyat, Türklerin ve hem de Osmanlıların geçtikleri yerlerde kıyamete kadar ot bitmez. (s.201) Poyraz Musa'nın cevabı: “Ali Paşam Selim Beyim, o Osmanlı gitti, yerine Cumhuriyet geldi. Şimdi başka...” (s.201) Ali Paşa Selim Bey ikna olmaz: “Olamaz.Osmanlıda hüner çoktur, hile çoktur. Neden beni memleketimden koparmıştır? Haçan ben ne yapmışım ona? Kış demişim tavuğuna? Beni Yunanistan'dan vatanımdan evimden toprağımdan bir canavar gibi almış getirmiş buraya, ne sebepten? Bu Osmanlı tuzağı değil de bizi neden, bizi bizi bizi neden? Beni bu adaya neden? (Kemal 2008: 202).

Ali Paşa Selim Bey için Yunan toprakları “öz yurt” olarak tanımlanmaktadır. Ev sözcüğünün burada da vatan/yurt anlamında kullanıldığı görülmektedir. Hem Rumların hem de Müslümanların bir kısmının mübadelede mal varlıkları ile ilgili yaşadıkları mağduriyet nedeni ile protestolar düzenledikleri bilgisi arşiv belgelerinde (Yıldırım 2006:133) yer almaktadır. Mübadele anlaşmasına itirazlar yükselirken adadan gitmek istemediklerini ifade eden Rumlar, konuşmakta güçlük çekerler ve kendilerine söylenen sözleri kimi zaman idrak edemezler, yarım cümlelerle, kesik ifadelerle iletişim kurmaya çalışırlar. Ali Paşa Selim Bey'in konuşmasında da benzer bir ruh halinin baskın olduğuna tanık olmaktadır.

Mübadele sonucunda teknelerle adadan Yunanistan'a göç eden topluluğun zorlu yolculuğu anlatılırken gemicilerin göçmenlere karşı kaba tutum sergilemesi, onların kedi ve köpeklerini suya atıp ölümlerine seyirci kalmaları başta Lena olmak üzere tüm ada topluluğunda unutulmaz izler bırakır. Sürgünlerin gemiden indirildikleri anda onlara "Türk tohumu" diye bağırıp işkence eden Yunanlılar, zorunlu göç nedeni ile oraya gitmek zorunda kalan topluluğun kültürel kimliği ve belleğinde iyileşmesi güç yaralara neden olur. Terk etmeye zorlandıkları toprakların asıl sahipleri tarafından adada istenmediklerini düşünen Rumların gittikleri coğrafyaya da ait olmadıkları, o toprakların sahipleri tarafından da istenmedikleri duygusu göçü travmatik bir olaya dönüştürür. Poyraz Musa, Yunan topraklarına geri dönen mübadillere yapılan işkenceyi dinleyince "ah savaş, seni icat eden görmesin cennet" (Kemal 2008: 302) sözüyle romanın en önemli iletisini ifade eder.

2.2. Çokkültürlülüğün Adada İzdüşümleri: Adada "Ben" ve "Öteki" İlişkisi

Jan Assman, hatırlama, kimlik ve kültürel süreklilik arasındaki ilişkiyi sorgularken kültürün "bağlayıcı yapı" olduğunu vurgular. Ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânları "sembolik anlam dünyası" yaratmaktadır. Bu yapı, önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufkuza bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katar. (Assman 2015: 23). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana* romanında geçmiş zamanda adada uzun yıllar boyunca korunmuş çoksesli, çokkültürlü atmosfer tasvir edilmektedir. Farklı dilleri konuşan ve farklı dinlere mensup insanların kaynaşmasını sağlayan "bağlayıcı yapı" her renge "var oluş" hakkı tanımış, tüm renklerin uyumlu bir kompozisyonda kaynaşmasını sağlamıştır. Bu kompozisyonu romanda Çanakkale savaşında adada sergilenen dayanışmayı anlatan Mal Müdürünün şu sözlerinde görmek mümkündür:

"Kilisenin içinde hastalar üst üsteydi. (...) Hastalar geldikçe evler boşaltılıyor, ev sahipleri de komşu evlere taşınıyorlardı. Ben, on ailenin bir tek eve doluştuğunu biliyorum. Adanın Rum kadınları, kızları hasta bakıcılık, aşçılık yapıyorlardı. Bazan iâşe tükeniyor, Rumlar, evlerinde ne var, ne yoksa getiriyorlardı. Bir an geliyordu ki Rumlarda da hiç yiyecek kalmıyordu. İşte o zaman yaralılar, Rumlar hepimiz aç kalıyorduk. Bu sefer yörenin Türkmen köyleri yetişiyordu imdadımıza" (Kemal 2008: 27).

Geçmiş yıllarda adada gündelik hayatın sosyal ilişkilerinde birlik ve beraberliğin sevgi, saygı ve güven bağına dayanarak sağlandığı anlatılmaktadır. Bölgenin en iyi balıkçısı Panosaki tasvir edilirken "bu insanlar arasında Türk olsun, Rum olsun Çerkes Gürcü Kürt olsun hepsinin yanında yeri başkaydı" (Kemal 2008: 70) denilerek olumlu Rum imgesi pekiştirilir. Panosaki, "çok balıkçı yetiştirmiş, yetiştirdiği her çırağa da oğlu, kardeşi gibi bakmış, hasta olduklarında onları hastanelere taşımış, günlerce anaları babaları kardeşleri gibi başuçlarında beklemiş, parası olmayanlara para, işi olmayanlara iş vermiş, iş bulmuş, sevdalıları birbirlerine kavuşturmuş" bir insandır. Romanda onun siyah Karadeniz işi şalvar giydiği, başına Karadenizli başlığı taktığı, ayaklarına kısa konçlu çizmeler çektiği belirtilir. Assman'ın vurguladığı gibi "insanı çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin

yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır” (Assman 2015: 27). Panosaki'nin iç içe geçmiş bireysel belleği ile toplumsal belleğinin yansıması olan davranış örüntülerinde bu zaman dizininin yansımaları söz konusudur. Balıkçılık konusunda büyük bir emekle yetiştirdiği Kadri'ye teknesini hediye ederek onu çok duygulandıran Panosaki sadece adada değil adaya yakın Türk kasabasında da çok sevilmektedir. Halkın Panosaki'nin ayrılık haberine dair tepkisi, bu sevginin yoğunluğunun göstergesidir: “Bütün kasaba ayağa kalktı, Panosaki giderse biz de gideriz diye. Kadınlar, kızlar, yaşlılar da imza ettiler” (Kemal 2008: 71). Bu sözler, “ben” ve “öteki” arasındaki sınırların ortadan kalkması için verilen mücadele ile inşa edilen birlik ruhuna işaret etmektedir.

Adada mübadele haberleri yayıldığında göç edecek kimselerin mallarının satış işlemlerine dair görüşmeler başlar. Mallarının satılıp bir an önce elden çıkarılması fikrine karşı çıkan Rumlar: “Dostlarımıza helali hoş olsun. Onlar bizim dostlarımız. Bunca yılın tuz ekmek hakkı var. Varsın onlarda kalsın. Tuz ekmek...Analarının sütü gibi helal olsun bizim dostlarımıza. Bunca yıllık tuz ekmek hakkı için... Helal olsun” (Kemal 2008:86) diyerek geçmişin hatıralarını satmamak için direnirler. Sofrasında yemek yedikleri, iyiliklerini gördükleri kimselerden söz ederken onlara karşı duygusal borcu ifade etmede “tuz ekmek hakkı” deyimini kullanmaları dil-kültür ilişkisini yansıtmaları bakımından dikkat çekmektedir. Mübadele haberine çok üzülen Türkleri temsilen konuşan Ali Osman Reis'in de aynı deyim kullanması kültürlerarası diyalogun göstergesidir: “Sen olsan üzülmez misin, kahrolmaz mısın, kederden ölmez misin? Biz de bütün balıkçı arkadaşlar da, kasabalılar da üzüldük onlar kadar. Aramızda tuz ekmek hakkı vardı” (Kemal 2008: 167).

Müslümanların ve Hıristiyanların birlik beraberliğinin adada yarattığı ahengin “kaynaşmış ve türdeş olmalarından kaynaklanan idealize edilmiş bir ahenk” olmadığını belirten Fatih Altuğ, ada topluluğunun başkalarını silmeden birlikte olabilmenin yolunu bulduklarının altını çizer. Dilsel, dinsel ya da ulusal sınırları kimliğin asli sınırı olarak kabul etmeyen bu topluluk, ulus devletlerin ideal öznesine uymamaktadır (Altuğ 2007:84). Romanda anlatıcı, zorunlu göçün gerçekleşeceği veda gününde kilisede papazın duaları şimdiye kadar hiç okumadığı kadar güzel okuduğunu, sesinin hiç böylesine yanık çıkmadığını söyler. “Hep bir ağızdan söyledikleri ilahiler de başka türlüydü. Kilise avlusunun dışında duran, sıkı bir Müslüman olan yüzbaşayı bile ağlattılar” (Kemal 2008: 89) diyen anlatıcı, dilsel, dinsel ve ulusal sınırları reddeden bakış açısını yansıtmaktadır.

Adada Müslüman Türk kimliğine sahip yüzbaşı Poyraz ile Hıristiyan Rum Vasili arasındaki ilişki, ben'in öteki ile ilişkisini sorgulamada çarpıcı kareler sunar. Poyraz, geçmişi unutmak ve kendisini öldürmek isteyenlerden kaçmak için bu adaya sığınmıştır. Vasili ise zorunlu göçe rağmen adada kalıp öz topraklarını terk etmeye direnmiştir. İki figür için de ada “sığınak”tır. Vasili, adaya adım atacak ilk kişiyi öldürmeye yemin etmiş olsa da Poyraz'ı öldüremez. Vasili, Poyraz'ı bir mezarlıkta dua ederken

gördüğünde “Demek Müslümanlar da Hıristiyan mezarlıklarında dua okuyorlar, ne tuhaf” (Kemal 2008: 153) diyerek onun davranışını garipsemektedir. Poyraz’ın kanlı savaşlarla dolu geçmişinden utandığı, o geçmişten kaçmaya çalıştığı, insanî değerleri merkeze alan bir yaşam tarzını benimsemek isteği anlaşılmaktadır. Denizde fırtınalı bir günde Vasili, Poyraz’ı boğulmaktan kurtardığında Poyraz’ın ona minnettarlıkla söylediği şu sözler ben ve öteki sınırlarını ortadan kaldırmaktadır:

“Gözleri yaş içinde kalmış, hey insanoğlu, güzelim insanoğlu, sen ne biçim bir yaratıksın böyle, ne anlaşılmaz... Onun düşmanları yoktu. O hiçbir yaratığa düşman değildi. Kurda kuşa, börtü böceğe, yılana çiyana hayrandı. Her yaratığın bir güzelliği vardır, bir güzel yanı. Ne demiş ermiş Tanasi, yeter ki bir damla insan teri boşa gitmesin. İnsan soyunun güzelliği alın terindedir ” (Kemal 2008: 247).

İnsanlığı ortak paydada birleştirecek “sevecen” bakışı yansıtan Poyraz’ın konuşmaları umut doludur. Romanda iki karakterin de sakatlanmış ruhlarının, parçalanmış bilinçlerinin ve kapanmamış yaralarının hikâyesi anlatılmaktadır. “Bizi sakatladılar kardeşimu, bizi yaraladılar, yüreğimizi söküp yerinden kopardılar, aldılar” diyen Vasili, “Sarıkamış bozgunundan sonra ben de nasıl eski Vasili olurum kardeşimu?” (Kemal 2008: 289) sorusunu Poyraz’a yöneltir. “Geçmiş korkular gibi geçmiş umutların da yeniden hatırlanmasını” (Assman 2015: 94) sağlayan bellek ile başta Poyraz olmak üzere karakterlerin geleceğe dair besledikleri umut, dünün yaralarının iyileşme olasılığının hep var olduğunun göstergesidir. Poyraz’ın Vasili’nin sorusuna cevabı, Yaşar Kemal’in insana karanlık geçmişe rağmen aydınlık bir gelecek inşa etme umudu aşıl原因an bakış açısının yansımasıdır: “İnsan isterse her sabah gün atımı ile birlikte yeniden doğabilir, kirlerinden, acılarından yaralarından arınabilirmiş. (...) Ben şimdiden arındım bile, seni, Lena’yı gördükten sonra. Bu dünya hep karanlık, hep kan, hep savaş değilmiş. Sizler de varmışsınız bu dünyada” (Kemal 2008: 289).

Romanda anlatılan bir aşk öyküsünün figürleri de dil, din ve etnik kimlik farklarına rağmen bir arada olmanın yolunu ararlar. “Babayiğit, yakışıklı, güzel gözlü, yürekli, mert” biri olarak tasvir edilen Kürt Haydar ile bir Rum kızı birbirlerine kavuşmak için kaçmaktan başka yol bulamazlar. Onların sığındığı köyün bir Türkmen köyü olduğu belirtilir. “Kürt Haydar sevdiği kız istese de karısını Müslüman etmemişti” (Kemal 2008:178). Eşini din değiştirmeye zorlamayan erkek özne, farklılıkları ile “öteki”ne var oluş hakkı tanıyan, onu olduğu gibi kabul eden insancıl bir yaklaşımın temsilcisidir. Ayrıca ataerkilliğin kadına özne olma hakkı tanımayan, evlilik sözleşmesini kadının ikincil konumunu kabul anlaşması olarak dayatan iktidar mekânizmasına boyun eğmeme söz konusudur.

Roman karakterleri geçmişi hatırlarken bireysel belleklerinin toplumsallaşma süreci ile bağlantısı ortaya konulmaktadır. Halbwachs’ın işaret ettiği gibi hatırlama doğası itibariyle toplumsal bir nitelik taşımaktadır. Hatıralar bir grubun iletişimsel ve duygusal harcını oluşturmaktadır. Halbwachs, insanların hiçbir şekilde kelimenin katı ve dar anlamında bireysel bir bellek oluşturamadıklarını aksine her zaman bellek topluluklarına dâhil olduklarını savunmaktadır. (Yılmaz vd. 2008:195)

Roman karakterlerinin geçmişi, içinde var olunan sosyal çevre ve çevrede gelişen sosyal ilişkilerle hatırlamaları söz konusudur. Küçük bellek topluluklarının sözcüsü konumundaki Emir, yazar anlatıcının “insan merkezli yaklaşımının temsilcisi” rolünü de üstlenmektedir.

Romanda ortak bir kimlik inşası ile “biz” olma duygusu anlatılırken kendi menfaatleri doğrultusunda hareket eden çıkarıcı gruplara da dikkat çekilmektedir. Mübadele döneminde yaşananlar karşısında kendi siyasi ve ekonomik güçlerini kullanarak çıkar sağlamaya çalışanlar kültürel yozlaşmaya sebep olurlar. Romanda Berber Nuri, “Kaymakam da mal müdürü de milyoner oldular” (Kemal 2008:23) diyerek mübadele döneminin fırsatçılarına dikkat çeker. Poyraz Musa tapu alma işlemleri sırasında rüşvet çarkının nasıl döndüğünü tanık olur. Abdülvahap Bey’e sunduğu beş altın karşısında onun gülümseyen yüzünün “acılı, zavallı, kahra uğramış” bir yüze dönüştüğünü gözlemler. Poyraz Musa’nın “kafi bulmadınız mı” sorusu karşısında “biz mağdur olmuş, gadre uğramış şahıslarız” (Kemal 2008: 29) diye söze girişen Abdülvahap Bey’in mağdur söylemine başvurduğu görülür. Romanda koltuklarının gücünü kendi menfaatleri için kullanan devlet ve siyaset adamlarına yönelik eleştiri söz konusudur. Onların ulus devletçi söylemin kurguladığı kahramanlık anlatılarından faydalanarak kendilerini örnek vatandaş gibi göstermeye çalıştıkları görülmektedir.

Hacı Remzi ile Perikles Karagüloğlu arasında yaşananların anlatıldığı bölümde de egemen kahramanlık söyleminin anlatıcı tarafından sorgulandığı anlaşılmaktadır. Hacı Remzi, zorunlu göçle Yunanistan’a gönderilecek yakın arkadaşının mallarına talip olduğunda öncelikle Ruslara karşı Sarıkamış’ta onunla nasıl savaştıklarını, Allahuekber dağlarının karına rağmen nasıl mücadele ettiklerini hatırlar. Geçmiş bilgisini kendi çıkarları doğrultusunda ortak kahramanlık destanına çeviren Hacı Remzi, “Evet Perikles, o doksan bin kişiden hiç kurtulan olmadı. (..) O günleri ben hiç unutmuyum Perikles” (Kemal 2008:61) diyerek dostluklarının sağlamlığını tarihin tanıklığıyla anlatır. Perikles mallarını ona satmayı kabul etmediği anda Hacı Remzi, birlik beraberlik söylemini tamamen terk edip “yabancı” düşmanı kesilerek bağırmaya başlar:

“Konuş konuş, bir şey söyle aşağılık namussuz. (...) Ulan sizi sürdüler akılsız, yakında sıçan ölüsü gibi kuyruğunuzdan tutup atacaklar hepinizi buradan. Ulan uyuz it Yunanlılar geldiğinde bizim ordudan kaçıp da Yunan ordusuna katılmadınız mı, kasabalarımızı, köylerimizi yakmadınız mı, çoluk çocuğumuzun ırzına geçmediniz mi? (..) Burası sizin üç bin yıllık yurdunuzmuş öyle mi?Sizin üç bin yıllık toprağınızmış, öyle mi? öyleyse bu kadar oturduğunuz yeter. Üç bin yıldır bu toprakları kokuttunuz” (Kemal 2008: 63).

Kendisini “gerçek vatansever” addeden Hacı Remzi, Perikles’in kendisine olan yüz altın borcunu hatırlatarak teknesine el koyar. Tekneyi bir yere götürürse kızını dağa kaçırıp on delikanlıya teslim edeceğini söyler. “Sen bir casussun” diyerek suçladığı Perikles’i hapse dahi attıracak güce sahip olduğunu vurgular. Hacı Remzi’nin dünü, bugünü, geleceği karmaşık biçimde sorgulayan bilinci

gerçek ile gerçek olmayanı da birbirine karıştırmaya başlar. Kişisel çıkarları için geçmiş zaman bilgisinde değişiklik yapıp ortak tarihi yeniden kurgulayan Hacı Remzi'nin bacağından ve kasığından yaralandığında ona kaputunu giydirip sırtında taşıyan kişinin Perikles olduğu gerçeğini hatırlamak istemediği vurgulanır. Belleğin kişinin unutmak istediği ya da tamamen reddettiği bilgi karşısında gerçekleştirdiği edim, Hacı Remzi'nin kişiliğini çözümlenmeye dair önemli bir ipucu sunmaktadır. Perikles, Hacı Remzi'nin hakaretlerinin kendisini çok yaraladığını söyleyerek bu tabloyu "bunca yıllık ölüm kalım dostluğu"na yakıştıramaz. Perikles: "Üç bin değil on bin yıllık toprağım olsa bile burası ben burada kalamam. Bu adam benim yüreğimi kirletti" sözleri ile adadan ayrılma kararını açıklar. Anlatıcının "Perikles, Yüreğimi kirlettiyi Türkçe söyledi" (Kemal 2008: 66) vurgusu önemlidir. Yaşadığı toprakların değerlerini benimsemiş, o toprakların kültürel belleğinin inşasına katkı sağlamış bir öznenin duygularının derinliğinin ve içtenliğinin göstergesi olarak okunmaktadır.

3. Mekân-İnsan İlişkisi

Mekân, zaman, kimlik ve bellek kavramları arasında önemli bir ilişki söz konusudur. "Her bellek tekniğinin ilk aracı mekânlaştırmadır. Mekânın "hatırlama kültürü"nde, toplumsal ve kültürel bellek pekiştirme tekniklerinde de başrole sahip olması boşuna değildir. Hatırlama kültürü, doğal mekânlara koyduğu işaretlerle çalışır" (Assman 2015: 68) Romanda eski eşyalar başta olmak üzere geçmişin ruhunu an'a taşıyan çağrışım araçları önemli role sahiptir. Aby Warburg'a göre sadece sanatsal eserler, sanatsal değeri olan şeyler değil, giysiler, pullar, görenekler de kolektif bellekte yer işgal etmektedir. "Kültürel biçimden kolektif tecrübelerin kristalleşerek anlamını ve varlığını yüzyıllar boyunca sürdürmesi"ni (Akay 2005: 110) sağlayan mekânsal unsurlar romanda karakterlerin yaşamında önemli yer tutar.

Romanda Kadri Kaptan'ın "beyaza boyanmış kuğu" gibi teknesinin tasvir edildiği bölümde yazarın sözcüklere ressam fırçası ile dokunduğu fark edilir. Teknenin Rumca adının silinmemiş olduğu vurgusu önemli bir ayrıntıdır. Ada halkı yaşadıkları yere, kullandıkları eşyalara adlar vererek onları kendi kimliklerinin birer parçası hâline getirmeye çalışmıştır. "Yazık ki Rumcayı da burada kimse okuyamıyordu" (Kemal 2008: 52) diyen anlatıcı zorunlu göçle adadan uzaklaşan topluluğun sözcüsü olacak nesnelere de dilsizleşmeye başladığına işaret etmektedir.

"Çanak çömlek parçaları, gereçler, paralar, resimler, heykeller, eşyalar, cenaze gereçleri, konut kalıntıları vb. şeyler "yazılı olmayan tanıklıklar"dır. (Ricoeur 2012:193) Romanda Poyraz Musa'nın, Karınca Adasında Manolisin köşkünün ve Değirmencioğlu Yani'nin değirmeninin tapusunu almasında geçmişin tanıklıklarına verdiği değer etkili olmuştur. Kadri Kaptan da adadan zorunlu göçle ayrılmış Ketı Sotiri'nin evini aldığı anda aynı duyguyu yaşamıştır. Poyraz Musa ve Vasili, Kadri Kaptan'ın ev haberine çok sevinirler çünkü "ya kadir kıymet bilmez biri alırsa" endişesi sona erer. Bu endişenin kaynağı, Ketı Sotiri'nin evinin tanıklık ettiği tarihi olaylardır. Kocası Balkan Savaşı'nda öldürülmüş bir

zabit olan Ketî Sotiri ve çocuklarının birdenbire Kadri Kaptan'ın gözünde canlanmasının sebebi mekâna sinmiş geçmiş zaman ruhudur. Vasili, Ketî'nin eşi Elia Sotiri'nin Rus taburuna karşı küçük birliği ile mücadele ettiğini anlatır. "Eksiltilmiş olan anının, mevcut algının içine gayet iyi yerleştiği bir an gelir ve ne algının nerede bittiği ne de anının nerede başladığı söylenebilir" (Bergson 2015: 80). Vasili'nin konuşmasında da algı ve anı iç içedir. "Şimdideki geçmiş" ya da "bugündeki dün"e göre Elia Efendi "düşman ölümün üstünden geçmeden bu köprüden, İstanbul'dan yana geçemez" (Kemal 2008: 313) diyerek Türk topraklarını kendi yurdu olarak benimsediğini ortaya koymuştur. Kadri Kaptan'a göre "dini bir uğruna şehit düşmüş" ve bu nedenle köprüye sabaha kadar ışık yağmaktadır. Kadri Kaptan'ın annesi bu yoruma itiraz ederek "Müslüman olmayan şehit olabilir mi" sorusunu yöneltir. "Onları sürdürdüler ya, bin yıllık topraklarından kopardılar ya" (Kemal 2008: 312) diyen Kadri Kaptan, onların evinde oturmanın uygun olup olmayacağından endişe eder. Eve taşınma konusunda Poyraz onu şu sözlerle ikna eder: "*İyi adamların evinde iyi adamlar otursun, sen Ketinin evine gözün gibi bakarsın*" (Kemal 2008: 306).

Romanda her iki toplumda da acı izler bırakan savaşlar ve göçler anlatılırken mitleştirme unsurları dikkat çeker. Kadri Kaptan'ın annesi Melek Hanım eşi Mustafa'yı savaşta kaybetmiştir. Eşine "Türklerin Kazdağı Rumların İda" dediği yerde saklanması için geçmişte ona yalvarmış fakat onu ikna edememiştir. Savaş sonrasında asker kaçaklarının zengin olmasını içine sindiremeyen Melek Hanım, yaşananları büyük haksızlık olarak görmektedir. Kadri Kaptan'a göre babasının mezarında da ışık yanar. O da Elia Efendi gibi şehit olmuştur. Melek Hanım, mezarı bulunamayan eşinin güllenin açtığı çukurda can verdiği anları kendisi tanık olmasa da tüm detaylarıyla anlatır. "Baban toz olmuş. Sen hiç tozdan şehit duydun mu" (Kemal 2008: 315) der. Hafızanın mit kuruculuğu/yapıcılığı, mitleştirme eğiliminin yaşamsal bir gereklilik (Eakin 2001: 290) olduğu fikri roman boyunca desteklenmektedir. Mitlere ve rüyalara büyük önem veren Yaşar Kemal, gerçeğin katı ve soğuk tanımlarının yeniden sorgulanmasını sağlar.

Halbwachs, geçmişini nasıl anlattığımız ve nasıl mitolojik hâle getirdiğimiz sorusuna yanıt ararken kendi hayatımıza ait geçmiş olayları doğrudan zihinsel yoldan hatırladığımızı fakat tarihsel geçmiş olaylara ilgisiz ancak toplumsal kurumlar aracılığıyla kurulduğunu belirtir. "Anma, festivaller, hikâye anlatma ve yazma gibi kolektif eylemler, bu olayları kaydederek onları geleceğe aktarır" (Soğukömeroğulları 2010:150). Romanda bireylerin mekânlarla karşılıklı etkileşim hâlinde "şimdideki geçmişini" kurdukları anlaşılmaktadır. Mekânlar hem anlatılan hikâyelere ev sahipliği yapar hem de anlatılan/kurgulanan kolektif bilgi ile yeniden şekillenir. Bu noktada eşyanın önemli bir işlevi söz konusudur: Perikles'in evindeki tüm eşyaları topladığı anda "o resimlere hiç kıyılır mı" diyerek duvardaki eski resimlerin sökülmesine izin vermemesi, kültürel belleğin korunmasına verdiği önemin bir başka kanıtıdır. "Bu resimler ustasına göre kıyamete kadar yaşayacaklar, sökülmeyecekler" (Kemal 2008: 68) diyen Perikles, sanatın özgürlük ve sonsuzluktan aldığı güçle

zaman karşısında zaferini koruyacağına dair inancını yansıtır. Oğlunun “kiliseyi de bizim evi de yıkacaklar” uyarısı karşısında “işte o zaman da ustanın resimleri oldukları yerden kalkacak, uçacaklar, dünyanın bir yerinde de kadir kıymet bilen insanların arasında da kendilerine evler kiliseler bulacaklar” (Kemal, 2008: 68) cevabı, sanat ve barışın ortak dilinin tüm olumsuz şartlara rağmen evrende var olma imkanı bulacağına dair umudunu ortaya koymaktadır.

Romanda resimlerin geçmişin önemli temsilcileri olarak işlevleri dikkat çekmektedir. “Kolektif kimlik birtakım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilir” (Bilgin 2007: 218). Kadri Kaptan adaya taşınırken evinin duvarlarındaki resimlerin hepsinin savaş temalı olduğuna dikkat çeker. Tarihi gerçeklikle dönemin sanat eserinin içeriği arasındaki uyuma gönderme söz konusudur. “Mavi, yeşil, kırmızı boyalı resimdeki gemiden yalımlar fışkırıyor, burnundan yarı yarıya denize gömülmüş öteki vapur da batıyordu” (Kemal 2008: 317) diyerek tasvir ettiği tablo, Kadri Kaptan’ın babası Mustafa’nın şehit düştüğü savaşın bir karesi olarak görülmektedir. “Dalgalanan ay yıldızlı büyük bayrağın altında General Trikopolis’in Mustafa Kemal Paşa’ya kılıcını teslim ettiği” (Kemal 2008: 317) bir diğer resim de Atatürk’e sevgisinin ve bağlılığının göstergesidir. Mustafa, asker kaçağı olmayı onuruna yediremediği için en tehlikeli cepheye koşarak gitmiş ve şehit olmuştur. Mustafa’nın vefatından sonra başta duvardaki resimler olmak üzere evdeki eşyalar, geçmişi çağırma nesnelere olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mübadele sonrasında göçe zorlanan insanların ardından onların adadan nasıl uzaklaşabildiklerini sorgulayan Vasili’nin iç monoloğu evin metaforik anlamlarıyla “yuva, vatan/yurt” olarak algılanmasına işaret etmektedir. Kendi evinden kendi yurdundan uzaklaşan insanın “tekinsiz” alanda olduğu hissini yaşaması aidiyet bağları ile ilişkilidir. Adada kalan Vasili gidenlerin ardından bakarken şunları düşünür: “Bir insan doğup büyüdüğü bir parçası olduğu toprağını, denizini, evini, bahçesini, eliyle diktiği zeytin ağaçlarını, şeftalileri, kirazları nasıl bırakır da giderdi? Hiç direnmeden sesini bile çıkarmadan, kuzu kuzu, yüreğindeki acıyı hiç dışa vurmadan... Geri geleceklerine bütün ada insanları inandı. İnanmasınlar da adalarından koparılmaya acısına nasıl dayansınlar” (Kemal 2008: 93).

Adasından koparılan insan ile dallarından koparılan meyvenin köksüzlüğünün özdeşliğinin yanı sıra dallarda yuvaların boş olduğu vurgusu da dikkat çeken önemli bir ayrıntıdır. “Kuşlar nereye gitmişlerdi acaba? (Kemal 2008: 14) sorusuna yanıt arayan anlatıcı, göç kavramının sadece insanın değil doğadaki tüm canlıların yaşamında yarattığı travmatik etkiye dikkat çeker. Kuş motifine yüklenen metaforik anlam, yüzbaşının ada halkına zorunlu göçe dair resmi yazıyı iletmediği konuşmada da dikkat çeker. “Benim bildiğim ki insanoğlu sürgün, muhacir bir yaratıktır. Bir kuşlar böyle muhacirdirler. Bir bu gariban insanlar” (Kemal 2008: 78) sözlerinde de özdeşleştirme söz konusudur.

Romanda Vasili'nin sadece bir kediyi adada yapayalnız kaldığı süreçte ona kurduğu şu cümlelerde dikkat çeken bir ayrıntı söz konusudur: "Vasili kediyi okşarken coşkuyla konuştu, iyi ki buraya geldik bugün arkadaş dedi. Sana bir ad koymayacağım, senin bir adın olmayacak arkadaşım. Senin bir adın olursa başının beladan kurtulamaz. Onun için sen adsız kalacaksın" (Kemal 2008: 176). Vasili'ye göre kimlik aynı zamanda "ötekileştirilme" sebebine dönüşebilen tehlikeli bir kavramdır. Kimliğe dair bilgiler, hem var oluş hakkı veren hem de yok edilme/ yok sayılmaya yol açan unsurlar birleştirici veya ayırıcı güce sahiptir. Romanda nüfus müdürünün "Muhacirlerin cüzdanları olmuyor ki olanlar da işe yaramıyor ki" (Kemal 2008: 40) cümlesi göç eden kişinin varlığını reddeden bir sosyal atmosfere mahkum ediliş serüveninin özeti niteliğindedir.

Romanda mekân tasvirlerinin bir diğer işlevi de insanın doğayla ilişkisini vurgulamaktır. Çocukluk yıllarından itibaren sahip olduğu gözlemci gücü ve doğaya karşı yoğun ilgisi Yaşar Kemal'in ressam duyarlığı ile oluşturduğu canlı tablolarına yansımaktadır. "Deniz daha sütbeyazdı. Kayık, kürekler, gökyüzü, yıldızlar da apaktı. Poyraz Musa da tepeden tırnağa apaktı. (...) Ada pespembe bir ışığa batmıştı. Pembe ışık denize yansımış inceden dalgalanıyordu. (Kemal 2008: 9) diye başlayan romanın sonunda da "pembe" hakimiyeti dikkat çeker. Doğadaki renkler umudun simgesine dönüşür. Romanın sonunda Melek Hanım adaya yerleşmek üzere adım attığında "yüzünün kırışıklıkları iyice açılmış, yüzü pespembe bir sevinç çiçeğine" (Kemal 2008: 318) dönmüştür. Mübadele sonrasında boşalan adanın ıssızlığı ve kimsesizliği doğasını etkiler. Her şeyin insanla başlayıp insanla anlamlı ve güzel olduğu düşüncesini roman boyunca savunan anlatıcıya göre "insansız hiçbir şeyin tadı yoktur" (Kemal 2008:102) Poyraz Musa'nın ve Vasili başta olmak üzere adadaki her bir insanı mekânın yeniden doğuşu için yeni bir umudun elçisi olarak görmektedir. Yaralı bir geçmişten umutlu bir gelecek inşa etme serüveni, insan-mekân ilişkisini yansıtan farklı karelerle ortaya konulmaktadır. "İnsan her gün yeniden doğar" diyerek umut ve direnç kavramlarına duyduğu güveni ifade eden Yaşar Kemal'e göre bu roman "insanın ve doğanın her zaman kendini yenileyebileceğinin romanı" (Kuyuş 1997: 6) olarak okunmalıdır. Romanın sonunda Melek Hanım'ın yüzünde açan sevinç çiçekleri insanın da mekânın da bu yeniden var oluş ümidini simgelemektedir.

Sonuç

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana romanında göç ve savaşların çeşitli etnik ve dini kimliğe sahip topluluklar üzerindeki etkisi şiirsel bir anlatımla yansıtılmaktadır. Mübadele öncesinde ve sonrasında Karınca adasında yaşananlar dile getirilirken bireylerin ve toplulukların kimlik ve bellek inşası anlatılmaktadır. "İnsan gizemine hep varmaya çalıştım, benim maceram insanın gizemine varmak içindi" (Kemal 2015: 84) sözüyle romanı yazma amacını açıklayan Yaşar Kemal, kaydedilmiş resmi tarihin hakim söylemi yerine bireylerin iç dünyasına odaklanan alternatif bir tarihsel söylemi tercih

etmiştir. Romanda Hıristiyan Rum Vasili ve Müslüman Türk Poyraz Musa başta olmak üzere travmalarının üstesinden gelmeye çalışan bireylerin geçmiş zamanla ilişkileri çözümlenmektedir. Roman sadece bireylerin değil yaralı benliklerin sığınağına dönüşen adanın da yeniden var oluş öyküsünü anlatmaktadır. İnsanın insanla ve doğayla ilişkisinin sorgulandığı romanda ev/yuva, vatan/yurt kavramlarının bireysel ve kültürel bellek haritalarında anlamsal karşılığı irdelenmektedir. Bu kavramların karşılığını nüfus mübadelesi gibi tarihsel bir dönüm noktasında analiz eden anlatıcı, ben ve ötekinin sınırlarını önyargılardan ve kalıp söylemlerden uzak bir tutum sergileyerek yansıtmaktadır.

Roman, savaşları kırımlarla eşdeğer algılayan Yaşar Kemal'in savaş karşıtı bir anlatısıdır. Savaşların yaşattığı kayıpların sadece bireysel kimlikleri değil kültürel kimlikleri de doğrudan etkilediğine işaret edilmektedir. Kahramanlık anlatılarının hakim söyleminden uzaklaşan anlatıcı, savaşların sebep olduğu yıkıma odaklanmaktadır. Vatan toprakları için cephede omuz omuza savaşan bireyleri etnik kimlikleri, dini inançları ve dillerindeki farklılığa göre kategorilere ayırıp sınırlar çizen tekçi anlayışa romanda eleştirel bir yaklaşım söz konusudur. Çanakkale ve Sarıkamış başta olmak üzere kültürel bellekte önemli yer edinmiş simgesel mekanların ev sahipliği yaptığı anılar, roman anlatıcısının tarihe eleştirel bakışını destekler niteliktedir.

Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana romanı, zorunlu göç öncesinde ve sonrasında yaşananları siyasi değil insani çizgide yansıtmaya çabasının ürünüdür. Adadan zorunlu göç nedeni ile ayrılmak zorunda kalan insanların yaşadığı aidiyet sorunu kendi köklerinden koparılanın yarattığı yurtsuzluk ile iç içe ele alınmaktadır. Müslüman ve Hıristiyan karakterlerin yaşantılarında kayıplara neden olan göçün fırsatçı çevrelerce kazanca dönüştürülmesinin de anlatıldığı roman insanoğlunun karmaşık ruhuna ayna tutmaktadır. Yazarın sadece göç eden Rumların değil Yunanistan'dan adaya gelen Türklerin yaşamındaki kırılmayı da yansıtmaya önemlidir. Adadan ayrılmak istemeyen Lena Ana'nın ve Vasili'nin "cennet"i olan adanın Yunanistan'dan dönmek zorunda kalan Ali Paşa Selim Bey için cehennemi temsil ettiği anlaşılmaktadır. Hatırlama kültürünün önemli parçası olan ada, karakterlerin kimliği ve belleği ile karşılıklı etkileşim hâlinindedir. Göçün sadece demografik bir değişim olarak algılanmasına karşı çıkan yazar, geçmişin tanıklarının kendi seslerine kulak verir. "Gün Doğmadan Neler Doğar" diyen ada topluluğu geçmişin tüm yaralarına rağmen umudu her koşulda üretmeye devam etmektedir. Yaşar Kemal, savaşlara ve göçlere rağmen ayakta kalabilen insanın direncini bu umut kaynağı ile açıklamaktadır.

Romanda "ben" ve "öteki" ilişkisi irdelenirken hümanist bir tutum sergileyen anlatıcının önyargılardan uzak durma çabası dikkat çekmektedir. Ada topraklarında uzun yıllar boyunca çokkültürlü yapının korunmasını sağlayan birlik ve beraberlik duygusu romanda tahlil edilirken farklı toplulukların ortak kültürü nasıl geliştirebildikleri sorusuna hem Rum hem de Türk imgesi

üzerinden yanıt aranmaktadır. İyilik, dostluk ve hoşgörü kavramlarının önemini altını çizen anlatıcı, evrensel barışın inşasında bu kavramların belirleyici güce sahip olduğuna işaret etmektedir. Kadri Usta, Panosaki Usta, Perikles gibi kolektif kültürün korunmasına ve zenginleşmesine katkı sağlayan isimlerin yanı sıra açgözlü ve çıkarıcı davranışları ile öne çıkan Hacı Remzi gibi fırsatçıların da anlatılması yazarın insanoğlunun karmaşık ruhunu farklı yönleri ile irdeleme çabasını ortaya koymaktadır. Yaşar Kemal, iki devlet tarafından imzalanan on dokuz maddelik bir mübadele sözleşmesinin ada topluluğu için basit bir yer değiştirme eylemi olmaktan çıkıp çağdaş bir tragedyaya dönüşmesini gündelik yaşamdan sunduğu doğal ve etkileyici karelerle anlatmaktadır.

Roman karakterlerinin anılarını, beklentilerini, hayallerini aktarırken türkölere, efsanelere, hikâyelere yer veren yazar, bireysel ve toplumsal bilinç altının derinliklerini ve zenginliklerini keşfetmeyi amaçlamaktadır. Mitleri ve düşleri yazarlığının zengin kaynakları olarak gören Yaşar Kemal'e göre "insanlığın mayası aydınlık ve umuttur. İnsanlığın mayasında güzel, aydınlık, pırıl pırıl, umut, gelecek türkölere söyleyen düş dünyaları kurmak vardır (Kemal 2015: 87). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*, düşlerini savaşlar ve göçler nedeniyle yitirmeye başlayan bellek topluluklarının düne dair anılarının ve geleceğe dair hayallerinin romanıdır. Vasili, Poyraz Musa ve Lena arasında kurulan dostluk sayesinde kimsesizliğinden kurtulup yeni bir kimlik inşa etmeye başlayan adanın macerasını anlatan dörtlemenin diğer romanlarının müjdecisidir.

Kaynakça

- Akay, Recep (2005). "Kültürel Kimlik ve Kültürlerarası İletişim". *Bilgi*, 11: 108-120.
- Akyüz, Yahya vd. (2010). *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi*. Ankara:Ayraç.
- Altuğ, Fatih (2007). "Bir Ada Hikâyesinde Travma, Deneyim, Özne". *Kitaplık*, 101: 83-89.
- Assman, Jan (2015). *Kültürel Bellek*. Ayşe Tekin (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Akdik, Hazel ve Melek Aydoğan (2014). "Unutma-Hatırlama: Didem Madak Şiirlerinde Bellek İnşası" *Didem Madak'ı Okumak*. Solmaz Zelyüt (Haz.). İstanbul: Metis.
- Başaran, İnce Gökçe (2007). 'Bellek Yönetimi ve Edebiyat: Türk Ulusal Kimliğinin İnşası ve Tarihi Romanlar'. *Kültür ve İletişim*, 10(2):63-91.
- Benjamin, Walter (2012). *Pasajlar*. Ahmet Cemal (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Bergson, Henri (2015). *Madde ve Bellek*. Işık Ergüden (Çev.) Ankara: Dost.
- Bilgin, Nuri (2007). *Kimlik İnşası*. İstanbul: Aşina.
- Cebe, Ayaydın Günil (2015). "Bir Adanın Hikâyesini Anlatmak: Yaşar Kemal'de Tarih, Bellek, Doğa". *Erdem*, 68: 5-22.
- Connerton, Paul (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar*. Alaeddin Şenel (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Eakin, Paul John (2001). "Autobiography, Identity and the Fiction of Memory" In *Memory, Brain and Belief*. Daniel Schacter and Elaine Scarry (Edit.). Cambridge: Harvard University Press.

Gürşimşir İrem (2012). "Metaforik Bir Kapan Olarak Bellek". *Neve Yarar Hatıralar: Bellek ve Siyaset Çalışmaları*. Pınar Melis Yelsalı Parmaksız (Derl.). Ankara: Phoenix.

Halbwachs, Maurice (1992). *On Collective Memory*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hızlan, Doğan "Dört Ay Tek Satır Yazamadım". <http://www.hurriyet.com.tr/dort-ay-tek-satir-yazamadim-39241525> (Erişim tarihi: 12.09.2017)

İrzık, Sibel (2013). "Yaşar Kemal's Island of Resistance". *Resistance in Contemporary Middle Eastern Cultures, Literature, Cinema and Music*, Londra: Routledge: 49-63.

İnce, Gökçen Başaran (2016). "Ulusal Kimlik, Kolektif Bellek ve Edebiyat: Dersimli Kız Romanında Resmi Bellek Temaları" *Monograf*, 5:36-68.

Kanatlı, Faik ve Çekici Yunus Emre (2013). "Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Milli Kültür Temalı Okuma Metinlerinde Öz ve Öteki İmgesi". *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22, 2: 305 – 314.

Kemal, Yaşar (2008). *Fırat Suyu Kan Akıyor Baksana*. İstanbul: Yapı Kredi.

Kemal, Yaşar (2012). "Seride Mübadeleyi Anlattım" <http://www.radikal.com.tr/kultur/seride-mubadeleyi-anlattim-1102471/> (Erişim tarihi: 15.08.2017)

Kemal, Yaşar (2015). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor / Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Korkmaz, Ramazan (2016). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Köroğlu, Erol (2015). "Yaşar Kemal'in Bir Ada Hikâyesi Dörtlüsünde Eleştirel Tarih, Kolektif Anlatı ve Toplumsal İmgelem" *Monograf*, 3: 219-247.

Mignon, Laurent (2014). *Dictionary of Literary Biography Turkish Novelists Since 1960*. Vol. 373. Çimen Günay Erkol, Burcu Alkan (Edit.) Gale: Cengage Learning.

Önder, Alev (2011). "1980 Sonrasında Türk Edebiyatında Çokkültürlülük" *Yaba Edebiyat*, S. 73-74: 43-44.

Ricoeur, Paul (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. İstanbul: Metis.

Sancar, Mithat (2008). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim.

Schacter, Daniel L. (2010). *Belleğin İzinde*. Eda Özgül (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.

Simmel, George (2009). *Bireysellik ve Kültür*. Tuncay Birkan (Çev.) İstanbul:Metis.

Soğukömeroğulları, Mehmet (2010). "Fuat Şükrü Dilbilen'in Şiirlerinde Toplumsal Hafıza". *Karadeniz Araştırmaları*, 27: 161-179.

Yıldırım, Onur (2006). *Diploması ve Göç: Türk Yunan Mübadelesinin Öteki Yüzü*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Yılmaz, Mehmet ve Uluç Güliz (2008). "Belleğin Labirentinde Geçmiş Üzerine Bir Deneme: Neden Hatırlamak?" *Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 8: 187-211.