



**BORİS VASİLYEV'İN SANATINDA
EKOFEMİNİZM**

Nilay ÇELİK

**Yüksek Lisans Tezi
Rus Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR
2025**

Her Hakkı Saklıdır

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RUS DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Nilay ÇELİK

BORİS VASİLYEV'İN SANATINDA EKOFEMİNİZM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR

ERZURUM-2025



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “Boris Vasilyev’in Sanatında Ekofeminizm” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Gereğini bilgilerinize arz ederim *.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

19/03/2025

Nilay ÇELİK

Aslı Islak İmzalıdır

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi **MADDE 6– (1)** Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz **makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış** ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR danışmanlığında, Nilay ÇELİK tarafından hazırlanan bu çalışma 29 / 01 / 2025 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hanife ÇAYLAK

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİGİL

İmza: Aslı Islak İmzalıdır

Prof. Dr. Hanifi ŞAHİN

Enstitü Müdürü

Aslı Islak İmzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
KISALTMALAR DİZİNİ	V
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İNSAN VE DOĞA İLİŞKİSİ

1.1. DİSİPLİNLERDE İNSAN-DOĞA İLİŞKİSİ.....	8
1.2. DÜNYA EDEBİYATINDA İNSAN-DOĞA İLİŞKİSİ.....	11
1.3. ÇEVRE EDEBİYATININ DOĞUŞU	15

İKİNCİ BÖLÜM

KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİ

2.1. KADIN VE ÇEVRE HAREKETİNİN KESİŞİMİ OLARAK EKOFEMİNİZM	19
2.2. KADININ ÖZGÜRLÜĞÜ VE EŞİTLİĞİNE ÇAĞRI: FEMİNİZM VE FEMİNİZMİN TARİHSEL SÜRECİ	23
2.2.1. Ataerkil Sömürüye Karşı Kadın Ve Doğa Direnişi: Ekofeminizm.....	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BORİS LVOVIÇ VASİLYEV'İN EDEBİYATINDA KADIN VE DOĞA

3.1. BORİS LVOVIÇ VASİLYEV VE ESERLERİ.....	32
3.2. SAKİNDİ ORANIN ŞAFAKLARI ESERİNE BİR BAKIŞ.....	40
3.2.1. Sakindi Oranın Şafakların'da Kadın Ve Doğanın Direnişi	44
3.3. SOVYET ASKERLERİNİN DİRENİŞİ: BU TOPRAK ONLARI UNUTMAZ	65
3.3.1. Bu Toprak Onları Unutmaz Eserindeki Kadın Karakterler ve Doğanın Direnişi	75
3.4. SAVAŞ DÖNEMİ ÖNCESİNDEKİ GENÇ HAYATLAR: “YARIN SAVAŞ VARDI”.....	86
3.4.1. Savaş Döneminde Öğrenci Olmak: Kadın Karakterler ve Doğanın İncelenmesi.....	97

SONUÇ.....	111
KAYNAKÇA	117
ÖZGEÇMİŞ.....	124



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BORİS VASILYEV'İN SANATINDA EKOFEMİNİZM

Nilay ÇELİK

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR

2025, 124 sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR (Danışman)

Doç. Dr. Hanife ÇAYLAK

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed TAŞKESENLİGİL

İnsan-doğa ilişkisi tarih boyunca toplumsal, kültürel ve ekonomik süreçlerle şekillenir. Zamanla bu bağ dünyanın modernleşme sürecine girmesiyle sekteye uğrar. Doğa, insanın ihtiyaçlarını karşılamak üzere bir kaynak olarak görülmeye başlanır. Bu çalışmada, bahse konu olan ilişkinin geçmişten günümüze değişimi ve dönüşümü irdelenecektir. Diğer alanlara ne şekilde yansıdığı, bu ilişkinin nasıl bir boyuta ulaştığı ve hangi yaklaşımları beraberinde getirdiği incelenecektir. Çalışmada, insan-doğa ilişkisinin geldiği son noktada ekosistemle birlikte toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin de zarar gördüğünü savunan ekofeminizm eleştirisi ele alınacaktır. Kadınların doğa ile tarihsel olarak nasıl ilişkili olduğu, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ile çevresel tahribat arasında nasıl bir bağlantı olduğu, kadın- doğa ilişkisinin erkek bakış açısında nasıl şekillendiği sorularının üzerinde de durulacaktır. Çalışmanın temelini oluşturan Sovyet yazar Boris Lvoviç Vasilyev'in *Sakindi Oranın Şafakları*, *Bu Toprak Onları Unutmaz* ve *Yarın Savaş Vardı* adlı eserleri ekofeminist bakış açısıyla incelenecek; erkek karakterlerin doğa ve kadına yönelik tutumları ile kadın-doğa bağlantısının ele alınış biçimi değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: İnsan-doğa ilişkisi, Ekofeminizm, B.L. Vasilyev, Sakindi Oranın Şafakları, Bu Toprak Onları Unutmaz, Yarın Savaş Vardı.

ABSTRACT

MASTER THESIS

ECOFEMINISM IN THE WORKS OF BORIS VASILYEV

Nilay ÇELİK

Advisor: Assist. Prof. Dr. Rahman ÖZDEMİR

2025, 124 Pages

Jury: Assist. Prof. Dr. Rahman ÖZDEMİR (Advisor)

Assoc. Prof. Dr. Hanife ÇAYLAK

Assist. Prof. Dr. Muhammed TAŞKESENLİĞİL

The connection between human and nature has been shaped by social, cultural, and economic processes throughout history. Over time, this connection has been disrupted by the onset of modernization, with nature increasingly being regarded as a resource to meet human needs. This study will be examined the transformation of this connection from past to present, its reflections in other fields, and the dimensions it has reached along with the approaches it has brought forth. Additionally, the study will explore the ecofeminist critique, which argues that in the current state of human-nature relations, both ecosystems and gender inequalities have been adversely affected. The study will focus on how women have been historically connected to nature, the link between gender inequalities and environmental degradation, and how the relationship between women and nature has been shaped from a male perspective. The study will be analyzed the novellas of the Soviet writer Boris Lvovich Vasilyev *The Dawns Here Are Quiet*, *Not On The Active List* and *Tomorrow Was The War*, through an ecofeminist perspective; evaluating how male characters perceive nature and women, as well as the depiction of the connection between women and nature.

Keywords: The connection of human-nature, Ecofeminism, B. L. Vasilyev, *The Dawns Here Are Quiet*, *Not On The Active List*, *Tomorrow Was The War*.

KISALTMALAR DİZİNİ

bk.	: bakınız
M. Ö.	: milattan önce
UNEP	: Birleşmiş Milletler Çevre Programı
UNFCCC	: Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi
çev.	: çeviren



ÖNSÖZ

Varoluşun ilk zamanlarından bugüne dek insan-doğa ilişkisi, toplumları şekillendiren ve kültürel birikim sağlayan temel unsurlardan biri olur. Zaman içinde ilerleyen insanlık, doğayı kendine bir araç haline getirir. Bu durumun hem çevresel tahribatı hem de toplumsal eşitsizlikleri derinleştirdiği söylenebilir. Edebiyat, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi ele alarak bu konunun geniş kitlelere ulaşmasına katkı sağlar. Doğanın yaşadığı tahribata yönelik eleştiriler ise yazın alanında “ekoeleştirici” başlığı altında şekillenir. 19. Yüzyılın ortaları ve 20. Yüzyılın başlarında gerçekleşen feminist hareketten doğan ekofeminizm, ataerkil düzenin doğayı sömürmesi ile kadına yönelik tahakküm arasında bağ kurar. Böylece ekoeleştirici, ekofeminizmi beraberinde getirir.

Doğanın tahribi ile kadının toplum içindeki baskılanmış rolü arasında bir paralellik kuran ekofeminist düşünce, bu bağın onarılmasına yönelik önemli bir perspektif sunar. Bu çalışmada, insan-doğa ilişkisini edebiyat üzerinden anlamak ve bu ilişkinin tarihsel ve toplumsal bağlamda nasıl dönüştüğünü analiz etmek amaçlanmıştır. Sovyet yazar Boris Lvoviç Vasilyev’in *Sakindi Oranın Şafakları*, *Bu Toprak Onları Unutmaz* ve *Yarın Savaş Vardı* adlı eserleri ekofeminist bir bakış açısıyla incelenerek kadın-doğa arasındaki bağın nasıl ele alındığı ortaya konmuştur. Bu bağlamda, eserlerdeki erkek karakterlerin doğa ve kadın figürüne yönelik tutumları da analiz edilmiştir.

Çalışma üç bölümden oluşmakta olup, sonuç kısmı ve kaynakça bölümleriyle tamamlanmaktadır. İlk bölümünde insan-doğa ilişkisinin tarihsel süreç içerisindeki rolü ele alınmış; bu ilişkinin farklı disiplinler üzerindeki etkisi ve edebi çevreyi nasıl şekillendirdiği incelenmiştir. İkinci bölümde, kadının tarihsel süreç içerisindeki konumunun nasıl evrildiği, feminist hareketle birlikte toplumsal statüsünün nasıl değiştiği, kadın-doğa arasındaki bağlantının niteliği, ekofeminizmin tanımı ve bu düşüncenin kadın ile doğa arasında neden bir bağ kurduğu gibi temel sorulara yanıt aranmaktadır. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde, eserlerin analizine yer verilmektedir. Sovyet yazar B.L. Vasilyev’in hayatı ve edebi kişiliği ele alındıktan sonra; *Sakindi Oranın Şafakları*, *Bu Toprak Onları Unutmaz* ve *Yarın Savaş Vardı* eserleri ekofeminist bir bakış açısıyla incelenmektedir.

Bu çalışmanın her aşamasında rehberliğiyle yolumu aydınlatan, fikirleriyle çalışmama yön veren ve sabrıyla bana destek olan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Rahman ÖZDEMİR'e; hayatım boyunca bana koşulsuz sevgi ve güven aşılayan sevgili annem Nilüfer ADALI ve babam Kudret ADALI'ya; bu süreçte desteği, sabrı ve anlayışıyla yanımda olan, hayallerimin peşinden gitmem için her zaman beni destekleyen ve bunu hiç unutmamamı sağlayan sevgili eşim Şenol ÇELİK'e teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2025

Nilay ÇELİK



GİRİŞ

Oluşumu milyarlarca yıl önceye dayanan yerkürede, evrimin geldiği son noktada canlılar arasında en üstün ve etkileyici tür olarak insan ortaya çıkar. İnsanın ilk karşılaştığı şey, fiziksel dünya, yani doğadır. Hem fiziksel hem de metafiziksel anlamda doğa, insanın içinde var olduğu ve etkileşimde bulunduğu tüm varlık ve olayları kapsar. Fiziksel olarak toprak, su, hava, bitkiler, hayvanlar ve diğer unsurları içeren doğa; metafiziksel olarak ise varoluşun temel yasalarını, evrenin düzenini ve kozmik dengeyi ifade eder. İnsanlık, var olduğu günden bu yana dek doğadan beslenir, ona şekil verir ve onunla uyum içinde yaşar. Aynı zamanda insanlık, doğayı anlamaya ve onu korumaya çalışır; çünkü doğa, insanın hayatta kalması ve refahı için temel bir unsurdur. Dolayısıyla doğa, insan için hem fiziksel hem de manevi olarak hayati öneme sahip bir gerçeklik ve deneyimdir.

İnsanın doğayla ilk teması, doğa olaylarının gerçekleşmesiyle başlar. Başlangıçta bu olaylara karşı savunmasız ve güçsüz olan ilkel insan, çevresinde gerçekleşen olayları kavramaya ve anlam yüklemeye çalışır. Deprem, volkanik patlama, sel, kuraklık ve fırtına gibi doğa olaylarına karşı öncelikle korku duyar. Zamanla bu korku, doğa olaylarının ardında kendisinden üstün ve güçlü varlıkların olduğu düşüncesine dönüşür. Bu varlıkların, insanların kontrol edemediği doğa olaylarını yönlendiren veya tetikleyen güçler olduğu düşünülür. Bunun sonucunda, bu olayların ardında ilahi bir gücün, yani tanrının olduğu düşüncesi doğar (Bishop: 2020). Böylece çeşitli inanç sistemleri şekillenmeye başlar. Bu inanç sistemleri, doğa olaylarının tanrıların veya doğa tanrıçalarının iradesiyle gerçekleştiğini ve insanların yaşamlarının bu olaylara bağlı olduklarını düşündürür. Şimşek ve gök gürültüsü, tanrının öfkesi veya gücünün göstergesi olduğuna bir örnektir.

İnsan için doğa, zaman içinde çeşitli etmenler tarafından şekillenir. Bu etmenler arasında coğrafi faktörler, iklim değişiklikleri, biyolojik evrim, teknolojik ilerlemeler ve kültürel etkileşimler bulunur. İlk başlarda (Paleolitik Dönem), insanlar doğayı avlanmak, yemek toplamak ve barınak yapmak için bir araç olarak kullanmaya başlar. Doğa, hayatta kalmak için gereken kaynakları sunan bir sığınak olarak kabul edilir. Neolitik dönemde (M.Ö. 10.000- M.Ö. 4.000), tarımın başlamasıyla insanlar, avcılık ve toplayıcılıktan tarıma dayalı yerleşik hayata geçer. Tarım toplumları oluşurken, yerleşim bölgeleri düzenli olarak tarım yapılabilen ve gıda üretilebilen hale gelir. Tarım, insanların doğayı

daha etkin bir şekilde kullanmasına ve toprakları işleyerek ürün elde etmesine olanak sağlar. İnsanlar artık sabit tarım arazilerine sahip olduklarından, daha karmaşık sosyal ve ekonomik yapılar geliştirir. Tarımsal değişim ve dönüşümler sonucunda, ilk uygarlıkların ortaya çıktığı ve şehirleşmenin başladığı görülür (Crabben: 2023). Bu uygarlıklar, Mısır, Mezopotamya, Hint ve Çin bölgelerinde ortaya çıkar.

Uygarlıkların gelişimi genellikle verimli nehir vadilerinde gerçekleşir. Nehirlerden, kanallar aracılığıyla tarım arazilerine su taşınır ve tarım için gerekli olan toprakların işlenmesi sağlanır. Bütün bu gelişmeler, tarım yöntemlerinin ilerlemesi ve mekanizasyon, daha az kişinin daha fazla yiyecek üretmesini mümkün kılar. Böylece, insanlar kırsal alanlarda daha önce olduğundan daha fazla gıda üretir ve bu gıdaları kentlere ulaştırır. İnsanların doğayla ilk teması, tarımla birlikte aşama kaydederken, doğaya yüklenen anlamların da şekillendiği görülür. Yaşanılan gelişmelerin ışığında, İlk çağa gelindiğinde farklı kültürler, kozmosun nasıl oluştuğunu, doğa olaylarının nedenlerini ve doğanın işleyişini açıklamak için kendi mitolojik ve teolojik anlatılarını geliştirir.

Maya uygarlığına bakıldığında, doğanın tanrıların gücünü yansıtan bir varlık olarak kabul edildiği görülür. Doğa olayları, tanrıların mesajları veya işaretleri olarak yorumlanır. Bu olaylara yüklenen mitolojik ve dini anlamlar, insanların doğa karşısındaki çaresizliğini ve doğanın gücünü anlamalarına yardımcı olur. Yunan mitolojisinde, doğa tanrılarına büyük önem verilirken, insanların doğal çevreyle uyum içinde yaşamalarını sağlamak için çeşitli ritüeller ve adetler geliştirilir. İnsan, varlığı için gerekli olan oluşumlara çeşitli sembolik anlamlar yükler. Güneşin, yaşamın kaynağı ve enerjisi olması, nilüfer çiçeğinin ölüm ve yeniden doğuşu temsil etmesi, anka kuşunun ölümsüzlükle ve akasya ağacının hayat ile bağdaştırılması buna bir örnektir (McDonald, 2018: 2).

Antik düşün sistemlerine bakıldığında, insan-doğa ilişkisine çeşitli perspektiflerle yaklaşıldığı görülür. Bu düşün sistemleri, doğayı kutsal bir varlık olarak görür ve insanları doğayla uyum içinde yaşamaya teşvik eder. İnsanların evreni, kendi doğasını, bilgiyi, etik değerleri ve diğer temel konuları anlama ve açıklama çabalarını yansıtan bu düşün sistemlerinden biri Stoacılık'tır. Antik Yunan felsefesine dayanan ve özellikle Roma İmparatorluğu döneminde etkili bir felsefi akım olan Stoacılık'ta, doğanın belirli bir düzeni olduğuna inanılır. Doğayı anlamak ve bu düzene uyum sağlamak, insanlar için

erdemini ve mutluluğunu temsil eder (Çelikkol, 2019: 1229). Diğer bir antik düşün sistemi olan Epikürcülük ise, insanların doğal zevkleri takip etmesi ve acıdan kaçınmaları gerektiği savını öne sürer. Her antik düşün sistemi, doğayı ve evreni farklı bir bakış açısıyla ele alır. Bu düşün sistemleri, antik dönemdeki felsefi ve dini çeşitliliği yansıtarak modern düşünceye önemli etkilerde bulunur.

Atalarının avcı-toplayıcılıktan tarıma geçişiyle insan, gelişimini farklı boyutlara taşır. Doğayı zaten yaşamı ve amaçları için kullanırken, sömürü gücünü de artırır. Böylelikle doğanın dengesi ciddi ölçüde değişmeye başlar. Bununla birlikte, özellikle Endüstri Devrimi'nin ortaya çıkışıyla insanlık, doğal kaynakları daha verimli kullanmak için teknolojik ve ekonomik ilerlemeye odaklanır. Teknolojideki gelişmelerin etkisiyle doğa, kaynaklarının sömürülmesi, ormanların kesilmesi, su kaynaklarının kirletilmesi gibi birçok tahribata maruz kalır. Bu süreçte, felsefi ve edebi bir düşünce (kavram) olan hümanizm, İtalya'da 14. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkıp, modern kültürün önemli bir unsur olarak Avrupa'nın diğer şehirlerine de yayılmıştır (Kale, 2019: 793). Hümanizm hareketiyle doğa, insanın hizmetine sunulabilecek bir kaynak olarak görülmeye başlanır. Ancak zamanla, bu bakış açısının sürdürülemez olduğu anlaşılır.

Doğanın sınırsız kaynaklarının olmadığı, insan faaliyetlerinin doğal dengeyi bozabileceği ve bu durumun insanlığın kendi varlığını tehlikeye atabileceği fark edilir. Bu noktada, hümanizm, insanın doğayla olan ilişkisini yeniden değerlendirir. Doğanın sınırlarını ve hassasiyetini dikkate alarak hareket etme çağrısı yapar. İnsanın kendisini doğanın bir parçası olarak görmesini ve doğayla uyum içinde yaşama biçimlerini benimsemesini teşvik eder. Bu bağlamda, akademisyen Nesrin Kale'nin *Hümanizm* çalışmasında, insanın doğayla olan ilişkisine dair önemli bir vurgu yapılır. Bu yaklaşımda, insanın doğanın bir parçası olduğu kabul edilir. İnsanı doğaya bağlayan temel unsurlar arasında bedeni, ihtiyaçları ve duyguları yer alır. Kale'nin ifadesine göre, insan, doğadan soyutlanamaz ve onunla bütünleşmiş bir varlık olarak değerlendirilir. Ayrıca, bu anlayışın hümanizmin bir alt unsuru ya da doktrini olarak görülebileceği de ifade edilir.

Modern çağa gelindiğinde, Rönesans ve Sanayi Devrimiyle büyük keşifler, bilimsel-teknolojik ilerlemeler, sanayileşme ve kültürel değişimler görülür. 18. yüzyılın sonlarında başlayan Sanayi Devrimi, endüstriyel üretimde ve teknolojik yeniliklerde hızlı bir dönüşümü beraberinde getirir. Buhar gücü ve makineleşme gibi yeniliklerin

yaygınlaşması, doğal kaynakların yoğun bir şekilde kullanılmasına ve doğa üzerinde ciddi etkiler bırakmasına neden olur.

Fabrikaların ve sanayi tesislerinin hızla arttığı şehirler, doğal yaşam alanlarını ve tarım arazilerini daraltır. İnsanlar, kentlere yerleşerek doğadan giderek uzaklaşır. 19. yüzyılın sonlarına doğru, modern çağın getirileri olan endüstriyel devrim ve sanayileşmenin hız kazanmasıyla doğa, insanlar için giderek daha fazla tüketilen ve sömürülen bir kaynak haline gelir. Topraklar, patlayıcılar ve kimyasal silahlarla kirlenirken, birçok bitki ve hayvan türü yok olur. Ayrıca, İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte, savaşın yol açtığı geniş çaplı orman yangınları doğal çevreye büyük zarar verir. Özellikle Hiroşima ve Nagazaki'de gerçekleştirilen nükleer saldırılar, çevre üzerinde geri dönülemez tahribatlara neden olur. Bu noktada, insan-doğa ilişkisinin, yaşanan yıkıcı olaylar sonucunda köklü bir değişime uğradığı açıkça görülmektedir.

Postmodern çağda insan-doğa ilişkisi, modern döneme kıyasla daha karmaşık bir hal alır. Bu dönemde, dünya genelindeki iklim değişikliği, hava kirliliği, su kaynaklarının kirlenmesi, biyoçeşitlilik kaybı ve diğer çevresel sorunlar ciddi tehditler oluşturmaya başlar. Özellikle bu sorunlar, küresel ısınma, kutup buzullarının erimesi, deniz seviyelerinin yükselmesi ve ekstrem doğa olaylarına yol açar. Doğada meydana gelen bu gelişmeler, postmodern toplumun gündeminde önemli bir yer edinir.

Çağın ön plana çıkan kavramlarından biri, doğal kaynakların ve ekosistemlerin gelecek nesiller için korunmasını ve sürdürülebilir şekilde kullanılmasını hedefleyen “çevresel sürdürülebilirlik”tir. Ayrıca, “ekolojik ayak izi” kavramı da insanların doğal kaynakları tüketme ve çevreye zarar verme düzeyini ölçen bir terim olarak öne çıkar. Tüketilen kaynakların yeniden üretimini sağlamak ve oluşan atıkların bertaraf edilmesi için kullanılan verimli toprak ve su alanına ekolojik ayak izi denilmektedir (Özsoy & Dinç, 2016: 36). Bu gibi kavramlar, çevrenin korunması, toprak verimliliği ve sürdürülebilir zenginlik yaratma noktasında atılan adımları destekler.

20. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde, doğa konusunda farkındalık artışı yaşanır. Doğanın korunması ve sürdürülebilirliği için çeşitli önlemler alınır. Doğa felaketleriyle mücadele amacıyla dünya genelinde birçok çevresel politika ve düzenleme hayata geçirilir. 1972 Stockholm Çevre Konferansı buna bir örnektir. Stockholm'de düzenlenen bu konferans, çevresel sorunları ve doğanın korunmasını uluslararası bir platformda

tartışmak için önemli bir fırsat sağlar (Ökmen, 2000: 20). Ayrıca *Birleşmiş Milletler Çevre Programı'nın (UNEP)* kurulmasına da yol açar. 1987'de kabul edilen Montreal Protokolü, ozon tabakasının korunması için imzalanmış uluslararası bir anlaşmadır. Bu protokol, ozon tabakasına zarar veren kimyasalların kullanımını azaltmayı ve sonunda tamamen yasaklamayı hedefler. 1994 yılında yürürlüğe giren *Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Çerçeve Sözleşmesi (United Nations Framework Convention on Climate Change - UNFCCC)*¹ iklim değişikliğiyle mücadele etmek ve insan sağlığı, ekonomik gelişme, çevresel koruma ve sürdürülebilir kalkınma hedeflerini desteklemek için uluslararası bir çerçeve oluşturur. UNFCCC, sera gazlarının atmosferdeki konsantrasyonunu azaltmayı ve küresel ısınmanın tehlikeli düzeylere ulaşmasını engellemeyi hedefler. Ayrıca bu sözleşme, sera gazı emisyonlarını azaltma taahhütlerini belirleme ve düzenli olarak iklim değişikliğiyle mücadele çabalarını gözden geçirme gibi süreçleri içeren uluslararası müzakerelere de aracılık eder. UNFCCC, Kyoto Protokolü ve Paris Anlaşması gibi iklim değişikliğiyle ilgili önemli uluslararası anlaşmaların temelini oluşturur. 1997'de kabul edilen Kyoto Protokolü, iklim değişikliğiyle mücadele etmek amacıyla sera gazı emisyonlarını azaltmaya yönelik bir uluslararası anlaşmadır. Bu protokol, emisyonların azaltılmasına yönelik çabaları koordine etmek için önemli bir adımdır.

UNFCCC'de imzaya sunulan Paris Anlaşması'nın temel amacı, küresel ısınmayı 2°C'nin altında tutmak ve mümkünse 1.5°C'ye kadar düşürmektir. Bu hedef, sera gazı emisyonlarının azaltılmasını ve iklim değişikliğiyle mücadele edilmesini sağlayan bir uluslararası çevre sunar. Bu hedeflere ulaşmak için ülkeler, *Ulusal Belirlenen Katkıları (Nationally Determined Contributions - NDCs)* adı verilen sera gazı emisyon azaltma taahhütlerini sunar. Taahhüdün ana hedefi, küresel ısınmayı sınırlamak, sera gazı emisyonlarını azaltmak, finansal destek sağlamak ve adaptasyon ile dayanıklılığı artırmaktır. Tüm bu sözleşme ve konferanslar, insanları ilgilendiren çevre sorunlarının önüne geçmek adına önemli adımlar oluşturur. İnsan-doğa ilişkisi, tarih boyunca çeşitli evrelerden geçmiş ve değişim gösteren bir süreç olmuştur. Gelecekte, bu ilişkinin daha dengeli ve sürdürülebilir bir zeminde gelişmesi beklenmektedir; çünkü doğanın korunması, insanlığın refahının da teminatıdır.

¹ Tüm bilgiler için ayrıca bk. <https://wedocs.unep.org>

Doğada yaşanan bu gelişmeler, topluma uyarıda bulunmak ve farkındalık yaratmak amacıyla yazın alanına olan ihtiyacı artırır. Eserler aracılığıyla insan-doğa ilişkisi incelenmeye başlar. Çevrede meydana gelen sorunlara duyarlılığı artırmak amacıyla “Çevre Edebiyatı” ortaya çıkar. Yazarların doğa temalı yazınları sayesinde, insan-doğa ilişkisi ve çevresel bilinç arasında güçlü bir köprü kurulur. Doğada gerçekleşen sorunların ele alınması, “ekoeleştirici” adını alan yeni bir kuramı doğurur.

Ekoeleştirici, doğanın insanlar tarafından kontrol edilmesi, sömürülmesi ve ele geçirilmesine karşı bir tepki olarak gelişir. Bu gelişim de, ekolojik sorunlara farklı bir bakış açısı getiren ekofeminizmi beraberinde getirir. Kadınların doğayla olan ilişkisine özel bir önem atfeden ekofeminizm, erkek egemenliğinin altında ezilen kadının sömürsünü eleştirir. Bahse konu eleştiri odaklı yaklaşımlar, insanları daha bilinçli ve duyarlı hale getirme potansiyeli taşır. Ekofeminizmin, cinsiyet eşitliği mücadelesini çevresel adaletle birleştirerek, insanların doğa ve toplumla olan karmaşık ilişkilerini daha derinlemesine anlamasına katkı sağladığı incelenmiştir. Dolayısıyla çalışmada, okurlara ekofeminist bakış açısı sağlamak ve ekofeminizmin temelini anlamak nihai amaç olarak belirlenmiştir.

Bu çalışmada, birden fazla bilimsel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Metin odaklı analiz yöntemi temel alınmış, bunun yanı sıra içerik ve biyografi odaklı analizlere de başvurulmuştur. Metin odaklı analiz yöntemiyle eserin iç yapısı, anlatım teknikleri, dil kullanımı, karakterlerin temsili, olay örgüsü ve temalar detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Biyografi odaklı analiz yöntemi yardımıyla, Vasilyev’in Sovyet dönemi deneyimleri, II. Dünya Savaşı’na dair tanıklıkları ve toplumsal dönüşümlerle kurduğu ilişki detaylandırılmıştır. Çalışma, aynı zamanda analiz edilen *Sakindi Oranın Şafakları* (*А зори здесь тихие*), *Bu Toprak Onları Unutmaz* (*В списках не значился*) ve *Yarın Savaş Vardı* (*Завтра была война*) adlı üç eseri, birbiriyle benzer ve farklı yönleriyle kıyaslayarak karşılaştırmalı yöntemi de uygulamıştır. Bu yöntemler sayesinde, edebiyattaki tematik sürekliliği ve değişimi anlamak, ayrıca eserleri çok boyutlu bir perspektiften değerlendirmek hedeflenmiştir.

Yazar ve eser seçimine bakıldığında, Vasilyev’in eserlerinin İkinci Dünya Savaşı’nın birey-toplum üzerindeki etkilerini ele aldığı görülmektedir. Bu temalar, savaş öncesi ve sonrasındaki insan deneyimlerini incelemek için ideal bir zemin sunar. Bununla

birlikte eserlerin, savaşın yanı sıra kadın karakterlerin güçlü bir temsiline yer vermesi ve kadın-doğa ilişkisini ele alan niteleyici unsurları barındırması, çalışmaya ekofeminist bir bakış açısı kazandırma fırsatı sunmaktadır. Vasilyev'in eserlerinde, özellikle savaş gibi yıkıcı olayların kadınların toplumsal rollerini yeniden şekillendirdiği ve doğaya ciddi zararlar verdiği açıkça fark edilmektedir. Bu bağlamda, Vasilyev'in anlatılarında doğanın, kadın karakterlerin duygusal ve fiziksel varoluşlarına eşlik eden bir unsur olarak yer aldığı gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda, çalışmada Vasilyev'in eserleri hem savaşın doğa üzerindeki yıkıcı etkisini hem de kadın karakterlerin toplumsal baskılar altındaki mücadelelerini ele alması bakımından ekofeminist bir okuma için uygun bir zemin sunmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

İNSAN VE DOĞA İLİŞKİSİ

1.1. DİSİPLİNLERDE İNSAN-DOĞA İLİŞKİSİ

İnsan ve doğa ilişkisi, tarihsel gelişim sürecinde farklı disiplinlerin odak noktası haline gelmiştir. Bu ilişki, her disiplinin perspektifine göre farklı şekillerde ele alınır. İnsan ve doğa, sosyal bilimler ile çevre bilimlerinin kesişim noktasında önemli bir yer tutarken; felsefi açıdan ise metafizik, etik ve epistemoloji gibi temel kavramlar üzerinden incelenen bir konu olarak öne çıkar. Felsefi tartışmalarda, insanın doğa üzerindeki hakları, doğaya karşı sorumlulukları ve bu ilişkide adalet kavramı merkezi bir yer tutar.

Antik Yunan filozofları, doğanın insan yaşamı üzerindeki etkilerini ve insanın doğa ile olan ilişkisini ele alır. Bu bağlamda, Aristoteles'in insanın doğanın bir parçası olduğu ve doğaya saygı gösterilmesi gerektiği savı öne çıkar. Aristoteles'e göre, her şey doğada bir amaca hizmet eder ve hiçbir şey boşa yaratılmaz (Gottlieb & Sober, 2017: 252). Ona göre, doğadaki her olayın bir nedeni vardır. Bu nedenlerin anlaşılması doğal olayların anlaşılmasını sağlar. İnsanın doğal kaynakları kullanması ve doğayı dönüştürmesi mümkündür; ancak bu dönüşüm dengeli bir şekilde gerçekleşmelidir. Bu görüşler, modern biyoloji ve ekoloji gibi disiplinlerde doğal sistemlerin işleyişini anlamada önemli bir temel oluşturur.

Aristoteles, insanın doğaya zarar vermesinin veya doğal dengeleri bozmasının, uzun vadede kendi varlığını tehlikeye atabileceğini savunur. Platon'a göre ise insanlar, doğal kaynakları kullanarak yaşamlarını sürdürür ve doğanın sunduğu kaynaklara bağımlıdır. Platon, insanın doğayla yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda manevi bir bağlantı kurduğunu ifade eder. Ona göre, doğanın güzelliği ve düzeni, insanlarda hayranlık uyandırır. Bu hayranlık, insanın ruhsal gelişimi için büyük önem taşır. Platon'un *Symposium (Symposion)*² adlı eserinde, bir grup Atinalı entelektüel ve filozofun

² Platon'un *Symposium (Şölen)* eserinde, aşk, güzellik ve ruhun yükselmesi üzerine yapılan tartışmalar filozoflar ve karakterler tarafından dile getirilir. Platon, Symposium boyunca doğrudan kendi adına konuşmasa da, Sokrates ve Diotima gibi karakterlerin aşk ve güzellik hakkındaki konuşmaları, Platon'un düşüncelerinin bir yansıması olarak kabul edilir. Eser tarafımda incelenip yorumlanmıştır.

bir ziyafet sırasında aşk ve güzellik üzerine yaptığı konuşmalar yer alır. Bu eser, bilge bir kadın olan Mantinealı Diotima'nın doğanın güzelliğiyle ilgili öğretilerini de içerir.

Diotima, doğanın güzelliklerinin insanlar için en yüksek ideallerden biri olduğunu düşünür. Ona göre, insanlar doğada bulunan güzellikleri gözlemleyerek, aşk ve güzellik kavramlarını daha derinlemesine kavrayabilir. Ancak, bu sadece bir başlangıçtır.³ Diotima'ya göre gerçek güzellik, maddi varlıkların ötesine geçen; erdem, bilgelik ve iyilik gibi soyut kavramlarla ilişkilendirilen bir olgudur. Felsefe, insanın doğayı yalnızca bir kaynak veya çevre olarak değil, kendisiyle derin bir etkileşim içinde olduğu bir varlık olarak görmesine olanak tanır. Bu bağlamda, felsefe, insanın varoluşunu, bilincini ve etik değerlerini anlamasında önemli bir rol oynar.

Çevresel sorunları inceleyen ve çözüm yolları arayan çevre bilimi, insan etkileri ile doğal sistemler arasındaki ilişkiyi ele alır. Çevresel bozulmanın insan sağlığı ve refahı üzerindeki etkilerine odaklanır. Multidisipliner bir yaklaşımı benimseyen bu alan, doğal bilimler, sosyal bilimler ve beşerî bilimleri bir araya getirerek çevresel dinamikleri çok boyutlu bir bakış açısıyla analiz eder. İnsanların çevre üzerindeki etkilerini ve çevrenin insanlar üzerindeki yansımalarını sosyal ve ekonomik boyutlarıyla değerlendirir. Doğal kaynakların sürdürülebilirliği ve korunabilirliği çevre biliminin öncelikleri arasındadır. Bu sürdürülebilirlik, ekosistemin sağlıklı kalması ve biyoçeşitliliğin korunmasıyla mümkün hale gelir.

İnsan kaynaklı çevre kirliliği, toprağın verimsizleşmesi, biyoçeşitliliğin azalması ve iklim değişikliği gibi etkenler doğanın dengesini bozar ve insan sağlığı üzerinde olumsuz etkiler yaratır. Çevre etiği, nüfus kontrolü ve kaynak yönetimi gibi konularda önemli çalışmaları bulunan Amerikalı çevrebilimci ve mikrobiyolog Garrett Hardin, sosyal bilimlerde büyük yankı uyandırmış; *Ortak Alanın Trajedisi (The Tragedy of The Commons)* adlı makalesinde, ortak kullanım alanlarının sürdürülebilirliği üzerine bir teori geliştirmiştir.

Hardin, makalesinde şu ana fikri öne sürer: Eğer kaynaklar ortak bir alanda serbestçe erişilebilirse, bireyler bu kaynakları aşırı kullanacak ve sonuçta kaynaklar tükenerek bir trajedi yaşanacaktır (Hardin, 2001: 30). Bir çayır ortak bir kullanım

³ Plato. (1892). The Symposium (Çeviri: B. Jowett), www.gutenberg.org

alanıysa, her çiftçi koyun sürülerini bu çayırdaki otlatmak isteyecektir. Ancak, tüm çiftçilerin aynı davranışı sergilemesi, çayırın aşırı otlatılmasına ve sonunda zarar görmesine yol açar. Hardin, bu durumu *Ortak Alanın Trajedisi* olarak adlandırır ve bu trajedinin kaçınılmaz olduğunu belirtir. İnsanların kendi yaşam alanlarına verdiği zararlara ve çevrenin sürdürülebilirlikten uzaklaşan konumuna şöyle dikkat çeker:

Rasyonel insan, ortak alanlara boşalttığı atıkların maliyetinden kendisine düşen payının, atıklarını serbest bırakmadan önce arıtmanın maliyetinden daha az olduğunu keşfeder. Bu herkes için geçerli olduğundan, yalnızca bağımsız, rasyonel, özgür girişimciler olarak davrandığımız sürece "kendi yuvamızı kirletme" sistemine hapsolmuş durumdayız (Hardin, 2001: 30-32).

Hardin, kaynakların sürdürülebilir yönetimi ve toplumsal çıkarların korunması konularında önemli bir noktaya dikkat çekerek dönemine damga vurmuştur. Bu bağlamda, insanların çevre üzerindeki etkilerinin adil bir şekilde dağıtılması için çevresel adalet kavramının, çevre bilimi çerçevesinde ele alınması gerekmektedir. Çevre bilimi, doğal çevre üzerindeki etkilerin sosyal ve ekonomik adalet açısından nasıl dağıldığını inceleyerek sürdürülebilir yönetim anlayışına katkıda bulunur.

Çevresel adalet, doğal kaynaklara erişimde ve bu kaynakların kullanımında eşitliği ve adaleti vurgular. Bu ilkeyi benimseyen çevre bilimine göre, çevreye yönelik politikaların oluşturulması ve uygulanması kritik bir unsurdur. Politika yapımcılar, çevresel politikalar geliştirirken çevresel adaletin gerekliliklerini dikkate almalı ve toplumun her kesmini çevresel risklerden eşit şekilde korumayı hedeflemelidir. Hardin'in çalışması bu bağlamda çevre etiği, çevresel adalet ve kaynak yönetimi alanlarında önemli bir etki yaratmıştır.

Doğayla etkileşimi hem fiziksel hem de sosyal olan insanın, bu ilişkiyi anlamak ve analiz etmek için başvurduğu bir diğer disiplin sosyal bilimlerdir. Sosyal bilimler, araştırmalarını yürütürken insan davranışlarını, kültürel normları, ekonomik sistemleri ve politik yapıları göz önünde bulundurur. Bu çerçevede; Çevre Psikolojisi, Çevre Sosyolojisi ve Çevre Antropolojisi gibi alanlar, insan ve doğa ilişkisini farklı açılardan ele alır.

Çevre Psikolojisi, doğal çevrenin insan üzerindeki etkilerini inceler ve insanların doğal ortamlarındaki davranışlarını analiz eder. Çevre Sosyolojisi, toplumların çevreleriyle olan ilişkilerini ve çevresel sorunlara yaklaşımlarını araştırır. Çevre

Antropolojisi ise insanların doğal çevreleriyle olan kültürel, sosyal ve ekonomik ilişkilerini ele alır. Bu alan, toplumların doğayla olan farklı ilişki biçimleri ve bu ilişkilerin tarihsel ve kültürel arka planı üzerinde durur. Sosyal bilim dalları, insanın sosyal alanıyla doğa arasındaki etkileşimi çeşitli kültürel ve ekonomik normlarla ilişkilendirerek insan-doğa ilişkisinin bulunduğu konumu gözler önüne serer.

1.2. DÜNYA EDEBİYATINDA İNSAN-DOĞA İLİŞKİSİ

İnsan-doğa ilişkisinin anlaşılması ve yönetilmesi için birçok disiplinin bir araya gelerek çalıştığı noktada, yazın alanı da kendisine başvurulmuş disiplinlerden biri olur. Edebiyat, insanların doğal çevreleriyle etkileşimleri ve bu etkileşimlerin insanlar üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlar. Doğa; insan deneyimini, temaları ve sembolleri zenginleştirip derinleştiren önemli bir unsur olarak edebiyatta yerini alır. Dönemlere bakıldığında, dünya edebiyatında ilk çağlardan modern zamana kadar doğanın, insan yaşamında bir ihtiyaç ve yaşam kaynağı olmaktan çıkıp insanın ruhuna ve duygularına hitap eden bir varlık haline geldiği görülmektedir.

17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da etkili bir entelektüel hareket olan Aydınlanma dönemi ile bilimin ve akıl yürütmenin önemi vurgulanıp, dogmatizm ve dini otoriteye dayalı düşünce tarzlarına karşı çıkmaktadır. Bu düşünsel devrim edebiyata da yansımış ve doğa, akıl ve gözlem yoluyla anlaşılabilir bir sistem olarak görülmeye başlanmıştır. Aydınlanma filozofları, doğayı anlamaya ve açıklamaya yönelik rasyonel bir yaklaşım benimsemiş, doğanın düzeni ve yasalarının bilimsel yöntemle keşfedilebilecek bir yapı olduğunu savunmuştur. Bu dönemde doğa genellikle materyalist bir bakış açısıyla ele alınırken, insanın karşısında bağımsız bir varlık olarak değil, insanın kontrolü altına alınabilecek bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Ancak, Aydınlanma Dönemi edebiyatında doğaya yönelik bakış açısı homojen değildir. Bazı yazarlar doğayı, insanın üstesinden gelmesi gereken bir güç olarak görürken, diğerleri doğayı idealize edip insanın onunla uyum içinde yaşaması gerektiğini savunmuştur.

18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da ve Amerika'da romantizm akımının etkisiyle doğa teması edebiyatta önemli bir yer edinmiştir. Romantizmle birlikte, Aydınlanma Dönemi'nin rasyonel ve akıl odaklı yaklaşımına karşı, duyguların ve içsel dünyanın insanın gerçek kimliğini belirlediği düşüncesi ön plana çıkmıştır. Romantik şairler ve

yazarlar, doğayı idealize ederek onunla bireysel ve duygusal bir bağ kurmanın önemini vurgulamıştır. Doğa, insanın iç dünyasının bir yansıması olarak görülmüş ve bu ilişki, ruhsal keşifler ile yoğun duygusal deneyimlerin bir aracı hâline gelmiştir. Bu bağlamda, doğanın edebiyatta çeşitli metaforik ve sembolik formlara büründüğü, sıklıkla başvuru bir anlatı unsuru olduğu söylenebilir.

Doğanın güzellikleri, insan duygularını ve düşüncelerini yansıtabileceği gibi, doğanın değişen yönleri insan yaşamının bir benzetmesi olarak da kullanılabilir. Ayrıca, doğanın insanlar üzerindeki etkisi; insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğü ya da doğa ile uyum içinde yaşama çabası gibi temalar, edebiyatta sıkça işlenmiştir. Doğanın yıkıcı güçlerinin insanın zayıflıklarını, güzelliklerinin ise insanın ruhunu besleyen bir kaynak olarak tasvir edilmesi, bu temaların örneklerindedir. Dünya edebiyatında önemli bir yer tutan doğa teması, yazın dünyasını şekillendirmeye devam etmektedir.

İlk çağlarda dini, mitolojik ve felsefi düşüncelerle şekillenen doğa, Rönesans döneminde Avrupa'da sanat, bilim, edebiyat, politika ve düşünce alanlarında yaşanan önemli gelişmelerle farklı bir boyut kazanmıştır. Bu dönemde; doğaya bakış açısı, Antik Yunan ve Roma'nın klasik mirasının yeniden keşfiyle değişim ve evrim geçirmiştir. Doğa, önceki dönemlerde olduğu gibi yalnızca ilahi bir düzenin parçası olarak değil, aynı zamanda insan aklı tarafından anlaşılabilir ve bilimsel anlamda keşfedilebilir bir gerçeklik olarak görülmeye başlanmıştır. Edebi alanda, klasik metinlerin yeniden keşfi, hümanizm, bireysellik, tiyatro ve şiir gibi alanlarda büyük yenilikler ve ilerlemeler yaşanmıştır. Bu dönemde edebiyat, insan deneyiminin ve doğanın güzelliklerinin derinlemesine işlendiği zengin bir alan haline gelmiştir.

Dönemin önde gelen yazarlarından William Shakespeare, doğayı insan ruhunun ve duygularının bir aynası olarak kullanır. *Macbeth* oyununda doğa, insanın içsel karmaşasını ve kötü niyetlerini yansıtır. Macbeth'in Duncan'ı öldürdüğü gece yaşanan doğa olayları, doğanın bile bu kötü eyleme tepki verdiğini destekler niteliktedir. “Bu gece fırtınalı, kıyamet kopacak gibi” gibi ifadeler, doğanın insanın kötü niyetlerini yansıttığını gösterir (Shakespeare, 1623/2018, s. 2.4, sat. 9-11).

İnsan-doğa ilişkisi, ilerleyen dönemlerde ve coğrafyalarda şekillenmeye devam eder. Dünya edebiyatına bakıldığında, 18. yüzyıl İngiliz romantik şairi William

Wordsworth'un *Tintern Abbey* adlı şiirinde, doğa ve insan arasındaki bağın romantik çizgilerle işlendiği görülür:

*Beş yıl geçti; beş yaz, uzun geçen beş kış! / Ve tekrar duyuyorum dağ pınarlarından akan
bu suların / İçinden gelen tatlı bahar murıltısını, / Tekrar görüyorum bu dik ve yüksek
kayalıkları, / Vahşi ve تنها bir manzaraya derin bir yalnızlık düşüncesi veren / Ve
manzarayı gökyüzünün sessizliğiyle bağlayan...⁴*

Wordsworth, “Beş yıl geçti; beş yaz, uzun geçen beş kış!” dizesinde, zamanın geçişine dikkat çeker. Şair, bu süre boyunca doğaya duyduğu özlemi ve doğanın değişmezliğini vurgular. Doğa, insan yaşamındaki değişikliklere rağmen sabit ve sürekli bir varlık olarak kalır. Wordsworth, doğayı insana sunduğu bir sığınak ve değişmez bir dostluk olarak görür. Doğadaki sakinleştirici seslerin, insanın iç huzurunu bulmasında önemli bir rol oynadığını belirtir. Şair, insan-doğa ilişkisinin yalnızca temel ihtiyaçlarla sınırlı olmadığını, aynı zamanda duygusal bir bağ taşıdığını vurgular.

18. yüzyıl Petro dönemiyle batıyla tanışan Rusya, her alanda önemli gelişmeler kat eder. Büyük Petro'nun Batılılaşma çabaları ve reformlarıyla Rusya, Avrupa'nın geri kalanıyla daha fazla ilişki kurmaya başlar. Bu gelişmeler, edebiyat da dahil olmak üzere birçok alanda etkili olur. Ancak başlangıçta Rusya, Batı edebiyatındaki gelişmelere tam anlamıyla ayak uyduramaz. Rusya'nın geniş coğrafyası ve Avrupa'nın geri kalanına olan uzaklığı, tarih boyunca izole bir konumda kalmasına neden olur. Bu izolasyon, Batı Avrupa'yla kültürel ve edebi etkileşimlerin sınırlı kalmasını beraberinde getirir. Ayrıca, Rusya'nın politik yapısı ve otoriter yönetim tarzı, Batı'daki aydınlanma ve edebi gelişmelerin benimsenmesini zorlaştırır. 18. yüzyıldan önce, Rusça edebi eserlerde yaygın olarak kullanılmaz; bunun yerine Kilise Slavcası ve Fransızca gibi diller, edebi ve resmi yazışmalarda daha yaygın olarak kullanılır. Bu durum, Rusça'nın edebi bir dil olarak gelişimini ve Batı edebiyatındaki yeniliklerin benimsenmesini geciktirir.

18. ve 19. yüzyılda bir yandan kölelik sistemi ve beraberinde yaşanan sorunlar edebiyatta dile getirilirken, diğer yandan köy, huzur ve sakinliğin simgesi olarak ön plana çıkar. Özellikle 18. yüzyılda N. Karamzin'in sentimentalist eserleriyle başlayan bu süreç, 19. Yüzyılda lirik bir tarzla devam eder. A.S. Puşkin, N. Nekrasov, L.N. Tolstoy, İ.

⁴ Wordsworth, William. “Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of the Wye during a Tour, July 13, 1798.” *Lyrical Ballads*, 1798. (Bu alıntının orijinal İngilizce metinden Türkçeye çevirisi tarafıma aittir.)

Turgenyev gibi büyük yazar ve şairler, köyü ve köylüyü eserlerinde ele alır. N. Nekrasov'un *Rusya'da Kimler İyi Yaşar (Кому на России жить хорошо)* ve İ.Turgenyev'in *Bir Avcının Notları (Записки Охотника)* bunlardan bazılarıdır (Çelik, 2017: 33). Akademisyen Çelik'in çalışmasında belirttiği üzere, bir mekân olarak seçilen köy, huzuru simgeler ve bu bağlamda doğanın tasviri, insan için kaynak olmaktan çıkıp duygusal anlamlar taşımaya başlar. Altın Çağ olarak nitelendirilen 19. yüzyıl'da, doğa betimlemeleri Rus edebiyatının ana unsurlarından biri haline gelir ve bu gelenek 20. yüzyılda da devam eder. 19. yüzyıl'da başlayan ve 20. yüzyıl'ın ikinci yarısında yükselişe geçen köy nesri, kırsal yaşamı, köylülerin yaşam koşullarını ve doğayla olan ilişkilerini ayrıntılı bir şekilde ele alıp Rus edebiyatında doğaya bakışı farklı bir boyuta taşır. Köy nesri, 1950'li yılların ortasından 1980'li yılların ortasına kadar, yaklaşık otuz yıllık bir süre gelişme gösteren edebî bir akımdır (Şakar, 2022: 260).

Bu dönemde, toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan köylülerin yaşadıkları başlıca sıkıntılardan biri, savaşlar nedeniyle verdikleri ağır kayıplardır. Bu kayıplar, köylülerin temel besin kaynaklarına erişimini zorlaştırır. Halkın yaşadığı ekonomik, sosyolojik ve psikolojik sıkıntılara kayıtsız kalamayan Belov, Astafyev, Soljenitsın, Mojayev, Rasputin, Şukşin ve Abramov gibi yazarlar, halkın savaş sonrası maruz kaldığı zorlukları eserlerinde işler. Bu yazarlar, eserlerini derin içtenlik ve gerçekçilikle kaleme alarak köylerin geçmişini ve geleceğini edebiyatlarına kaynak edinir. Kendileri de köylerde büyüyen yazarlar, her yaşta aile büyüklerinin tecrübeleri, kendi yaşadıkları ve kendilerinden sonra gözlemledikleri köy hayatını eserlerine aktarırlar (Gürsoy, 2018: 222). Eserler, dönemin halkı ve yaşanan olayları daha net bir şekilde anlamak için okura fırsat sunar. Dönemin devlet yetkilileri, sansür uygulamalarıyla konuları kendi kontrolleri doğrultusunda sınırlandırmaya çalışsa da, yazarlar büyük uğraşlarla seslerini duyurmayı başarır.

Bu yazarlardan biri de Fyodor Aleksandroviç Abramov'dur. Köyde büyüüp yaşamını sürdüren Abramov, köy nesrinin önde gelen temsilcilerinden biri olarak, eserlerinde köylülerin yaşam biçimini ve kaderini anlatır. Köy hayatını yakından gözlemlemiş ve savaş ortamını tecrübe etmiş bir yazar olarak Abramov, savaş sonrası köy yaşamını yaratıcı dehasıyla okura aktarır. Abramov'un dört ciltlik romanı *Pryaslinler (Пряслины)*, savaş dönemini yansıtan ve köy nesrinin en iyi örneklerinden biridir. Köy

nesri aracılığıyla doğa teması, postmodern döneme gelindiğinde, artan çevre sorunlarıyla birlikte dünya ve Rus edebiyatında farklı bir boyut kazanır.

Romantik dönem sonrası, teknoloji ve endüstrileşmenin hız kazanması, dünya savaşlarının patlak vermesi ve bu savaşların yarattığı yıkımlar, edebiyatın yakından ilgilendiği konular haline gelir. Zamanla yazarlar, insanın doğaya zarar verdiği ve doğal dengeyi bozduğu konularında uyarılarda bulunmaya başlar. Doğanın zarar gördüğünü savunan kesime göre insan, doğa karşısında savunmasız ve güçsüzdür. Bu yazarlar, doğanın insanın duygusal ve ruhsal dengesine katkı sağladığını, bu nedenle doğa karşısında alçak gönüllü olunması gerektiğini savunur.

Yazarlar, doğanın yıkıcı güçlerinden biri olan savaşın çevre üzerindeki zararlarını vurgulamak için tahrip olmuş manzaralar, ölümcül silahlar ve doğal kaynakların tükenişi gibi imgeler kullanılır. Bu şekilde, savaşın doğa ve çevre üzerindeki zararlarını gözler önüne sererek, insanları doğayı korumaya ve barışçıl çözümler bulmaya teşvik etmektedirler. Bu imgeler, savaşın doğa ve çevre üzerindeki tahribatını dramatize ederek insanları doğayı korumaya ve barışçıl çözümler bulmaya teşvik etmektedir. Yazarlar, bu yıkıcı etkilerin yalnızca doğayı değil, insanların kendi yaşamlarını ve geleceklerini de tehdit ettiğini gözler önüne serer. Bu eserler, insanın doğa ile karşılıklı bağımlılığını vurgulayarak çevre sorunlarının insan yaşamındaki rolünü sorgulamaktadır. Bu bağlamda, insanın doğayla ilişkisini ele alan ve çevre sorunlarına odaklanan bir edebi tür olan “Çevre Edebiyatı” ortaya çıkar.

1.3. ÇEVRE EDEBİYATININ DOĞUŞU

Çevre edebiyatı, doğa ve sorunlarına dikkat çeken, insanın doğayla olan ilişkisini sorgulayan ve doğanın korunmasını savunan bir edebi akımdır. 20. yüzyılın ortalarından itibaren, çevresel sorunların küresel ölçekte daha fazla fark edilmesiyle birlikte gelişir. Bu akım, insanın doğaya karşı tutumunu eleştirirken, doğanın değerini vurgular ve insanı doğayla uyum içinde yaşamaya çağırır. Çevre edebiyatı'nın amacı, farkındalık yaratmak, insan-doğa bağına güçlendirmek ve toplumsal değişime katkıda bulunmaktır. Bu türü konu edinen eserlerde çevre politikaları, endüstriyel kârlılık ve tüketim kültürüne yönelik eleştiriler yer alır.

Amerikalı çevre dostu bilim insanı Rachel Carson'ın *Sessiz Bahar (Silent Spring)* adlı kitabı çevre edebiyatına örnek gösterilebilir. Bu eser, doğal yaşamı tehdit eden kimyasalların kullanımına karşı bir uyarı niteliği taşır ve küresel çevresel hareketini başlatmada kendini önemli bir rol oynar. 1962 yılında yayımlanan bu kitap, tarım ilaçlarının doğaya ve insan sağlığına olan zararlarına dikkat çeker. Tarım ilaçlarının su kaynaklarına sızarak, su ekosistemlerindeki canlı yaşamını olumsuz etkilediğini ve balık ile diğer su organizmalarında toksik etkilere yol açtığını da belirtmektedir.

John Steinbeck'in *Gazap Üzümleri (The Grapes of Wrath)*, *Fareler ve İnsanlar (Of Mice and Men)* ve *Cennetin Doğusu (East of Eden)*, çevre üçlemesi olarak bilinen romanları, endüstriyalizm ve modernleşme sürecinin doğa üzerindeki etkileri ve çevre tahribatına dikkat çeker (Nalbantoğlu, 2003: 17). Eserlerde, tarım endüstrisinin doğal dengeleri bozması, çevrenin tahrip edilmesi ve insanın doğadan kopması gibi temalar ön plana çıkar. *Gazap Üzümleri*, Amerika'da Büyük Buhran döneminde geçer ve tarım toplumunun endüstriyel yöntemlerle dönüşümünü işler. *Dust Bowl* adı verilen toz fırtınalarının tarım arazilerini tahrip etmesi sonucu çiftçilerin göçe zorlanmasını konu edinir.

Steinbeck, doğanın gücünü ve insanla olan ilişkisini göstermek için toz fırtınaları, çorak topraklar ve göçmenlerin karşılaştığı zorluklar gibi imgeler kullanır. *Fareler ve İnsanlar* ise yine Büyük Buhran döneminde, 1930'lu yıllarda geçer. Steinbeck'in romanında doğa öncelikle bir gerçeklik ve doğallık sembolü olarak kullanılır. Doğa, gerçeklik ve sadelik sembolü olarak kullanılır. Kaliforniya'nın tarım arazileri, nehirleri ve ağaçları hikâyenin atmosferini şekillendirir. Mekân ve doğa unsurları, karakterlerin ruh halleriyle uyum içinde betimlenir.

Cennetin Doğusu adlı epik roman, Salinas Vadisi'nde geçer ve yıllar boyunca farklı nesillerin hikâyelerini anlatır. Salinas Vadisi, doğal güzellikleri ve tarım arazileriyle tanınır. Vadideki çiftlikler, nehirler, dağlar ve yeşil alanlar, doğanın canlı bir şekilde tasvir edildiği ve hikâyeye güçlü bir atmosfer kazandırıldığı yerlerdir. Roman boyunca doğa, insanların yaşamındaki zorlukları ve doğal güçlerle olan mücadelelerini temsil eder. İklim koşulları, tarımsal sıkıntılar ve doğal afetler gibi unsurlar, karakterlerin hayatını şekillendirir. Doğa, kimi zaman insanlara destek olurken, kimi zaman da onlara meydan okuyarak mücadele dolu bir hayatın sembolü haline gelir.

Postmodern dönemde, Rus edebiyatında çevre edebiyatının doğuşu ve gelişimi, sosyal ve politik değişimlerin yanı sıra küresel çevre hareketlerinin etkisiyle şekillenir. Sovyetler Birliği'nin dağılması ve ardından Rusya'nın geçirdiği dönüşüm, edebi temaların çeşitlenmesine zemin hazırlar. Bu dönemde çevre sorunları, Sovyet döneminde genellikle göz ardı edilen veya devlet kontrolü altında tutulan konular olmaktan çıkmış ve daha fazla dikkat çekmeye başlamıştır. Yeni edebi özgürlükler, yazarların çevre temalarını daha açık ve eleştirel bir şekilde işlemelerine imkân tanır.

Eleştirel, mizahi, fantastik bir dil kullanarak bu temaları işleyen postmodern yazarlardan biri Viktor Pelevin'dir. Eserlerinde genellikle medya ve politik manipülasyonu konu alan yazar, aynı zamanda modern dünyanın karmaşıklığını ve bireyin bu karmaşada kendine yer bulma mücadelesini de ele alır. 2006 yılında yayınlanan *Empire V (Amnup B.)* adlı romanında Pelevin, modern vampir mitini kullanarak küreselleşme ve tüketim kültürünü eleştirir. Roman, bir gencin vampir olma süreci üzerinden toplumsal sınıfları ve güç dinamiklerini sorgular. Küreselleşme ve tüketim çılgınlığı, modern dünyanın temel sorunları arasında yer alırken, bu faktörlerin doğaya verdiği zararlar da eser boyunca gözler önüne serilir (Gollancz, 2016). Pelevin'in *Empire V* romanı, tüketim kültürünün birey ve toplum üzerindeki etkilerini çarpıcı bir şekilde gözler önüne sererken, aynı zamanda bu sistemin doğa üzerindeki yıkıcı sonuçlarını da sorgulamaktadır. Yazarın vampir metaforu, küresel kapitalizmin insana ve çevreye yönelik doymak bilmez sömürü düzenini eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır. Bu bağlamda, eser yalnızca bireysel kimlik krizlerini değil, aynı zamanda çevresel felaketlerin insan eliyle nasıl hızlandırıldığını da düşündürmektedir.

Doğa, edebiyatta hem olumlu hem de olumsuz birçok olaya konu olurken, doğanın karşı karşıya kaldığı sorunlara yönelik bir farkındalık oluşturulmak istenir. Bu bilinçle birlikte, ekoeleştiri hareketi doğar. Eleştiri odaklı ekoeleştirel çalışmalar, 1960-1970'li yıllarda ortaya çıkar. Ekoeleştiri, ekolojik sorunlara dikkat çekmek ve insan-doğa ilişkisini irdelemek amacıyla edebi eserleri eleştirel bir bakış açısıyla inceleyen bir yaklaşım olarak öne çıkar. Bu terim, 1978 yılında William Ruckert tarafından ABD'de kullanılır. Ruckert, *Edebiyat ve Ekoloji: Ekolojik Eleştiride Bir Deney (Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism)* adlı makalesinde, doğa ile insan arasındaki ilişkiyi ele alan ve edebi eserlerin çevresel sorunlar üzerindeki etkisini inceleyen bu yaklaşımı tanımlamak için "ekoeleştiri" terimini ilk kez kullanmıştır (Yazbahar, 2023:

439). Bu noktada ekoeleştiri, edebi metinlerin yalnızca estetik bir yapı olarak değil, aynı zamanda çevresel bilinç oluşturma açısından da önemli bir işlev üstlendiğini gösterir. Doğa ile insan arasındaki ilişkinin edebi eserler aracılığıyla nasıl temsil edildiği, çevresel sorunların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayan etkili bir yöntem olarak değerlendirilir.

Ekoeleştiri, edebi eserlerin çevresel sorunlara olan etkilerini inceleyen bir disiplin haline gelir. Bu dönemde, Edward Abbey ve Aldo Leopold gibi yazarlar, insan-doğa ilişkisine odaklanan eserler kaleme alır. Amerikalı yazar Edward Abbey'nin *öl ılgını (Dessert Solitaire)* romanı buna bir örnektir. Abbey, 1968'de yayımlanan bu kitabında Utah çöllerindeki deneyimlerini anlatır. Arches Ulusal Parkı'nda park görevlisi olarak çalıştığı dönemde edindiği gözlemler, kitabın temelini oluşturur. Yazar, doğal alanların korunmasının önemini ve doğanın güzelliği karşısında duyduğu hayranlığı vurgular. Bu eser, doğal alanların korunması ve vahşi yaşamın önemi üzerine derinlemesine bir düşünce sunar.

Amerikalı doğa koruma aktivisti, düşünürü ve yazarı Aldo Leopold'un *Bir Kum Yöresi Almanağı (A Sand County Almanac)* kitabı da çevre bilincine dair önemli düşünceler içerir. Leopold, Wisconsin eyaletindeki bir kum çiftliğinde yaşadığı deneyimleri ve gözlemlerini okuyucuyla paylaşır. "Medeniyetin en yüksek görevi, bir toprak parçasını bozmadan üzerinde yaşayabilmenin yolunu bulmaktır"⁵ sözleriyle, doğanın korunması gerektiğini güçlü bir şekilde savunur.

Ekoeleştiri alışmaları sürerken, feminist teoriyle kesişen bir hareket olan ekofeminizm ortaya çıkar. Doğanın insanlar tarafından kontrol edilmesine, sömürülmesine ve tahrip edilmesine karşı bir tepki olan ekoeleştirinin gelişmesi, kadınların doğayla olan bağına dikkat çekerek ekolojik sorunlara farklı bir bakış açısı getiren ekofeminizm'i beraberinde getirir. Çevresel sorunları toplumsal cinsiyet perspektifiyle ele alan bu hareket, ekolojik ve toplumsal adalet mücadelelerine yeni bir bakış açısı kazandırır.

⁵ Aldo Leopold, (1949). *Bir Kum Yöresi Almanağı*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Çeviri: (Ufuk Özdağ).

İKİNCİ BÖLÜM

KADIN VE DOĞA İLİŞKİSİ

2.1. KADIN VE ÇEVRE HAREKETİNİN KESİŞİMİ OLARAK EKOFEMİNİZM

Kadın, yalnızca eş ve anne rolleriyle sınırlı olmayan, toplumda kendi varlığını ve kimliğini ifade etmek isteyen bir bireydir. Tarihin her döneminde var olmuş ve hayatın her alanında etkili olmuştur. Doğurganlığı, besleyiciliği ve koruyuculuğu ile kadın, antik mitolojiden günümüze kadar uzanan önemli bir yere sahiptir. Bu mitler, kadın ve erkeğin tarih boyunca üstlendiği rollerin ve toplumdaki konumlarının anlaşılması açısından önemli ipuçları sunar.

Mitolojide ve dinlerde yer alan “yaratılış anlatıları”, insanın kültürel hayata geçişinin temel unsurlarını yansıtır. Yaratılış anlatılarındaki kadın-erkek algısı, toplum hayatına yön veren önemli nitelikler barındırır. Tarih boyunca kadının işlevlerini anlamak için, yalnızca onun hayat içerisindeki görünümüne bakmak yeterli olmaz; aynı zamanda tanrısal dünyaya yansıtılan tasavvurlarını da incelemek gerekir. Efsanevi bir karakter olarak ön plana çıkan Lilith, bu bağlamda örnek olarak verilebilir. *Lilith* adı Sümercede “hava, rüzgâr” anlamına gelen lîl kökünden türemiş ve etimolojisinde var olan hava unsuru bu ada ruhsal varlık boyutu kazandırmıştır (Çınar, 2018: 361). Bu dilsel köken, Lilith figürünün tarih boyunca nasıl şekillendiğini ve kadına yönelik algıların mitolojik anlatılara nasıl yansıdığını anlamada önemli bir temel oluşturur. Yaratılıştan bu yana mitolojik anlatılarda ve dinsel öğretilerde çeşitli formlarda varlığını sürdüren Lilith figürü, tarihsel süreç içerisinde kadına bakışın nasıl şekillendiğini anlamada önemli bir arketip olarak görülmektedir (Yeter & Özcan, 2022: 506-525). Lilith’in eril otoriteye başkaldıran ve bağımsız bir kadın figürü olarak resmedilmesi, kadın kimliğine yönelik tarihsel ve kültürel önyargıları ortaya koyar.

Mitler, evrenin yaratılışına dair kutsal ve gerçek hikâyeler içerir. Evreni anlama ve kutsal olanla bağlantı kurma isteği, kadının ve erkeğin toplumdaki konumunu çeşitli yönlerden etkiler. İlk mitolojik anlatılarda: “kutsallığın erkek olduğu kadar dışı biçimlerde de temsil edildiği ve her ikisinin ad ve biçimin ötesinde bir özün bölünmüş tezahürü” olarak ortaya çıkmıştır. Kadın ve erkek, mitlerde Tanrıça ve Tanrı gibi

sembollerle ifade edilir. Dişil tarafı temsil eden Tanrıça figürü, farklı kültürlerde başkalaşarak hem olumlu hem de olumsuz birçok anlama evrilir.

İlk çağlarda, toprağın bitki vermesiyle kadının doğurması arasında bir bağ kurulması nedeniyle toprağın ruhunun kadın olduğuna inanılmıştır (Akt. Yeter & Özcan, 2022: 508; Kef, 2018: 28). Bu bağ, insanların doğaya ve doğurganlığa duydukları saygıya dayanır. Kadınların doğurganlık yetenekleri, toplumlar tarafından hayati ve kutsal olarak kabul edilir. Doğa ile kadın arasında ilk bağlantı bu noktada kurulur. Doğa gibi verici olan ve doğuran ruh, kadındır. Kadın ‘toprak ana’ ismiyle üstün, kutsal ve güçlü olarak görülür. Ancak zamanla eril cinsin ön plana çıkması, erkek Tanrı figürlerinin Tanrıça figürlerinin yerine geçmesine yol açar. Bu dönüşüm, kadın Tanrıçalara olan ilgiyi azaltır. Yunan mitolojisinde Gaia (Toprak Ana) başlangıçta önemli bir figürken, zamanla Zeus gibi erkek Tanrıların daha merkezi bir konuma gelmesi buna bir örnektir.

Zamanla kadın bir nesne olarak görülmeye başlanır ve baştan çıkarıcı şeytani varlık olarak tanımlanır. Avustralyalı filozof ve ekofeminist Val Plumwood, *Feminizm ve Doğaya Hükm etmek* adlı kitabında, geleneksel kaynaklarda kadınların “doğa” alanına dahil edilmemelerinin, onları ezmeyi sağlayan başlıca araçlardan biri olageldiğini belirtir (Plumwood, 1993: 35). Bu tespit, kadın ve doğa arasındaki bağın tarih boyunca nasıl kesintiye uğratıldığını ve bunun ataerkil sistemin sürdürülebilirliği açısından nasıl bir araç olarak kullanıldığını gösterir. Kadının doğadan dışlanması, onun eril tahakküm karşısında güçsüz bırakılmasına ve yalnızca kültürle özdeşleştirilerek erkek egemen sistem içinde kontrol edilebilir bir nesneye indirgenmesine yol açar.

Freud, Hegel ve Burke gibi düşünürler, kadınların öğrenme yetilerine sahip olduğunu kabul etseler de yüksek bilim ve yaratıcı faaliyetler için uygun olmadıklarını savunur. Hegel, kadını bir hayvan olarak görüp türlerin en üstünü bile olamayacağını öne sürerek, “Kadınların elbette öğrenme yetileri var, ancak felsefe gibi yüksek bilim alanları ve belli yaratıcı faaliyetler için yaratılmamışlar; bunlar evrensel bir birikim gerektirir” (Akt. Plumwood, 1993: 35; Hegel, 1989: 6) ifadesini kullanır. Ona göre, kadınlar doğaları gereği daha duygusal ve bireysel yönelimlidir. Bu özellikleri, onları soyut ve evrensel düşünceyi kavrama yetisinden mahrum bırakır. Hegel’in bu yaklaşımı, kadını ikinci plana iterek toplumsal rollerini ev işleri ve çocuk bakımı ile sınırlandıran bir anlayışı temsil eder. Bu görüş, kadını sadece biyolojik rollerle tanımlayan patriyarkal sistemin bir

yansımasıdır. Mitler ve felsefe düşünürlerin görüşleri, kadınların tarih boyunca karşılaştıkları zorlukları ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini anlamak açısından önemli perspektifler sunar.

Orta çağa bakıldığında, kadının konumu büyük ölçüde patriyarkal toplum düzeni tarafından şekillenir. Hristiyanlığın etkisiyle kadınlar, evlilik ve annelik gibi rollerle tanımlanır. Bununla birlikte, rahibe olmak, kadınlar için bağımsızlık ve eğitim fırsatları sunan bir yol olur. Manastırlarda yaşayan kadınlar, okuma, yazma ve dini eğitim alarak önemli roller üstlenir. Rahibeler, topluluklarına eğitim ve sağlık hizmetleri sunarak toplum içinde etkili sosyal roller oynar. Bazı kadınlar azize olarak tanınır ve toplumda büyük saygı görür. Azizeler, yazıları ve öğretileriyle toplumu etkiler. Orta Çağ'ın en etkili azizelerinden biri olan Hildegard von Bingen, bu figürlere güçlü bir örnektir. "Orta çağ idolü" olarak kabul gören Alman rahibe, mistik, yazar, besteci ve vizyoner olan Hildegard, çeşitli alanlarda önemli katkılarda bulunur. Hildegard, gördüğü vizyonların da etkisiyle çevresindeki insanlar tarafından bir danışman veya gelecekte haber veren bir kâhin olarak kabul görmüştür (Temiztürk, 2019: 376). Hildegard von Bingen'in mistik ve entelektüel kimliği, Orta Çağ'da kadınların bilgi üretimi ve otorite kazanımı açısından önemli bir figür olarak değerlendirilmesini sağlar. Kadınların genellikle kilise otoritesi tarafından sınırlandırıldığı bir dönemde, Hildegard'ın hem teolojik hem de sanatsal alanlarda aktif olması, onun yalnızca bir mistik değil, aynı zamanda bir düşünür ve kültürel bir figür olarak öne çıkmasını sağlar.

Hildegard, doğa bilimleri ve tıp alanında yazdığı eserlerle de tanınır. *Doğa Bilgisi (Physica)* (aynı zamanda *Liber Simplicis Medicinae* olarak da bilinir) ve *Hastalıkların Nedenleri ve Tedavileri (Causae et Curae)* adlı kitapları, bitkilerin, hayvanların ve minerallerin tedavi edici özelliklerini, hastalıkların nedenlerini ve tedavi yöntemlerini ele alır. Hildegard von Bingen'in çalışmaları, onun doğa ve tıp anlayışını derinlemesine yansıtır. Halil Temiztürk makalesinde, Hildegard'ın çizdiği "özgür kadının ideal modeli"⁶ imajıyla, dönemin gazetelerine konu olduğunu belirtir (Temiztürk, 2019: 378). Hildegard von Bingen'in doğa bilimleri ve tıp alanındaki çalışmaları, Orta Çağ'da kadınların bilimsel bilgi üretimine nasıl katkı sunduğunu gösteren önemli bir örnek oluşturur. Dönemin kadınlarının genellikle eğitimden ve akademik çalışmalardan dışlandığı

⁶ Hildegard, "özgür kadının ideal modeli" ve "Rönesans'tan asırlar önce yaşayan Rönesans kadını" gibi sıfatlarla gazetelere konu olmuştur.

düşünüldüğünde, Hildegard'ın bitkilerin, hayvanların ve minerallerin tedavi edici özelliklerini ele alan eserler yazması, onun yalnızca bir mistik ve teolog değil, aynı zamanda bir bilim insanı ve araştırmacı olarak da değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koyar.

Orta çağda kadınlar, toplumsal rollere ve sınıfsal konumlarına göre ayrılır. Asil sınıfta yer alan kadınlar, ailelerinin siyasi ve ekonomik güçlerini korumak amacıyla stratejik evlilikler yapar. Bu evlilikler, mülklerin ve ittifakların güçlenmesine hizmet eder. Kraliçeler ve leydiler, büyük mülklerin yöneticisi olabilir ve hatta bazen savaşlar veya siyasi anlaşmalarda etkili roller üstlenir. Ayrıca, okuma, yazma, müzik ve ev yönetimi gibi konularda eğitim alan asil kadınlar, sosyal ve kültürel etkinliklere katılım gösterebilir.

Köylü sınıfında yer alan kadınlar ise, tarla işleri, hayvan bakımı ve yiyecek hazırlama gibi görevlerle ailelerinin geçimine katkıda bulunur. Bu kadınlar, yerel topluluklarının sosyal ve dini etkinliklerine katılır. Kilise, onların sosyal yaşamında merkezi bir rol oynar. Kadınların mülkiyet hakları sınıfsal ve bölgesel farklılıklar gösterir. Asil kadınlar, geniş mülklere sahip olabilirken, köylü kadınlar genellikle sınırlı mülkiyet haklarına sahiptir. Dul kadınlar ise, eşlerinin ölümünden sonra mülklerinin bir kısmını miras alabilir.

Orta Çağ boyunca kadınların sosyal ve ekonomik statüleri genellikle aileleri tarafından düzenlenen evliliklerle belirlenir. Kadınlar, bu süreçte kocalarına bağımlı hale gelmiştir. Bu durum, evliliğin kadınların toplumsal konumunu şekillendiren en önemli faktörlerden biri olduğunu ortaya koyar. Kadınların yaşadığı zorluklar ve başarılar, toplumsal cinsiyet rollerinin tarih boyunca nasıl evrildiğini anlamak açısından önemlidir.

Modern çağa gelindiğinde ise kadınlar eşit haklara ve fırsatlara sahip olmak için mücadele etmeye başlar. Bu mücadelelerin en önemlisi feminizm hareketleridir. Feminizm sayesinde kadınlar, toplumun her alanında daha görünür ve etkili bir konuma gelir. Kadınların ayrımcılığa uğradığı bir dünyada, doğa da benzer şekilde tahrip edilir ve görmezden gelinir. Böylece, kadınların ve doğanın üzerindeki ataerkil tahakkümün kültürel ve ekonomik olarak birbirine bağlı olduğunu fark eden ekofeminizm ortaya çıkar. Kadının özgürlüğü ile doğanın sürdürülebilirliği arasında güçlü bir bağ kuran bu anlayış, kadınların doğayla uyum içinde yaşayabileceği bir dünya için mücadeleye öncülük eder.

2.2. KADININ ÖZGÜRLÜĞÜ VE EŞİTLİĞİNE ÇAĞRI: FEMİNİZM VE FEMİNİZMİN TARİHSEL SÜRECİ

Feminizm, kadınların toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel alanlarda erkeklerle eşit haklara sahip olmasını savunan, kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisinin dönüşümüne odaklanan ve cinsiyet eşitliğini amaçlayan bir siyasi düşünce akımıdır. “Feminizm” kelimesinin kökeni incelendiğinde, latince “femine” kelimesinden türediği görülür. Fakat feministler “kadın” kelimesinin tekil olarak kullanılmasına dikkat çeken bir dilsel fenomeni “kadın”ı sosyal statü açısından bir ölçüde müphem bir terimle adlandırdığını dile getirir. Çünkü kadın kelimesi konuşma dilinde gerek ayırıcı/cinsiyetçi gerekse bakire olmayan anlamında kullanıldığı için bir rahatsızlık taşır (Aktaş, 2013: 61). Feminizmin kadın-erkek eşitliği bağlamında yalnızca bir hak mücadelesi değil, aynı zamanda dil ve söylem üzerine eleştirel bir düşünme biçimi sunduğu açıktır. Kadın kelimesinin tekil olarak kullanılmasının yarattığı belirsizlik ve yüklediği anlamlar, feminist düşüncenin toplumsal cinsiyetin dil üzerindeki etkisini nasıl sorguladığını gösterir.

Tarihe bakıldığında, feminizm hareketinin izlerine, 18. yüzyılda İngiltere’inde rastlanır. İngiliz düşünür ve yazar Mary Wollstonecraft, 1792’de yayımlanan *Kadın Haklarının Gereçlendirilmesi* (A Vindication of the Rights of Woman) adlı eseriyle, kadınların eğitim hakkını ve toplumsal eşitliği savunan erken dönem feminist bir manifestoya imza atar. Wollstonecraft, kadınların toplumdaki yerini sorgulayan ve eleştiren bir yazar olarak öne çıkar. Fransız Devrimi’nin etkileri ve Aydınlanma düşünceleri, onun fikirlerini şekillendiren önemli unsurlar arasında yer alır. 18. Yüzyılda Wollstonecraft, kadın olmanın ilk günden itibaren öğrenilen ve yapay olarak yaratılmış olmasına rağmen doğal sayılan ve değişmez kabul edilen bir olgu olduğunu, 19. yüzyılda Sarah Grimké “erkeklerin görevleri ve kadınların görevleri, erkeklerin alanı kadınların alanı hakkındaki fikirler sadece keyfi fikirlerdir” derken toplumsal cinsiyet ilişkilerine, tüm alanların bu ilişkiler çerçevesinde yapılandığına dikkat çekmektedir (Aktaş, 2013: 60). Wollstonecraft ve Sarah Grimké’nin toplumsal cinsiyet eleştirileri, kadınlık ve erkeklik kavramlarının biyolojik bir gerçeklikten ziyade toplumsal olarak inşa edilen ve ideolojik olarak sürdürülen yapılar olduğunu gösterir.

Bu dönemde, kadınların eğitimi ve hakları üzerine yapılan tartışmalar oldukça sınırlıdır ve kadınlar genellikle ev içi rollerle kısıtlanır. Wollstonecraft bu kısıtlamalara bir farkındalık yaratmak amacıyla çalışmasını kaleme alır. Yazar eserde, kadınların eğitim ve haklar konusundaki taleplerini güçlü bir şekilde dile getirir. Bu manifesto, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiği fikrini savunur ve modern feminist düşüncenin temel taşlarından biri olarak kabul edilir. Wollstonecraft, kadınların ahlaki ve entelektüel gelişimlerinin önemli olduğunu vurgular. Kadınların, yalnızca güzellik ve itaatle tanımlanmaması gerektiğini savunur.

Wollstonecraft, ataerkil düzenin getirdiği tüm sorunların kaynağında eğitimsizlik olduğunu iddia ettiği *Kadın Haklarının Gereçeklendirilmesi* adlı eserinde kadın haklarının analitik savunmasını yapar. Eser dönemin baskın felsefi görüşünün etkisinde kalmış ve akıl çağında erkeklerin kadınlardan daha aşağıda görülmesinin sebebini eğitimsizlik olarak belirlemiştir (Işık ve Muyan, 2021: 150). Bu yaklaşım, kadınların toplumda maruz kaldıkları eşitsizliklerin yalnızca biyolojik farklılıklara değil, sosyal yapıların ve geleneklerin dayattığı yanlış algılara dayandığını açıkça ortaya koyar. Kitapta Wollstonecraft, kadınların gözlerini açtıkları andan itibaren eril cinsten aşağı görüldüğünü, “Erkek hep aklıyla kadın arasında kalırken, kadın dünyayı bir sis perdesinin ardından görmeye ve kendine söylenene gözü inanmaya mahkûm edilir” (Deniz Hakyemez, Çev.; İş Bankası Yayınları, 2023: 93) şeklinde belirtmektedir.

Bu sözlerden hareketle erkeklerin özgür düşünme ve aklını geliştirme fırsatı yakalarken; kadınların sürekli bir sınır perdesinin ardına saklanarak akıl gelişimlerinin engellendiği ve hiçbir fırsat sunulmadan ömürlerini geçirilmelerinin beklendiği görülür. Wollstonecraft’ın bu öncü eseri, 1848 yılında ABD’de gerçekleşen Seneca Falls Konvansiyonu’nda *Kadın Hakları Bildirgesi’nin* yayınlanmasına ve sonrasında Aydınlanma düşüncesi ile Sanayi Devrimi’nin etkisiyle gelişen toplumsal değişimlere öncülük eder. Bu süreç, 19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarında, feminist hareketlerin şekillenmesine zemin hazırlar. Kadın hakları, artık mitinglerde ve sosyal mecralarda savunulan, toplumsal değişim taleplerinin merkezinde yer alan bir konu haline gelir.

Fransız Devrimi (1789-1799) süresince de kadınlar, toplumsal değişim taleplerinde aktif bir rol üstlenir. Devrim sürecinde *İnsan Hakları Bildirgesi* yayınlanır ve kişi hakları

ile özgürlükleri yasal güvence altına alınır. Ancak insan hakları konusundaki dönüşümün temel noktası sayılabilecek Fransız devrimi, cinsiyete dayalı ayrımcılığın ortadan kalkması konusunda olumlu bir etkiye sahip olmamıştır (Aktaş, 2013: 60). Fransız Devrimi, eşitlik, özgürlük ve kardeşlik ilkeleri çerçevesinde büyük bir toplumsal dönüşüm başlatmış olsa da, bu dönüşüm kadınlar için aynı ölçüde kapsayıcı olmamıştır. Devrim sürecinde İnsan Hakları Bildirgesi yayınlanmış ve birey hakları güvence altına alınmış olmasına rağmen, bu haklar yalnızca erkekler için geçerli görülmüş, kadınlar yine siyasi ve hukuki alanın dışında bırakılmıştır.

Feminizm hareketi, dünya genelinde farklı zamanlarda ve farklı coğrafyalarda çeşitli şekillerde ortaya çıkmış ve evrilmiştir. Kadınlık tanımı ve kadınların gündelik yaşam deneyimleri, feminist araştırmaların da ayırt edici özelliklerinden biri olur. Feminizmin temel argümanlarından biri kadının en önemli görevinin erkeklere hizmet etmek olduğunu öğreten toplumsallaşma sürecidir. Bu nedenle feminizme göre, kadının yükselişi için temelde toplumsal düzeyde yenilikler gereklidir (Aktaş, 2013: 56). feminizmin, kadınların yalnızca bireysel haklarını değil, toplumsal yapı içindeki konumlarını da dönüştürmeyi amaçlayan bir hareket olduğu açıktır. Alıntıda vurgulanan toplumsallaşma süreci, kadınların toplumsal rollerinin nasıl şekillendiğini ve bu rollerin nasıl kalıcı hâle getirildiğini anlamak açısından önemlidir. Kadının en önemli görevinin erkeklere hizmet etmek olduğu düşüncesi, patriyarkal sistemin en temel unsurlarından biridir ve bu algının kırılması için toplumsal düzeyde değişiklikler gerekmektedir.

Kadınların temel hakları, oy hakkı ve eşitlik talepleri için mücadele eden Birinci Dalga Feminizm, kadınların toplumsal ve siyasi alanda daha fazla söz sahibi olmasını hedefler. Bu hareketle, birçok ülkede kadın haklarının geliştirilmesi amacıyla çeşitli faaliyetler yürütülür. Kadınlara oy hakkı tanıyan ilk ülkeler arasında Yeni Zelanda (1893), Avustralya (1902) ve Finlandiya (1906) yer alırken, Birleşik Krallık'ta 1918 yılında yaşını doldurmuş kadınlara oy hakkı tanınması buna bir örnektir. Hareket, kadınların toplumsal statüsünü iyileştirmek ve modern feminizmin temeli açısından önemli adımlar atar. Ancak, ırk ve sınıf farklılıklarını yeterince dikkate almaması ve toplumsal cinsiyet rollerinin derinlemesine sorgulanmaması, hareketin sınırları olarak görülmektedir. Buna rağmen, Birinci Dalga Feminizm, kadın hakları mücadelesinde önemli bir kilometre taşıdır ve sonraki feminizm dalgalarına ilham olur.

1960'lar ve 70'lerde, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından ortaya çıkan İkinci Dalga Feminizm, kadınların bedensel ve cinsel özgürlüğüne odaklanır. Hareket, cinsel şiddet, tecavüz, üreme hakları ve kadınların toplumdaki görünürlüğü gibi konulara dikkat çeker. Toplumda yaygın olan sistematik cinsiyet ayrımcılığını vurgulayan İkinci Dalga Feminizm, aynı zamanda toplumun cinsiyet rolleri, ataerkillik, cinsiyete dayalı ayrımcılık ve cinsiyet eşitsizliği gibi konularına da dikkat çeker (Taş, 2016: 166). Doğum kontrolü ve kürtaj hakları, kadınların kendi bedenleri üzerindeki kontrolünü sağlaması açısından önemli bir konu olmuştur. Doğum kontrol haplarının yaygınlaşması ve Roe v. Wade davası (1973)⁷ sonucunda ABD'de kürtajın yasal hale gelmesi, İkinci Dalga Feminizmin büyük kazanımlarından biri olarak görülür. Ancak bu dalga, genellikle heteronormatif bir perspektiften hareket eder ve LGBTQ+ topluluğunun sorunlarına yeterince yer vermez.

1990'ların sonlarından itibaren etkisini göstermeye başlayan Üçüncü Dalga Feminizm, farklı etnik kökenlere, cinsiyet kimliklerine ve cinsel yönelimlere odaklanarak, önceki dalgada göz ardı edilen konulara eğilir. Medyada kadınların temsili ve cinsiyetçi söylemlerin eleştirisi, bu dönemin öne çıkan temalarındandır. Üçüncü dalga, sosyal medya ve dijital platformların gücünü kullanarak feminist mesajları geniş kitlelere ulaştırmayı başarır. Aktivistler, dijital kampanyalar ve hashtag (etiket) kullanımıyla kadın haklarına dair farkındalık yaratır. Feminizm dalgaları, kadınların yasal haklarını kazanması, iş gücüne katılımının artması, cinsiyet eşitliği ve LGBTQ+ haklarının savunulması gibi birçok alanda toplumsal ilerleme kaydeder.

Tüm bu feminizm akımları, kadınların eşit haklara sahip olması ve cinsiyet eşitliğinin gerçekleşmesi için mücadele eder. Bununla birlikte, feminizm tarihi boyunca çeşitli alt dallara ayrılır. Radikal feminizm, kadınların erkekler tarafından baskı altında tutulduğunu ve patriyarkanın ortadan kalkması gerektiğini savunur. Liberal feminizm, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini vurgular. Kültürel feminizm, kadınların kültürel değerlerin ve yapıların bir sonucu olarak ayrımcılığa uğradığını ifade eder. Postmodern feminizm, toplumsal cinsiyet yapısını ve algısını tartışarak, kadınların birden fazla kimliğe sahip olduğunu kabul eder. Feminizm hareketi, aynı zamanda kadın

⁷ Kararın toplumsal ve hukuki etkileri üzerine daha fazla bilgi için bk. <https://www.britannica.com/event/Roe-v-Wade>

yazarların eserlerinin edebi değerinin tanınmasını ve kadınların edebiyattaki yerinin güçlendirilmesini de savunur.

Kadınların toplumdaki rollerini ve deneyimlerini, onların bakış açılarından ele alan edebiyat türü olan “feminist edebiyat”, bu hareketlerle birlikte ortaya çıkar Feminist edebiyat terimi, 1960'lar ve 1970'lerin başında feminist hareketin yükselişiyile birlikte kullanılmaya başlanır. Feminist edebiyat eserleri, kadınların bakış açılarını ve deneyimlerini yansıtarak, toplumdaki cinsiyet ayrımcılığına ve kadınların maruz kaldığı haksızlıklara dikkat çeker. Feminist edebiyatta, kadın karakterler ve kadın deneyimleri merkezi bir yer tutar.

Tüm bu açıklamalar ışığında, feminizm, kadının yalnızca yasal haklara sahip olmasını değil, aynı zamanda sosyal bir varlık olarak toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda özgürleşerek köklü bir değişim yaşamasını amaçlar. Bu değişim, kadının en çok kısıtlandığı yer olarak görülen evde başlamalı ve toplumun diğer alanlarına yayılmalıdır.

Kitaplardaki kadın karakterler, okuyucuların ilgisini çeken ve toplumsal cinsiyet eşitliği açısından önemli bir rol oynayan bireylerdir. Ancak, genel kaniya göre, kadın karakterlerin büyük bir çoğunluğu erkek karakterlerin gölgesinde kalır. Bu durum, kadın karakterlerin hikayelerde genellikle edilgen bir pozisyonda yer almasına, bağımsız bir kimlik geliştirememesine ve kendi başlarına karar alabilen bireyler olarak tasvir edilmemesine yol açar. Kadın karakterlere çoğunlukla sınırlı roller biçilir ve bu roller, toplumun cinsiyetçi beklentileri doğrultusunda şekillenir. Kadınlar genellikle ev işleriyle ilgilenen, çocuk büyüten veya erkek kahramanların başarılarına hizmet eden figürler olarak tanımlanır. Ancak, feminist edebiyatın yükselişiyile birlikte, kadın karakterlerin güçlü, bağımsız ve özgür bireyler olarak tasvir edilmesi gerektiği fikri giderek yaygınlaşır.

Feminist edebiyatın önde gelen örneklerinden biri, İngiliz yazar Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway* adlı eseri kabul edilir. Modernist bir anlatıma sahip olan bu roman, kadın karakterlerin yaşadığı sınırlamaları ve varoluşsal mücadelelerini ele alır. Eser, toplumsal cinsiyet rollerinin yıkılması için gereken dönüşümün güçlü bir örneği olarak değerlendirilir. Bir diğer örnek ise, Margaret Atwood'un *Damızlık Kızın Öyküsü (The Handmaid's Tale)* adlı romanıdır. Distopik bir dünya üzerine kurulu olan bu eser, kadınların toplumda ikinci sınıf vatandaş muamelesi gördüğü bir düzeni ele alır. Roman,

kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulma mücadelesini anlatır ve kadın karakterlerin güçlenmesine vurgu yapar (Şenel, 2015: 61).

Edebiyatta kültürel ve ideolojik değerler çoğunlukla toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde inşa edilir. Feminizm, bu toplumsal cinsiyet algısını sorgular. Kadınların güçlenmesine, seslerinin duyulmasına ve toplumsal cinsiyet eşitliğine yönelik mücadele eder. Bu bağlamda edebiyatın önemli bir araç olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Feminist hareket gelişimini sürdürürken, 1960'lı ve 1970'li yıllarda, çevresel sorunlar dünya genelinde artış gösterir. Endüstriyel kirlilik, çevre kirliliği ve doğal kaynakların tükenmesi gibi meseleler insanların gündemine girer. Bu dönemde, doğanın tahrip edilmesinin ve ekosistemlerin zarar görmesinin yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel sonuçları olduğu fark edilmeye başlanır. Feministler, ataerkil yapıların hem kadınları hem de doğayı nasıl sömürdüğünü vurgular. Kadınların ve doğanın metalaştırılması, kontrol altına alınması ve sömürülmesi, ataerkil toplum düzeninin bir parçası olarak görülür. Bu anlayış doğrultusunda, kadınların ve doğanın aynı baskı ile sömürü sistemlerine karşı direnç göstermesi, edebiyat ile çevre hareketlerinde önemli bir konu haline gelir.

2.2.1. Ataerkil Sömürüye Karşı Kadın Ve Doğa Direnişi: Ekofeminizm

Temel amacı cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele etmek olan feminizmin sayesinde, çevre sorunlarına ve doğanın korunmasına duyulan ilgi giderek artar. Bu ilgi, cinsiyet eşitsizliği ile doğa tahribatı arasındaki derin bağı vurgulayan bir düşünce akımı olan ekofeminizmi doğurur. “Ekofeminizm” terimi, ilk kez Fransız feminist yazar Françoise d'Eaubonne tarafından 1974 yılında kullanılır. D'Eaubonne, ekolojik sorunların kökeninde “kadınların ayrımcılığı” olduğunu ve ekolojik sorunların çözümünün de kadınların özgürleşmesine bağlı olduğunu savunur (Çetin, 2005: 67). Ekofeminizm, doğanın kadınlarla özdeşleştirilmesi ve doğaya saygının kadınlara saygıyı gerektirdiği fikrine dayanır. Ekofeministler, kadınların çevre sorunlarına karşı daha duyarlı olduklarını ve çevre mücadelesinin kadınların özgürlük mücadelesiyle paralel ilerlediğini öne sürer.

Ekofeminizm, 1980'lerde ve 1990'larda kadınların doğaya karşı sorumluluklarının artmasıyla daha popüler hale gelir. Bu süreçte, ekofeminizm hem çevre hem de kadın

hareketlerinde daha güçlü bir yer edinir ve kadın ile çevre hakları arasındaki bağlantıya dair farkındalık yaratır. Hareketin gelişimi sürecinde, farklı perspektiflerin ortaya çıkmasıyla ekofeminizmin çeşitli türleri şekillenir.

Bu türler arasında liberal ekofeminizm, kültürel ekofeminizm, toplumsal (sosyal) ekofeminizm ve sosyalist ekofeminizm yer alır. Liberal ekofeminizm, cinsiyet eşitsizliği ve çevresel adaletin sağlanmasını destekler. Kadınların çevresel meselelerde daha aktif yer alması ve liderlik etmesini savunur. Bu yaklaşım, hükümet politikaları ve hukuki reformlar yoluyla hem cinsiyet eşitsizliğini hem de çevresel sorunları ele almayı hedefler. Kültürel ekofeminizm, cinsiyet rollerinin ve kültürel inançların doğa ile ilişkisini analiz eder (Topgül, 2012: 77). Toplumun cinsiyet temelli algıları ve kültürel mitolojilerin doğayı nasıl şekillendirdiğini araştırırken, aynı zamanda sembolik-kültürel faktörleri ön plana çıkarır. Toplumsal ekofeminizm'e bakıldığında, çevresel sorunların toplumsal ve ekonomik nedenlerini inceler. Bu perspektif, ekonomik ve çevresel adaletsizlikleri bir arada değerlendirir ve kapitalizmin kadın ile doğa üzerindeki etkilerini sorgular. Sosyalist ekofeminizm ise, cinsiyet eşitsizliği ve çevresel adaletsizlikleri kapitalizm-sınıf mücadelesi bağlamında ele alır (Topgül, 2012: 77). Bu yaklaşım, ekonomik ve çevresel sorunları birlikte inceleyip çözmeyi hedefler.

Ekofeministlere göre, tarım işçiliği gibi doğrudan doğayla iç içe olan işler genellikle kadınlar tarafından yapılmaktadır. Bu durum, kadınların tarım ilaçları ve kimyasallara daha fazla maruz kalmasına neden olur. Ekofeministler, doğa ve kadın arasında sembolik bir bağlantı kurar; her ikisi de geleneksel olarak “doğurganlık”, “bakım” ve “sürdürülebilirlik” gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Feminist hareketler, yalnızca cinsiyet eşitliğini değil, aynı zamanda doğal çevrenin korunması ve sürdürülebilirliğini savunur. Böylece mücadele, kadınların doğayla olan bağıını güçlendirmenin ötesine geçer ve doğanın kendi hakları için de bir savunma hattı oluşturur. Bu bakış açısı, ekoeleştirme kavramı mevcutken neden ekofeminizm kavramına ihtiyaç duyulduğunu da açıkça ortaya koyar.

Ekoeleştirme ve ekofeminizm, temel olarak insan-doğa arasındaki ilişkiye odaklansa da, bu iki yaklaşım arasında belirgin farklılıklar vardır. Ekofeminizm, kadınların doğa ve çevre ile arasında olan ilişkisine özel bir vurgu yaparken, kadın odaklı özel bir vurgu olmaksızın doğal dünyanın korunması, sürdürülebilirliği ve insanlığın refahı için yapılan

çalışmaları daha geniş bir perspektifle inceler. Ekofeministler, insanların doğayı nasıl algıladığı, değerlendirdiği ve kaynakları nasıl kullandığı konusunda farkındalık yaratmayı amaçlar. Bununla birlikte, erkek egemenliğinin kadın ve doğa üzerindeki sömürsünü eleştirir. Ekoeleştiriride ise sadece insan-doğa arasındaki ilişkisi ele alınmaz, aynı zamanda bu ilişki, çevresel sorunların kaynağı ve çözümü bağlamında da değerlendirilir.

Ekofeminizm, ekoeleştirinin çevresel perspektifi ile feminist teorinin toplumsal cinsiyet yaklaşımının bir bileşimi olarak görülür. Doğanın kontrol edilmesi, sömürülmesi ve ele geçirilmesine karşı bir tepki olan ekoeleştirir, kadınların doğayla olan bağına merkeze alan ekofeminist bakış açısına zemin hazırlar. Tüm bu gelişmelerin ışığında, edebiyatta ekofeminizmin yansımalarına bakıldığında, akla gelen ilk isimler Hindistanlı yazar, çevreci ve ekofeminist Vandana Shiva ile Alman feminist yazar ve akademisyen Maria Mies'tir. 1993 yılında birlikte yayımladıkları *Ekofeminizm (Ecofeminism)* adlı eserde, kadınların doğa ile olan ilişkisini derinlemesine ele alır. Bu kitap, kapitalist ekonomilerin yarattığı tahribatı, ataerkil bilim anlayışının eleştirisi ile okuyan metinlerin toplamıdır (Toksoy, 2021: 102). Vandana Shiva ve Maria Mies'in Ekofeminizm adlı eserlerinde sundukları bakış açısı, kapitalist ekonomilerin doğayı ve kadın emeğini sömürme biçimlerine odaklanırken, ataerkil bilim anlayışına da eleştirel bir perspektif getirir.

Dünyada kapitalizm artışı, insanlığı sonsuz bir tüketim sürecinin içine sürükler. Shiva ve Mies, kapitalist sistemin insanları, doğayı ve kadınları nasıl sömürdüğünü, bu sürecin nasıl ekolojik ve sosyal adaletsizliklere yol açtığını tartışır. Her ikisi de bugün küresel boyutta yaşamı tehdit eden sistemin varlığını, kadınları ve yavaş yavaş yok etmekte olduğu doğayı sömürgeleştirmesi sayesinde sürdürdüğünü gösterirler (Toksoy, 2021: 102). Kapitalizmin artışıyla birlikte tüketim kültürünün insanları, doğayı ve kadınları nasıl sömürdüğü ekofeminist perspektiften önemli bir tartışma konusudur. Shiva ve Mies'in ele aldığı gibi, kapitalist sistem doğayı bir kaynak, insan emeğini bir araç, kadınları ise görünmez bir hizmet gücü olarak değerlendirerek bu sömürü mekanizmasını sürdürülebilir kılar.

Günümüzde ekofeminizm, feminizm ile çevre hareketi arasında güçlü bir bağlantı oluşturarak kadınların çevre koruma ve sürdürülebilirliği savunmasına odaklanmaktadır.

Bu yaklaşım, kadınların doğayla bağlantısının erkeklerden farklı olduğunu vurgularken, erkek egemenliğinin çevre sorunlarındaki katkısını eleştirir. Ekofeminizm, tarım ve gıda üretimi, hayvan hakları, iklim değişikliği ve kentsel çevre gibi birçok konuyla ilişkilendirilerek ortaya çıkar. Bununla birlikte bazı eleştirilere de maruz kalır. Eleştirmenlerin bir kısmı, bu düşüncenin kadın hareketinden ayrılarak yalnızca kadınların doğayla olan ilişkisine odaklandığını ve bu nedenle genel toplumsal eşitlik hareketine hizmet etmediğini savunur.

Diğer eleştirmenler ise, ekofeminizmin kadınları yalnızca “doğa annesi” olarak tanımladığını ve kadınların karmaşık, çok yönlü kimliklerini göz ardı ettiğini öne sürer. Ekofeminizm’in doğa ve toplum arasındaki ilişkilere getirdiği bu farklı bakış açılarından hareketle, çalışmada ele alınacak eserlerdeki kadın karakterlerin toplumdaki yerini nihai hedefine ulaştırmak gerekmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BORİS LVOVİÇ VASİLYEV'İN EDEBİYATINDA KADIN VE DOĞA

3.1. BORİS LVOVİÇ VASİLYEV VE ESERLERİ

Sovyet-Rus yazar, senarist ve oyun yazarı olan Boris Lvoviç Vasilyev Mayıs 1924'te Rusya'nın batısında, Dinyeper Nehri civarında yer alan Smolensk şehrinde dünyaya gelir. Soylu bir aileden gelen Vasilyev'in doğumu, mucizevi bir olay olarak görülür. Annesi Yelena, dönemin yaygın hastalıklarından biri olan verem hastalığına yakalanır ve doktorlar, sağlık durumunun bir doğumu kaldırmayacağını belirterek uyarılarda bulunur. Ancak Yelena, tüm risklere rağmen çocuğunu dünyaya getirmeye kararı alır. Olumsuz koşullara rağmen Vasilyev, sağlıklı bir şekilde dünyaya gelerek ailesi için adeta bir mucize olur. Yaşamı boyunca devrim yıllarını, İç savaşı, Sovyetler Birliği ordusunda subay olarak katıldığı İkinci Dünya Savaşı'nı ve Büyük Terör dönemini gören Vasilyev, bu deneyimlerini edebi kariyerine büyük ölçüde yansıtır. Ayrıca, on yaşında tifoya yakalanır ve bu zorlu hastalığı yenerek hayatta kalmayı başarır.

Babası Lev Aleksandroviç Vasilyev kökleri askeri bir subay hanedanına dayanan bir soydan gelmektedir. Lev Vasilyev, Çar ordusunda subay olarak görev yapmış ve devrim sonrasında Kızıl Ordu komutanı olarak askerlik kariyerini sürdürmüştür. Oğluna küçük yaşlarda atış eğitimleri vermiş ona sorumluluk sahibi olma, onurlu olma gibi ilkeleri aşılamıştır (Gürsoy, 2018: 188). Vasilyev'in annesi Yelena ise tarihi 15. yüzyıla kadar uzanan asil bir Alekseyev ailesinden gelir. Ayrıca Yelena'nın babası, Çaykovski Çemberi'nin⁸ (*Чайковцы*) kurucuları arasında yer alır.

Eğitimli ve entelektüel bir geçmişe sahip olan ebeveynler, oğullarına erken yaşlardan itibaren disiplinli bir eğitim aşılar. Vasilyev, küçük yaşta tarih ve edebiyatla tanışır. Beş yaşında okumayı öğrenen yazar, büyük bir okuma aşkına sahiptir. Dokuz yaşındayken arkadaşıyla birlikte okul dergisi çıkarır. 1941 yılında, henüz on yedi yaşındayken Moskova'da askeri akademide eğitim görürken gönüllü olarak savaşa katılmak istediği için eğitimini yarıda bırakır ve imha taburuna katılır. 3. Muhafız Hava

⁸ Bolşoy Obshchestvo (Большой Общество) propagandası olarak da bilinir, 1870'lerin başında Narodniklerin (Народники) devrimci bir örgütü ve kendi kendini eğitmek için var olan bir Rus edebi topluluğuydu. Adını, önde gelen üyelerinden biri olan Nikolay Çaykovski'den almıştır.

İndirme Tümeni'nin bir parçası olarak 1943'e kadar savaşır, ancak paraşütle atlarken mayına çarparak ağır bir şekilde yaralanır. Yaraları iyileşse de bir daha savaşa katılamaz. Aynı yıl Savaş Akademisi'ne girerek 1948 yılında eğitimini tamamlar. 1954 yılında terhis olana kadar askeri mühendis olarak görev yapmaya devam eder.

Vasilyev, yazarlık hayalini kurmaya genç yaşlardan başlar. Sanat yaşamına 1954 yılında yayımladığı *Tankçılar (Танкисты)* adlı piyesle adım atar. Yazarın kendi savaş deneyimlerini yansıtan bu piyes, İkinci Dünya Savaşı sırasında tank birliklerinde geçen olayları konu alır. Otobiyografik unsurlar içeren eser, savaşın zorluklarını, askerlerin cesaretini ve birbirlerine olan bağlılıklarını vurgular. Tankçıların savaş meydanındaki mücadeleleri ve iç dünyaları üzerinden savaşın insan ruhu üzerindeki etkilerini derinlemesine işler.

Vasilyev, bu eserinde askerlerin psikolojik durumlarını, fedakarlıklarını ve savaşın acımasız gerçeklerini ön plana çıkarır. Ancak *Tankçılar* oyunu, Sovyet döneminde çeşitli zorluklarla karşılaşır. Oyun, sahnelendikten sonra sansüre uğrar ve iki gösterimden sonra yasaklanır. Bu durum, Vasilyev'in dramatik kariyerinin başlarında karşılaştığı zorlukların bir örneğidir. Oyunun yasaklanması, dönemin Sovyet sansür politikalarının bir yansımasıdır; çünkü savaşın gerçeklerini olduğu gibi yansıtması, resmi propagandayla örtüşmeyen bir bakış açısı sunduğundan kabul görmemiştir. Bu olayın ardından Vasilyev, yazarlık kariyerinde daha çok senaryo yazımına yönelir ve ilerleyen yıllarda daha büyük başarılar elde eder.

Vasilyev'in sanatı genellikle savaş yazınıyla bağlantılı olarak incelenir. Filologlar, onun eserlerini çağdaş yazarlar ve cephede savaşmış diğer yazarlarla kıyaslayarak değerlendirir. Vasilyev'in bireysel tarzında, savaşta insanın tasvirine dair belirgin özellikler öne çıkar. Bu, onun bazı eserlerinin, özellikle *Sakindi Oranın Şafakları'nın*, İkinci Dünya Savaşı hakkında yazılmış klasikler arasında yer almasıyla bağlantılıdır (Mineralova ve Nurgali, 2016: 55).

Araştırmacılar, yazarın lirik-romantik üslubuna dikkat çeker; ancak bu değerlendirmeler, yazarın yaratıcı yöntemlerini açıklamakta yetersiz kalır. Vasilyev bir röportajında sinemadan etkilendiğini belirterek şu ifadeyi kullanır:

...Sinema dünyasından geldim. Benim için bir başlık her zaman bir afiştir. Çünkü sinema dikkat çekici başlıkları sever. Başlıklar sadece göz alıcı değil, aynı zamanda bir tür

genelleme içeren, seyirciye ek bir değerlendirme sunan başlıklardır. Bu bana muhtemelen sinemadan geçti (Mineralova ve Nurgali, 2016: 55).

Vasilyev'in bu açıklaması, yalnızca başlık oluşturma yaklaşımını değil, olay örgüsünü kurma ve karakterleri tanıtmaya biçimini de açıklar. Eserlerinin başlıkları, genellikle görsel-işitsel bir görüntü sunar ve özlü bir olay örgüsü içerir. *Cuma (Пятница)* adlı eserinin başlığında, “Robinson Crusoe” eseri ile bağlantı kurarak bir fikir görüntüsüne atıfta bulunduğu buna örnek verilebilir (Mineralova ve Nurgali, 2016: 55). Cuma, Crusoe'nun adada yakın arkadaşı olan yerlilerden biridir. Onunla bir cuma günü tanıştığı için “Cuma” adını verir. Vasilyev, bu bağlantıyı kendi eserindeki karakterler Kosti ve Kapa'nın kaderi, birbirine bağımlılıkları ve ortak hayatta kalma mücadelelerini Cuma figürü üzerinden işler.

Vasilyev'in eserlerine yönelik eleştirel incelemelerde, yazarın “günümüz edebiyatındaki baskın eğilimlere duyarlılığı”, “okuyucular üzerinde etkili olma sırlarını bilmesi” ve “yeni okuyucu kitlesinin karakterini ve taleplerini hissetme yeteneği” sıklıkla vurgulanmıştır (Mineralova ve Nurgali, 2016: 55). Yazar, dönemin ruhunu ve çağın belirleyici kültürel eğilimlerini kendi üslubuyla eserlerine yansıtır. Sadece çağını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda bu dönemin duygularını ve eğilimlerini kendi sanatıyla harmanlar.

Vasilyev'in sinematografik üslubu, sık sık geçmişe dönülerek yapılan anlatımlarda ve dolaylı iç konuşmalarla belirginleşir. Özellikle otobiyografik ve anılara dayalı eserlerde bu tür içsel monologlara rastlanır. Bu durum, eserlerdeki dramatik yapıyı ve görsel zenginliği daha da belirginleştirir. Vasilyev'in eserlerinde, bir yandan olayların dramatik örgüsü net bir şekilde sunulurken, diğer yandan okuyucuya görüntülerin canlı ve somut bir şekilde aktarılması arzusu hissedilir (Mineralova ve Nurgali, 2016: 56). Eleştirmen N. Ivanova, Vasilyev'in sanat tarzını incelerken, yazarın romanlarını “yıllar içinde geliştirdiği, romantik melodram öğelerine dayalı bir üslupla” yazdığını belirtmiştir. Ivanova'ya göre, Vasilyev'in bu melodramatik tarzı, sinematografik unsurlarla birleşerek yazarın anlatımını şekillendirir. Bu üslup, onun eserlerine belirgin bir dramatik yapı kazandırır ve okuyucuda yoğun duygusal tepkiler uyandırmayı hedefler (Mineralova ve Nurgali, 2016: 56). Betimlemeler, okuyucuda bir film sahnesi izliyormuş hissi uyandırır. Bu da onun geniş bir okuyucu kitlesine hitap etmesini sağlar. Yazarın başlıkları bile çoğu zaman görsel ya da sembolik imgeler içerir ve bu durum okuyucuyu eserin dramatik

yapısına hazırlayan önemli bir unsur olarak öne çıkar. Vasilyev için savaş, yalnızca tarihsel bir olgu değil, aynı zamanda insani ve duygusal bir deneyimdir.

Yazar savaş hakkında çok sayıda edebi eser kaleme alır ve neredeyse tüm çalışmalarını buna adar. O, savaşın dehşetini cephede öğrenen, ölümün doğrudan gözlerinin içine bakan bir adamdır. Savaşı “devasa bir kıyma makinesi” olarak hatırlar. (Sergeyevna, 2020: 685). Vasilyev, savaşı deneyimledikten sonra, insanların gözlerinde bu kadar çok kahramanlık ve vatanseverlik görünce, hayatını yazmaya adamaktan başka bir şey yapamaz. İlk öyküsü olan *İvanov Motoru (Иванов катер)*, ormanda çalışan işçilerin hayatını konu alır. Öyküyü *Znamya (Знамя)* dergisine götürür fakat eser Sovyet emekçilerinin hayatını doğru anlatmadığı gerekçesiyle reddedilir (Gürsoy, 2018: 190).

Vasilyev’in dünya çapında tanınmasını sağlayan, 1968 yılında *Yunost (Юность)* dergisinde yayımlanan *Sakindi Oranın Şafakları* adlı eseri olur. Bu eser hem yazarın sanat yaşamını şekillendirir hem de oldukça ilgi görür. 1970 yılında Taganka Tiyatrosu’nda sahnelenen eser, 1972 yılında sinemaya uyarlanır ve Sovyet en çok satanlar listesinde, 1.8 milyon kopya satan eser olur. Sahneye ve ekrana uyarlanırken, Kirill Molçanov’un operasına ve Çin televizyon dizilerine konu olur (Mineralova ve Nurgali, 2016: 55). Büyük Vatan Savaşı’nı (*Великая Отечественная Война*)⁹ konu alan bu eser, savaşın acılarını ve insan ruhu üzerindeki etkilerini etkileyici bir şekilde aktarır. Eserin ana teması savaştır. Yazar savaşta bulunduğu zaman içinde yaşadığı her zorluğu ve acıyı bu romanında okuyucuya aktarır.

Vasilyev’in yaşadığı Sovyet dönemi, İç Savaş’ın sona ermesinden sonra doğan ve devam eden gizli bir iç savaş ortamında büyüyen ilk kuşağın özelliklerini taşır. Vasilyev daha sonra şöyle yazacaktır:

Elbette biz kalıcı terörün dehşetini tam olarak hissetmedik ama ebeveynlerimiz, akrabalarımız, ağabeylerimiz ve ablalarımız bunu tam olarak yaşadı. Bize tamamen yok edilmiş bir yasal alan miras kaldı, torunlarımıza ise yok edilmiş bir ideolojik alan... Ne babam ne de annem bana kendileri hakkında bir şey anlattı. Ne çocuklukları ne de

⁹ Rusların İkinci Dünya Savaşı’na “Büyük Vatanseverlik Savaşı” (Великая Отечественная война, Velikaya Otechestvennaya Voyna) demesinin nedeni, savaşın Sovyetler Birliği için özel ve hayati bir mücadele olmasıdır. Bu ifade, özellikle 22 Haziran 1941 tarihinde Nazi Almanyası’nın Sovyetler Birliği’ne saldırmasıyla başlayan Doğu Cephesi’ni ifade eder.

gençlikleriyle ilgili. Benim çocukluğumdaki ana ilkedden yola çıktılar: Geçmiş hakkında ne kadar az şey bilirim, hayatım o kadar huzurlu olur.¹⁰

Yazar, savaşın bıraktığı sıkıntıların ve yıkımların unutulmamasını ister. Çünkü kendisi de cephe gerisinde ve cephede yitip giden bir nesile tanık olmuştur. Yazarın da temel amacı bu kayıpları unutturmayıp tekrar tekrar hatırlatmaktır (Gürsoy, 2018: 191). Bu noktada Vasilyev, tezin konusunu oluşturan, *Sakindi Oranın Şafakları, Bu Toprak Onları Unutmaz, Yarın Savaş Vardı* adlı kitapları kaleme alarak amacını gerçekleştirir.

Vasilyev'in eserlerinde, vatanını özveriyle seven, onun geçmişine ve büyük başarılarına saygı duyan karakterler vardır. Yazar, Sovyetler Birliği'nin kuruluşuyla birlikte yaşanan büyük sosyal ve politik değişimleri eserlerine yansıtır. Her ne kadar devlet tüm umutları karşılama da, Vasilyev'in karakterleri vatan için fedakârlık yapmaktan ve gerektiğinde ölüme gitmekten çekinmez.

Vatanseverlik duygusunun oluşumu ve gelişimi, yazarın eserlerinde eğitimin bir parçası olarak işlenir. Bu süreç karmaşık, zor ve yavaş olsa da, Vasilyev eserlerinde bu sürecin gerekliliğini vurgular. *Yarın Savaş Vardı* adlı eserinde, okul çağındaki gençlerin görev duygusunu, sadakati, ihanet ve korkaklık gibi karışık meseleleri anlamaya başladıkları olgunlaşma süreçlerini işler. Vasilyev'in savaş karşıtı edebiyatı, dünya barışını savunarak güçlü bir mesaj verir. Onun askeri-vatanseverlik temalı eserleri, genç bireyleri hem vatan savunucusu hem de barışçıl insanlar olarak şekillendirmeyi amaçlar.

Vasilyevin sanatında, edebiyatın insan maneviyatını geliştirmedeki, genç nesli ulusal ve evrensel değerlere bağlılık ruhuyla eğitmedeki rolünün ne kadar büyük olduğu görülmektedir. Edebiyat modern, heyecan verici, ilginç, sürükleyici bir olay örgüsüne ve taklit edilecek karakterlere sahip olmalıdır. Vasilyev'in eserleri bu gereksinimi karşılamaktadır (Leonova, 2012: 236). Onun eserlerinde her zaman okuyucuları kayıtsız bırakmayan, sosyal açıdan önemli noktalar bulunur: insanın çevreyle olan ilişkisi, insanlar, erkek ile kadın arasındaki ilişkiler; insanın ahlaki yönü ve duyguları; sevgi, nefret, dostluk, yurttaşlık ve vatanseverlik ruhu (Leonova, 2012: 237). Yazarın eserlerinde, bireyin karakterinin savaş koşullarında nasıl şekillendiği, değiştiği ve dönüştüğü üzerine ahlaki sorunlar sıkça ele alınır. Karakterlerin içsel dünyalarını tasvir

¹⁰ Bk. <https://dorogami-vasilev.ru>

ederken, duygusallık ve incelik gibi edebi geleneklere bağı kalır. Yazar, trajediyi karakterleriyle ilişkilendirerek gerçek duyguları açığa çıkarmayı sever.

Gürsoy (2018), Sovyet pedagog ve kültürolog A. Zapesotski ile Petersburg Beşeri ve Sosyal Bilimler Üniversitesi Felsefe ve Kültürel Çalışmalar bölümü profesörü A.V. Uspenskaya'nın ifadesiyle, Vasilyev'in eserlerinde trajediye yer vermesi ile ilgili şöyle bir anlatım sunar:

1999 yılında üniversite öğrencileri ile yaptığı söyleşide "Ölen kahramanlarınıza acımıyor musunuz?" sorusuna yazar şöyle cevap verir: "ölen kahramanlarıma acıyorum, gerçekten acıyorum, ancak mesele şu ki, bu tür kitapları yazmamın sebebi yalnızca trajedinin kalbin derinliklerine kadar işleyebilmesidir" sözleriyle trajediye verdiği önemi göstermektedir (Akt. Gürsoy, 2018: 192; Petelin, 2013: 189).

Vasilyev, eserlerinin tüm lirizmine, büyük ve romansı yapısına rağmen, hemen her yerde trajik bir sanatçı olarak kalır. Onun eserleri, yaşamın bazen dayanılmaz derecede zor olduğunu ve yalnızca ruhun tüm olumlu güçleriyle bu zorlukların üstesinden gelinebileceğini gösterir. *Büyükanne Lera'dan Size Selamlar (Вам привет от бабушки Леры)* adlı romanı buna bir örnektir.

Vasilyev'in yazıları, her zaman çok boyutlu, açık ve anlaşılır bir içeriğe sahiptir. Yazar, insanlık tarihine, milli köklerin ve geleneklerin korunmasına, atalardan miras kalan ahlaki değerlerin muhafaza edilmesine dikkat çeker. Ayrıca, insanın birbirine, kadınlara ve korunmaya muhtaç olan dünyaya karşı saygılı bir tutum sergilemesi gerektiğini savunur. Romanlarında, bireyin çıkarları ile toplumun çıkarları arasındaki geleneksel karşıtlık, toplumsal çıkarların mutlaklaştırılmasıyla çözülür. Ancak bu çıkarlar, bireyin önüne geçerek eşitlik ilkesini ihlal eder ve toplumun sağlıklı gelişimi için gerekli koşulların göz ardı edilmesine yol açar. Vasilyev, bu uyumsuzluğu göstererek eserlerinde bireyler arası eşitlik çağrısında bulunur. Aynı zamanda, tarihsel geçmişe duyduğu ilgiye rağmen, her zaman belirgin bir sosyo-politik bilinçle hareket eder. Kişi, toplumun dışında düşünülemez. Toplum, bireyi varsayar (Yuemey, 2012: 240). Bireyler birbirine karşı hizmet ederek, sosyal uyum için çabalayarak gelişir. Vasilyev de eserlerinde bu uyumsuzluğu göstererek, eşitlik çağrısında bulunur. Yazar aynı zamanda tarihsel geçmişe gösterdiği tüm ilgiye rağmen, her zaman belirgin bir sosyo-politik mizaca sahip biri olarak kendini gösterir.

Vasilyev, bireyler arası eşitlik çağrısını insan-doğa ilişkisiyle birleştirir. Doğa, onun eserlerinde sıradan bir arka plan olmaktan çıkar; olay örgüsünün aktif bir parçası haline gelir. *Beyaz Kuğuları Vurmayın (He стреляйте белых лебедей)* adlı romanında, doğanın yavaş yavaş yok oluşuna ve insanın doğayı fethetme arzusuna eleştirel bir gözle yaklaşır. Romanın kahramanı Yegor'un düşüncelerinde, insanın doğanın efendisi değil, onun evladı olduğu vurgulanır:

Hepimiz aynı evde yaşıyoruz, ama herkes ev sahibi değil. Neden böyle bir durum var? Çünkü insanların kafası karışık. Bir yandan, doğa ana yuvamızdır diye öğretiyorlar. Peki diğer yanda ne var? Doğanın fethedilmesi. Ama doğa, her şeyi sessizce kabulleniyor. Yavaşça, uzun bir süre içinde ölüyor. Ve hiçbir insan doğanın kralı olamaz. O, doğanın oğlu, en büyük oğludur. Öyleyse akıllı olmalı, anneni mezara koymamalısn.¹¹

Yegor'un gözünde doğa, insanlığın annesi olarak görülür; bu da doğayı cansız bir nesne olmaktan çıkararak olay örgüsünün aktif bir karakteri haline getirir. Vasilyev'in eserlerinde, doğaya karşı tutum ikiye ayrılır: Doğayı sevenler ve doğaya açgözlü bir şekilde yaklaşan zalimler. Bahse konu kahraman Yegor, hakikati arayan, şair, memleketine yakından bağlı, zavallı ve fakir bir adamdır. Bunun nedeni Yegor'un kalbinin ve vicdanının kanunlarına göre yaşaması, dünyayı bölgenin refahı ve trajedisi üzerinden algılamasıdır. Her adımda, insanın doğadan nasıl koptuğunu, onu insanlara yaklaştırdığını fark ettikçe ruhu acı çeker. Yegor gibi karakterler, doğayla olan kopuşun insan ruhunda nasıl bir acıya yol açtığını yansıtır. Doğa, dünya, insan ve bunların ilişkileri sıradan bir mesele değil; aksine, insanın varoluşunu derinden etkileyen bir ahlaki sorundur. Doğa insanın öğretmenidir ve öyle kalmalıdır. İnsanlar için hiçbir şey bu canlı doğanın yerini tutamaz, dolayısıyla ona özen, ilgi ve şefkatle yaklaşmak gerekir (Yuemey, 2012: 238). İnsanın doğayla kurduğu ilişki, yalnızca onun kaynaklarından faydalanma düzeyinde değil, aynı zamanda doğayı bir öğretmen ve rehber olarak görme anlayışıyla da şekillenmelidir. Doğa, insanın bilgiyi, uyumu ve yaşamın temel prensiplerini öğrendiği bir alan olarak kabul edilmelidir.

Vasilyev'in eserlerinde, toplumun ataerkil yapısı ile erkeklerin hem doğaya hem de kadına karşı tutumu arasındaki bağlantıya sık sık dikkat çekilir. Erkek egemenliği inkâr edilemez olup, dünya tarihinin tüm seyri tarafından kanıtlanmıştır. Edebiyat ve ekoloji,

¹¹ Boris Vasilyev, *He стреляйте в белых лебедей*, Yaayınevi: Azbuka, 2022, s.155. (Bu alıntının orijinal Rusça metinden Türkçeye çevirisi tarafıma aittir.)

geleneksel olarak ataerkil kültürün etkisiyle eril bir uğraş alanı olarak görülmüştür. Ekofeminist edebiyat eleştirisinin ana hedefi ise, bu hareketin temsilcisi, yazar ve edebiyat eleştirmeni Larisa Nikolayevna Vasileva tarafından “Edebiyatta istediğimiz kadın egemenliği ve edebi süreçten ayrılmak değil, kadının bu süreçteki yerini belirlemektir” (Yuemey, 2012: 236) cümlesiyle açıkça ifade edilmiştir.

Vasilyev, çalışmalarında ekofeminist edebiyat eleştirisini “savaşta kadın” teması üzerinden şekillendirir. Çünkü ona göre, ‘kadın’ ve ‘savaşın’ karşı karşıya gelmesinden daha trajik bir durum söz konusu değildir (Akt. Gürsoy, 2016: 77; Bokarev, 1986:349). Ayrıca, eserlerinde yazarlık düşüncesini şekillendiren temel yurttaşlık ve hümanist fikirlerini de yansıtır. Bu fikirlerin merkezinde ise ekolojik bir tema yer alır.

Ekofeminist edebiyat eleştirisi, toplum ve doğa arasındaki etkileşimin cinsiyete dayalı yönlerini açığa çıkarmaya yardımcı olur. Vasilyev’in bakış açısına göre, toplumdaki cinsiyet ayrımı, doğal çevreye ilişkin ahlaki ve etik normları doğrudan etkiler. Modernleşme süreci, kadın ve erkek arasındaki cinsiyet eşitsizliğini derinleştirirken, normların gelişimini engeller. Bu durum insani ve manevi değerleri sınırlar. Vasilyev’in edebi, anı ve gazetecilik eserlerinin analizi, Rus yaşamındaki geleneksel ve ekofeminist yaklaşımları inceler. Bu eserler, cinsiyetlerin ruhsal ve ekolojik varoluşları arasındaki ilişkileri anlamlandırma gerekliliğini doğurur. Yazarın bakış açısına göre, insan-doğa, insan-hayvan ve insan-kadın arasındaki barış ve uyum, varoluşun temel koşullarıdır. Bu koşullar, bireyin üreyebilmesi ve çocuklarına güvenli, mutlu bir yaşam sağlayabilmesi için hayati öneme sahiptir.

Bir birey, yazar ve hümanist olarak Vasilyev, Rus toplumunun gelişiminin özgürlük, hümanizm, adalet, demokrasi, insan hakları, emek ve çevreye saygı gibi temel ilkelere dayanması gerektiğine inanır. Savaşların, politikaların ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığının insan yaşamı ile gezegen üzerindeki yıkıcı etkileri, onun eserlerine ekofeminist bir bakış açısıyla yansır. Bu çalışma, yazarın *Sakindi Oranın Şafakları*, *Bu Toprak Onları Unutmaz* ve *Yarın Savaş Vardı* adlı eserlerini, yazarın ve karakterlerin bakış açısından inceleyerek bu ekofeminist perspektifi ele alır.

Vasilyev, edebi yaşamı boyunca insani bir anlayış ve duygusal yoğunlukla eserler kaleme almıştır. Yaratıcı kişiliği, insan doğasına dair keskin gözlemleri ve toplumsal meseleleri ele alışındaki incelikle şekillenir. Yazar, insanın doğayla olan ilişkisini ve

bireysel acıları ustalıkla işlerken, bu temaları tarihsel ve sosyo-politik bağlamlarda ele alarak evrensel bir derinlik kazandırır. Edebiyat sahnesine adım attığı ilk günden itibaren, toplumsal sorunlara karşı duyarlılığı ve insan ruhunun derinliklerine inme kabiliyetiyle dikkat çeken Vasilyev, eserlerinde gerçekliği şiirsel bir dille betimlemeyi başarır. Onun kaleminden çıkan her eser, okuyuculara yalnızca bir hikâye sunmakla kalmaz, aynı zamanda yaşamın karmaşıklıklarını ve insanın doğa ile olan bağıını düşündürür.

Vasilyev'in yaratıcı kişiliği, eserlerindeki tematik çeşitlilik ve karakter derinlikleriyle öne çıkar. Tarihsel olaylar ile bireysel dramların iç içe geçtiği eserleri, evrensel insani deneyimleri gözler önüne serer. Vasilyev, bu temaları işlerken okuyucularını düşündürmekle kalmaz, aynı zamanda onları duygusal bir yolculuğa çıkarır. Yazar, üretkenliğini ve yaratıcı enerjisini ölümüne dek sürdürerek edebiyat dünyasında derin izler bırakır. Yazarın 11 Mart 2013 tarihinde vefat etmesi, edebi dünyada büyük bir kayıp olarak karşılanır. Vasilyev'in hayatı ve eserleri hem kendi dönemi hem de sonraki nesiller için ilham kaynağı olarak yaşamaya devam etmektedir.

3.2. SAKINDİ ORANIN ŞAFAKLARI ESERİNE BİR BAKIŞ

“Şafak vakitlerinde güneş, yavaşça doğar çünkü sürprizlerle dolu bu değişken dünyanın sıcaklığını kucaklaması gerekir. Görünüşünden de ciddiyet kokar çünkü parlayan şafak güneşli günün başlangıcıdır ve bazıları için belki de kalbin atmasını sağlayacak göz kamaştırıcı mutluluğun sabırsız bir beklentisidir.”¹²

Boris Vasilyev'in 1969 yılında povest türünde yayımlanan *Sakindi Oranın Şafakları* adlı eseri, ona dünya çapında bir ün kazandırır. Rus edebiyatının önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen bu yapıt, yazarın Büyük Vatan Savaşı'na (Великая Отечественная война) katılmış olması nedeniyle savaşın gerçeklerini ve o dönemin olaylarını derinlemesine işler. Vasilyev, eserlerinde savaşın etkilerini omuzlayan insanları anlatır. Savaşta cephe tecrübeleri yaşamış ve yaralanmış bir yazar olarak, hikâyelerine gerçek yaşamdan kesitler ekler.

Eserin dinamikleri, günlük yaşamın detaylarıyla şekillenir. Hikâyede, beş tecrübesiz kadın asker ve bir çavuşun savaş sürecindeki mücadelesi anlatılır. Vasilyev, kadın karakter seçme nedenini bir konuşmasında şu sözlerle açıklar:

¹² Ахмадова, Т. Х. ve Батаева, К. А. (2021). Актуальные вопросы истории и развития литературы народов РФ. [Rusça'dan Türkçe'ye tarafımcı çevrilmiştir]. Uluslararası bilimsel-pratik konferans, Çeçen Devlet Üniversitesi, Filoloji Fakültesi.

Kadın benim için yaşamın somutlaşmış uyumudur. Savaş ise her zaman uyumsuzluktur. Ve bir kadının savaşta olması inanılmaz, birbiriyle bağdaşmayan olayların birleşimidir. Ama bizimkiler cepheye gittiler ve erkeklerle omuz omuza ön saflarda savaştılar (Kozlaçkova, 2016).

Vasilyev, kadın karakterleriyle uyumu (harmoni), savaşı kaotik yapısıyla da uyumsuzluğu (disarmoni) bir araya getirir. Ona göre, bir kadının cepheye olması alışılmadık bir durumdur ve kadınların savaşın zorluklarıyla başa çıkması oldukça zor olacaktır. Eserin yazılış öyküsü, Vasilyev'in bir diğer konuşmasında şöyle anlatılır:

Hikâye fikri bir "anı sarsıntısından" doğdu. Savaşın ilk günlerinde, onuncu sınıfı henüz bitirmişken cepheye gitmişim. Tam olarak 8 Temmuz 1941'de. 9 Temmuz'da, Orsha yakınlarında, imha taburunun savaşçıları olarak ormandaki ilk görevimize gittik. Ve orada, çam iğnelerinin ve güneşin ısıttığı otların kokusunun sessizliği içinde, huzurlu ormanın canlı yeşillikleri arasında, iki ölü köylü kızı gördüm. Faşist paraşütçüler onları öldürmüştü. Daha sonra çok fazla keder ve ölüm gördüm ama bu garip kızları asla unutamadım... Yıllar boyunca silinmeyen bu resimden hikâyenin konusuna kadar büyük ve zor bir mesafe olduğunu fark ediyorsunuz. Ama hikâyenin yazılış kıvılcımı tam buradaydı.¹³(Prelovskaya, 2016).

Vasilyev'in eserde kadın figürlerini neden seçtiği, bu sözleriyle açıklığa kavuşur. Yazar, eserde duygu yüklü anları aktarır. Cepheye anavatanı için savaşan kadın figürü herkesi derinden etkiler. Öyle ki, eserdeki bu duygu dolu anlar ve kadınların kahramanlık göstergesi sinema perdesiyle buluşunca, olaylar insanların zihninde daha net hale gelir. Yazarın düşüncesinin bile ötesine geçen bu eser, kadınların her koşulda güçlü kalabilmesinin bir manifestosudur.

Savaş, pek çok aile için yalnızca bir tarihsel olgu değil, yaşamı derinden etkileyen bir gerçekliktir. Büyük Vatan Savaşı'nda her aile kayıp verir. Kadınların savaşta yeri ise genellikle yadırganır. "Savaşın kadınsı bir yüzü yoktur" düşüncesi yaygın olsa da Vasilyev, kadınların kahramanlıklarına dikkat çeker. Köşe yazarı Valentin Petroviç Yeraşov'un *Savaşta Kadın (Женщина на войне)* adlı makalesinde, kadınların savaşta kahramanlık gösterip gösteremeyeceği ve neden orada olmaları gerektiği soruları tartışılır. Lukaşeva, Yeraşov'un bu soruları okuyucuya düşündürdüğünü ve kadınların savaşta yerini ele aldığını belirtir. Lukaşeva, *Sakindi Oranın Şafakları* örneğini vererek,

¹³ Orijinal metin için ayrıca bk. <https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2016/12/05/zhenshchina-na-voyne-po-povesti-b-vasileva-a-zori-zdes-tihie> (Çevirisi tarafımda yapılmıştır.)

farklı koşullarda aynı amaç için ölen beş kadının kahramanlık hikâyelerini vurgular. Lukaşeva, ayrıca Yeraşov'un dayanıklı, güçlü ve cesur bir kadının savaş sahnesinde yerini aldığında, sonsuza dek savaş tarihine damga vuracağını söylediğinden de bahseder (Lukaşeva, 2021).

Yakın zamana kadar ailesine bakan, ev işleriyle meşgul olan genç kadınlar, askeri teçhizatla uğraşmak, keşif yapmak ve öldürmek zorunda kalmış; sevdiklerinin ölümüne şahit olur. Sovyet şair Yuliya Drunina'nın 1943 yılında kaleme aldığı *Göğüs Göğüse Çarpışmayı Sadece Bir Kez Gördüm* (*Я только раз видала рукопашный*) adlı şiirinde de dediği gibi, "Birlikte göğüs göğüse çarpışmayı pek çok kez gördüm, / Bir tanesi gerçekte ve binlercesi rüyadaydı... Savaşın korkutucu olmadığını söyleyen, savaş hakkında hiçbir şey bilmiyordur" (Drunina, 2010). Böylelikle, savaşın acımasız yüzünden, yalnızca erkeklerin etkilenmiş olduğu gibi ne kadar yerinde olmayan bir yorum yapıldığı, savaşın herkesi kapsayan yüzüne işaret eden Drunina'nın şiirinde açıkça belirtilir.

Eserdeki olaylar, Başçavuş Fedot Yevgrafiç Vaskov'un ordusundaki askerlerin alkole olan düşkünlüklerinden duyduğu rahatsızlıkla başlar. Bu durum üzerine üstleri, Vaskov'a disiplinli ve güvenilir bir grup asker gönderme kararı alır. Ancak Vaskov, beklediği gibi erkek askerlerden oluşan bir grup yerine, kadın askerlerden oluşan bir birliğin gelmesiyle şaşkına döner. 1942 Mayıs ayında, 171 no'lu küçük istasyonda geçen olaylar, savaşın şiddetli şekilde sürdüğü bir dönemde yaşanır. Doğuda Almanlar, kanalı ve Murmansk yolunu bombalanıp, kuzeyde deniz yolları için acımasız bir savaş sürerken, güneyde kuşatılmış Leningrad direnişi devam etmektedir (Vasilyev, 2015: 7, çev. Mazlum Beyhan). Geriye yalnızca 12 köy evi ayakta kalır. Çavuş'un ilk düşündüğü şey, kadın askerlerin savaşta ne kadar etkili olabileceğidir.

Kadınların kırılğan olduğunu, bu ortama ait olmadığını düşünür. Kadın askerlerin disiplinsizlik olarak gördüğü davranışlarına tepki gösterir ve ilk izlenimlerini, "İçki içmeyen dediysek, bu kadar da dememiştik!" sözleriyle dile getirir (Vasilyev, 2015: 9). Bu düşünceler, Vaskov'un kadınlara karşı ön yargılarını ve ataerkil zihniyetini ortaya koyar. Kadınların şamatacı ve disiplinsiz olduklarını düşünen Vaskov, otoritesini kaybetmekten korkar. Bu yüzden de başçavuş yapılmaması gereken bir şeyi yapmaktan,

söylenmemesi gereken bir şeyi de söylemekten çekinir. Ancak ilerleyen olaylar, bu düşüncelerinin zamanla değişeceğini gösterir.

Kadın askerlerden biri olan Rita Osyanina, bir gün ormanda yürürken bir Alman askerine rastlar. Gizlendiği yerden askerin silah taşıdığını fark eder ve bölgeden ayrılana kadar hareket etmez. Ardından, gördüklerini Vaskov'a anlatır. Bunun üzerine birliğin içinden Almanca bilen ve gönüllü beş kişi seçilir: Jenya Komelkova, Galya Çetvertak, Sonya Gurviç, Liza Briçkina ve birliğin başında olan Rita Osyanina. Tüm hazırlıklar yapıldıktan sonra grup, tarama harekâtı için Vaskov'un önderliğinde iki gün iki gece sürecek bir göreve çıkar.

Vaskov, harekâtın önemini vurgularken kadın-erkek ayrımını reddederek, "Burada kadın falan yok! Anladınız mı! Yalnızca savaşçılar ve komutanlar var! Savaş içinde bulunuyoruz ve savaş bitinceye kadar da hiçbirimiz kadın ya da erkek değiliz; Nötrüz cinsel yönden!" (Vasilyev, 2015: 31) şeklinde nutuk çeker. Kadınların savaş alanında gereksiz işlerle uğraşması onu çileden çıkarır. Ona göre, kadınlardan oluşan bir birliği komuta etmek yeterince zorken, "kadımsal" şeylerle uğraşmaları durumu daha da zorlaştırır. Ancak kadınların bazı davranışlarına hala sinirlense de zihnindeki ayrımcılıkla mücadele etmeye çalışır. Birlikte çalışmanın zorluklarına rağmen, onların potansiyellerini fark eder.

Ormandaki harekât sırasında, başlangıçta görülen iki Alman askerinin dışında on altı düşman askeri daha olduğu keşfedilir. Bu durum, Vaskov'u endişelendirir. Çatışma başladığında, beş kadın asker teker teker yaşamlarını yitirir. Göğüs göğüse çarpışmaların ardından Vaskov, bir an için kızların birliğe geldikleri ilk günü hatırlar ve onların hayatta olduklarını düşler. Ancak kısa sürede bu bir halüsinasyon olduğunu anlar ve büyük bir acı hisseder. Düşmana karşı mücadeleye kararlılıkla devam eden Vaskov, düşman askerlerini tek tek etkisiz hale getirir ve nihayet hayatta kalan Alman askerlerini esir alır. Kızların ölümlerinin verdiği acıyla gözyaşlarına boğulan Vaskov, düşmana kızlarının bir hiç uğruna öldüğünü, bu mücadelede hiçbir şey kazanamadıklarını haykırır.

Yaralı olduğu halde, gücünün son damlasına kadar dayanıp kızları için bu mücadeleyi zaferle taçlandırır. Kapı açılır, sonunda Rus yardım birlikleri gelir ve eser bu şekilde son bulur. Başçavuş Vaskov'un başlarda kadınlara olan inançsızlığı, hikâye

ilerledikçe yerini derin bir pişmanlığa bırakır. Kadın askerlerin yaşamlarını yitirdiği her an, Vaskov'un yüzünde utanç ve üzüntüyü belirten ifadelerle betimlenir.

Kendilerinin zafer elde edeceğine olan inancı son ana kadar sürer ve bu inanç, doğru tahminde bulunmasıyla da pekişir. Yitirdikleri aileler, hayaller ve hayatlar uğruna canlarını feda etmiş olan kadınlar kararlılıkları sayesinde hedeflerine ulaşır ve mücadelelerini başarıyla taçlandırır.

Kadınların savaştaki yerine şüpheyle yaklaşılmasının, karakterler üzerinde farklı etkileri vardır. Bu etkiler eserde açık bir şekilde belirtilir. Kadınların savaştaki varlığı, onları yalnızca pasif rollerle sınırlayan toplumsal önyargıları kırar. Böylece, kadınlar aktif, eşit ve mücadelecı bireyler olarak kabul edilir. Bu süreç hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir dönüşümü ifade eder. Kadınların direnci ve kararlılığı, sadece savaş bağlamında değil, aynı zamanda insan onurunu savunan evrensel bir mesaj olarak sunulur.

3.2.1. Sakindi Oranın Şafakların'da Kadın Ve Doğanın Direnişi

Sakindi Oranın Şafakları eserinde kadınlar, hikâyenin merkezinde önemli bir yere sahiptir. Yazar, kadınların savaş ortamında deneyimlediklerini, onların hayat hikayeleri ve sosyal statüleri üzerinden işler. Farklı geçmişlere ve kişiliklere sahip bu kadınlar, ortak bir görevde bir araya gelir ve savaşın seyrine göre hikayeleri şekillenir. Eserde kadınlar, anne, kırılğan (*femme fragile*) trajik, yalnız, eğitimli, naif ve aykırı gibi imgelerle sunulur. Kadın karakterlerin bu farklılıkları, tezin amacına ulaşması için önemli bir analiz alanı sunar. Ana kahraman Başçavuş Fedot Vaskov, hikâyede ön plandadır ve kadın karakterler büyük ölçüde onun bakış açısı üzerinden anlatılır. Kadınların bir "savaşçı" olarak nasıl algılandığı, erkeğin perspektifinden işlenir ve savaşın cinsiyet rolleri üzerindeki etkisi ele alınır.

Fedot Vaskov, otuz iki yaşında, okuma yazması iyi düzeyde olan, hesaptan anlayan bir adamdır. Ancak, bütün eğitimi dördüncü sınıf düzeyindedir. Babasının ölümünden sonra ailesine destek olmak için okulu bırakır ve orduya katılır. Vaskov, yüksek bir eğitim seviyesine sahip olmadığını bilincindedir. Daha önce evlilik yapar, ancak hiçbir zaman mutlu bir aile hayatı süremez. Eşi, evlilik boyunca neşeli bir kişiliğe sahip olsa da, alkol bağımlılığına yenik düşer. Bu süreçte çiftin İgor adında bir oğlu dünyaya gelir. Vaskov

cephedeyken, karısı bir veterinerle kaçar. İhaneti öğrenen Vaskov, eşini asla affetmez ve mahkeme kararıyla oğlunun velayetini alır. Bu olaylar, onun yalnızlığını derinleştirirken, savaştaki otoritesini ve disiplin anlayışını da şekillendirir.

Ataerkil toplumlar, erkeklerden belirli davranış kalıplarını sürdürmelerini bekler. Vaskov, kendisine emanet edilen kadın askerlerle profesyonel bir ilişki kurmak istese de, toplumsal normlar bir erkeği kadına karşı her zaman cinsel ya da romantik bir ilgi beslemek zorunda gibi görür. Bu durum, cinsiyet rollerinin ne kadar katı olduğunu ve erkeklerin bu kalıpların dışına çıkmalarının ne kadar zorlaştığını, En çok korktuğu şey de, kızlardan birine kur yapıyor olmakla suçlanmak, bu konuda takılmalara ve iğneli sözlere hedef olmaktır. Fedot Yevgrafiç salt bu yüzden az önce aldığı aylığını düşürmüş de arıyormuş gibi hep gözleri yerde dolaşıyordu (Vasilyev, 2015: 10) sözleriyle açığa çıkarır. Vaskov'un, kızlardan birine kur yapıyor olmakla suçlanmaktan korkması, toplumun erkeklerin kadınlarla ilişkilerini sürekli olarak denetlediğini ve bu ilişkiler ciddiyetsiz ya da uygunsuz görüldüğünde erkeğin toplum tarafından alay konusu olabileceğini yansıtır. Bu, ataerkil toplumlarda bireylerin üzerindeki baskının bir örneğidir.

Çavuşun kadın askerlerle olan ilişkisinin yanlış anlaşılabilceğini düşünmesi, kadınların sıklıkla cinsellik ve romantizmle ilişkilendirildiği bir toplumsal yapıya işaret eder. Bu durum da, kadınların profesyonel kimliklerinden ziyade cinsiyetlerine göre değerlendirildikleri bir sistemi yansıtır. Ataerkil toplumlarda kadınlardan da belirli bir davranış kalıbına uymaları beklenir. Bu kalıplar, kadınların itaatkâr, sessiz ve toplumun onlara atfettiği cinsiyet rollerine uygun şekilde davranmaları gerektiği yönündedir. Bu tür toplumlarda, kadınların fazla konuşması ya da fikirlerini özgürce ifade etmesi hoş karşılanmaz çünkü bu durum geleneksel cinsiyet rollerine meydan okuma olarak görülebilir. Vaskov'un, "Ulan şu kız kısmıyla uğraşmak ne bela iş be! Elini ver, kolunu kurtaramazsın. İlk yazdan azıcık yüz ver, ardın sıra güze kadar gülerler" (Vasilyev, 2015: 11), "karı değil mi, konuşuyor işte...!" (Vasilyev, 2015: 12) ve "bir de alay eder gibi gülmüyorlar mı! Şeytan alsın canınızı e mi!" (Vasilyev, 2015: 13) şeklindeki sözleri, toplumun kadına atfettiği cinsiyet rolünü açıkça gösterir.

Vaskov'un kadınlara karşı ön yargılı olmasının, karısı tarafından aldatılmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Bu hayal kırıklığı, romanın yan karakterlerinden biri olan ev sahibesi Mariya Nikiforovna'ya sığınma ihtiyacı hissetmesinde de kendini gösterir.

Vaskov, bu olay sonrasında kadınlara olan güvenini yeniden kazanmaya ya da var olan güvenini korumaya çalışır. Kadınlar ile ilgili olumsuz düşüncelere sahip olsa da, “anne” figürüne olan saygısı eserde açıkça görülmektedir. Ormanda uykuya daldığı bir sırada annesini rüyasında görür. Eserde onu hep dur durak bilmeden çalışan, çileli bir kadın olarak tasvir eder. Rüyada görülen anne figürü, savaşın getirdiği stres ve yorgunluğun psikolojik etkilerini yansıtır ve zor zamanlarda insanların genellikle temel ve güven veren figürlere, özellikle de annelerine sığındığını ortaya koyar. Hayatın zorluklarını omuzlayan, aileyi ayakta tutan ve fedakârlık yapan bir kişi olarak gördüğü annesi, Vaskov’un kadınlara dair olumsuz düşüncelerine rağmen, annelik rolüne duyduğu derin saygıyı gözler önüne serer.

Tarih boyunca kadın; anne, koruyan, besleyen ve şefkatin simgesi olarak görülür. Kadınların annelik görevleri kendi hayatlarının yanı sıra toplumsal hayata katılım, uyum ve toplumsal normların düzenlenmesi noktasında en etkin taraflardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Kesen, 2022: 32). Kadınlar, çocuklarına kültürü ve değerleri aktaran bireyler olarak, toplumun temel taşları arasında yer alır. Anne, çocuklarının ilk öğretmenidir.

1970 öncesi ve sonrası dönemlere bakıldığında, kadınların annelik algısında önemli değişimler yaşanır. Akademisyen Kesen’nin çalışmasında belirttiği üzere, biyolojik annelik sona ermiş toplumsal annelik ortaya çıkmıştır (Akt. Kesen, 2022: 32; Baherirad, 2016: 10). Bu yılların öncesinde ataerkil toplumun cinsiyet algısını kavrayış biçimi batıda kadınların eleştiri odağı haline gelir. Kadınların eleştirilerine destek olarak Batı’da cinsellikle doğurganlığın ayrıştırılması, kimya ve tıp alanındaki gelişmeler, doğum kontrol araçlarının geliştirilmesi neticesinde kadınların doğurganlıkları farklı açılardan ele alınmaya başlanmıştır (Akt. Kesen, 2022: 32; Michel, 1993; Kandiyoti, 2013).

Feminizm’in bakış açısına değinilecek olursa, anneliği ve doğurganlığı kadının özgürleşmesine engel olarak gördüğü ve kadının sadece annelik rolüne indirgenmesinin ataerkil bir düzenin parçası olduğunu savunduğu söylenir. Amerikalı feminist yazar Kate Millett’in *Cinselliğin Politikası (Sexual Politics)* eserinde, Nazi döneminde İçişleri Bakanlığı yapan Dr. Wilhelm Frick’in kadınlar ve kız çocukları ile ilgili, “Anne, kendini tamamen çocuklarına, ailesine eş olarak da kocasına adayabilmelidir. Evlenmemiş kızlar

da sadece kadınsı varlık tipine uygun olan işlerle meşgul olmalıdır. Geri kalan tüm işler ise erkeğe bırakılmalıdır” (Millett, 1970: 163) şeklinde düşündüğü görülmektedir.

Bu düşünce yapısına göre, kadın, evdeki “anne” rolüyle tanımlanır ve kamusal alanın dışında bırakılır. Kadının toplumdaki yerinin yalnızca ev işleriyle ve “kadınsı” kabul edilen mesleklerle sınırlandırılması gerektiği savunulmaktadır. Ülkelerarası dönemseller olarak baş gösteren savaş sürecine gelindiğinde, anne için özellikle savaşın getirdiği şiddet, kayıplar ve zorluklar hem fiziksel hem de duygusal açıdan büyük bir yük taşımak anlamına gelir.

Savaşın yıkıcı etkileri altında annelik, iki ana unsur etrafında şekillenir: koruma içgüdüğü ve dayanıklılık. Anneler, savaşın getirdiği tehlikelerden çocuklarını korumaya çalışırken, aynı zamanda kendileri de bu tehlikelerin tam ortasında hayatta kalma mücadelesi verir. Erkek cephede savaşırken, geride kalan kadınlar çocuklarına hem fiziksel hem de duygusal anlamda destek olur. Bu durum, savaş dönemlerinde toplumun cinsiyet rollerine dayalı bir iş bölümü olduğunu gösterir. Kadınlar, sadece ailelerini korumakla kalmaz, aynı zamanda ekonomik ve sosyal sorumlulukları da üstlenir. Erkeklerin cephede olduğu bu dönemde kadınlar, çalışma hayatına daha fazla dahil olur ve ev dışındaki sorumlulukları yerine getirmeye başlar.

Savaşın bu çalkantılı döneminde, vatani savunmak uğruna çocuklarını geride bırakmak zorunda kalan kadınlar da vardır. Bunlardan biri hiç şüphesiz *Sakindi Oranın Şafakları* eserinde savaşçı bünyesiyle bir anne olarak okur karşısına çıkan kadın asker Rita Osyanina’dır. Başçavuşun isteği üzerine cepheye gönderilen kadın savaşçılar, hayatın farklı noktalarından kopup 171 no’lu istasyona gelir ve savaşın zorlu şartlarında görev alır. Kısa bir süre sonra bu kadın askerlerden beş tanesi zorlu bir savaş vazifesi için ormana gönderilir. Ormanda Almanların varlığını ilk fark eden kişi Rita olur. Geceleri şehre gizlice kaçıp döndüğü sırada, Almanların kızların bulunduğu ara istasyonun çevresinde konuşlandığını anlar. Durumu hemen başçavuşa bildirerek ekibin hazırlanmasını ve göreve çıkılmasını sağlar.

Rita doğası gereği katı, mantıklı ve genelde sakin bir kadındır. İçine kapanmayı, gürültülü topluluklardan uzak durmayı tercih eder. İlerleyen zamanlarda bu nitelikleri, savaş ortamında ona yardımcı olacaktır. Rita içinde bulunduğu ekipten farklı karakterde bir kadındır. Takım arkadaşlarının birbirleri arasında konuştuğu aşk ve öpücük temalı

konular, onlar için sıradan şeyler olsa da Rita'ya hep ters gelir ve eserde bu konuşmalara, "Sevsinler, âşık olsunlar, buna bir diyeceğim yok... Ama böyle yalanmalar, köşe başlarında öpüşmeler... Benim anlamadığım bu!" (Vasilyev, 2015: 19) şeklinde tepki verir.

Onların, bir aileye sahip olmanın ya da sevdiğin birinin intikamını almanın ne demek olduğunu bilmediklerini düşünür. Kızlarla pek iletişim kurmaz ve onları kendi iç dünyasına dahil etmez. Rita'nın mizacının sert olduğunu bilen kızlar onun ruhunun derinliklerine inip, hayatını merak etmeye girişmez. Rita'ya göre, takım arkadaşları toy, akılları bir karış havada ve yaşamın gerçeklerinden uzaktır. Onların ne aşkı, ne analığı, ne acıyı, ne de sevinci tam anlamıyla deneyimlediklerini düşünür. Ancak savaş ilerledikçe, bu genç kadınların da en az kendisi kadar cesur, kararlı ve fedakâr olduklarını, hatta gerektiğinde canlarını feda etmekten çekinmediklerini fark eder.

Rita'nın savaşa katılma süreci, kendi isteğiyle başlar. Yirmi yaşında, mütevazı bir ailede büyümüş genç bir kadın olan Rita, savaş öncesinde sınır muhafızlarının katıldığı bir okul etkinliğinde, teğmen Osyanin ile tanışır. Yan yana oturdukları gecede birlikte dans ederek başlayan bu tanışıklık, mektuplaşmalarla devam eder ve bu süreç evlilikle sonuçlanır. Bir Kızıl Ordu subayıyla evlenen Rita, sınır muhafaza birliğine gider ve burada kadınların yer aldığı bir Sovyet grubuna seçilir. Bu dönemde ateş etmeyi, yaralara pansuman yapmayı, ata binmeyi, el bombası atmayı ve gaz saldırılarından korunmayı öğrenir. Kısa bir süre sonra ise oğlu Albert (Alik) dünyaya gelir. Savaşın başladığı yıl ne kadar korku dolu ve heyecan verici bir süreçse, Rita da aynı derecede savaş dönemini sağduyulu, soğukkanlı ve paniğe kapılmayan bir kadın olarak karşılar. Oğlunu annesinin yanına gönderirken, eşi de sınır karakoluna görev için çağrılır. Ancak karakol, yalnızca iki hafta boyunca çatışmalara dayanabilir ve sonrasında sessizliğe bürünür. Rita'yı cephe gerisine göndermek isterler, ancak o savaşmak ister. Ne kadar onu reddetseler de, sonunda hasta bakıcı olarak orduya almak zorunda kalırlar. Altı ay boyunca görev yaptıktan sonra uçaksavar topçu okuluna gönderilir ve uçaksavarcı olarak yetiştirilir.

Rita'nın hayatı, eşinin savaşın ikinci gününde öldüğünü öğrenmesiyle derinden sarsılır. Bu acı haberi uzun süre sonra öğrenen Rita, ruhunda derin bir yara ve düşmana karşı tarif edilemez bir nefret duygusu geliştirir. Bu hayatta en değer verdiği şeyden

mahrum bırakılır. Onun için artık bu hayatta başka bir erkeğin varlığından söz edilemez. Artık tek bir şey için yanıp tutuşur: İntikam.

T. H. Ahmadova ve K. A. Batayeva (2021) çalışmalarında, Rita'nın savaşın tüm doğal olmayan özünü bir kadın olarak izlediği, şefkat ve barış için yaratılmış bir varlık olarak, zamanla bu temel özelliklerini bastırmak zorunda kaldığı vurgulanır. Rita'nın intikam almak zorunda kalması, savaşın insan doğası üzerindeki yıkıcı etkisini gözler önüne serer. Savaşın Rita üzerinde bıraktığı derin izler, kadının barış ve şefkat gibi temel niteliklerini bastırmış ve onu nefretle beslenen bir hayatta kalma mücadelesine sürüklemiştir. Ahmadova ve Batayeva'nın çalışmaları, savaşın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda manevi ve ahlaki bir çöküşü de beraberinde getirdiğini ortaya koyar. Rita'nın yaşadığı dönüşüm, savaşın insan doğasına ne denli aykırı olduğunu özetler. Eserdeki, “Kocasının ölümü bile belleğinin derinliklerine uzaklaşmış bir acıydı artık. İçinde bir nefretin gövermesi için gerçek ve nesnel nedenlere sahipti. Böylece Rita nefret etmeyi öğrendi” (Vasilyev, 2015: 18) ifadesi bu durumu destekler niteliktedir. Rita'nın kocasının ölümü gibi büyük bir trajedi, nefretin onun için bir savunma mekanizmasına dönüşmesine neden olur. Düşmana karşı duyduğu nefret, onun savaşta hayatta kalabilmesi ve kendisini motive edebilmesi için gerekli bir duyguya dönüşür.

Geleneksel tutuma göre, öldürmek insanlığın doğasına ters bir durumdur. Kadının bu güce uygun olmadığı, öldürmenin kadın doğası, fizyolojisi ve ruhsal yapısına ters olduğu düşünülür. Ancak, Rita bu mevcut geleneksel tutumu yıkar. Vasilyev, topçu kadın askerin paraşütlü bir düşman askeri düşüreceği sırada, insan olarak birini öldürmenin psikolojik sonuçlarıyla karşılaştığını, “Tam Alman yere az bir mesafe kala paraşütünü açmayı başarınca, tetiğe asıldı.... Ve o gece sabaha kadar titredi durdu” (Vasilyev, 2015: 18) olarak betimler. Rita her ne kadar nefret duygusuyla dolu olup, düşmanı öldürmek arzusuyla yanıp tutuşsa da öldürdükten sonra yaşadığı travma psikolojisine yansır. Fiziksel olarak titremeye başlaması da öldürmenin insan doğasına ne kadar aykırı olduğunu gösterir.

Anne olan bu savaşçı kadının iç dünyası karmaşıktır çünkü beklemediği anda yuvası dağılmış, nefret duyduğu düşmanlar onu eşinden ve oğlundan ayırır. Rita'nın yaşadığı bu karmaşa, gerçek hayatta savaşta görev almış kadın askerlerin psikolojilerine farklı şekillerde tezahür eder. Savaş Rita ailesini kaybederken, gerçek hayattaki bir kadın

askerin de, kendi tabiriyle, “kadınsı” duyguları yok olur. 2015 Nobel ödüllü Belaruslu yazar-gazeteci Svetlana Aleksandrovna Alekseyiç’in *Savaşın Kadınsı Bir Yüzü Yoktur* (*Войны нет женское лицо*) adlı eserinde bir gün bir kadın pilotun onunla buluşmayı reddedişinin sebebi şu şekilde aktarılır:

Şöyle açıklamıştı telefonda itirazını: “Yapamam... Hatırlamak istemiyorum. Savaşta üç yılum geçti... O üç yıl boyunca kendimi kadın hissetmedim. Bünyem donup kaldı. Adetten kesildim, kadınsı arzularımı neredeyse tümünden yitirdim. Güzeldim oysa... Müstakbel eşim bana evlenme teklifi ettiğinde şey demişti: ‘Savaş bitti. Şanslıymışız, hayatta kaldık. Evlen benimle.’ Ağlamak istemiştin. Bağırarak. Vurmak ona!... Baksana bana ne haldeyim! Önce kadın kıl beni: Çiçek al, kur yap, güzel sözler söyle. Öyle istiyorum ki bunu! Öyle bekliyorum ki! Az kalsın vuracaktım ona...” (Alekseyeviç, 1987, çeviren: Günay Çetao Kızıllırmak, 2016: 16).

Kadın pilotun hissettiklerini, Rita da ailesini yitirdikten sonra kendini intikam arzusuna adayarak tecrübe eder. Eşinden sonra başka bir erkeğin hayatında olmayacağını belirtmesi, artık kadınsı duygularını bırakıp yalnızca anne kimliğiyle var olma çabasına girdiğini gösterir. Rita, artık savaştı bir kadın olarak değil, bir anne olarak da büyük bir trajedi yaşar. Ona ihtiyacı olan çocuğunu bırakıp, insana anneliğini unutturacak olan savaşın kucağına kendini atar. Her ne kadar güçlü görünmeye çalışsa da, merakına yenik düşer ve görev sırasında geceleri herkesten gizli bir şekilde orman yolundan kent merkezine gidip oğlunu görmeye çalışır. Bu noktada Rita, bir anne olarak savaşın yıkıcılığına karşı direnen bir sembol haline gelir.

Hayatını kaybedeceği sıra, ölüm ona yaklaşırken, o anda bile kendini değil oğlunu düşünür. Ölümle burun buruna geldiği o anlarda bile bir anne olarak hisleri ön plana çıkar ve bu duyguların savaşın en zorlu koşullarında bile silinmediği görülür. Savaşın zorlukları içinde bile anne olma içgüdüğü, umudu ve dayanıklılığı sürdürme çabasıyla bütünleşir. Onun oğluna duyduğu sevgi ve ona geri dönebilme arzusu, onun hayatta kalma mücadelesine anlam katar. Ancak ölümün kaçınılmazlığını hissettiği anlarda, geri dönemeyeceğini bilmenin acısıyla yüzleşir. Oğlu Alik’in annesiz, öksüz bir çocuk olarak hasta büyükannesinin yanında yapayalnız kalacağı düşüncesi onu derin bir hüzne boğar. Kendisinin asla dahil olamayacağı savaş sonrası süreçte oğlunun nasıl bir yaşam süreceğini hayal etmeye çalışır.

Kendi ölünce bakması için Başçavuş Vaskov'dan söz alır. Rita'nın kaybıyla birlikte Vaskov'un, Almanlara olan öfkesi ve kadınları koruyamamanın getirdiği suçluluk duygusu, "Bıraksaydım gitselerdi, hangi cehenneme gideceklerse! Söyler misin bana, ilerde çocuklara ne cevap vereceğiz? Kocaman adamlarsınız ama annelerimizi savaşta koruyamamışsınız! Derlerse." (Vasilyev: 146) sözlerinde görülür.

Vaskov'un bu tepkisi, savaşın erkekler üzerindeki psikolojik yükünü ve kadınları koruyamamanın getirdiği derin sorumluluk hissini ortaya koyar. Anneleri savaşta koruyamamak, erkeklerin zihninde büyük bir başarısızlık ve suçluluk kaynağı olarak yankılanır. Rita gibi savaşın ortasında hem savaşçı hem de anne olarak hayatta kalmaya çalışan kadınlar ise savaşın yalnızca bir çatışma alanı değil, aynı zamanda bir annenin en derin korkularını ve fedakarlıklarını yaşadığı bir içsel mücadele alanı olduğunu gösterir. Savaşın zorlu koşullarında anne olmak, zayıflık değil dayanıklılığın bir simgesidir ve Rita, çocuğunu korumak uğruna savaşın en çetin koşullarına meydan okuyarak bunu kanıtlar. Rita'nın insan doğası, dayanışma ve cesaret hakkındaki görüşlerini derinleştirir.

Savaşın içinde cesareti ve soğukkanlı oluşuyla öne çıkan karakterin ölürken, komutanından kendisini öpmesini istediği görülür. Son anında şefkat ve merhamet hissetme ihtiyacı bu kadın kahramanın bedeninde istek oluşturur. Aslında, Rita'nın son anlarında Vaskov ile temas kurma çabası, onun bu dünyadaki son anlarını sevgi dolu bir anı olarak yaşamak istemesidir. Bu durum, her şeyden önce Rita bir insan olduğu içindir. Savaşın acımasızlığına rağmen, bir kişinin insani bağları ve duygusal etkileşimleri ölümden önce son bir kez açığa çıkar. Ölmeden önceki acıları daha fazla çekip, buna tahammül etmek istemeyen Rita şakağına namluyu dayayıp yaşamına son verir. Bu dünyadan ayrılırken, canı pahasına zafere giden yolu açar.

Rita'nın hikayesi, geçmiş ve şimdiki yaşam hikayesiyle bütünleşik bir şekilde betimlenir. Bu bağlamda, eserde savaşın birey üzerindeki etkileri, kadınların savaş ortamındaki rollerinin sorgulanması ve toplumsal cinsiyet eşitliği gibi konuların işlendiği görülmektedir. Eserin temel akışı bu şekilde gelişim gösterirken, bütün değişim ve gelişim süreçlerine doğa unsurlarının da eşlik ettiği dikkat çekmektedir. Ayrıca doğanın güçlü bir imge olarak yer alması, eserin seyri ve anlatımı açısından oldukça önemli bir işleve sahiptir.

Başçavuş ve kızlar ormanda konuşlandıklarında, doğa onları kollarının altına alarak bir sır gibi gizler. Almanlarla karşı karşıya gelindiğinde, olayların kasveti ve ciddiyetiyle doğa da puslu, yoğun bir sessizlik içinde, dikenli bir tel gibi gerilmiş vaziyette bekler. Adeta, “koca koca ağaçların dalları budakları birbirine sarılmış ve geçilmez bir duvar oluşturur” (Vasilyev: 72). Bu tasvir, doğanın bir arka plan olmaktan çıkarak aktif bir özne haline gelmesini sağlar. Kadın askerlerin yakalanma korkusuyla gizlenmek istediklerinde, doğa hemen yardımlarına yetişir. Üzerlerine bir sis bulutu indirerek düşmana karşı onları saklar. Yayılım ateşi açıldığında ellerinde mühimmat olmadığı için ne yapacaklarını düşünen başçavuşun apaçık doğadan medet umduğu, “Herifler on otomatikle birden yayılım ateşi açtılar mıydı nasıl dayanacaksınız? Eh, o zaman ormanımız el uzatır herhalde bize. Ormanımızla deremiz” (Vasilyev, 2015: 137) ifadesinde açığa çıkar.

Ekofeminist perspektiften, doğanın genellikle kadınsı niteliklerle ilişkilendirildiği dikkate alındığında, doğanın koruyucu ve destekleyici bir güç olduğu görülür. Kadın askerler doğanın derinliklerine çukur kazarak çaresizlik içinde toprak ananın kucağına sığınır. Çaresizlik içinde, doğadan medet ummaktan başka şansları yoktur. Bu durum, insanın tarih boyunca doğayı hem beslenme kaynağı hem de barınak olarak görmesinden kaynaklanır.

Vaskov’un düşmanlara karşı siniri artarken, kendilerini kurtarmak uğruna sanki insandan öç almışçasına doğaya, “Gözleri terden yanıyor, sivrisinek bulutları her yanını acımasızca dağlıyordu. Onun aldıracağı yoktu. Durup dinlenmeden baltasını savuruyor, bir ağacın işini bitirdi mi öteki ağaca geçiyordu” (Vasilyev, 2015: 73) şeklinde davrandığı görülür. Vaskov'un gözlerinin terden yanması ve sivrisineklerin acımasızca saldırması, onun sadece savaşın fiziksel değil, aynı zamanda çevresel zorluklarla da mücadele ettiğini sembolize eder. Baltasını durmaksızın savurması ve bir ağacı yok ettikten sonra diğerine geçmesi, savaşın getirdiği derin öfkenin ve intikam arzusunun doğaya yöneldiğini gösterir. Bu durum, doğanın savaşın bir yansıması olarak nasıl bir hedef haline geldiğini ve savaşın birey üzerinde yarattığı psikolojik yükün doğayı nasıl etkilediğini de gözler önüne serer.

Doğa, aynı zamanda düşmanın varlığını hissettiren bir araçtır. Bir sahnede, Vaskov’un Almanların içtikleri kahvenin kokusunu alması, düşmanın hareketlerini ortaya

çıkaran ince bir detaydır. Doğanın sessizliğine karşı insan hareketlerinin zorunlu olarak iz bıraktığı açık bir şekilde görülür. Koku, doğanın yardımıyla havada yayılırken, düşmanın o anki mevcut durumunu da ele verir. Vaskov'un düşmanı kokuyla tanınması, doğanın hem koruyucu olduğunu hem de güvenlik sistemi gibi işlev gördüğünü gösterir. Bu sahne aynı zamanda, savaşın insan ve doğa arasındaki ilişkisine dair ince bir eleştiridir; doğa, insanın eylemlerini görmezden gelmez aksine onları fark edip yeniden yansıtır. Yine aynı şekilde düşmanla ilgili doğadan yardım alınan bir sahneye, “Saksağanlar gitgide yaklaşıyorlardı; yer yer bazı çalılıarın tepeleri titreşmeye başlamıştı; hatta başçavuş bir ara yürüyen birinin ağır ayağı altında ezilen kuru bir dalın çatırtısını duyar gibi oldu” (Vasilyev, 2015: 64) ifadesinde rastlanmaktadır.

Saksağanların yaklaşması, çalılıarın titreşmesi gibi doğadaki hareketlilik, sanki çavuşa yardım ediyormuş gibi görünebilir. Ancak doğa burada tarafsızdır; ne düşmanın ne de Vaskov'un yanındadır. O sessiz ortamda yansıttığı doğal işaretler ile düşmanın varlığını haber veren gizli bir dil gibidir. Bu sahnede, savaşın yıkıcılığı ile doğanın sessiz ve doğal döngüsü arasında bir karşıtlık vardır. Saksağanların uçuşu, çalılıarın titreşmesi gibi doğal olaylar, savaşın insan eliyle yaratılan yapay gürültüsü ve tehlikesiyle tezat oluşturur. Vaskov'un bu doğal işaretlere dikkat kesilmesi, savaşın doğaya ve insanlara nasıl müdahale ettiğini göstermektedir. Doğa, normalde sakin bir döngüde işlerken, savaş bu döngüyü bozar ve o da bu bozulmaya tepkisini gösterir.

Rita'nın doğayla olan yakınlığına bakılacak olursa, savaşın kaosunda doğanın Rita için hem bir sığınak hem de bir mücadele alanı haline geldiği görülür. Ölümcul şekilde yaralandığı sıra Vaskov, Rita'yı ağacın dibine yatırıp üzerini dallarla örter. Bu, doğanın kadını hem fiziksel hem de metaforik olarak koruyucu bir kalkan gibi sarmaladığı bir sahnedir. Doğa burada, kadının acı ve ölüme karşı olan mücadelesinde ona bir tür “son koruma” ve “son barınak” olarak işlev görür. Kadının ölümünü kucaklayarak, onu yeniden yaşam döngüsüne dahil eder.

Eserin diğer kadın karakterlerinin hayat hikayelerine dönülecek olursa, sıradaki hikâye Yengonya (Jenya) Komelkova'ya aittir. Jenya, Almanlar ateş açtığı sıra bölüklerinde bir kızın yaralanıp ölmesi üzerine onun yerine gelen yeni kızdır. Kitapta dikkat çeken ilk şey, Rita ve Jenya'nın yakınlığı olur. Rita'yla aynı kaderi paylaşarak sevdiklerini kaybeden Jenya, yazarın tabiriyle onun kalbindeki buzları eritmeyi ve yaralı

ruhunu ısıtmayı başarır. Böylelikle Rita'nın yalnızlıkla ilgili olarak koyduğu katı kurallar alt üst olur.

Jenya eserde *femme fragile* (kırılğan kadın) imgesinin temsilcisidir. *Femme fragile*, içsel kırılğanlığıyla tanınan, masum ama duygusal derinliği olan kadın figürlerini tanımlar. Bu kadınlar genellikle fiziksel olarak güzel, çekici ve masum görünseler de zorluklar karşısında savunmasız olabilir. Bu imge, Viktorya döneminde, kadınsı zayıflık Tanrısallığı ve zihinsel saflığı ifade etmektedir. Dahası, iyi fiziksel sağlık ve fiziksel güç gösterileri erkekliğin işaretleri olarak kabul edilmekte ve bu nedenle kadınlar için uygun görülmemektedir (Frey, 2023).

Jenya, on dokuz yaşında, kızıl saçlı, neşeli, sokulgan, çocuksu ve güzel bir kızdır. Güzelliği ve çocuksuluğu, onun hem fiziksel hem de duygusal kırılğanlığını yansıtır. Kırılğan kadın figürü çoğunlukla aristokrasinin çöküşünü ve estetik bir figür olarak idealize edilmiş bir görüntüyü temsil eder. Uzun altın saçları, soluk cildi ve kırılğan vücut yapısı ile bu kadınlar genellikle melankolik ve eterik bir varlık olarak tasvir edilir (Steger, 2023: 194). Jenya'nın akranları arasında çekiciliği ile ayırt edilmesi, *femme fragile* imgesine uyduğunu gösterir. Nitekim kızlardan biri ondan, "Jenka sen yoksa deniz kızı mısın? Derin saydam mı ne? Senin heykelini yapmalı! Zavallı kızcağız, böyle bir yaratığı şu üniformaların içine tıkmak olacak şey mi? Kahrolası geliyor insanın!" (Vasilyev, 2015: 20) şeklinde bahseder.

Jenya'nın arkadaşları onu estetik ve narin bir figür olarak görmekte, savaş gibi sert bir ortamda bu kırılğan yapısıyla nasıl baş edeceğini, böylesi güzelliğin askeri ortama uyumsuz olduğunu ve burada yitip gitmemesi gerektiğini düşünmektedir. Bu özelliklere sahip olsa da, savaş ortamında kendi gücünü ortaya koyan birine dönüşür. Kırılğan yapısıyla zihinlerde yer edinirken, yaşadıklarıyla duygusal derinliğe sahip biri olduğu da açıkça görülmektedir.

O da, tıpkı Rita gibi intikam duygusuyla hareket eder. Kendisi de ailesini kaybetmiş, annesi, erkek ve kız kardeşi gözleri önünde kurşuna dizilmiştir. Babasının asker olması onun için büyük bir dezavantaj olmuş, o dönemde Nazi işgali sırasında Sovyet asker aileleri ve askerlerle bağlantılı siviller, doğrudan hedef alınmıştır (Yegorov, 2023). Ancak Jenya, yaşadığı bu trajediye rağmen içine kapanmaz, aksine neşeli ve güler yüzlü bir tavır sergilemeyi başarır.

Vasilyev, Jenya'nın böyle acı bir kadere rağmen dimdik ayakta durmasını vurgular. Yazarın tabiriyle, herkesin yapamayacağı bu güçlü duruş, eserde dikkat çeken önemli bir unsurdur. Jenya, her dakikanın tadını çıkaran, iyimser tavrıyla çevresindekilerin gönlünde taht kurar. Morali bozuk olanların ruh halini hızla düzeltebilmesi, onun çevresindekilere enerji ve umut veren bir karakter olduğunu gösterir. Ancak, evli bir albay olan Lujin ile ilişkisinden dolayı eleştirilir. Bu ilişki, tüm üstler tarafından bilinir ve sonucunda Jenya başka bir bölüğe gönderilir. Bu olay, onun kızlarla ve Başçavuş Vaskov'la yollarının kesişmesine neden olur.

Jenya'nın savunmasızlığı ve çaresizliği nedeniyle böyle bir şeye başvurduğu açıkça görülmektedir. Bir insanın desteğine duyduğu şiddetli ihtiyaç, Komelkova için önemli bir dayanaktır. Sevdiklerinden erken yaşta kopmuş, sevgisiz büyümek zorunda kalmış bir kadın olarak Jenya, güçlü ve koruyucu bir erkeğe ihtiyaç duyarak bu açığı kapatmak ister. Albay Lujin, çeşitli cephelerde kazanılmış madalyaları olan bir kahramandır. Anne babasını kaybeden Jenya'ya cephede kol kanat geren bu albay olur. Jenya da bu duruma sığır. Ancak zamanla ihtiyacı olan gücün aslında içinde olduğunu fark eder.

Başçavuş ormanda Almanlarla kavgaya tutuştuğunda, tam ölmek üzereyken onu kurtarmaya gelen kişi Jenya olur. Bu cesarete olan şaşkınlığını gizleyemeyen Vaskov durumu, "Tüfeğin dipçığıyle canlı bir insanın kafasına vuran bir kadındı, yani geleceğin annesi, yani doğanın kendi elleriyle yüreğine ölümden nefreti yerleştirdiği yaratık" (Vasilyev, 2015: 105) sözleriyle ifade eder.

Literatürde *femme fragile* olarak tanımlanan kadınlar, zorluklarla karşılaştıklarında genellikle beklenmedik bir içsel güç sergileyebilir. Burada Jenya'nın gösterdiği güçlü tepki buna bir örnektir. Vaskov'un ilk başlarda savaşta ne işe yarayacağını bilmediği kızlar, şimdi onu şaşırtıp, canları pahasına varlıklarını göstermekedir. Bu, Jenya'nın ilk kez biriyle karşı karşıya gelişidir. Bundan dolayı, dehşetli bir yıkıma uğrayan Jenya, kusmaya ve ağlamaya başlar. Birini öldürmek, daha önce de belirtildiği üzere, insanın doğasına uygun olmadığından, Jenya'nın ruhunun derinliklerinde bir şok etkisi yaratır.

Anne kadın imgesine bu sahnede tekrar değinildiği görülür. Vaskov, kadının doğuştan sahip olduğu doğurganlık olgusuna vurgu yaparak Jenya'nın, "geleceğin annesi" olarak bu başarıyı gösterdiğini belirtir. Savaşta kadının varlık göstermesi Vaskov'a göre zaten garip bir durumdur ve üstüne üstelik duygusal, neşeli olan bu kadın,

doğasına aykırı bir şey yapar. Kendi gücünü göstermiş olan savaşçı Jenya'ya karşı başçavuşun düşünceleri değişir.

Almanlara rastladıkları bir diğer sahnede Jenya, onları buldukları bölgeden uzaklaştırmak için değişik bir taktik izler. Derede banyo yapmaya gelmiş sıradan bir insan gibi yüksek sesle konuşarak, kendince isimler taktığı kişileri çağırır. Eğer durumu gerçeğe dökerse, Almanların sestem kaçmalarını sağlayacaktır. Böylece, Jenya halk olduğuna düşmanı inandırarak emeline ulaşır ve Almanların kendisini tehdit olarak algılamamasını sağlar. Doğa bu sahnede Jenya'ya bir tür sığınak ve koruma sağlayan bir alan haline gelir. Almanlar, Jenya'nın bu doğal ve masum tavrından etkilenerek geri çekilir. Doğa ise kadının bu taktiksel zekasını tamamlayan bir mekân olarak işlev görür. Jenya, bir başka başarılı davranışı ve aklının dehasıyla takımına yardımcı olmuş olur. Bu noktada, kadın ve doğanın uyum içerisinde bütünleşik bir yapı sergilediği görülür.

Jenya, bunları yaparken gülüp eğleniyor gibi görünmeye çalışsa da, bu gülümsemenin ardındaki gerçeği bir tek başçavuş görür. Gözleri korkuyla doluyken, o soğukkanlılığını korumayı başarır. Her şeyin olumlu sonuçlanacağını, düşmanla giriştikleri bu çatışmanın sonunda zaferin geleceğini bilir ve bundan bir an bile şüphe etmez. İlk kurşun böğrüne saplandığında bile yalnızca şaşırır. Almanlar onu yaylım ateşine maruz bırakır. Yarını her zaman neşeyle bekleyen kız, yaşadıklarına inanmayı reddeder. Bu durum, ona göre saçmadır. Yazar, okuyucularının düşüncelerini önceden biliyor gibidir. Sanki bunu önceden biliyormuş gibi, kalemiyle onların önüne geçmek için acele eder. Bu bağlamda, Jenya vurulduğunda henüz on dokuz yaşında ölmenin ne kadar saçma olduğunu okuyucunun da düşündüğü varsayılabilir. Jenya, yaşamının son anına kadar ateş etmeyi sürdürür. Ama sonunda düşman üzerine tüm kurşunu boşaltarak onu öldürür.

Jenya'nın ölümü, onun cesaretini ve fedakârlığını simgeler. Savaşdaki tehlikeler karşısında korkusuzca hareket etmiştir. Onun ölümü, savaşın insanlara dayattığı fedakârlıkların ve cesurca yapılan seçimlerin bir yansımasıdır. Jenya öldüğünde, gelecek umutları da yok olur. Bu kadın karakter, savaşın ortasında bile kadınlığını ve insanlığını korumaya çalışan biri olur. Vaskov kitabın bir yerinde Jenya'nın süslü iç çamaşırlarıyla karşılaşır. Bu süslü iç çamaşırları ona göre yaşam sevgisinin bir göstergesidir. Savaşta olsalar bile, ona göre kadın olmanın güzel bir yönü olan sevdiği iç çamaşırlarını yanına

alması, kendine kadın yönünü hatırlatıp bundan uzaklaşmak istememesi olarak yorumlanabilir. Ayrıca bu çamaşırları ona annesi almıştır. Annesinin aldığı bir şeyi yanında taşıyarak ondan güç bulmak ister. Bunun sonu birkaç defa kınama cezasıyla bitecek bile olsa yanında taşımaktan vazgeçmez. Kadınlığını koruma çabasının sembolü, bu çabaların nasıl acımasızca sona erdiğini de bu ölümle okuyucuya gösterir.

Diğer bir karakter ise kimsesiz bir çocuk olan Galya Çetvertak'tır. Kadın askerlerin arasında *trajik kadın* imgesinin temsilcisi olarak ön plana çıkar. Galya, bebekken annesi tarafından terk edilmiştir. Yetimhanede büyüyen bu kıza, herkesten kısa ve küçük olduğu için, "yarım porsiyon" anlamına gelen Çetvertak soyadını verirler. Hayalperestliği ve yaramazlığıyla bilinen Galya, ilgi çekici bir şeyler bulup tüm gözleri kendi üzerine çekmek ister. Kafasında kendi yarattığı hayaletleri herkese gerçek gibi anlatır, değişik hikayeler bulup insanları korkutur.

Bir gece yurttayken tuvalete kalktığı anda çığlıklar atmaya başlar. Onu koridorda yerde yatar vaziyette bulurlar. Galya, hemen orada bir hikâye uydurup, yaşlı ve sakallı bir adamın onu bodruma kaçırmaya çalıştığını söyler. Bu olay, yurttan kocaman bir "tecavüz dosyası" açılmasına sebep olur. Galya, uydurduğu hikayeler aracılığıyla sadece kendi içsel dünyasında bir gerçeklik yaratmaz, aynı zamanda kendini var etmek için de bu yönteme başvurur. Bu durum, onun sadece dikkat çekme ihtiyacıyla değil, aynı zamanda travmatik çocukluğundan gelen bir tür psikolojik baş etme mekanizmasıyla ilişkili olarak yorumlanabilir. Kadının korku ve hayal gücüyle şekillendirilmiş içsel dünyası, dış dünyadaki güvensizlik ve tehlikelerle başa çıkma aracı haline gelir.

Uydurduğu bu hikayeler açığa çıkınca çevresindekiler alay edip, onu aşağılamaya başlarlar. Bunun üzerine, o da artık bu davranışlarından vazgeçer. Dersleriyle ilgilenip, büyüdükçe daha sakin ve sessiz biri olmaya başlar. Üçüncü sınıfta Kütüphane Teknik Okulu'nda okurken, Büyük Vatan Savaşı başlar. Galya, uzun zaman askerlik hakkı için mücadele eder. Çeşitli yalanlar söyleyerek defalarca askeri kurumları rahatsız eder. Yaş ve boy standartlarına uymadığı için Kızıl Ordu'ya katılamaz. Sonunda bir gün albayın o günkü yorgunluğundan yararlanır, nasıl olduysa uçaksavar topçusu görevine adı yazılır. Ama Galya bu hayattan memnun olmaz. Yönetmelikler, tüzükler ve bıkkınlık verici kurallar ona hayallerine benzemeyen bir ortam yaratır. Bu durum onu içine kapanık birine dönüştürür. Ama ne zaman ki tıpkı Rita'ya olduğu gibi karşısına Jenya çıkar, o zaman

hayatının neşesi ve heyecanı yerine gelir. Onun yanından bir an bile ayrılmaz. Galya eğitimsiz bir uçaksavarcı olarak hiçbir şeyden anlamadan kızların içinde yer edinir.

Ormanda buldukları süre boyunca, çatışmalar sırasında korkudan yere yatar ve asla kıpırdamaz. Başçavuş Vaskov, savaşçı Galya'nın zararsız hatalarına karşı büyük bir hoşgörüyü sahiptir. Ona babacan bir şekilde davranır ve davranışlarına göz yumar. Vaskov, her ne kadar sinirli ve kızların savaşta olmasına karşı bir karakter olsa da bu sahne sayesinde içinde şefkatli bir kalp taşıdığı söylenebilir.

Galya, ölen arkadaşı Sonya'yı gömdükleri sahnede, annesiyle ilgili yalan söyleyince ortamın buna uygun olmayışından dolayı sinirlenen Rita tarafından, "Yeter artık bu yalanların! Yeter! Senin annen falan yoktu, anlıyor musun? Bebekken sokağa bırakmışlardı seni! Evet, sokakta bulunmuş bir çocuktun sen!" (Vasilyev, 2015: 110) şeklinde sert bir dille eleştirilir. Bu sahnede, Rita'nın Galya'ya karşı bu kadar sert tepki göstermesi, yaşanan savaş ortamının getirdiği gerginlik ve Sonya'nın ölümünden kaynaklanan duygusal yıkımın bir yansımasıdır. Rita, Galya'nın yalanlarına artık dayanamaz ve bu, bir patlama noktasına gelir. Rita, savaşın ciddiyeti ve kayıplarının ağırlığı altında, Galya'nın gerçeklikle bağını koparmasını kabul edemeyecek bir duruma gelir.

Galya, yazarın tabiriyle, elinden bebeği alınmış bir çocuk gibi ağlamaya başlar. Bu tepki onun bu sert gerçekle yüzleşmek zorunda kalmasının bir sonucudur. Tıpkı bir çocuğun sevdiği ve bağlı olduğu bir şeyi kaybettiğinde hissettiği derin üzüntü ve çaresizlik gibi, Galya da gerçeklerle karşı karşıya kaldığında savunmasızlaşır. Onun yalanları ve hayal dünyası, kendisini güvende hissettiği bir alan yaratmışken, Rita bu hayali dünyayı sert bir biçimde yıkmıştır. Galya'nın bu şekilde ağlamasının nedeninin, içsel kırılmalardan ve annesizliğin yarattığı derin travmadan kaynaklandığı söylenebilir.

Ormanda gözlem yaptıkları sırada, Galya paniğe kapılmış bir şekilde Almanların önüne çıkarak açık çatışmaya maruz kalır. O ölünce ormana da bir sessizlik çöker. Şimdiye kadar her kim öldüyse sonrasında ormandaki tüm seslerin ölümüne eşlik ettiği görülür. Doğanın da kızların ölümüne adeta bir yas ilan edermişçesine sessiz kalarak cevap verdiği söylenebilir. Şimdiye kadar kendini nasıl savunacağını bilmeyen Galya, yine ölüm esnasında kendini koruyamadan acılı ve korkunç bir şekilde yaşamının sonuna

gelir. Hayatı boyunca korumasız oluşu ve ölüm anında kendini savunamaması, doğanın savaşın tahribatı karşısındaki sessiz kalışına paralel bir durum yaratır.

Her birinin trajik ölümünün yanında özellikle hatırlanan bir kahraman da, Liza Briçkina'dır. Liza, arkadaşları arasında *yalnız kadın* imgesiyle ön plana çıkan bir karakterdir. Ölümü düşman elinden olmasa da, düşman için koyulduğu bu görev uğruna can verir. Liza, sıradan bir köylü kızıdır. Babası ormancıdır. Yarınını özgürce yaşamayı çok ister ve tek arzusu budur. Sabırla geleceği bekler ve onun gelmesi için yanıp tutuşur. Liza, her gününü istikbal endişesi taşıyarak geçirir. Bundan dolayı da çoğu zaman endişeli ve düşünceli bir haldedir. Savaşçı kızın gençliği, annesinin hastalığıyla gölgelenir. O andan itibaren ev işleri onun omuzlarına yüklenir. Liza, erken yaşta okula gitme ve akranlarıyla iletişim kurma fırsatından mahrum kalır. O, her zaman yalnızdır ve artık buna alışır. Arkadaşları ya okur ya da çalışır, o ise topluluklardan uzak kalarak ev işleri yapar. Yazarın deyişiyle, "kadınlara" özgü bu yüce sanatı on dört yaşındayken öğrenir.

Annesi ölünce babası normalde de ilgili biri değilken, evin annesinin ölümüyle daha da yabanlaşır. Eve arkadaşlarıyla sarhoş gelir. Liza bu sürede, babasının bir arkadaşına ilgi duymaya başlar. İlgi eksikliği, onu biri tarafından beğenilme ve sevilme arzusuna iter. İlgisi karşılık bulamayınca yaşadığı ilk hayal kırıklığıyla üzüntü duygusuna kendini teslim eder. Liza, kendini güvende hissetmek güçlü bir figüre ihtiyaç duyar. Evdeki adam, Liza'nın yaşadığı yerdeki durumunu değerlendirip, onu önemser. Bu önemseyiş, daha çok bir yol gösterici niteliğinde olur. Gitmeden önce Liza'ya okuması gerektiğini vurguladığı bir mektup bırakır. Onu ağustos'ta şehre getirtip teknik okula yazdıracağını söyler.

Liza için yarın demek, ağustos ayının gelmesini beklemek demektir. Ancak savaş başlar ve şehre okumaya gitmek yerine, savunma işlerinde çalışmak zorunda kalır. Siper kazar ve tanklara çukur açar. Sonbaharın sonlarında artık uçaksavar mevzilerindedir. Böylece, uçaksavarcı olur. Liza, başçavuşu ilk gördüğü an beğenir. Başçavuşun ağırbaşlı oluşunu, sakinliğini ve onun tabiriyle, her kadının isteyeceği erkekçe ciddiliğini, sever. Liza, güçlü ve otoriter figürlere ilgi duyan, güven ve koruma arayan, olgunluğa hayranlık duyan bir karakterdir. Bu eğilimleri, onun hayatında eksik olan duygusal ihtiyaçları ve aradığı dengeyi yansıtır. Liza'nın romantik ve hayalperest yapısı, savaşın zorlukları

arasında ona bir tür sığınak sağlar. Öyle ki ölürken bile kurtulamayacağını bile bile hayal kurmaktan ve umut etmekten vazgeçmez.

Vaskov Almanların tahmin ettiklerinden çok daha fazla sayıda olduğunu fark edince, ondan istasyona gidip üstlerinden yardım istemesini söyler. Tek başına istasyona geri dönen Liza, daha önceki geçtikleri bataklıktan geçmek zorunda kalır. Karaya ulaşacağını umuduyla yürürken, birden ayakları bataklığa saplanır ve gömülmeye başlar. Bataklığın, bu sahnede doğanın ürkütücü ve ölümcül yönünü temsil edip savaşın belirsiz ve zorlu koşullarını bir metafor olarak ön plana çıkardığı söylenebilir. Bataklık, aynı zamanda savaşın kirleticiliğini ve kaçınılmaz ağırlığını simgeler. Çamur ve balçıkla dolu bu yer hem fiziksel hem de mecazi olarak savaşın karakterler üzerindeki baskısını gösterir. Liza'nın mücadele etmesine rağmen bataklıktan kurtulamaması, savaşın içinde ne kadar çaba gösterilirse gösterilsin bazı durumların kontrol edilemeyeceğini ve kaçınılmaz sona doğru sürüklendiğini gösterir.

Liza, hayatı boyunca doğrudan doğayla bir temas halindedir. Babasının ormancı olması ve Liza'nın doğayla iç içe büyümesi, onun için doğanın bir tür sığınak ve koruma alanı olmasını sağlar. Özgür bir yarın için duyduğu umut, doğanın ona sunduğu sakinlik ve umutla paralel ilerler. Öte yandan, Liza'nın ölümü de doğa ile bağını sembolize eder. Liza'nın boğularak bataklıkta can vermesi, onun hayatı boyunca maruz kaldığı yalnızlık ve sıkışmışlık hissinin en trajik yansımasıdır.

Liza, daha hayatın başındayken ve tıpkı Jenya gibi gençliğini yaşamadan hayata veda eder. Bataklığa saplanmadan hemen önce doğa da, umut etmeyi seven Liza için son bir kez iyiliğini yapar. Güneş parlar, etrafa yansyarak Liza'nın içini ısıtır. Güneşin parlaklığı, Liza'nın yarının olacağına olan inancını son kez filizlendirir. Genç kız tamamen bataklığa saplanarak gözden yiter.

Liza'nın bataklıkta çaresizce mücadele etmesi, insanın doğa karşısındaki zayıflığının bir örneğidir çünkü doğa, normal koşullarda insanlığa barınma ve korunma umudu verir ama kimi zaman ölümcül bir tehlikeye dönüşebileceği de bilinmesi gereken bir gerçektir. Doğa, savaşın ortasında insanlara karşı kayıtsızdır; onları koruyabileceği gibi, yutabilir de. Liza'nın bataklıkta çaresizce mücadele etmesi, insanın doğa karşısındaki zayıflığını vurgular. Liza'nın bataklıkta saplanması hem savaşın hem de doğanın acımasızlığına güçlü bir göndermedir.

Müfreze görevinde grubun tercümanı olarak seçilmiş kişi Sonya Gurviç'tir. Sonya, eğitilmiş ve şehirli kadın imgesini temsil eder. Bu karakter sessiz, fark edilmeyen ama cesur ve inatçı bir kızıdır. Yahudi kökenli, sıradan bir doktorun kızıdır. Büyük ve samimi bir ailede büyür. Savaş öncesinde Moskova Üniversitesi'nde öğrenci olan Sonya, ancak bir yıl eğitim görebilir. Hem okulda hem de üniversite'de zeki ve başarılıdır. Ayrıca iyi derecede Almanca bilir. Vaskov, Almanların ne dediklerini anlayıp onlara çevirebilmesi için Gurviç'i görevlendirmek ister.

Savaşın başladığı dönemde de Gurviç tercüman olmak istemiştir. Ancak zaten çok sayıda tercüman olduğu için uçaksavar makineli tüfek taburuna atanır. Sonya'nın savaş bilgisi yoktur. Öyle ki botlarla nasıl yürüyeceğini bilmez ve ayaklarını kontrolsüz şekilde yere vurur. Sessiz bir kişilik olan Sonya'yı birliğinde doğru düzgün tanıyan yoktur. Bu kadın karakter, ortada gözükmeyi sevmeyen ama verilen bir görevi seve seve yapan çalışkan biri olarak okuyucuya aktarılır.

Sonya bilgeliği, okuması, tiyatro ve şiir sevgisiyle ön plana çıkar. Zayıflığı ve cırtlak sesi de dahil olmak üzere tüm görünüşü merhamet uyandırır. Gurviç'in ailesi, birbirlerine sıkı sıkıya bağlı bir ailedir. Kardeşlerden en küçüğü olduğu için büyürken kız kardeşlerinin elbiselerini kendi bedenine göre ayarlayarak giymek zorunda kalır. Elbiseler, tıpkı bir zırh gibi uzun ve ağırdır. Sonya, onların ağırlığını hiçbir zaman fark etmez çünkü diğerleri gibi dans etmek yerine boş zamanlarında okumaya koşar. Üniversite'de okurken çok zeki bir çocukla tanışır. Çocuk, kısa bir süre sonra cepheye gidecek olan Sonya'nın şiire olan sevgisini bildiğinden, ayrılmadan önce ince bir blok cildini hatıra olarak verir.

Vaskov, Sonya'nın yaralanıp çığlık atarak bağırdığını, uzaktan duyar. Savaşla ilgili hiçbir bilgisi olmadığını, Vaskov'un tütününü unuttukları yere bilinçsizce gürültülü bir şekilde koşmasından belli eden Sonya, bir bıçak darbesi alır. Koşmaya devam ederken ikinci bir darbe daha gelir. Göğüs kısmından darbe alan savaşçı kadının kanlar içinde olduğunu gören Vaskov, onun tam olarak göğsünden bıçaklanmadığını, buna memesinin izin vermediğini anlayıp bu duruma karşı "İki yarık vardı. Birisi sol memesine, ötekisi ise biraz aşağıya, yüreğine doğruydı. Kadına değil erkeğe göre indirilmiş bir darbeydi bu... İlk vuruşta yüreğine dek inemedi, çünkü göğsün engel oldu buna" (Vasilyev, 2015: 100) yorumunu yapar.

Vaskov, Sonya'ya yapılan saldırının “kadına değil, erkeğe göre indirilmiş bir darbe” olduğunu belirterek, cinsiyet temelli bir perspektif sunar. Bu ifade, saldırının son derece sert ve acımasız olduğunu, Sonya'nın bedenine yönelik şiddetin bir kadının narinliğine değil bir erkeğin fiziksel dayanıklılığına uygun görüldüğünü ima eder. Sonya'nın memesinin, kalbine ulaşan ölümcül darbeyi durdurması, kadın bedeninin savaş ortamında koruyucu gücünü gözler önüne serer. Ayrıca sol meme üzerindeki yara, kadınlık ve annelikle ilişkilendirilen bir bölgeye yapılan saldırıyı da temsil etmektedir. Bu, savaşın sadece fiziksel değil, aynı zamanda sembolik bir yıkım olduğu yorumunu okuyucuya hissettirir. Dolayısıyla, kadın bedeninin savaş gibi aşırı durumlarda bile bir zayıflık değil, aksine bir koruyucu ve hayatta kalma aracı olabileceği açıkça söylenebilir.

Herkesin yaşamı sonlanırken, bu sırada Başçavuş Vaskov, duyduğu nefretin artışı ve intikam duygusuyla, geriye kalan Alman askerleri ele geçirmenin bir yolunu bulmak için gözünü karartarak ilerlemeye çalışır. Kızları hiç uğruna yitirdiğini düşünen Vaskov, onlar için bu zaferi kazanmaya yemin eder. Kimilerini dışarda, kalan son malzemeleriyle etkisiz hale getirir. Sonunda, Almanların kulübelerine girmeyi ve her birini esir almaya başarır. Merkezden gelen kişilerin olduğunu gören Vaskov, zafer kazanmış olmanın ve kızlara vermiş olduğu sözü tutmanın haklı gururuyla kendini kurtuluşun kollarına bırakır.

Kadınlar ve doğa, savaşın acımasız yüzüne birlikte direnmeye çalışır. Kadınlara, eserde tabir edildiği üzere, erkek gücüyle davranılır. Alman askerler, indirdikleri darbeleri bir erkeğe indirircesine onlara zarar verir. Bu vahşetin canlı bir örneğidir. Her şeyi tüketip bitiren insanlık, bu eserde görüldüğü gibi, silahlarla doğayı katletmektedir. Yalnızca kadınların ölmesine değil, doğanın da korkup sessiz kalmasına ve kadın askerleri kurşuna dizerek doğanın da yaralanıp onlar gibi kan kaybetmesine sebep olur.

Eserde kadın yan karakterler de vardır. Bu kadınlar, her ne kadar diğer savaşçı kadınlar gibi olayların merkezinde olmasa da, onların da hayatlarını irdelemek savaş döneminde diğer kadınların nasıl yaşam sürdüğü ve ne konumda olduğunu anlamak açısından önemlidir. Bu karakterlerden ilki, Başçavuş Vaskov'un yaşamına eşlik eden ev sahibesi kadın Mariya Nikiforovna'dır.

Nikiforovna, *naif kadın* imgesiyle okuyucu karşısına çıkar. Bu kadın, hayatında erkek figürü olarak bir tek efendisini görmüş, onun varlığını hissetmiştir. Ona duygusal olarak bağlıdır. Hayatındaki bu erkeği kaybetmekten korku duymaktadır. Bir gün,

çavuşun göreve gitmesi gerektiğini öğrenince ondan ayrılacağı için ağlamaya başlar. Çavuşun varlığına duyduğu ihtiyaç ve onun gitmesi durumunda gösterdiği aşırı duygusal tepkiler bu bağımlılığı vurgular. Bir erkek figürü onun için sadece bir hayat arkadaşı değil, aynı zamanda hayatta tutunduğu tek güven kaynağıdır. Vaskov'un, Nikiforovna'nın duygusal yapısını eleştirdiği görülür. Eserde, kadınların hassasiyet duygusunu vurguladığı ve ev sahibesiyle olan duygusal bağını, "Ah zavallı karılar, garip karılar! Bize, erkeklere bile, tavşana tütün ne kadar gerekliyse, o kadar gerekli şu savaş... Ya size...?" (Vasilyev, 2015: 35) sözleriyle belirtir.

Vaskov kadının gözyaşlarına ve üzüntüsüne karşı sitem ederken aslında onun bu durumu daha fazla yaşamasını istemediğini ve onu korumak isteğini kaba bir dille de olsa ifade eder. Bu cümlelerden, çavuşun da ev sahibesine duygusal olarak bağlı olduğu görülmektedir. Vaskov'un sitemi, toplumsal cinsiyet rolleri üzerine de bir eleştiri barındırır. Savaşın erkekler için bile zor olduğunu ancak kadınların bu süreçte daha da savunmasız olduğunu vurgulayarak, kadınların savaşla ilişkilerinin absürt olduğunu ima eder.

Başçavuş, kadınlara karşı beslediği olumsuz düşüncelerin sonraları değişeceğini henüz bilmemektedir. Kesin olarak hakkında düşüncelerinin değişmeyeceği tek biri vardır. Bu kişi diğer bir yan karakter olan asker eşi komşu kadın, Polina Yegorova'dır. Eserde *aykırı kadın* imgesiyle okuyucu karşısına çıkan bu kadın, Vaskov'un tabiriyle, köyün en edepsiz kadınıdır. Yegorova, köyün diğer kadınlarından farklı olarak, kendi hayatını kendi kurallarıyla yaşamayı seçer, bu da Vaskov gibi geleneksel bakış açısına sahip insanlar tarafından hoş karşılanmaz.

Yegorova'nın Vaskov tarafından eleştirilmesinin ardında, onun kadınlık ve cinselliğiyle ilgili sergilediği özgürce davranışlar vardır. Vaskov, kadının bu yönünü, ahlaki sınırları zorlayan bir edepsizlik olarak görür. Yegorova'nın cinselliğini açıkça ifade eden, geleneksel kadın rollerine uymayan bir kadın olduğu söylenebilir. Bu durum, Vaskov'un gözünde onun saygıyı hak etmeyen biri olarak görülmesine yol açar. Başçavuş'un bu kadına yönelik eleştirileri, aslında onun cinselliğe dair geleneksel görüşlerini ve bu konudaki muhafazakâr tavrını da ortaya koyar. Yegorova, Vaskov'a göre edepsiz nitelikte davranışıyla, "Kendini o kadar zorlamasına Fedot

Yevgrafoviç...Elimizde kala kala bir tek sen kaldın... Hani, köyümüzün damızlığı gibi bir şeysin” (Vasilyev, 2015: 13) sözleriyle ona seslenir.

Yegorova'nın “Elimizde kala kala bir tek sen kaldın” ifadesi, her şeyden önce savaşın köydeki erkek nüfusunu nasıl azalttığını ve geride kalanların üzerindeki baskıyı açık bir şekilde gösterir. Yegorova'nın “damızlık” kelimesini kullanması, erkekliğin sadece biyolojik bir işlevle, yani üremeyle ilişkilendirilmesine yönelik bir eleştiri ya da alaycı bir metafor olarak görülebilir. Yegorova ardından, savaşın askerlerin günahlarını da, asker karılarının günahlarını da silip götürdüğünü ve herkesin günahının silindiğini belirten sözler sarf eder. Yegorova'nın bu sözleri, savaşın getirdiği kaosun, insanların geçmişteki hatalarını veya toplumsal normlara aykırı davranışlarını anlamsız hale getirdiğini ima eder.

Savaş, toplumsal düzenin ve kuralların bozulduğu bir dönemdir. Bu dönemde, insanların bireysel davranışları üzerindeki toplumsal baskılar azalır. Yegorova, savaşın bu özelliğini vurgularken, aslında insanların savaş sırasında daha serbest davrandığını, bu serbestliğin de cinsellik dahil olmak üzere her alanda kendini gösterdiğini ifade eder. Nikiforovna ve Yegorova gibi kadın yan karakterler, hemcinsleri olan askerlerin haricinde, bölgenin savaş döneminde insan karakterlerinin anlaşılması açısından önemli bir pusula oluşturmaktadır.

Sakindi Oranın Şafakları eseri, yurtları uğruna hayatlarını feda eden genç kadınların cesareti hakkında yazılmış trajik bir hikayedir. Görüldüğü üzere, bu eserde anne, yalnız, naif, kırılgan, trajik, eğitilmiş ve aykırı kadın gibi farklı statülerde kadın karakterlere rastlanmıştır. Yazar, her bir karakteri detaylı bir şekilde işlemiş, toplumda edindikleri rollerle farklı şekillerde halk portresi çizmiştir. Savaş mücadelesini doğanın ortasında veren kadınlar, her bir sahnede onunla bütünlük oluşturacak tutumlar sergilemiştir. Doğa onların korku ve gerilimi yaşadıkları sahnede en büyük destekçileri olmuş, toprak binlerce yıllık kadim geleneğini sürdürerek insana “analık” yapmıştır.

Kadın askerler genellikle savaşın cephe gerisinde kalmış figürleri olarak düşünülse de, bu eser onlara ön saflarda yer verir. Eser, kadınların sadece pasif birer kurban olmadığını, aksine savaşın aktif katılımcıları ve hatta kahramanları olabileceklerini göstermiştir. Bu bağlamda, kadın karakterler savaşta erkeklerle eşit derecede mücadele edebileceklerini kanıtlamış olur.

Kadın askerler, savaşın ortasında sadece hayatta kalmaya çalışmakla kalmaz, aynı zamanda insan onurunu koruma ve insanlık adına bir duruş sergileme görevini de üstlenir. Bu, onları salt asker ya da kurban olmaktan çıkarır ve insani değerlerin taşıyıcıları haline getirir. Her bir karakter, içsel bir yolculukla karşı karşıya kalır; savaşın getirdiği zorluklar onları sadece fiziksel olarak değil, ruhsal olarak da sınar. Bu yolculuk, onların iç dünyalarında derin çatışmalara, korkulara, umuda ve bazen de umutsuzluğa neden olur. Ancak bu kadınlar, sadece dış düşmanla değil, aynı zamanda içsel korkularıyla da mücadele ederek birer kahramana dönüşür.

3.3. SOVYET ASKERLERİNİN DİRENİŞİ: BU TOPRAK ONLARI UNUTMAZ

Boris Vasilyev'in *Bu Toprak Onları Unutmaz* olarak Türkçeye çevrilen eseri, Sovyet dönemi edebiyatında savaş temalı yapıtlar arasında yer alır. Kitabın ismi aslında orijinal dilinden doğrudan çevrildiğinde *Listelerde Yoktu* şeklindedir. Yazarın, ana karakterin savaş listelerinde yer almayan bir kahraman olduğunu vurgulamak istediği için kitabına bu ismi vermiş olabileceği sonucuna varılabilir.

İlk kez, 1974 yılında *Yunost (Юность)* dergisinde yayınlanan bu eser, İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyasına karşı, eski adıyla Belarus Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde (*Белорусская Советская Социалистическая Республика*) bulunan, 19. yüzyıl yapımı bir Rus kalesi olan Brest kalesi için Sovyet askerlerinin direniş mücadelesini anlatır. Birinci baskısı birkaç ayda tükenen bu romanın ikinci baskısı yirmi dokuz yıl sonra yapılır (Abay, 2009).

İkinci Dünya Savaşı, 1941-1945 yılları arasında Sovyetler Birliği tarihinin en zorlu ve yıkıcı dönemlerinden biri olarak bilinir. Brest Kalesi savunması ise, resmi olarak 22 - 30 Haziran 1941 tarihlerine kadar sürer (Strijova & Otrokova, 2016, s.171). Kalenin bazı kısımlarında direniş aylarca devam eder. Bu kale, 1833'ten 1842'ye kadar inşa edilir, varlığı boyunca hem Polonya hem de Almanya tarafına ait olur. 22 Eylül 1939'da Brest ve Brest Kalesi Almanlar tarafından teslim edilerek resmi olarak SSCB'nin toprağı olarak kabul edilir (Burçenkova, 2023: 294).

Bu tarihler, Nazi Almanyası'nın Sovyetler Birliği'ne saldırdığı Barbarossa Harekâtı'nın ilk günlerine denk gelir (İsayev & Drabkin, çev. Kaygusuz 2023: 65) Nazi Almanyası, Sovyetler Birliği'ne hızlı ve ezici bir darbe vurmaya hedefleyen Barbarossa

Harekâtı ile geniş bir cepheden saldırıya geçer. Savaşın ilk aşamalarında Alman ordusu hızla ilerleyerek Kiev, Smolensk ve Leningrad gibi önemli şehirleri kuşatma altına alır (İsayev & Drabkin, 2023: 65). Birçok bölgede ve cephede savaşa karşı direniş gösterilirken, yazar da okuyuculara Brest Kalesini savunan askerlerin yaşadıklarını yakından görme fırsatı sunar.

Eserin ana kahramanı Nikolay (Kolya) Plujnikov, kaleyi ilk kez gördüğünde şaşkınlığını gizleyemez çünkü orayı daha gösterişli bir yer olarak hayal etmiştir. Kremlin gibi görkemli bir yapı beklerken sadece duvarlarla çevrili, sağlam bir savunma noktası olmayan gösterişsiz bir yapı onu karşılar. Kale, fiziksel yapısı bakımından beklenildiği kadar etkileyici olmayabilir, ancak sembolik değeri, savaşın ortasında büyük bir direnç ve kahramanlık gösteren bir yer olarak Plujnikov'un düşüncelerinde önemli bir yer edinir (Kurbanova, 2013: 40).

Tarihler 22 Haziran günü saat 4:15'i gösterdiğinde, Alman askerler Sovyet ordusunun yönünü şaşırtmak için özellikle kışlalara ve komutanların evlerine ağır bir topçu ateşi açar (Strijova & Otkova, 2016: 171). On dokuz yaşında, sıradan bir Moskovalı genç olan teğmen Plujnikov'un da o gece gerçekleşen saldırıyla savaşın direnişisi ve kahramanı rolü resmen başlamış olur.

Plujnikov gerçek bir görev arayışındadır. Teğmen rütbesini aldıktan sonra, generalin eğitim bölüğünün askerlerini komuta etme teklifini geri çevirerek, "İnanıyorum ki bütün komutanlar önce arazide çalışmayı öğrenmeliler general yoldaş. Okulda bize böyle öğretildi... komiser yoldaş gerçek bir komutanın ancak vurucu güçleri yönetmekle oluşabileceğini söylemişti" (Vasilyev, 2009, çev. Erdoğan: 18) sözleriyle bir cepheye görevlendirilmek istediğini belirtir.

Bu alıntıda, teğmen Plujnikov'un karakteri ve savaşla ilgili düşünce tarzı vurgulanmaktadır. Plujnikov, bir komutan olarak sadece teorik bilgiye değil, gerçek savaş alanında tecrübe kazanmaya da büyük önem vermektedir. İsteği dikkate alınır ve takım komutanı olarak Özel Batı Mıntikasına görevlendirilir. Görevine yazılmak için yola koyulan teğmen, daha birliğine kağıtlarını vermeden savaş başlar. Bu durum Plujnikov'un eğer Brest Kalesi'nden ayrılırsa, firar olarak değerlendirilmemesini sağlar. Çünkü resmi kayıtlarda var olmadığı için ayrılışı bir kaçış olarak görülmeyecektir (Kurbanova, 2013: 41). Böylece, hayatta kalma şansını değerlendirip savaşıya başka

bir yerde devam edebilir ancak böyle bir kaçış düşüncesi Plujnikov'un aklına bile gelmez. Onun için asıl mesele, listede olmaması değil, komutanlığın onun orada olduğunu bilmemesi ve buna rağmen emirleri yerine getirebilecek olmasıdır.

Savaşın ilk karşılaşması başladığı sıra, bölgenin mutfağında görevli kişilerle bir mahzende bulunan Plujnikov'un psikolojisi, hayatında ilk kez yaşadığı bu deneyimi hemen anlamlandıramaz. Yaşadığı bu ruhsal durum eserde, "Biraz sonra kendine geldi. Genç ve güçlüydü, yaşama sınımsız bağlarla bağlıydı. Başı zonkluyordu, göğsünden boğazına doğru acı bir tat yükseliyordu" (Vasilyev, 2009: 60) şeklinde aktarılır.

Henüz savaşa dair hiçbir tecrübesi olmayan Plujnikov, kendini birden savaşın ortasında bulur. İlk çatışma anı onun için travmatik bir etki yaratır. Kısa bir sürede kendine gelir. Yaşadığı şok dalgasını atlattıktan sonra zihni dış dünyayı algılamaya başlar. Patlama seslerini, yaralanan atların kişneme sesini, yakınlarda duyulan kurşunların atılışını gözlemler. Savaş resmen başlamıştır.

Plujnikov, çevresinde birilerinin öldüğünü fark ettikçe içini suçluluk duygusu kemirir çünkü o, hayatta kalmıştır. Vicdani, onu neredeyse korkunç bir eyleme, yani hayatına son vermeye iter. Henüz çok genç olan birinin omuzlarına büyük bir sorumluluk yüklenmiştir. Ancak, kitabın kadın ana karakteri Yahudi kız Mira, "Sen Kızıl Ordu'sun" sözleriyle Plujnikov'a yeniden kendine güvenini kazandırır. Bu sözleri duyan Plujnikov, artık yurdunu savunma yolundan geri dönmeyecektir (Kurbanova, 2013: 41).

Havada ateş sesleri devam ederken, göz gözü görmez hale gelir. Öyle ki, Plujnikov yanındaki askerlerle birlikte kendilerinden olduğuna emin oldukları kişilerin üstüne doğru giderken, onlar "biz sizdeniz!" deseler de o anki öldürme psikolojisi dost-düşman ayrımının bulanıklaşmasına sebep olur. Kendi arkadaşlarının ölümünü, etrafta uzuvları parçalanmış, organları dışarı çıkmış cesetleri görmüş bir asker için savaş sıradan hayatın oldukça ötesinde bir ortamdır ve bu ortamda sağlıklı bir karar alabilmek güçleşir bu sebeptendir ki böylesi büyük savaşlarda kendi tarafından birini vurmuş olan insanlara rastlamak olasıdır. İkinci Dünya savaşı başta olmak üzere, tarihteki birçok savaşta 'dost ateşi' (*friendly fire*) ya da 'kardeş katli' (*fratricide*) denilen bu olaya sık sık rastlanmıştır.

Savaşın kaotik doğası, yanlış istihbarat, iletişim eksikliği ve stres altındaki askerlerin ani kararlar alması gibi faktörler, dost ateşi vakalarının en büyük nedenleri arasında yer alır.¹⁴

Sıradan hayatından uzaklaşan bir askerin savaş çıkmadan önce yarıda kalan planlarını düşünmesi, savaşın kısa süreceğini umut etme çabası bu ortamda bulunmanın mecburiyeti ve zorluğunun sonuçlarını gözler önüne serer. Eserde bunun bir örneğine rastlanmakta, bir askerin “Lena bekleyecek beni bugün. Akşam yedide buluşacağız anlıyor musun?” (Vasilyev, 2009: 70) sözleri görülmektedir. Bu ifadede görüldüğü üzere, hiç akıllarına gelmedikleri bir an kendilerini savaşta bulan askerlerin hayatlarının akışı durur. Uzun bir süre günlük yaşamı bir kenara bırakmak zorunda kalırlar. Yazar Vasilyev, *Sakindi Oranın Şafakları* eserinde de insanların gündelik hayatı bırakıp gerçekliğin temsili olan savaş ortamına girmesiyle ilgili şu yorumları yapar:

Bir olayın yerini başka bir olayın aldığı, sebebin birdenbire sonuca dönüştüğü, ihtimal denen şeyin yaratıldığı o gizemli an gelip çatmıştı. Gündelik hayatında insan bu anın hiçbir zaman farkına varamaz; ama sınırların son noktaya dek gerili olduğu, yaşamın yeniden ilkel var olma, sağ kalma anlamından başka bir anlamının kalmadığı savaşta bu an elle tutulur bir gerçeklik kazanır ve sonsuza dek sürer (Vasilyev, 2009: 64).

Savaş ortamında hayatın anlamı, sadece hayatta kalmaya indirgenir ve bu süreç sonsuza kadar sürüyormuş gibi hissedilir. Mevcut durumlar devam ederken, Plujnikov’un çevresindeki kişilerin de aslında eserin başkahramanları olarak değerlendirilebileceğini belirtmek gerekir. Başlı başına kitabın ana karakter rolünü Plujnikov üstlense de, kitabı bir kahramanlık hikâyesine dönüştüren etrafındaki karakterlerin de direniş mücadelesidir.

Bu isimlerden ilki, Plujnikov’un sonraları sağ kolu olacak olan ve çatışmalarda onun iki kez hayatını kurtaracak olan asker Peter Salnikov okuyucu karşısına çıkar. Salnikov, sıradan ancak anavatanını savunan sadık, cesur ve zeki bir askerdir. İlk tanıştıkları sahnede Salnikov’un kendi bedenine büyük gelen kıyafetleri giydiği görülür. Kıyafetler yaşayanların değil, ölülerin kıyafetleridir. Yaşayan bir askerin, ölülerin kıyafetlerini giymek zorunda kalmasıyla, savaşın insani değerleri nasıl yok ettiği, savaş alanının yaşayanlar ve ölüler arasındaki farkı bile silikleştirdiği görülmektedir.

Makineli tüfeklerin kartuşlarının bittiği, el bombalarının azaldığı sahnelerde hep Salnikov öne atılır. Plujnikov gibi görevine sadık bir askerdir. Birbirine benzerlikleri,

¹⁴ Örnekleri için ayrıca bk. <https://www.indyrturk.com/node/681801>

savaşın ilerleyen günlerinde en yakın iki sıkı dost olmalarını sağlayacaktır. Günlerce yara bile almadan iki karakter de hayatta kalır. Ancak, bir gün Plujnikov makineli tüfeğin atışlarından ağır bir şekilde yaralanır. Salnikov, o anda da Plujnikov'u korumak için Alman bir askerle yakın temasa geçer. Almanlar, Salnikov'u sistemli olarak dövmeye başlar. Düşman askerleri, karşı tarafın askerini köşeye sıkıştırdıklarında insani duygulardan tamamen yoksun olduklarını, "Almanlar kahkahalarla güldü; bu, galibin kendinden emin ve alaycı kahkahasıydı" (Vasilyev, 2009: 130) cümlesi açıkça ortaya koyar. Kahkaha, sadece bir galibiyetin değil, karşı tarafın zayıflığını aşağılamanın ve insanlık onurunu hiçe saymanın bir simgesidir.

İkinci Dünya Savaşı dönemine bakıldığında, Alman askerlerin büyük bir kısmının Nazi ideolojisinin etkisi altında olduğu görülmektedir. İdeoloji, üstün bir ırk anlayışı ve diğer milletleri aşağı görme üzerine kurulmuştur. Bu tür bir ideolojik koşullanma, Nazi askerlerinin verdiği tepkilerde görüldüğü gibi karşı tarafı insanlık dışı bir varlık olarak algılamalarına neden olabilir.¹⁵

Zar zor düşmandan kaçabilmeyi başaran Plujnikov, yarı baygın bir şekilde mahzen kapısına yığılır. Orada olduğunun bilincinde değildir. Savaş, on dokuz yaşındaki bu genci yıpratmış, olgun bir adama çevirmiştir. Ona yaklaşmakta olan ışığın, savaş başlamadan önce mahzendeyken tanıştığı kişiler olduğunu bile fark edemez. Uzun bir süre bilinci kapalı şekilde yatar. Savaşın, Plujnikov'un psikolojisi ve fizyolojisine nasıl tesir ettiği, "Uyandığında ortalık sessizdi ve bu alışılmamış sessizlik onu korkuttu. Yüreği yine hızla çarpmaya başladı, korku içindeydi, gözleri hala kapalıydı; sağır olduğunu düşündü, artık sağır kalacaktı, gergin bir biçimde bekledi, kulak verdi tanıdık seslere" (Vasilyev, 2009: 132) satırlarında görülmektedir.

Plujnikov'un savaş ortamında sürekli patlama ve silah seslerine alışan zihni, sessizlikle karşılaştığında bu durumu normal bir şey olarak algılayamaz, aksine tehlike hisseder. Sessizlik, onun için bir anlamda bir tehdit gibidir. Bu durum, onun savaşta yaşadığı korkunun ve tetikte olma halinin ne kadar derin olduğunu ortaya koyar. En nihayetinde, uzun bir süre dinlenmesi gereken zihninin ve bedeninin yorgunluğuna teslim olmak zorunda kalır.

¹⁵ Daha fazla bilgi için ayrıca bk. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/victims-of-the-nazi-era-nazi-racial-ideology?parent=tr%2F2765>

Kendine geldikten sonra mahzendekileri korkaklıkla suçlar. Ona göre, yukarıda kardeşleri, yurttaşları ölürken onların burada kalmayı tercih etmesi vatana ihanettir. Sonrasında olayın öyle olmadığını, düşman askerlerin mahzenin çıkışını attıkları bombalarla kapattıklarını ve mahzendekilerin canlı canlı toprağa gömüldüklerini öğrenir. Mahzende Başçavuş Stepan Matveyeviç, sonraları mahzendeki takımına ihanet etmek pahasına hayatta kalmak isteyen Fedorçuk, zayıf, korkak ve savaşamayacak durumda olan Vasya Volkov ve Plujnikov'u Almanlara teslim etmeye hazır olan Priznyuk gibi karakterler vardır.

Matveyeviç sonrasında atılgan tavrıyla, Plujnikov'la çevreyi kontrol etmeye çıkar. Mahzendeyken dışarıda ne olduğunu hiç bilemeyen biri olarak, hayretler içinde etrafı izler. Etrafta gördüğü tek şey bir yığın cesettir. Makineli saldırıya denk geldiklerinde, Matveyeviç ayağından yaralanır. Pek önemsemediği yarası mikrop kapar öleceğini düşünen başçavuş ölmeden önce dışarıda biraz daha direniş göstermek isteyerek mahzenden ayrılır. Bu sırada, onlarla etrafı kolaçan eden bir diğer karakter de Fedorçuk olur. Eserde yer verilen, "Yaptığınızın neye yaradığını sanıyorsunuz bakalım?... Ateş edin kaçın, eee? Savaş daha mı çabuk bitecek böyle yapınca? Biz biteceğiz, savaş değil. Savaş zamanı gelince nasıl olsa bitecek ama biz..." (Vasilyev, 2009: 152) sözleriyle düşmana karşı direniş mücadelesi olmayan, sorumsuz, her şeyden şikayetçi ve bencil bir karakter portresi çizer.

Fedorçuk'un tavrı, diğer karakterlerin savaşma ve direnme isteğiyle tezat oluşturur. Plujnikov, Salnikov ya da Stepan Matveyeviç gibi karakterler, savaşı kazanmaya ve düşmana karşı mücadeleye inanırken, Fedorçuk bu çabaların beyhude olduğunu düşünür. Bu durum, savaş sırasında ortaya çıkabilecek farklı psikolojik tepkilerin, bireylerin savaşın anlamı konusundaki görüş ayrılıklarını nasıl yansıttığını gösterir. Fedorçuk, en sonunda elindeki beyaz bir paçavrayı sallayarak teslim olmak için Almanlar'a doğru yürür. Beyaz paçavra, barışı simgeler. Yaptığı hainliği gören Plujnikov, cezasını kendisi vermek için Fedorçuk'u vurur. Vatan bilinci içine işlemiş bu karakter için daha önce sohbet edip aynı yeri ve yiyeceği paylaştığı birini vurmanın o dakika hiçbir önemi kalmaz. Plujnikov'a göre, vatana ve yoldaşa karşı yapılan ihanet cezalandırılmalıdır.

Her şeyden korkan, kendi halinde bir karakter olan Volkov ise, savaş ortamında kafası oldukça karışmış bir şekilde hiçbir şey yapmadan durmaktadır. Plujnikov, yaşamı

boyunca korkarak yaşamış bu karakteri çatışma esnasında beklemesi için uyarır fakat o döndüğünde bıraktığı yerde değildir. Onu bulduğunda, günlerce başka bir yerde tek başına saklandığını anlar. Delirmiş gibi kendi kendine bir şeyler söyleyerek etrafta dolaşmaktadır. Volkov, artık aklını yitirmiş bir adamdır. Volkov'un zaten güçsüz olan bedeni ve zihinsel dengesi, savaşın ortasında iyice yitmiş, karakter psikolojik olarak çöküntüye uğramıştır. Volkov'un sonu, savaşa ruhsal olarak hazırlıksız olan insanların trajik sonu gibi olur. Bir patlama gerçekleşir ve elinden bir şey gelmeyen bu karakter, yine hiçbir şey yapamadan orada can verir.

Plujnikov'un kilisede rast geldiği birlikte direniş gösterdiği bir diğer kişi, Priznyuk adlı karakterdir. Plujnikov, onun Almanlara boyun eğmiş bir diğer kişi olduğunu görünce çok da şaşırır. Çünkü bu adam, Ekim yerine Mayıs ayında askere alınmayı yeğlemiştir. Plujnikov'a söylediği, "Bana acıyın komutan yoldaş, Tanrı aşkına acıyın bana. Eğer iyi çalışırsak iyi davranacaklar bize, evimize gönderecekler kasabadan gelenleri, söz verdiler, bırakacaklar bizi" (Vasilyev, 2009: 158) sözlerinden savaşın Priznyuk'u başka birine dönüştürdüğü ve onu düşmandan medet umup himayesi altında çalışmaya ittiği görülür.

Bu alıntı, Priznyuk'un derin bir içsel çözülme yaşadığını ve hayatta kalmak için teslim olmayı bir seçenek olarak gördüğünü ortaya koyar. Priznyuk'un sözlerini duyan Plujnikov sinirlenir. Sonrasında Priznyuk Alman askerlerin yanına koşarak, bir Sovyet askeri olduğunu söyleyip Plujnikov'un yerini belli eder. Yazarın tabiriyle "satılmış" bir insan olarak karakterini açığa çıkarmış olur.

Savaşın kaotik ortamı, Plujnikov'un çevresindeki tüm karakterlerin zihinlerinde ve kişiliklerinde derin izler bırakır. Fedorçuk, savaşın anlamsızlığına olan inancıyla sorumsuz ve şikayetçi bir duruş sergileyerek her türlü çabayı anlamsız bulurken, Volkov korku ve çaresizlik içinde aklını yitirmiş, savaşın psikolojik tahribatına boyun eğmiştir. Diğer yandan, Priznyuk ise savaşın zorlayıcı koşulları karşısında düşmana teslim olmayı seçmiş, yaşamını kurtarmak için vatani değerlerden ödün vermiştir. Bu karakterler, savaşın farklı psikolojik etkileri altında çözülen, savrulan ya da teslim olan bireyleri temsil eder; her biri savaşa karşı farklı bir direnç ya da zayıflık göstermektedir.

Plujnikov için tıpkı Salnikov gibi yeri ayrı olan bir diğer kişi, Volodya Denişik adlı karakterdir. Bu askerle de birçok kez sırt sırta vermiş olan Plujnikov, onun ölümünün

son anına tanık olur. Denişik, son anlarında Plujnikov'dan, "Yarın öleceğim, ama yine de gücüm var. Yalnız birazcık yardım et bana, birazcık. Güneşi görmek istiyorum Kolya." (Vasilyev, 2009: 123) şeklinde birkaç istekte bulunur.

Denişik, ölmek üzere olduğunu bilmesine rağmen hala yaşamdan bir şeyler istemekte, son bir kez güneşi görmek arzusunu dile getirmektedir. Bu, onun hayatın basit ama değerli bir anına özlem duyduğunu gösterir. Bu isteği, Vasilyev'in çalışmada analiz edilen, *Sakindi Oranın Şafakları* kitabındaki bataklığa batmak üzere olan Liza Briçkina karakteriyle benzerlik göstermektedir. O da, Denişik gibi ölümünün son anında güneşe bakarak yaşama veda etmek istemiştir. Her iki karakterin bu isteği, savaşın ve ölümün gerçekliğine rağmen, insan ruhunun yaşamla olan bağına koruma çabasını yansıtır. Güneş, burada sadece bir doğa unsuru değil, yaşamın kendisi, son bir umut ışığı olarak metaforik bir anlam taşır. "Yarın öleceğim, ama yine de gücüm var" ifadesi ise, Denişik'in ölüm karşısındaki cesaretini ve inatla yaşama tutunma isteğini gösterir. Plujnikov'un satırlar arasında bu olaydan ne kadar etkilendiği anlaşılrsa da, yoluna devam etmesi gerekmektedir. Bu zorundalık, savaşın acımasız gerçeklerinden biridir: İnsanlar sevdiklerini, dostlarını kaybetse bile, savaş devam eder ve hayatta kalanlar yollarına devam etmek zorundadır.

Plujnikov'un bir sahnede Alman bir askeri ele geçirdiği görülür. Bu asker, ayakta güçlkle duran, zaten ölmekte olan bir askerdir. Plujnikov, düşman askeri vurması gerektiğinin bilincindedir fakat bunu bir türlü yapamaz. Savaşın atmosferine ve öldürmeye alışmış teğmen için birini öldürmek hala harcı değildir. Bu noktada Plujnikov, her ne kadar savaşta acımasızlığı öğrense de, insani duygularının yitmemiş olduğu görülür. Düşmanın gözlerine bakarak onu öldüremeyeceğini fark eder. Bu davranışından, onun insani değerlerinin henüz yok olmadığına sonucuna varılabilir. Göz göze geldiği birini öldürmekte zorlanması, öldürme eyleminin sadece bir mekanik işlem değil, aynı zamanda insanlık duygularıyla derinden çatışan bir hareket olduğunu gösterir. Bundan dolayı, düşmanı karanlık bir yere götürerek öldürmeye çalışması, vicdaniyla savaşta hayatta kalma içgüdüleri arasında kalmış bir insanın içsel mücadelesini ifade eder. Düşman asker, son gücüyle yürüyebildiği yerde yığılıp kalır. Plujnikov, onu öldürmemeye karar verir. Bu vazgeçişin bedeli, yaralı düşman askerin grubuyla mahzene gelip saldırı yapmasıyla sonuçlanacaktır.

Plujnikov, son sahnelerde bulunduğu yerde tek canlı asker olarak günlerce hayatta kalır. Ama artık her şey çok değişir. Yalnız kalmak onun da psikolojisini zorlar. Günlerin sayısını unutmaya başlar. Kendini bilmez bir şekilde oradan oraya koşar, bazı yerlerde uyuyakalır. Ardında bırakıp yoluna devam etmek zorunda olduğu asker Denişik'in cesedini görünce "iyi akşamlar Volodya" der. Artık direnişinin son anlarına geldiği ve zihninin ne denli yorulduğu, bu sahnede okuyucuya açık bir şekilde aktarılır. Kendi gibi sağ kalan, ama ölümden önceki son anlarını yaşayan bir komutana denk gelir. Günler süren yalnızlığının sonlanmasına bir anlık sevinir. Bu kişi, Semişni adında bir garnizon komutanıdır. Direniş mücadelesini son ana kadar sürdürüp ölecekse de bunun Almanların elinden olmasını istemeyen bir komutandır. Bu karakter eserin önemli bir noktasını oluşturur çünkü bölüğün bayrağını kimseye teslim etmemiş, sol göğsünde öleceği ana kadar kendisi taşımıştır. Bayrak düşman eline hiçbir zaman geçmez. Plujnikov'a bayrağı teslim ederken ölse de kimseye vermeyeceğinin sözünü alır. Plujnikov denileni yapar ve son anına kadar bayrağın onurunu korur.

Eserin sonuna gelindiğinde, Plujnikov, görevlendirildiği bölgeye gelirken uğradığı bir restoranda tanıştığı, Yahudi sanatçı Ruvim Svitski karakteriyle karşılaşır. Almanlar bu sanatçıyı, kendilerinin himayesi altına alıp kamp çalışanı yapmıştır. Alman askerler sanatçıyı mahzendeki Rus askerini teslim olmaya zorlaması için görevlendirir. Bu kişinin Plujnikov olduğunu anlayan Svitski, yaşanan son durumlarla ilgili ona bilgiler vermeye başlar. Düşmanlar Moskova'yı ele geçirememiş, tam oraya ulaştıkları zaman bir kırılma yaşamıştır. Bunu duyan Plujnikov çok sevinir. Gücünü toplayarak, ortaya çıkıp son kez düşmanın gözlerinin içine bakmak isteyen Plujnikov, öleceğinin bilincinde bir şekilde Svitskiye öncesinde, "... Döndüklerinde onlara söyle, kimseye vermedim... Onlara kaleyi asla teslim etmediğimi söyle. Kale hiçbir zaman düşmedi, yara aldı yalnızca. O kanın son damlasıyım ben..." (Vasilyev, 2009: 233) sözlerini söyler.

1942 baharına kadar kalenin savunucusu ve "sahibi" olarak kalan Plujnikov hayatının son anlarında, düşmandan bile askerî onur kazanır. Onun meydana çıktığını gören düşman, istemsizce saygı duruşuna geçer. Bölgenin kimseye verilmediğini gören Svitski gibi düşmana çalışmak zorunda kalan kadın işçiler de Plujnikov'a gururla bakarak ağlamaya başlar. Mahzenden çıkan teğmen, artık kaç yaşında olduğu anlaşılmayan oldukça zayıf bir adama dönüşmüştür. Son sahnelerde yazar kahramanını isimle anmamayı tercih eder, böylece Plujnikov yalnızca bireysel bir kahraman olmaktan çıkıp,

isimsiz bir Rus askeri olarak tüm savaşılan askerlerin sembolü haline gelir (Kurbanova, 2013: 43).

Asker, subay ve generallerin önüne gelince “eee general, öğrendin mi Rusya’nın kaç bucak olduğunu?” (Vasilyev, 2009: 234) şeklinde alaycı bir soru yönelir. Alıntıda, “kale hiçbir zaman düşmedi, yara aldı yalnızca” ifadesi ise kalenin fiziksel olarak yıkılmış olmasına rağmen, ruhen teslim olmadığını simgeler. Aynı zamanda, Plujnikov’un “o kanın son damlasıyım ben” dediği görülmektedir. Buraya dikkat çekmek gerekmektedir çünkü “damla” kelimesi yazarın birçok eserinde kullandığı bir imgedir. *Damlaya Damlaya (Капля за каплей)* adlı eserde damla kan ve zamanla ilişkilendirilir. Her damla, kahramanın yaşamından geçen bir süreyi ve hayatın belirsizliği ile sona yaklaşmayı simgeler. *Сута (Пятница)* adlı bir başka eserinde de, bu imge başkahraman Kapitolina’nın ismi ile bağlantılı olarak kullanılır. Arkadaşları ona *Küçük Damla (Капелька)* adını takar, bu isim sevgi ve fedakârlık kavramlarını çağrıştıran lirik bir ifade olarak kullanılır (Mineralov & Nurgali, 2018: 56). Vasilyev, farklı zamanlarda yazdığı bu eserlerde benzer semboller ve durumlar kullanarak eserlerinin temalarını derinleştirir. “Damla” hem zamanın geçiciliğini hem de insanın özverisini ve kahramanlığını yansıtan evrensel bir simge haline gelir.

Plujnikov, gerçek bir kahraman olduğunu kanıtlar çünkü hayatıyla şunu göstermiştir: “Bir insan, eğer istemezse yenilemez. Öldürülebilir, ama yenilemez” (Kurbanova, 2013: 43). Yaşamı da ölümü de aşmış bir karakter olarak, düşman askerlerin arasından gururlu ve başı dik bir şekilde yürümeye başlar. Onun dışında herkes kahramanca savaşa da, düşman tarafından öldürülmüştür. Plujnikov ise son anında Almanlar tarafından değil, yazarın tabiriyle, “yaşamı tükendiğinde bile özgür olarak, ölüme ölümlerle karşı koyarak, düştü” (Vasilyev, 2009: 235).

Plujnikov’un hikayesi, bireyin iradesinin ve özgürlüğünün zorlayıcı koşullar altında korunabileceğini ortaya koyar. Yazar, onun ölümünü bir yenilgi olarak değil, yaşamın doğal bir sona erişi olarak ele alır. Bu anlatım, kahramanlık kavramını yalnızca fiziksel zaferlerle sınırlamayıp, bireyin ruhsal direncine ve özgürlük inancına dayandırır. Plujnikov’un düşmana teslim olmadan son ana kadar direnişi, dönemin savaş koşulları içinde bireysel ve toplumsal mücadeleyi anlamlandırmak için bir örnek teşkil eder. Bu

bağlamda, Plujnikov'un anlatımı, kahramanlık ve direniş temalarının edebiyatta nasıl yeniden yorumlandığını göstermektedir.

3.3.1. Bu Toprak Onları Unutmaz Eserindeki Kadın Karakterler Ve Doğanın Direnişi

Tarihin en kanlı savaşlarından biri olarak bilinen İkinci Dünya Savaşı, erkeklerin cephede aktif rol aldığı bir dönem olsa da, cephe gerisinde kadınlar da önemli bir rol üstlenmiş ve kendilerinden sıkça söz ettirmiştir. North Carolina Üniversitesi öğrencisi Ekaterina Hokrina (2022: 22) Yüksek Lisans tez çalışmasında Nobel Edebiyat Ödüllü Belaruslu gazeteci yazar Svetlana Aleksiyeviç'in *Savaşın Kadınsı Bir Yüzü Yoktur*¹⁶ (*The Unwomanly Face of War*) adlı eserinde, İkinci Dünya Savaşı sırasında yaklaşık bir milyon kadının Sovyet ordusunda savaştığını belirttiğini aktarır. Karşılaştırıldığında, 225.000 kadın İngiliz ordusunda, 450.000-500.000 kadın Amerikan ordusunda ve 500.000 kadın Alman ordusunda savaşmıştır.

Aleksiyeviç'in "kadın olgusu" olarak adlandırdığı bu durum, 20. yüzyılda eş görülmemiş bir sayıda kadının cephede savaştığını gösterir. Hokrina, kadınların İkinci Dünya Savaşı'na katılımı Batı kamuoyunda pek bilinmemesine rağmen, Rusya ve post-Sovyet ülkelerinde kadınların Büyük Vatan Savaşı'ndaki rolünün sinema, edebiyat, müzik, mimari, yer adları, anıtsal propaganda ve sözlü anlatılar yoluyla yeterince anımsanmadığını da sözlerine ekler. Hokrina'ya göre, Sovyetler Birliği'nde ve günümüzde, kadın askerlerin edebi ve sinemasal temsilleri, bu kadınların gerçek deneyimlerinden oldukça romantikleştirilmiş versiyonlar olarak kalmaya devam etmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nda kadınların katılımı sıklıkla sadece hemşire olarak sağlık birimlerinde görev almalarıyla sınırlı görülmektedir. Gerçekten de, askeri sağlık görevlerinin çoğunluğu, kadınlar tarafından üstlenilir. Birçok kadın, uygun eğitim ve deneyime sahip olmalarına rağmen, cinsiyetlerinden dolayı uzmanlaşmış birimlere başvurmaktan caydırılır. Bu birimlere kabul edilen kadınlar ise erkek meslektaşları tarafından genellikle kuşkuyla karşılanmış ve alay edilmiştir. Bazı kadınlar, zamanla

¹⁶ Kitap, 2016 yılında Günay Çetao Kızılırmak tarafından Rusçadan Türkçe'ye "Kadın Yok Savaşın Yüzünde" adıyla da çevrilmiştir. Buradaki çeviri ise İngilizce aslından çevrilmiş versiyonudur.

saygı kazansa da, savaşın sonunda başka bir değişim yaşanır. Cephede savaşan birçok kadın intikam, alay ve utanç korkusuyla karşı karşıya kaldığından, askeri geçmişlerini gizlemek zorunda kalır. *Saha karısı (pokhodno polevaya zhena)* gibi aşağılayıcı bir terim, kadın askerleri tanımlamak için popöler hale gelir; halkın büyük bir kısmı, asker kadınların evli askerlerle cinsel ilişkilere girdiklerine ve bu nedenle utanç verici olduklarına inanır (Hokrina, 2022: 26).

Savaş ortamında kadınların rolleri, sadece sağlık alanıyla kısıtlı kalmaz. Onlar uçakla umuşlar, keşfe çıkmışlar, köprüleri patlatmışlar ve hatta keskin nişancılık yapmışlardır (Can Emir, 2016: 148). Bu eserde kadınlar, yazarın diğer eseri *Sakindi Oranın Şafakları* gibi bütün bir eserin konusunu oluşturmasa da, eserin her bir noktasında mutlaka varlık bulur. Bu kadınlar, baştan çıkarıcı, anne, genç, eksik, emekçi gibi imgelerin temsilini oluşturur. Eserdeki kadın karakterlere değinilirken, baş kahraman teğmen Plujnikov'un gözünden kadınların onun hayatındaki yeri ve önemine bakılacaktır.

Eserde adı geçen ilk kadın karakter, kütüphane memuresi Zoya'dır. Askeri okul, bir akşam yemeği düzenler. Herkesin kız arkadaşıyla geleceği bu yemek için Plujnikov'un bir kız arkadaşı yoktur bu sebeple kütüphane memuresi Zoya'yı ona eşlik etmesi için davet eder. Dans ettikleri sıra Plujnikov çok utanır. Bu utangaçlık, onun henüz on dokuz yaşında genç bir delikanlı olmasına yorulabilir. Zoya, eserde *baştan çıkarıcı kadın (femme fatale)* imgesiyle varlık kazanır. *Femme fatale*, kültür tarihinin ötekileştirilmiş kadın imgesinin modern zamanlardaki karşılığıdır. Bedensellik, cinsellik, baştan çıkarma ve kötölükle yüklü bir imge olmasıyla normatif olanı tedirgin eder (Arpacı, 2019: 144). Zoya, Plujnikov'un ondan hoşlandığını ima eder. Plujnikov, bu konuşmanın üzerine onun evli olduğunu öğrendiğini belirtir. Zoya, bu noktada, "Evli miyim? Ben evliyim ha demek öyle dediler. Hem ne olur ki evli olsam, farz et ki doğru bu. Öylesine oldu işte. Bir kaza. Bir yanılığı" (Vasilyev, 2009 :11) şeklinde karşılık vererek evliliğe ve toplumsal normlara meydan okuduğunu, evlilik gibi geleneksel bir bağı "önemsiz" ya da "yanılığı" olarak nitelendirdiğini belirtir.

Bu yaklaşım, *femme fatale* karakterlerinin bağımsızlık ve özgürlük arzusuna uygun düşer; çünkü bu figürler, çoğunlukla kendilerini geleneksel kadın rollerinin dışında konumlandırır ve toplumsal beklentilere karşı kayıtsız kalır. Sonrasında Zoya'nın, eşi için sözlerine, "öyle ya da böyle şu an çok uzaklarda" ifadesini eklemesi, kimseye tam

anlamıyla ait olmama arzusunu simgeler. Konuşmanın sonunda Zoya, Plujnikov'u evine davet eder. Çay daveti, Plujnikov'u kendi kontrol ettiği bir ortama çekme niyetini ifade ederken, aynı zamanda onun dikkatini ve ilgisini kazanmak için kullandığı bir strateji olarak değerlendirilebilir. Böylelikle, Zoya, masum bir davet üzerinden Plujnikov ile daha derin bir ilişki kurma veya onu kendi etkisi altına alma olasılığını artırır. Zoyayla ilgili kadını aşağılayıcı ilk yorumu, Plujnikov'un bir arkadaşının, "Kafasızın teki o karı, sıfır numara salak; kocası cephanelik levazım müfrezesinin başçavuşu" (Vasilyev, 2009: 8) sözleriyle yaptığı görülür.

Kadına yönelik bu tavrın, geleneksel olarak erkek egemen normların yoğunlaştığı ve kadınların daha çok "zayıf" veya "destekleyici" rollerle sınırlandırıldığı askeri ortamdan kaynaklandığı sonucuna varılabilir. Askeri düzenin katı hiyerarşik yapısı, bireyleri belirli güç ve saygınlık rolleri üzerinden tanımlar. Bu yapı içinde *femme fatale* olarak görülen veya baştan çıkarıcı olarak tanımlanan kadın figürü, daha da "tehditkâr" ve "aşağı" olarak algılanmaktadır. Zoya'nın evli olduğunun bilinmesi de buna bir etkendir. Plujnikov, bu olaylar karşısında hiçbir şeyi önemsemez. Arkadaşı, Zoya hakkında yorum yaparken, o üniformasının güzelliğine hayranlık duymaktadır. Üniforma, burada yalnızca bir kıyafet değil, Plujnikov'un hayatta başardığı noktayı, genç yaşta elde ettiği statüyü ve bağlı olduğu askeri değerleri simgeler. Eserde karşısındaki kadına, onun gülüşüne ilgi duyduğu noktalar belirtilse de, bu hisler onun genç ve heyecanlı bir delikanlı oluşundan kaynaklanır. Zoya'ya karşı duyduğu ilgi, askeri değerlerine olan sevginin önüne geçemez.

Plujnikov'un hayatına etki eden diğer kadın karakterler, eserin ilerleyen sayfalarında ortaya çıkar. Plujnikov, görevlendirildiği yer için yola koyulduğunda, çok vakti olmamasına rağmen annesi ve kardeşini görmek ister. Savaştan iki yıl önce askeri okula girmek için evini ardında bırakır. Evlerine vardığında, gözleri ilk olarak komşusu Matveyevna'yı arar. Bu kadın huysuz, gelene geçene söylenen, sürekli avluda oturan ve Plujnikov'un çocukluk anılarında yer etmiş bir kişidir. Plujnikov, onu bıraktığı gibi bulacağını umuduyla doludur ancak onu göremez. Sonrasında annesine sorduğunda, öldüğü haberini alınca oldukça şaşırır. Eserde yer edinmemesine rağmen adı geçen ve Plujnikov için önemli olan bir kadın karakterdir. Plujnikov'un onu hatırlaması ve görmek istemesi de anılarında önemli bir yer edindiği hissini okuyucuya geçirdiği düşünüldüğünde, adından söz edilmesi gereken karakter olduğu sonucuna varılmaktadır.

Matveyevna'nın ölüm haberinin verilmesi ise, Plujnikov'un savaştan önce güvenilir bir geçmiş figürünün bile artık yerinde olmadığını anlaması açısından önemlidir. Yaşlı kadın, Plujnikov'un savaşa gitme yolunda yaşadığı ilk kayıplardan biridir. Yazar, karakterinin geçmişiyle savaş gibi büyük bir dönüşüm dönemine girmeden önce karakterin sahip olduğu anıların kırılğan nitelikler taşıdığını da okuyucuya hissettirir.

Evin kapısında ilk önce iki kızla karşılaşır. Bu kızlardan biri kardeşi Vera, diğeri ise çocukluk zamanlarından tanıdığı kişi Valya'dır. On altı yaşındaki Valya, Plujnikov onu son gördüğünden beri çok büyümüş ve vücudu olgunlaşmıştır. Bu değişim, Plujnikov'un dikkatini çeker. Öyle ki, gözleri erkeksi bir dürtüyle kızın olgunlaşmış göğüslerine takılır. Daha önceden küçüklük halini bildiği bu kızın, artık çocuk değil de genç bir kadın olduğunu fark eder. Bu kadınlar, eserin *genç kadın* imgesini temsil eder. Plujnikov'un gözünden bakıldığında Valya, genç kadınlığın masumiyetini ve saflığını temsil eden bir figür olarak görülür. Genç kadın, Plujnikov'un geçmişine, köklerine ve ailesine dair değişmeyen tarafı yansıtır. Valya, gelişen ama yine de tanıdık bir güven duygusu sunan bir karakterdir; o, savaşın karmaşası ve dış dünyanın tehlikelerinden uzakta kalan biridir. Plujnikov ayrıca genç oluşunun heyecanı ile, kızı ilgi alanına dahil eder.

Valya'yı gördüğünde ona karşı cinsel bir istek duyması, Plujnikov'un savaşa gitmeden önce bir yandan kendi yetişkinliğini keşfetmeye çalıştığını, genç bir erkek olarak doğasında olan duygusal ve cinsel merakı yaşadığını gösterir. Bu noktada, Valya, savaşa gitme yolculuğu sırasında ona duygusal bir duraklama anı yaşatır. Evinden erken ayrılması gerekirken biletini onunla daha fazla vakit geçirebilmek için gece yarısına çeker.

Kızlar, dönemin benimsenen ideolojilerinin yer aldığı topluluklara dahil olan, eğitilmiş kadın imajı çizer. Komsomol toplantısına katılmak için Plujnikov'un yanından ayrılmaları bu durumu kanıtlar. O yıllarda Sovyetler Birliğinde gençlerin Komsomol gibi örgütlerde yer alması oldukça yaygındır. Komsomol, *Komünist Gençlik Birliği* anlamına gelir. 14-28 yaş arası gençlerin komünist ideoloji doğrultusunda eğitilmesi, sosyal ve siyasi faaliyetlere katılmalarının sağlanması amacıyla kurulmuştur. Akşam yemeğinde Valya'nın savaş dönemiyle ilgili sorular yönelmesi, gazete okuyup ülkedeki durumları takip etmesi ve plak koleksiyonuna sahip olması onun genç eğitilmiş kadın oluşunu

destekleyen niteliklerdir. Plujnikov, tıpkı Zoya'nın gülüşünden etkilendiği gibi Valya'nın da gülüşünden etkilenir. İkisini karşılaştırdığında, Valya'nın gülüşü daha farklı gelir. Akşam boyunca Valya'ya karşı duygularını gözden geçirdiğinde, artık bu hislerin bir "sevda" olduğunu kavrar. Zoya'yı aklından çıkarmaya çalışır fakat, "Kafasında Zoya'yla ilgili ne varsa bastırdı, kovmaya çalıştı, ama Zoya büyük bir yüzsüzlükle cilvelenip, gitmekte direniyor, Kolya'ya daha önce hiç yaşamadığı bir utancı yaşatıyordu" (Vasilyev, 2009: 30) ifadesi bu konuda zorlandığını okuyucuya hissettirir.

Daha önce ilgi duyduğu kadın Zoya, Plujnikov için heyecan ve cazibe dolu tarafı temsil eder. Onun karşısında duyduğu çekimi ve merakı bastırmaya çalışsa da, Zoya'nın aklında kalmaya devam etmesi, Plujnikov'un içsel çatışmasını ve hislerindeki karmaşayı yansıtır. Zoya, Plujnikov'un zihninde, kolayca unutulamayacak kadar etkileyici ve sıradışı bir figür haline gelir; onu bastırmaya çalıştıkça, Zoya'nın cilveli tavırları ve cesur duruşu daha da belirginleşir. Zoya'nın Plujnikov için bir arzu nesnesi olduğu söylenebilir. Valya gibi genç bir karakterin yanında, daha olgun bir kadına karşı duyulan hislerin bastırılmaması durumundan, eril kimliğini ve yetişkinliğe geçişini sorgulayan genç bir erkeğin zorlandığı sonucuna varılabilir.

Plujnikov'un kız kardeşi Vera ise, film yıldızı olmak isteyen bir kızdır. Valya, ona yetenek sınavlarında karşısına birini getirip onu öpmesini istediklerinde ne yapacağını sorduğunda, Vera ona bunu yapabileceğini söyler ve sözlerine "Yaşamla sanat arasında bir ayrım yapabilmeli insan!" (Vasilyev, 2009: 28) ifadesini ekler. Bu sözlerle, Vera'nın geleneksel toplum normlarını yıktığı görülmektedir. Bunun yanında, dönemin kadına yönelik düşünce yapısının karşısında bir karakter olarak, kendi benliğini ve değerlerini sanat üzerinden ifade etme isteğini de okuyucuya gösterir. Annesi de onun bu hayaline saygı duyar ve önce okulunu bitirmesini sonra dilediği yere girmesini desteklediğini söyler. Sözlerine "yeter ki içinde heves olsun" (Vasilyev, 2009: 27) diye de ekleme yapar. Dönemin sosyal yapısı düşünüldüğünde, Vera'nın annesi, kızının sanat alanında ilerleme hayalini destekleyerek, hemcinslerinin genellikle daha muhafazakâr meslekleri ve toplumsal rolleri benimsediği geleneksel anne formundan sıyrılarak modern bir anne portresi çizmektedir.

Plujnikov'un annesi, eserin ilk *anne kadın* imgesinin temsilcisidir. Eserde adı açık bir şekilde verilmez. Annesi Plujnikov'u görür görmez göz yaşlarına boğulur. Ailelerin

asker olan evlatlarına duyduğu özlem bilinen bir gerçektir. Buradaki anne figürü, geleneksel bir çerçeve çizmektedir. Anne, oğlunu görünce duygulanan, onunla kısa da olsa her vakti değerlendirmek isteyen, elinden gelen her şeyi yapıp önüne yemekler koyan, kendini çocuklarına adayan ve sevgisini her fırsatta göstermeye çalışan bir kadındır. Eşi olmayan yalnız anne, kızıyla birlikte yaşamaktadır. Plujnikov, babasını çok az anımsamaktadır. Yirmi altı yaşındayken Orta Asya'ya gitmiş, bir daha geri dönmemiştir. Bir gün komiser, aileye babasının Bazmak çeteleriyle çarpışırken, Koz Kuduk köyünde öldürüldüğünü açıklar.

Ailesinin yanından görevi için mecburen ayrılmak zorunda olan Plujnikov, Valya'ya duygularını belli ederek yola koyulur. Görevli olduğu yerde, Plujnikov'un karşısına başka bir kadın karakterin çıktığı görülür. Bu karakter, bölgenin yemekhanesindeki işlerden sorumlu görevli kadın Mira'dır. Plujnikov'a kayıt yaptıracığı yere kadar eşlik eder ve bu şekilde tanışırlar. Mira, bir bacağı total olan bir kızdır. Eserde toplumun ona dayattığı normlara göre eksik ve anne kadın imgesini temsil eder. Bölgeye ulaştıklarında Mira, onu çay içmesi için mahzene davet eder ve tam o gece savaş resmen başlar. Mira merhametli, saf ve temiz kalpli bir kahraman olarak anlatılır. Plujnikov'un düşman askeri vurmaya çalışıp bunu gerçekleştiremediği bir sahnede Mira, bu durumdan mutluluk duyarak, "Korktum, o yaşlı adamı vuracaksın diye korktum. Sağ ol sağ ol. Onlara bir şey söyleme, bırak bizim gizlimiz olsun. Benim için, ne olur?" (Vasilyev, 2009: 168) şeklinde duygularını ortaya koyar.

Mira, savaşı hiç istememiştir. Onun için bu şiddet ortamı çok fazla gelir. Düşman askerin ölmesini istememiş, iyi niyetten uzak bu ortamda merhamet duygusunu koruyabilmiştir. Mira, savaşın neden olduğu kötülükler karşısında sorgulayıcı bir tavır sergileyerek, kendisinin ve çevresindekilerin neden böyle bir şiddet ortamında bulunmak zorunda olduklarını anlamaya çalışır. Bu sorgulayıcı yaklaşımı, onun saf bir şekilde barışa olan inancını ve iyilik arzusunu vurgular. Kadın karakterin, bu özelliklerle bezeli olması tesadüf değildir. Yazar Vasilyev, eserindeki her karakterin ismini özel olarak seçmiştir. Mira ismi Rusça'da *barış (mup)* kelimesinden türetilmiştir (Burçenkova, 2023: 297). Bu sebeple, Mira barışın ve insanlığın hâlâ mümkün olduğunu hatırlatan bir umut figürü olarak varlık kazanır.

Eser boyunca Mira, Plujnikov'un gözünde kardeş gibidir. Başlarda onunla herhangi bir özel bağ kurmaz. Mahzende tek başına kaldıkları gün, dışarı çıkmak durumunda kaldıkları bir sahnede Mira'nın karanlıktan göremediği yüzünü gün ışığında daha net görünce ona alıcı gözüyle bakar. Mira bacağı total olduğu için kimsenin onu hayatı boyunca sevebileceğine inanmayan bir kızdır. Herkes ona yaşamı boyunca acır ve dışlayıp yanına yaklaşmaz. Total oluşunu kendisi de yarım bir kadınlık olarak tanımlar:

Çocukluğumdan bu yana herkes aynı şeyi söylüyordu bana, topalsın diyorlardı. Talihsizdim, diğer kızlar gibi olamazdım. Annem bile söylüyordu, üzülüyordu benim için, alışmamı istiyordu. Alıştım da, gereğinden çok alıştım hem de, bu yüzden kız arkadaşım yoktur işte, hep erkeklerle arkadaşlık kurdum. Kızlar hep aşktan sevgiden söz ediyorlar, gelecekle hakkında planlar yapıyorlar, fakat benim ne planlarım olabilirdi ki? (Vasilyev, 2009: 187).

Mira, fiziksel engelini kendi değersizliği ve toplumsal kabul görmeme hissiyle ilişkilendirir. Bu nedenle, kız arkadaşı olmayışıyla kadınlar arasındaki geleneksel sosyalleşme alanlarından kendini dışlanmış hisseder; çünkü aşk ve gelecek hayalleri gibi konular ona uzaktır. Topallığını "eksik kadınlık" olarak tanımlaması, Mira'nın, toplumun dayattığı fiziksel mükemmeliyet ve geleneksel kadınlık beklentilerine ayak uyduramamasının sonucunda, sadece erkeklerle ilişki kurarak bir savunma mekanizması geliştirir. Plujnikov'la mahzende tek başlarına yaşamaya başlar. Dış dünyadan soyutlanmış olmaları, onları birbirine yakınlaştırır ve aralarındaki bağı güçlendirir. Kendilerinden başka kimsenin olmayışı, her ikisinin de yalnızlık ve güvensizlik duygularını paylaşmalarına, birbirlerine destek olmalarına olanak tanır.

Bir süre sonra Plujnikov ve Mira'nın birbirlerine olan bağlılıkları öyle bir noktaya gelir ki, sanki evli bir çift gibi davranmaya başlarlar. Savaş bittikten sonra ne yapacaklarına yönelik hayal kurarlar. Mira Plujnikov için doğru ve hayatını paylaşmak istediği kişidir. Diğer kadınlar, ona sadece belirli sebeplerden dolayı heyecan vermiş, gençlik hayallerini süsleyen kişiler olmaktan öteye geçemez. Sonrasında savaşla birlikte gençlikten yetişkinliğe adım atan Plujnikov, artık Mira'nın, hayatındaki ilk ve gerçek aşkı olduğuna karar verir. İkisi de basit ve kendi hallerinde bir yuva kurmak ister.

Yakınlaşmalarından bir gün sonra Mira, hamile olduğunu anlar. Mahzende yiyecekler tükenir ve yaşam şartları zorlaşmaya başlar. Mira, Plujnikov'a bebeğin sağlıklı şartlarda doğması gerektiğini söyler. O günlerde Alman askerlerin himayesinde çalışan

kadınların olduğu görülür. Kadınların arasına gizlice sızıp şehir merkezine ulaşabileceğini söyler ve Plujnikov ile bir plan yapar. Ancak bu plan suya düşer.

Alman askerler, belli sayıdaki kadınları dörderli sıraya sokar. Mira onların arasına karışsa da, sıranın dışında kalır. Bunu fark eden düşman askerler, Mira'yı yakalar ve hakaret edip küfreder. Yahudi olduğunu fark ettiklerinde, daha da sinirlenerek şiddet uygulamaya başlar. Mira, yakalandığı ilk andan itibaren gururlu ve cesur bir şekilde onların üzerine doğru yürür. Düşman ona vurduğunda dahi hiçbir şey hissetmez. Aklında yalnızca bebeği vardır. Onu korumak için karnını elleriyle siper eder. Mira'nın şiddet görürken bile bebeğini korumaya çalışması, onun anne figürüne özgü özveri, şefkat ve koruyuculuk gibi temel özelliklerini yansıttığını gösterir. Alman askerler, ona hiç merhamet göstermeden şiddet uygulamaya devam eder ve ölene kadar döver. Mira henüz hayattayken, onu canlı canlı bir çukura atarak üzerini toprakla örtmeye başlarlar. Bu durumda kadın, savaşın yarattığı vahşetin nesnesi haline gelir, ki bu da kadınların savaşın "*masum kurbanları*" olarak görülmelerinin bir sonucudur.

Mira, savaşın yıkıcılığına, toplumsal dışlanmaya ve fiziksel engeline rağmen merhametini, masumiyetini ve annelik içgüdüsünü koruyan; zorluklar karşısında içsel gücüyle ayakta duran, fedakâr ve cesur bir kadın portresi çizer. Hem bireysel zayıflıkları hem de güçlü yönleriyle Mira, insanlık onurunu ve sevgiyi savaşın karanlık tarafına karşı savunan dirençli bir kadın olarak yaşama veda eder.

Eserin bir diğer anne imgesi, Krista Haladır. Tam adı Kristine Yanovna olan bu kadına herkes Krista Hala diye hitap eder. Krista Hala, eserde derin bir acı ve mücadele geçmişi olan bir anne figürü olarak karşımıza çıkar. Hayatı boyunca pek çok kayıp ve zorlukla yüzleşmiştir: bebeklik çağında ölen üç çocuğu, evi elinden alındıktan sonra açlık tehlikesi ve kocası tarafından terk edilmesi gibi travmatik olaylar, onun yalnız bir kadına dönüşmesine sebep olmuştur. Bu zorluklara rağmen, Krista Hala, güçlü ve dirençli bir figür olarak Mira ile olan ilişkisi aracılığıyla annelik rolünü yeniden bulur. Mira için bir anne figürü haline gelirken, Mira da Krista Hala'nın içindeki kayıp annelik duygusunu yeniden canlandırır. Geçimini sürdürmek için Brest'e gelir. Kızıl Ordu gelene kadar temizlik işleri yaparak geçimini sürdürür. Ordu ona düzenli bir iş imkânı tanıyarak yemekhanede görevlendirir.

Savaş boyunca mahzende sağlığı kötü gitmeye ve zor soluk alıp vermeye başlayan Krista Hala, artık oradan ayrılmaya karar verir. Mira'yı ardında yalnız bırakacağı için kederlenir. Krista Hala, fiziksel ve duygusal olarak çöküşe geçer. Vücut ağrıları artar ve buna dayanamadığını fark edince ölmeyi düşlemeye başlar. Güneşi son bir kez görerek ve kemiklerini ısıtarak bu hayata veda etmeyi ister. Görüldüğü üzere, yazar eserdeki insanlar için ölmeden önce güneş imgesini “son umut” ve “yaşama tutunma gücü” olarak kullanır. Güneş, Krista Hala için yaşamın son anlarında bir teselli ve huzur kaynağıdır; o, bu dünyadan son bir ışık görerek ayrılmak ister. Ancak yaşamı, trajik bir şekilde son bulur. Plujnikov'un öldürmemekte direndiği ve Mira'nın da öldürmesini istemediği düşman askerin grubu, mahzenin kapısını patlatır. Tam o sırada, Krista Hala da kapıdadır. Patlamanın etkisiyle vücudu yanmaya başlar. Canlı canlı yanarak, yaşama veda eder. Plujnikov'un insani duygulardan yoksun düşman askere karşı gösterdiği merhamet, fedakâr anne figürü olan Krista Hala'nın yaşamına mal olur. Böylelikle, Plujnikov'un bu şefkatli yaklaşımı, savaşın öngörülemez sonuçlarının altını çizerek, masumiyetin ve merhametin dahi ağır bedeller ödeyebileceğini gösterir.

Plujnikov için Krista Hala, geldiği ilk günden beri ona yardımcı olan, mahzendekilere çay demleyip karınlarını doyuran bir kadın olarak saygı duyduğu bir figür olur. Dışarıda düşmanla mücadele ettikten sonra, mahzene geri gelerek hata yaptığını ve orada yaşayanların rahatını bozduğunu düşünerek, Krista Hala'nın ölümünden kendini sorumlu tutar. Mahzene döndüğünde, Krista Hala'nın ona destek olduğu ve anne şefkatini hissettirdiği, “Yumuşak, şefkatli bir göğüs omzuna yaslandı ve o da sakalı uzamış, kanlanmış yüzünü ona yasladı ve gözyaşları boşandı. Bağırarak, hıçkırarak ağlıyordu: yumuşak eller omzunu okşuyor, annesininkine benzeyen yumuşak bir ses fısıldıyor, yüreğine serinlik veriyordu” (Vasilyev, 2009: 134) cümlelerinde görülmektedir.

Krista Hala, Plujnikov için yalnızca bir destekçi değil, aynı zamanda annelik şefkati ve güven duygusunun temsili olur. Onun anne figürü olarak varlığı, Plujnikov'un savaşın sertliğinden ve dehşetinden uzaklaşmasına, kısa süreliğine de olsa huzur bulmasına olanak tanır. Annelik figürü burada, savaşın yıkıcı etkilerinden kaçış ve teselli bulma arayışını sembolize eder. Bu sahne, savaşın güçlü figürü olarak görünen erkeklerin de zayıflıkları ve savunmasızlıkları olduğunu gösterir.

Mahzendeki bir diğere anne figürü, Anna Petrovna'dır. Eser boyunca, diğere kadınlar kadar adından söz ettirmese de bu kadın karakterin de savaşdaki duruşu önemlidir. Vasilyev, evlatlarını kaybetmiş bir annenin duygularını, "Anne yürüdü, cesetlerin üzerinden atlayarak, kuru gözleri çılgın bir parıltıyla yanarak, alevlerin morluğuna doğru dimdik yürüdü... Yürürken düştü, dik ve kaskatıydı, kolları ölmüş çocuklarını sarabilmek için iki yana açılmıştı" (Vasilyev, 2009: 136) şeklinde anlatarak, bu cesaretin aynı zamanda bir trajedi içerdiğini gösterir.

Anna Petrovna'nın annelik hisleri savaşın kanlı ortamında azalmamış, aksine artarak büyümüştür. Onun, cesetlerin üzerinden atlayarak ve "gözlerindeki çılgın parıltıyla" alevlere doğru yürümesi, savaşın yıkıcılığı karşısında bir annenin direniş gösterdiğini simgeler. Evlatlarını kaybetmiş olmanın acısı, annenin cesaretini daha da arttırmıştır. Düşmandan korkmadan çocuklarına doğru dik bir şekilde yürümesi, tıpkı Mira'nın çocuğunu korumak uğruna düşman askerlere yürümesine benzer. Anna Petrovna da eserin diğere anne karakterleri gibi, savaşta çocukları için her şeyi yapan bir portre çizer.

Plujnikov, savaş mücadelesi süresince yerin altında saklanmak zorunda kalan anne ve çocuklara rastlar. Çocukların ağlama seslerini duydukça etkilenir ve derinden üzülür. Kadınları düşündükçe, emir almadığı sürece oradan bir an bile ayrılmamaya karar verir. Masumların yaşam hakkını önemseyerek, onlar için sorumluluk bilinciyle hareket eder. Gözünü hırs ve güçlü bir ölümsüzlük düşüncesi bürüyen bu teğmen, aynı zamanda içinde taşıdığı vicdan ve merhametle de insanlığını yitirmediğini bir kez daha okuyucuya göstermiş olur. Anneler ve çocuklarının mahzenlere inmesi emredilir. Kadınların, ağlayan çocuklarını teselli edip susturmaya çalıştığı, "Çocuklar yürüyemiyor, kadınlar kucaklarına alıyorlar, cesetlere basmamaya dikkat ederek ve her birine bakarak yürüyorlardı, çünkü şu ya da öteki parçalanmış, tanınmaz hale gelmiş beden kendi kocaları, babaları ya da kardeşleri olabilirdi" (Vasilyev, 2009: 118) şeklinde bir sahneyle savaş'ta kadın ve çocuk olmanın ne anlama geldiği aktarılır.

Kadınlar sevdiklerini kaybetme endişesi duyarak, sürekli bir travma altında yaşar. Bu noktada, anne kadından travmalara rağmen çocukları için güçlü olması beklenir. Yazar Vasilyev, yukarıdaki alıntıyla savaşın en büyük yükünü ve acısını en çok hissedenlerin, genellikle savaşın içinde olmayan, fakat sonuçlarından en çok etkilenen kadınlar ve çocuklar olduğunu açık bir şekilde gösterir.

Eserde, şimdiye kadar incelenen kadın figürlerinin dışında, savaşın farklı boyutunda yer alan başka kadın karakterlerin de olduğu görülmektedir. Çeşitli ırklardan ve farklı dilleri konuşan bu kadınlar, savaş alanlarında zorla çalıştırılır. Nazi Almanyası himayesinde çalıştırılan bu kadınlar, savaşın yarattığı baskı ve zulüm altında fiziksel güçlerini kullanmak zorunda bırakılır. Tuğlalar taşıyan ve onları kamyonlara yükleyen bu kadınlar, emekçi kadın figürünün bir temsili olarak okuyucu karşısına çıkar. Plujnikov bu kadınları uzaktan inceler. Hepsinin aynı derecede yorulmuş ve yıpranmış olduğunu fark eder. Kadınlar çalışır, mola verip bohçalarından yemek yer. Zorundalıkla esir tutulan bu kadınlar, savaşın bir diğer masum karakterleridir. Eserin sonunda kadınlar, Plujnikov'un bölgenin tek kalan direnişçisi olduğunu gördüklerinde, karşısındaki kahraman askerle gurur duyar. Şimdiye kadar zorunlu olarak çalıştıkları bu yerden kurtulmanın ve kahraman birinin ölümüne tanık olmanın verdiği farkındalıkla ağlayıp önünde kapanırlar. Plujnikov, onların gözünde sadece bir asker değil, umutlarının ve özgürlük özlemlerinin sembolü haline gelir.

Eserdeki kadın karakterler, savaşın kadınlar üzerindeki yıkıcı etkisini çok boyutlu bir şekilde gözler önüne sererken, aynı zamanda kadınların savaşın acımasızlığına karşı gösterdikleri direnç, sevgi ve fedakârlığın temsilcileri olmuştur. Her biri, savaşta yaşadıkları en zor zamanlarda bile umudu ve cesareti yitirmemiştir. Eserdeki kadın karakterler, savaşın çeşitli yüzlerini, zorluklarını ve kadınların bu zor koşullar altındaki dayanıklılığını ve insani özelliklerini yansıtarak birbirinden farklı imgeler ve temsiller sunar. Baştan çıkarıcı, anne, genç, eksik, emekçi imgeleriyle şekillenen kadın figürler hem geleneksel hem de modern çağa ayak uyduran kişiler olarak aktarılmış, belirli bir halk portresi çizmiştir.

Savaşın insanlar dışında çevreye de biçtiği bir değer vardır. Bu değer, ölümle paralellik oluşturur. Eserde, savaş başlamadan önce doğa, henüz bozulmamış bir güzelliğe sahiptir. Savaş geldiği gibi doğaya ait tüm detayları yok eder. Plujnikov'un görev için geldiği ilk sahnede, "oldukça yeşillik bir yer burası" şeklinde bir cümlesine rastlanır. Leylak, yasemin, akasya çiçekleriyle dolu bir yer artık kan, ceset, patlatılmış toprak yığınları ve mermi parçalarıyla doludur. "Ağaçların arkasındaki yıkık bina" gibi tanımlamalar, doğanın artık sadece savaştan kalan yıkıntıları çerçeveyeleyen pasif bir gözlemciye indirgendüğünü gösterir. Savaşla birlikte, doğa da kirlilik ve ölümün taşıyıcısı haline gelir. Eserde, etrafı "ölüm kokusu taşıyan bir duman" sardığı yönünde bir anlatımla

karşılaşılr. İnsanlar öldüğünde etrafı kötü kokular kaplarken, olayların gerçekleştiği topraklar ve doğa, savaşın yarattığı bu travmatik sürecin fiziksel izlerini taşır; bitkiler, hayvanlar, hatta hava bile bu yıkımın bir parçası olur. Güneş ise, sürekli olarak savaşın kasvetli ortamını anlatmak için kullandığı varsayılacak olursa, kan kırmızısı renginde tasvir edilir. Doğanın savaş ortamına verdiği karşılık bu şekilde net bir biçimde görülmüş olur.

Eserde bir sahnede havan topu sesleriyle şafağın söktüğünden bahsedilir. Şafak normalde yeni başlangıçları ve umudu temsil ederken, burada yıkımın ve savaşın başladığı bir anı belirtmek için kullanılmıştır. *Sakindi Oranın Şafakları* eserinde de şafak vaktinin betimlemeleri görülmektedir. Eserde şafak, kadınların doğa ile olan bağlantısını ve savaştaki direnişlerini sembolize ederken; *Bu Toprak Onları Unutmaz* eserinde, doğanın savaşın dehşetine teslim olduğu anı simgeler.

Kadınların doğayla bağlantısına bakılacak olursa, her bir kadın karakterin doğayla teması söz konusu değildir. Savaş ortamındaki kadın karakterler için ise doğa, üzerinde savaşılan topraktır. Kadınlar, eserdeki erkek savaşçı karakterler gibi savaşta resmen görev almaz. Yazarın *Sakindi Oranın Şafakları* eserinden ziyade doğa, kadınlar için bir direnç alanı ya da bir sığınak olmaktan çok, üzerlerinde yaşanan savaşın ve yıkımın sessiz tanığıdır. Kadınlar, savaşın getirdiği zorunluluklar ve acılar nedeniyle doğayla aktif bir ilişki kuramazlar; mahzenlere çekilip sevdiklerinin dönmesini bekler. Ancak, bu durum, kadınların savaşın yıkıcı etkisini doğrudan doğada hissetmedikleri anlamına gelmez. Zorla çalıştırılan kadınların, yapı malzemeleri ve insan emeğiyle doğadan koparılmış alanlarda çalışması, doğanın bu bağlamda onlara yalnızca zorlu ve yıkıcı bir yaşam sunması anlamına gelir.

3.4. SAVAŞ DÖNEMİ ÖNCESİNDEKİ GENÇ HAYATLAR: “YARIN SAVAŞ VARDI”

Boris Vasilyev, *Yarın Savaş Vardı* adlı kitabını 1972 yılında kaleme alır. Sovyet döneminin politikalarından dolayı bu kitap sansürden geçmez. Yazara bazı düzeltme teklifleri sunulur. Vasilyev bu önerileri dinlemeyip, kitabını uzun bir süre rafa kaldırır ve ancak 12 yıl sonra 1984 yılında, halkın “Stalin geri döndü” dediği eski KGB başkanı Andropov’un genel sekreter olmasından sonra yayınlanabilir. Daha sonra eser 1985

yılında sahneye aktarılarak, Mayakovski tiyatrosu tarafından uzun yıllar sahnelenir (Açan, 2023: 4).

Yazar, filmin senaryosunu da kaleme alır ve çekmesi için çok genç birine, o zamanlar Moskova Devlet Sinematografi Enstitüsü'nde (VGİK) son sınıf öğrencisi olan Yuri Kara'ya güvenir. Gorki Stüdyolarının tam desteğini alan yönetmen, aynı zamanda da okul bitirme ödevi olan filmi çeker. Fakat bu sefer de film sansür kuruluna takılır (Açan, 2023: 4). Film, iki yıl bekledikten sonra 1987 yılında gösterime girer ve çok kısa bir süre içinde kült olur. 48 ülkede festivallerde gösterilir.

Kitap, dünyada İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı ancak Hitlerin henüz Sovyetler Birliği'ne saldırmadığı 1940 yılında geçer. O zamanlarda, 1939-1940 yılı arasında, Sovyetler Birliği ile Finlandiya *Kış Savaşı* (*Зимняя война*) olarak bilinen Fin Savaşı mücadelesi içindedir (İsayev& Drabkin, 2023: 46). Leningrad'ın en dibinde yer aldığı Finlandiya Körfezi'nin kuzey kıyıları veya Karelya Yarımadası, Finlandiya topraklarına aittir. Sovyetler Birliği, bu kıyılarda topçu mevzileri bulundurabilmeyi Leningrad Limanı'nın güvenliği için hayati olarak görür. Stalin'in Finlerden istediği bu topraklar 1.700 km² dir. Bunun karşılığında, Finlandiya-Rusya sınırının orta kesimlerinden 3.500 km² lik bir araziye teklif eder. Finlandiya buna sıcak bakmaz. Bu noktada Stalin'in tutumu sertleşir ve Sovyet ordusu Finlandiya'ya savaş açar.

İkinci Dünya Savaşı öncesinde SSCB, içerde ekonomik ve siyasi çalkantılar, dışarıda ise genişleme ve stratejik güvenlik hedefleriyle meşguldür. Kış Savaşı, Sovyetler Birliği'nin askeri kapasitesinin eksikliklerini ve Stalin'in politikalarının uzun vadeli sonuçlarını net bir şekilde ortaya koyar. Her ne kadar son tahlilde Sovyetler Birliği bu savaşı kazanmış görünse de savaş Sovyet askeri tarihine “beyaz leke” olarak geçmiştir (Kara, 2023: 367). Finlandiya'nın Sovyet ordusuna yenilerek 12 Mart 1940 tarihinde Sovyetlere Karelya bölgesi ve civardaki kentleri bıraktığını kabul eden bir anlaşma imzalamak zorunda kalmasından bir yıl sonra, 22 Haziran 1941 yılında Almanlar bu anlaşmayı ihlal ederek Sovyetler Birliği'ni işgal etmiştir (Arbaç, 2019: 249).

Yazar Vasilyev ise eserinde, savaş dönemi öncesi askeri liseye giden genç karakterlerin bu dönemde kendini bulma çabasını ve Sovyet ideolojisi bünyesindeki olgunlaşma sürecini anlatır. Kitap, gelecekteki bir anla başlar. Yazar, eseri sanatsal gerçeklik içinde yaratırken, ustaca zaman dilimleri arasında manevra yapar, sürekli olarak

yeni olayları, bazen geçmiş anları hatırlar, bazen geleceğe gider ve böylece olay örgüsünü oluşturur (Pşibiş, 2015: 50). Artık yaşlanmış ve 45 kişilik sınıftan yalnızca 19 kişinin hayatta kaldığı 9-B sınıfı öğrencileri, geleneksel mezunlar buluşmasına katılır. Eserde hikâyeyi anlatan kişinin adına yer verilmez. Bu, eserin yapısına ve etkisine katkıda bulunan bir detaydır. Anlatıcı, olayları birinci şahıs perspektifinden aktarır ancak Boris Vasilyev ismini belirtmeyerek, anonim anlatım tarzıyla okuyucunun olaylara daha genel bir bakış açısıyla yaklaşmasını sağlar.

Anlatıcı, “Sınıfımızdan bana kalan tek şey bu fotoğraf ve anılar” (Vasilyev, 2023: 5, çev. Ahmet Açıan) diyerek söze başlar. Fotoğraf, öğrencilerin henüz yedinci sınıf oldukları bir zamandır. Ana kahraman, birden fazla kişiden oluşur. Anlatıcının da dahil olduğu üç kız ve üç erkekten oluşan bir grupları vardır. Anlatıcının kişilik özellikleri ile ilgili bir anlatım yapılmaz. Erkek karakterlere tek tek bakılacak olursa, arkadaş grubunun birinci kişisi Paşka Ostapçuk karakterinin fiziksel özelliklerinin ön plana çıktığı “Bacaklarını tabanca gibi büküp halata tırmanır, amuda kalkar ve gözünü karartıp yatay barda “güneş” hareketi yapardı. Paşka kitap okumaz ama başkaları okuduğunda dinlemeyi severdi” (Vasilyev, 2023: 9) tasvirinden görülmektedir.

Karakterler farklı yetenek ve özelliklerle tanınır. Bu anlatıdan da anlaşılacağı üzere, Paşka Ostapçuk ve hatta hikâyenin anlatıcısı sürekli spor yaptığı için, “okulun umudu” olarak anılır (Vasilyev, 2023: 7). Paşka, diğer erkeklerden fiziksel üstünlüğü ve enerjisiyle öne çıkan bir karakterdir. Kitap okumaktan kaçınması ve entelektüel anlamdaki eksikliği, onun bir denge unsuru olmasının ötesinde, dönemin erkeklik algısının fiziksel güce ne kadar değer verdiğini de gözler önüne serer. Öğrenciler savaşın olmadığı dönemlerde gençliklerini doyusuya yaşarken, savaş bir gün onların ülkesini de vurur. Paşka ömrü boyunca Lena Bokova’yı sever. Savaşta bir bacağını kaybeder ve spor hayatı böylelikle sona erer. Paşka savaşın bedelini, vücudunun bir uzvunu feda ederek öder. Savaşta onu bekleyen Lena’ya geri dönmez. Eserde, savaş döneminin resmen anlatıldığı, savaş ortamından ibaret bir anlatım yoktur. Yıllar sonra düzenlenen bir mezunlar toplantısında, artık yaşlanmış olan 9-B sınıfı öğrencileri, savaş sırasında yaşadıkları zorlukları ve kaybettikleri arkadaşlarını anar. Paşka da bu toplantıya protez bacağıyla katılır. Hayatta kalan arkadaşlarıyla öğrencilik yıllarını, kırk yılın nasıl geçtiğini konuşarak anılarını yad eder.

Bir diğerk erkek karakter ise, anlatıcının tabiriyle, hdk Valka Aleksandrov'dur. Valka meşhur bir mucittir. Yeni şeyler denemeyi, söküp takmayı sever. Arkadaşları bu yönünden dolayı ona "Edison" lakabını takar. Savaş, Valka'ya da iyi davranmaz. Bir tankın içerisinde alev alır ve kulaklarıyla boğazını tamamen yakar. Artık sessiz bir şekilde hayatına devam ederek, saat tamirciliğiyapar.

Savaştan bihaber geçen yıllarda öğrenciler, zamanlarını sohbet ederek ve çeşitli konular üzerine tartışarak geçirir. Bu sohbetler, bir kişinin evinde toplanarak yapılır. Evin sahibi ise Zina Kovalenko adlı kız öğrencidir. Kendine ait odası olduğu ve ebeveynleri hep dışarıda çalıştığı için onun evinde toplanırlar. Grup, birlikte birçok şey yapar:

Sinemaya gider, İskra'nın değerli bulduğu kitapları yüksek sesle okur, birlikte dev yapar, kitaplar ve filmler, arkadaşlar ve düşmanlar, "Sedov'un" srklenmesi¹⁷, uluslararası tugaylar Finlandiya, Batı Avrupada'ki savaş ve bunun gibi daha birçok şeyle gevezelik ederdik (Vasilyev, 2023: 7).

ğrenmeye, tartışmaya ve fikir üretmeye açık olan bu gençler, yalnızca kişisel yaşamlarını değil çevrelerindeki dünyayı da anlamaya çalışır. Kitaplara verilen önem, gençlerin edebi ve ideolojik olarak beslenmek istediğini, bireysel fikir geliştirme çabasında olduklarını gösterir. O dönem gençleri için, televizyon henüz icat edilmemişken, sinema önemli bir unsurdur. Sinema hem eğlenmek hem de ideolojik konuları tartışmak için bir araç olarak da öne çıkar. Anlatıcı kendilerini geliştirme çabalarının üstünde durur:

Biz gentik ama kişisel mutluluğu değil, kişisel başarıyı istiyorduk. Ama başarının önce ekilmesi ve büyümesi gerektiğinden, yavaş yavaş olgunlaştığından, görünmez bir güçle dolup taşarak bir gün gelecek nesiller için uzun süre parıldıyan kr edici bir aleve dnşeceğeğinden habersizdik, ama devrimin şiddetli ateşinden geçen babalarımız ve annelerimiz bunu biliyordu (Vasilyev, 2023: 11).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, öğrenciler bireysel mutluluğu değil, daha büyük bir amaca hizmet eden, kolektif bir başarıyı hedefler. Onlar, dönemin ideolojik atmosferinde şekillenen bu düşünceleriyle başarı ve mücadelenin ne anlama geldiğini tam olarak kavrayamazken, önceki kuşaklar (*Ekim Devrimi'ni yaşamış olan ebeveynler*) bu sürecin

¹⁷ George Yakovleviç Sedov adlı bir Sovyet kâşif, 1912-1914 yılları arasında Arktik bölgesine ulaşmak ve Kuzey Kutbu'nu fethetmek amacıyla yola çıkmış ancak zor koşullar, yetersiz donanım ve hastalıklarla karşılaşmıştır. Sedov'un bu zorlu yolculuğu, özellikle Novaya Zemlya ve Franz Josef Toprakları çevresindeki buzlu sularda sürüklenerek ilerlediği için "Sedov sürüklenmesi" adıyla anılır.

nasıl bir bedel gerektirdiğini bilmektedir. İçlerinde barındırdıkları mücadele ruhu ve başarı isteğiyle yaşadıkları deneyimler onları bu yolda belli bedeller ödemeye iter. Askeri okul öğrencileri olan bu gençlere öğretmenleri “*Ne olmak istiyorum?*” adlı bir ödev verir ve hepsi Kızıl Ordu komutanı olmak istediğini yazar. Hepsi zor ve sert bir hayatlarının olmasını hayal eder. Anlatıcı, bu düşünceyi “Kendimizi erkek olarak görüyorduk ve o zamanlar daha erkeksi meslekler hayal ederek geçiriyorduk” (Vasilyev, 2023: 11) şeklindeki cinsiyetçi bir cümleyle ifade eder. Erkeklik güç, cesaret ve mücadele ile ilişkilendirilir; bu nedenle anlatıcı, geleneksel olarak erkeklere atfedilen meslekleri hayal eder.

Eserde, sınıfın yan karakterlerinin de anlatıldığı görülür. Bu karakterlerden ilki, sınıfın sessiz onur öğrencisi Vovik Hramov’dur. Çok kitap okuyan, en zor problemleri bile çözen bir çocuktur. Bu özellikleriyle sınıf tarafından saygı duyulan biridir. Kendi halinde olan Hramov’un hiç arkadaşı yoktur. Daha çok anlatıcının grubunda takılır, geceleri onların buluşmalarına gelip bir köşede sessizce oturur. Hramov sessiz bir öğrenci olsa da öğretmenin “*Ne olmak istiyorum?*” adlı ödevine tankçı olmak istediğini yazarak aslında sakın yapısının ardında cesaret emelinin saklı olduğunu okuyucuya gösterir. Savaşta Güney Rusya bölgesinde yer alan Kuban topraklarında savaşırken hayatını kaybeder. Onu anarken “Vovik, onur öğrencimiz. En sessizi. Şimdi Kuban’da kırk beş kişinin yanında yatıyor” (Vasilyev, 2023: 144) şeklinde bahsederler. Sınıfın sessiz öğrencisi, hiç kimsenin ondan beklemeyeceği bir cesaret sergileyerek, savaşın zorlu deneyimlerini yaşamış ve bu süreçte kendi gücünü kanıtlamıştır.

Artyom Şefer adlı öğrenci ise hiçbir zaman akıcı konuşamayan, çatık kaşlı ve utangaç bir çocuktur. İyi yazan ve okuyan biridir fakat konuşmayı beceremez. Bundan dolayı, matematiği çok severken konuşma gerektiren derslerden nefret eder. Ailenin en küçük çocuğu olan Artyom’un iki erkek ve bir kız kardeşi vardır. Kavgacı kardeşlerin arasında büyüdüğünden sık kavga eder, kendini savunmasını bilir ve hiçbir şeyden korkmaz. İki erkek kardeş tesviye işi yapmaktadır. Kız kardeş ise evde durmayan, güzel, uçarı, inşaat teknik okulunda okuyan ve Artyom’dan üç yaş büyük biridir. Artyom, hendek kazma işine girer. Babaları sert ama adil bir adam, anneleri ise nazik ve bilge bir kadındır. Kız kardeşleri ailenin istenmediği biriyle evlenip evi terk edince baba kızın adını evde yasaklar. Kardeşinin gerçekten âşık olduğunu kavrayan Artyom’un kendi de aşkla yakından tanışır. Eğitimleri süresince sınıfında varlığını pek fark etmediği bir kız, bir gün

onun işlediği bir suçü üstlenince dikkatini çekmeye başlar. Bu kız Zina Kovalenko'dur. Ona duyduğu hissin aşk olduğuna ve bu kişinin sonsuza dek Zina olacağına karar verir. Bir gün ettiği kavgadan dolayı okuldan atılır. Artyom, karakteri gereği, haksızlığa veya adaletsizliğe tahammül edemediği için kavga eder. Öğrenci olduğu sürece kavgacı ama sevdiği derslerde de iyi olabilen bir imaj çizer. Savaş dönemi gelip çatığında aralarında ilk o hayatını kaybeder. Mezuniyet gecesinde onun ismi anılırken, "Artyom...Artyom Şefer. İlkelerinden dolayı okuldan atıldı, sonra ilkelerinin ne olduğunu herkese gösterdi!" (Vasilyev, 2023: 144) şeklinde bahsedilir. Savaşın bedelini canıyla ödemiş, cesaret göstermiştir.

Artyom'un en yakın arkadaşı olan Jorka Landıs adlı erkek karakter de patenler ve pul koleksiyonu ile ilgilenir. Paten onun için hobyken, pullar bir tutkudur:

Onları büyükannenin sandıklarında arar, kendini küçük düşürene dek tanıdıklarına yalvarır, takas eder, satın alır, hatta cazibesine karşı koyamayarak bazen de çalardı... Özel olarak Almanya'ya, ardından İspanya'ya ve ardından Çin'e mektuplar yazar, tutkuyla gelen pulları çıkarır ve hemen yeni mektuplar yazardı (Vasilyev, 2023: 34).

Bu ayrıntılar, savaş öncesi gençlerin gündelik hayatlarındaki tutku ve zaafların ne kadar insani ve doğal olduğunu hatırlatır. Şimdiye kadar incelenen karakterlere bakıldığında hepsinin sıradan yaşamı, savaşın karşısında gençliğe tutunma ve sığınma çabasının somut bir göstergesini oluşturur. Jorka öğrencilik yaşamında Vika Luberetsky'a karşı ilgi duyar. Bunu fark eden Vika başına gelecek talihsiz olaydan önce Jorka'nın ilgisini önemser. Savaş döneminde SSCB savaş pilotu olarak savaşırken yaşamını kaybeder. Her biri sevdiği insanlarla birlikte gençliğini ardında bırakarak, vatanlarının bağımsızlığı uğruna yaşamlarını yitirir.

Arkadaş gruplarının pek sevmediği ama İskra'nın sürekli aralarına getirdiği bir diğer erkek kişi de Saşka Stameskin'dir. Bu kişiyi sevmemelerinin nedeni, sürekli küfreden birisi olmasıdır. Ancak İskra, her zaman böyle durumların üzerine gitmeyi ve birini yönlendirip bir şeylere öncülük etmeyi sevdiği için onu düzeltmeyi kafasına koymuştur. Böylelikle, Saşa sürekli gruplarına katılmaya başlar. Anlatıcı Paşkayla birlikte, sürekli Saşa ve arkadaşlarıyla kavga eder. Öğretmenlerin hepsi Saşa'yı tanır, okul toplantılarında adı mutlaka geçer, tüm raporlarda yer alır. Okulun kazan dairesinden kömür çalar, kızların saç örgülerini mürekkep hokkalarına batırır ve notları her zaman çok zayıftır. Olumsuz davranışları dolayısıyla okuldan atılması gerektiği konuşulunca

İskra buna karşı çıkar ve onun düzeleceğine dair Komsomol toplantısında yemin eder. Saşa bir gün İskra'ya karşı hislerinin olduğunu fark edince ve İskra'nın onu değiştirmeye yönelik çabaları ile kendini düzeltmeye başlar. Saşka uçak çizimleri yapar. Anlatıcının deyiimiyle, bu uçaklar akla hayale sığmayan güzelliktedir. İskra ise onun bu çizimlerle uçak modelleri derneğine girmesi için çabalar. Saşa ilk başta derneğe girmeyi kabul etmez. İçinde topluma kabul ettiremeyeceğini düşündüğü bir korkusu vardır:

Babasının kim olduğu belirsiz, bir mutfak fabrikasındaki bulaşıkçının oğlu Saşa Stameskin'in tüm hayallerinin boş laf olduğunu, hayatında asla gerçek bir uçağın gümüş duraliminyumuna dokunamayacağını hemencecik ona göstereceklerinden korkuyordu (Vasilyev, 2023: 21).

Saşa, toplumsal olarak dezavantajlı bir konumda olan bir bireydir. Babasının kim olduğunun belirsiz olması ve annesinin bir bulaşıkçı olarak çalışması, onun içinde bulunduğu düşük sosyal statüyü vurgular. Bu durum, Saşa'nın özgüvenini derinden sarsar ve onun "hayallerinin boş laf olduğunu" düşünmesine neden olur. Toplumun, bireyleri sosyal kökenlerine göre yargıladığı bir gerçeklikten kaçamayacağını hisseden Saşa, bu durumu kabullenmiş gibi görünür. Kendi yeteneğine güven duymayı da, bu durumu destekler niteliktedir. Sonrasında bir şekilde ikna olur. Prosedürler işlerken, babasız olması durumu bu konumda da bir kez daha engel olarak karşısına çıkar. Saşa, sınıf arkadaşları Vika Luberetskaya'nın babasının yardımıyla işe girer. Savaş döneminde ise hayatta kalmayı başarmış ve hatta memleketinden ayrılmayıp, büyük bir uçak fabrikasının müdürü, ödül sahibi ve milletvekili olur. Aralarında savaştan belki de hiçbir şekilde kötü etkilenmeyen, aksine yaşlılık döneminde üretken bir hayata kavuşmuş biri olur.

Öğrencilik yıllarını sürdürürken, bu karakterlerin gelişim aşamasında önemli bir rol model olan ve gençliğin destekçisi olan bir karakter vardır. Bu karakter, lise'nin inşa edildiği dönemde gelen yeni okul müdürüdür. Nikolay Grigoryeviç Romahin adlı bu müdür öncelikle, "Geniş bir pantolon, yumuşak, ince "shimmy" çizmeler, çuhadan yapılmış büyük cepleri olan bir asker gömleği giyiyor, bir süvari subayı gibi gürültü yapıyor, tüm okulda yüksek sesle gülmeyi ve hapsirmeyi seviyordu (Vasilyev, 2023: 41) şeklinde ifade edilen dış görünüm tarzıyla dikkat çeker.

Müdür Romahin hem fiziksel görünümü hem de davranışlarıyla farklı bir izlenim bırakır. Onun giyim tarzı ve kişiliği, dönemin toplumsal ve kültürel özelliklerini

yansıtırken, aynı zamanda karakterin bireysel kimliğini de şekillendirir. Eserin yenilikçi yüzü olan müdür, her zaman her öğrencinin düşlediği bir profile sahiptir. Sosyalist ve açık sözlü tavırlarıyla da farkını ortaya koyduğunu “Talimatlarla değil, fikirlerle yaşıyoruz. Peki bizim ana amacımız nedir? Bizim ana amacımız, yeni sosyalist topluma yurttaş yetiştirmek” (Vasilyev, 2023: 41) sözleriyle belirtir.

Romahin’in bu sözleri, eserin ana temalarından biri olan birey-toplum ilişkisini derinleştirir. Eğitimin birey üzerindeki etkisini vurgularken, bireyin de toplum için nasıl bir değer yaratabileceğini tartışır. Romahin geldiği gün, sınıfların kat düzenini sevmeyince tüm şubeleri karıştırır. Böylece büyükler küçüklerin olduğu katlarda eğitim görüp onlara göz kulak olacak, as üst karmaşası olmadan dostluk kurulacaktır. Her şeyi ince ayrıntısına kadar düşünür. Tuvaletlerde ayna olmaması hususuna dikkat çeker. Romahin’e göre, kızlar tam da büyüme çağındayken kendini görmeli, süslenmeli ve böylece gençliğini yaşamalıdır. Bunun üzerine okul öğretmeni Valentina Androvna’nın kendisi de bir kadın olmasına rağmen “kokoş mu yetiştireceğiz?” (Vasilyev, 2023: 42) dediği görülür. Bunun üzerine Romahin, “kokoş değil, kadın. Siz ne olduğunu bilmezsiniz” şeklinde cevap verir. Romahin’in bu sözleri genç kızların sadece eğitim ve ideolojik olarak şekillenmesi ile değil, aynı zamanda kişisel bakım ve kendini tanıma yoluyla kadınlıklarını keşfetmeleri gerektiği fikrine dayanır. Aynaların olmaması ve süslenmenin önlenmesi, sadece dış görünüşle ilgili bir mesele değildir; aynı zamanda gençlerin özgüven geliştirme fırsatlarının ellerinden alınması anlamına gelir. Romahin’in bu duruma karşı çıkması, gençlerin psikolojik ve duygusal gelişimine duyduğu hassasiyeti gösterir. Aslında kendisi coğrafya öğretmeni olan Romahin, okulda şan öğretmeni eksikliği yaşandığı zaman, kendisi derse girmeye başlar. Öğrencileri müziğe, şarkı söylemeye teşvik eder.

Bir gün sekizinci sınıf öğrencilerden biri bir kıza kasıtlı olarak vurur. Romahin bağırırları duyup dışarı çıkar. Sonrasında bütün sınıfları toplayıp erkek öğrenciyle şöyle bir konuşma yapar:

Çocuklar, şimdi önünüzde kim duruyor bilmiyorum. Belki gelecekte bir suçlu. Ya da bir aile babası, örnek bir insan. Fakat kesin olarak bildiğim önünüzde duranın bir erkek olmadığı. Çocuklar ona karşı dikkatli olun. Onunla arkadaş olamazsınız çünkü size ihanet eder. Onu sevemezsiniz çünkü bir alçaktır, ona güvenemezsiniz çünkü sizi aldatır. Gerçek bir adam olana dek de böyle olacak. Gerçek bir erkek sadece iki kadını sever.

Kendi annesini ve çocuklarının annesini. Gerçek erkek, doğduğu ülkeyi seven kişidir. Gerçek erkek, tüm insanları seven, onlara saygı duyan, düşmanlarından nefret edendir. Ve insan sevmeyi ve nefret etmeyi öğrenmelidir. İşte bunlar hayatın en önemli konularıdır (Vasilyev, 2023: 44).

Romahin, sadece şiddet eylemini eleştirmekle kalmaz, aynı zamanda öğrencilerin erkeklik ve insanlık kavramlarını sorgulamasını hedefler. Bu durum, onun hem bir eğitmen hem de ahlaki bir rehber olarak rolünü yansıtır. Geleceğin ebeveynleri ve eşleri olacak olan öğrencilerin bu yoldaki davranışlarıyla önemseydiği şeylerin ne kadar önemli olduğunu belirterek, onları yarına hazırlayan bir konuşma yapar. Romahin, geleneksel değerleri modern bir anlayışla birleştirerek, disiplinin ötesine geçen bir eğitim yaklaşımı benimser. Şiddeti ve ahlaki zaafı, bireysel olgunlaşmamışlığın bir göstergesi olarak görür. Öğrencileri sadece toplumsal rollerine değil, insanlık ve sevgi gibi evrensel değerlere uygun bireyler olmaya teşvik eder. Bu yönüyle müdür, eserin yenilikçi ve idealist bir eğitim lideri olarak ön plana çıkar. Bir sahnede, öğrencilerinden Vika Luberetskaya'nın ölümünün ardından görevinden alındığı gün 9-B sınıfına, “Şimdi savaş tecrübesine sahip bu genç kız ve oğlanlar pabucun ne kadar pahalı olduğunu biliyorlar. Ben size inanıyorum, duydunuz mu? Genç erkekler, genç kadınlar olacağınıza inanıyorum! İnanıyorum çünkü siz, bizim yerimize geçecek olan devrimin ikinci neslisiniz! (Vasilyev, 2023: 129)” sözleriyle veda eder.

Bu sözler hem kişisel bir veda hem de ideolojik bir mesaj niteliği taşır. Romahin, geleceğe dair umutlarını bu gençlere bağlayarak, ideolojik olarak onların devrimin mirasını sürdürmesini bekler. Müdürün ideal karakteri, gençlerin sevgi ve saygısını kazandığını bu şekilde okuyucuya göstermiş olur. Bu gençler onun umduğu ideolojileri gerçekleştirmiş, hayatlarını bu uğura adamıştır.

Kırk yıl sonraki mezunlar toplantısında, savaşta yitirdiği öğrencilerin anma konuşmasını yapan kişi müdür Romahin olur. Öğrencilerini anarken, onların adını yeniden zikretmekte zorlanır. Bu buluşmadan altı ay sonra, 1952 yılının başında, ölür. Romahin, eser boyunca bir eğitim liderinin yalnızca bir yöneticiden öte, öğrencileriyle duygusal ve insani bağlar kurabilen bir rehber olduğunu ortaya koyar. Şiddeti ve ahlaki zaafı reddeden, sevgi, saygı ve sorumluluk gibi evrensel değerleri benimsetmeyi amaçlayan müdür, liderlik anlayışıyla hem bireylerin hem de toplumun ilerlemesine katkı

sağlamayı hedefler. Eğitimde disiplinin ötesine geçerek, özgür düşünceye ve bireysel kimliğin gelişimine zemin hazırlayan bir figürdür.

Sınıfın kız öğrencilerinden Vika'nın babası hikâyenin en önemli erkek karakterlerinden biridir. Uçak fabrikasında başmühendis olan Leonid Sergeyeviç Luberetski, İç Savaş'ta "Kızıl Bayrak" nişanı almış, askeri başarılarla imza atmış ve mevcut işinde de başarılı bir adamdır. İskra'nın annesiyle İç Savaş'ta aynı tûmende savaşmıştır. Kendini geliştirmiş donanımlı bir erkek ve baba olarak, Sanat duygular aracılığıyla düşüncelere gitmelidir. İnsanı endişelendirmeli, onu başkalarının acılarıyla hasta etmeli, sevdirmeli ve nefret ettirmelidir. Rahatsız kişi meraklı ve heveslidir: Kendinden hoşnutluk ruhu tembelliğe iter (Vasilyev, 2023: 50) şeklinde cümleleriyle okuyucu karşısına çıkar.

Luberetski, Vasilyev'in eserinde yalnızca bir baba figürü olarak değil, aynı zamanda toplumun ideallerini, sorumluluklarını ve ahlaki değerlerini temsil eden bir karakter olarak öne çıkar. "Duygular aracılığıyla düşüncelere gitmek" ifadesi, sanatın bireye önce hissederek farkındalık kazandırmasını ve ardından bu farkındalığın düşünceye dönüşeceğini ifade eder. Luberecki'nin sanata dair görüşleri, toplumsal bir idealin ifadesi olarak okunabilir: İnsanların yalnızca kendi rahatlıklarını değil, başkalarının acılarını ve toplumun ihtiyaçlarını da önemsemesi gerektiğini vurgular. Kendi gençlik yıllarını arkadaşlarıyla müzakereler yaparak edebiyat, şiir ve birçok konu üzerine tartışarak geçirmiştir. İskra bu karaktere sempati duymak, dediklerini mantıklı bulup kabullenmek istese de baba eksikliği ve kendine benzeyen birinin başkasının babası olması düşüncesi buna izin vermez. Bu sebeptendir ki, ilk başlarda aralarındaki iletişimin uyumunu kabullenemez. Fakat sonradan Luberecki'nin ondaki değerinin büyük olduğunu anlayacağı bir olay gerçekleşir.

Luberetski bir gün ülkenin düşmanlarına uçak çizimlerini satıp iş birliği yaptığı gerekçesiyle halk düşmanı ilan edilerek tutuklanır. 9-B sınıfın öğrencilerinden Zina Kovalenko'nun anne ve babası da dahil olmak üzere bu suçlamalara kimse inanmak istemez. Onların gözünde Luberecki, sayısız nişanı ve ödülü olan başarılı bir savaş kahramanıdır. Göz önünde olan başarıları ve hayati görüşlerini açıkça belirten biri olduğu düşünüldüğünde, başına gelen durumların kaçınılmaz olduğu düşünülebilir. Stalin dönemi, "halk düşmanı" kavramının yoğun olarak kullanıldığı ve bireylerin sıklıkla sahte

veya abartılı suçlamalarla damgalandığı bir dönemdir. Öte yandan dönemin totaliter model uygulaması, sıkı merkezi kontrol, ideolojik katılık, yenilik ve girişimlerin bastırılması ve en baskıcı siyasi düzenin kurulmasını ön plana çıkarır (Fitzpatrick, 1976: 213). Toplumun sürekli yeniden şekillendiği bu dönemde, Luberetski gibi savaş kahramanlarının bile ihanetle suçlanıp toplumdaki dışlanması, dönemin paranoyak ve baskıcı politik yapısını simgeler. İnsanların başarıları ve geçmiş hizmetleri, sistemin gözünde anında geçersiz hale gelir.

Vika babasının başarılarıyla her zaman gurur duyan ve onun yanında olan bir evlattır. Genç kadın, babasını çoktan mahkûm etmiş olan toplumun büyük çoğunluğundan gelen baskıyı derinden hissetmektedir. Durumunun farkındadır; Komsolom'a olan sadakatini kanıtlamak, onurunu ve itibarını korumak için babasından vazgeçmesi gerektiğini bilmektedir. Ancak, Luberetski sadece kızı için bir otorite figürü değil, aynı zamanda onun ruhunun inceliklerini anlamasına yardımcı olan manevi bir rehberdir (Pşibiş, 2015: 51). Başından sonuna kadar Vika, babasının masumiyetine inanır. Luberetski kızına vatan sevgisini ve dürüst bir yaşamı öğretmiştir. Suçlu olduğunu kabullenmek kızı için söz konusu değildir.

Babasının tutuklanması ve buna bağlı olaylar, genç kadının ruhsal dengesini bozan ve dünya görüşünde bir uyumsuzluk yaratan yıkıcı bir gücün doğmasına neden olur. İlk baştaki çaresizlik zamanla derin bir şüpheye yerini bırakır: kahraman, daha önce inandığı şeylerden vazgeçer, kendini ve kendisi için önemli olan şeyleri yeniden tanımlamaya çalışır (Pşibiş, 2015: 51). Bu karmaşanın içinden çıkamayan kız, babasından da vazgeçemeyeceğini bildiği için kendi yaşamından vazgeçmek ister ve ilaç içerek intihar eder. Vika'yı tanıyan bütün arkadaşları ve ona âşık olan Artyom bu ölümü öğrendiğinde arkadaşlarını kendi elleriyle defnetmek ister. Eserin dönüm noktasını oluşturan bu olay, dönemle ilgili en belirgin izleri okuyucuya yansıtır. Vika gibi genç bireyler hem ailevi değerler hem de ideolojik sadakat arasında kalıp kimlik ve bağlılık krizleri yaşamışlardır. Bu da onların ruhsal dengelerini bozarak onları çaresizliğe sürüklemiştir.

Savaş öncesi Stalin dönemi Sovyetler Birliği'nin paranoyak ve totaliter yapısı, bireylerin kendi değerleri ile toplumsal beklentiler arasında sıkışmalarına neden olur. Eser boyunca eğitim sistemi, karakterler üzerinden sadakatin ve ideolojik bağlılığın öğretildiği bir araç olarak betimlenir. Eser, bireysel hikayeler aracılığıyla dönemin toplumsal

gerçekliklerini yansıtırken, okuyucuya hem savaşın hem de otoriter rejimlerin henüz gençliklerinin baharında olan bireylerin hayatındaki yıkıcı etkilerini düşündürür. Karakterlerin kişisel mücadeleleri ve trajedileri, dönemin ideolojik ve politik baskılarını anlamak için birer pencere sunar. Diğer iki eser göz önünde bulundurulduğunda, savaşın fiilen yer almadığı bir ortamın olduğu ve eserin adından da anlaşılacağı üzere savaşın “yarın” gerçekleşeceği sürecin “öncesini” anlatır.

Her ne kadar bu eser, konusu açısından diğer iki eserden farklılık gösterse de, savaş öncesi dönemi anlamak için önemli bir rehber olma niteliği taşıması sebebiyle, tez çalışmasına dahil edilmesi uygun görülmüştür. Bu bağlamda, eserin, savaşın Sovyet toplumunda yarattığı etkilerden önceki sosyal yapı ve bireylerin bu yapı içerisindeki rollerine ışık tutması, çalışmada bu esere yer verilmesinin değerini daha da artırmaktadır.

Eserin kadın karakterleri ise, dönemin aile ve sosyal yapısını anlamak açısından önemlidir. Kadın karakterler toplumda, ailede ve özellikle kardeşlerinin yaşamındaki yerlerini belirler. İkinci Dünya Savaşı süresince aktif rol almamaları, onları diğer iki eserdeki kadın karakterlerden ayırır. İçlerinden yalnızca bir kız öğrencinin ve onun annesinin askeri deneyimi olur. Bununla birlikte, diğer kadınlar ise savaşın henüz Sovyetlere uğramadığı bir Stalin döneminde kadın olmanın ne anlama geldiğine dair bir cevap niteliği taşır. Ayrıca, eserdeki kadın nüfusu ve kadınların toplumsal konumlarının belirlenmesi, diğer eserlerle karşılaştırılmaya elverişli unsurlar barındırmaktadır.

3.4.1. Savaş Döneminde Öğrenci Olmak: Kadın Karakterler ve Doğanın İncelenmesi

Sovyetler Birliği'nin kurulmasına yol açan 1917 Ekim Devrimi'ne kadar, Rusya'da kadınların temel hakları, özgürlüğü ve eşitliği açık şekilde ihlal edilir. Çarlık Rusya'da kadınlar, her alanda eşit olmayan muamele ile karşı karşıya kalır. Rus İmparatorluğu'nun yasal mevzuatı, kadınları hukukun neredeyse her alanında erkeklerle kıyaslandığında eşit olmayan statüde bırakmış ve erkeği onlar üzerinde buyurucu kılmıştır (Gök & Kodaman, 2022: 21). Kadınların maruz kaldığı eşitsizlikler, sadece bireysel haklarının ihlali değil, aynı zamanda toplumun genel olarak gelişimini engelleyen bir sistemin sonucudur.

Rusya'da kadın aktivizmi için uygun şartlar, 19. yüzyılın ikinci yarısında serfliğin kaldırılması, sanayinin gelişmesi ve yeni ekonomik ilişkilerin ortaya çıktığı bir ortamda

oluşmaya başlar. Özellikle, dönemin Rus aydınlarının kadın sorunlarına ilgi göstermeye başlaması, çoğunlukla erkekler ve birkaç soylu kadından oluşan bu çevre tarafından kadınların yasal ve toplumsal statüleri ve ailedeki rolleri hakkında tartışmalar yapılması feminist fikirlerin hızla yayılmasını sağlamıştır (Gök & Kodaman, 2022: 22). Bu süreç, yalnızca kadınların hak taleplerini değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün kadınlar üzerindeki etkisini de anlamak için önemli bir döneme işaret eder. İkinci Dünya Savaşı öncesinde ise Sovyetler Birliği'nde kadınlar, sanayileşme politikalarının bir parçası olarak iş gücüne daha yoğun bir şekilde katılır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası ilk yıllarda, kadın emeğinin oranındaki azalma kısa süreli olur. Ekonomik kalkınmanın geniş doğası daha fazla işçi gerektirir ve devlet daha önce sosyal üretime girmemiş kadınları dâhil etmekle ilgilenir. Sonuç olarak, 1940'ların sonundan itibaren neredeyse tüm çalışanların yarısından fazlasını kadınlar oluşturmuştur (Gök & Kodaman, 2022: 37). Buradan hareketle, Sovyet rejimi tarafından kadınların iş gücüne dahil edilmesi, toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmasından çok, ekonomik gerekliliklerden kaynaklandığı sonucuna varılmaktadır.

Yarın Savaş Vardı eserindeki dönemin kadın karakterlerine bakıldığında, genç (ergen), cesur, kırılğan, geleneksel anne ve otoriter kadın imgesinin temsillerine rastlanır. Bu karakterlerden ilki, aktivist öğrenci İskra Polyakova'dır. İskra, cesur kadın imgesinin temsilidir. Hikâyede adı geçen ilk karakter olan İskra, anlatıcının dahil olduğu grubun lideridir. Organizasyon becerisiyle dikkat çeker ve her türlü faaliyeti planlamaktan, yürütmekten büyük keyif alır. Hem derslerinde başarılı hem de örnek bir öğrenci olarak çevresi tarafından takdir edilmektedir. İç Savaş'ı deneyimlemiş, sert bir mizaca sahip olan annesinin etkisiyle, İskra da disiplinli ve güçlü bir birey olarak yetişir. Bu durum, onun karakterinin sert ama kararlı olmasına yol açar. Arkadaşlarıyla yaptıkları etkinliklerde onun beğendiği kitaplar okunur, onun sözlerine itimat edilir. Anlatıcının İskra'nın nasıl biri olduğu yönünde, "İskra herkesi farklı şekillerde dinler ama tüm benliğiyle sadece işitmez, aynı zamanda görür, dokunur koklardı. Çok meraklı ve aşırı sokulgandı" (Vasilyev, 2022: 9) şeklindeki ifadeleri dikkat çeker.

Sözleri dinlenen biri olsa da, çok meraklı olduğu için, arkadaşları onunla sırlarını çok paylaşmamaya özen gösterir. İyi bir dinleyici olması bakımından da herkes onun bakış açısının aralarında bulunmasını sever. İskra duygusal dünyaya uzak bir insandır. En

yakın arkadaşı olan Zina'nın "ilerde kadın olmak istiyorum" sözlerine verdiği tepki, "İştittiniz mi, hayali kadın olmakmış! Pilot, paraşütçü, Stahanovcu değil de, bir kadın! Yani erkeğin elinde bir oyuncak!" (Vasilyev, 2022: 18) sözleriyle karşılık bulur.

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, İskra'nın duygusal dünyadan uzak daha çok idealist ve sosyalist değerlerle şekillenmiş bir kişiliğe sahip olduğu görülür. Arkadaşının "*kadın olmak*" isteğine verdiği tepki, dönemin toplumsal ve ideolojik bakış açıları ile bireysel arzular arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. İskra bu isteği, bir burjuva bayağılığı olarak görür. Kadınlığı, geleneksel ve zayıf bir rol olarak algılayan İskra, bu görüşünü arkadaşına yansıtarak bireysel kadınlık hayallerini küçümser. İskra'nın kadınlığı, "erkeğin elinde bir oyuncak" olarak tanımlaması, onun geleneksel cinsiyet rollerine ve erkek egemen sisteme karşı bir başkaldırıdır.

İskra'nın annesinin onun hayatındaki tesiri, göz ardı edilemeyecek bir boyuttadır. Annesi onun için bir örnek, hatta ulaşılması gereken bir idealdir. Anne eserde, "sürekli yıpranmış bir Çeka deri ceketi ve çizme giyer; İskra'ya vurduktan sonra yakıcı, kırmızı çizgiler bırakan geniş bir kemer takardı" (Vasilyev, 2022: 15) şeklinde tanımlanır. O, kızını şiddet yoluyla eğitmeyi seçmiş bir annedir. Bir gün annesi cezalandırmak istediğinde İskra'nın başından geçenler, yazar tarafından, "Yatağa! Etek yukarı! Derhal!.. Bu en son iki yıl önce yedinci sınıfın başında olmuştu. O zaman İskra acı içinde öylesine uzun süre titremişti ki annesi ona su içirmiş, hatta kendisinden af bile dilemişti" (Vasilyev, 2022: 19) olarak anlatılır.

Anne, şiddet dolu bir disiplin anlayışı güder. Bu davranış, İskra'nın kişiliğinin şekillenmesinde hem fiziksel hem de duygusal bir iz bırakmıştır. Annenin sert yöntemleri, İskra'nın kararlı, sert ve disiplinli bir birey olarak yetişmesine katkıda bulunmuş olabilir ancak bu durumun arkadaşlarına karşı olan davranışları göz önünde bulundurulduğunda, onun iç dünyasında bir travma ve duygu kopukluğu yaratmış olabileceği de görülmektedir.

İskra, bu ekseninde şekillenen kişiliği ile hiçbir zaman herhangi biri olmayı kabul etmez. Komsomol'e başvurduğunda tüm tüzük ve yönetmelikleri öğrenmekle kalmayıp, annesinin telkinlerinin yardımıyla ideale ulaşmaya kararlıdır. İdeali aktif, yerinde duramayan, sosyal bir kişiliktir. Bu kişiliği "çocukluğundan itibaren gururlu 'komiser'

kelimesiyle tanımlanan türden bir kişilik” (Vasilyev, 2022: 19) olarak tanımlar. İskra için komiser kelimesi hayatında önemli bir yere sahiptir.

Yoldaş Polyakova, kızı gibi cesur kadın imgesini temsil eder. Komiserlik yapmış olan bir parti işçisidir. O yüzden İskra'nın komiser kelimesine özel bir zaafı vardır. Öncelikle annesi için bu kelime her şey demektir. Bu sözcük eserde “inancın, onurun ve gençliğin sembolü” (Vasilyev, 2022: 16) olarak tanımlanmaktadır. Annesini bir gece düşüncelere dalmış bir şekilde gören İskra babasının fotoğraflarını yaktığını görür. Babasını hiç anımsamaz. İskra'ya alışılmadık bir isim vermiş ve o daha çocukken ortadan kaybolmuştur. Annesi babasından, “O zayıf bir adammış İskra. Gerçi eskiden komiserdi” şeklinde bahseder. Annesinin burada komiser sözcüğüne özel bir önem atfederek o kelimeyi özelleştirdiği ve babasının zayıflığına rağmen komiser kelimesini babanın olumlu bir yönü gibi tanımlar. Eserde annenin adı açık bir şekilde verilmez. Birileri onun hakkında konuşurken “İskra'nın annesi ya da yoldaş Polyakova” olarak bahseder. Yaptığı görev itibariyle mücadeleci bir ruhu benimserken, aynısını kızına da benimsetmeye çalışır. Onun tek yaşam gayesi, Sovyet halkı olarak vatanına hizmet etmektir. Öyle ki, bir gün İskra'nın “insan hakikat uğruna mı yaşar?” sorusuna verdiği cevap bu gayeyi özetler:

Evet. Biz Sovyet halkı partimizin bize öğrettiği su götürmez hakikati keşfettik. Bunun için çok fazla kan döküldü, çok fazla acı çekildi, bunu tartışmak bir yana, bundan şüphe etmek, ölenlere ve ölecek olanlara ihanet etmek demektir. Bu hakikat bizim gücümüz ve gururumuzdur İskra (Vasilyev, 2022: 52).

Yoldaş Polyakova, hayatını Sovyet halkına ve sosyalist hakikate adanmış bir kadındır. Vika'nın babası da İskra'nın annesiyle İç Savaşta aynı tümende yer almış biri olarak onun için “inanılmaz cesur bir kadındı. Tam bir Jeanne D'ark” (Vasilyev, 2022: 49) şeklinde bir yorum yapar. Yoldaş Polyakova'nın Jeanne D'ark'a benzetilmesinin, onun cesareti, savaşçı ruhu ve fedakarlığıyla ilgili olduğu söylenebilir. Jeanne D'Ark, 15. yüzyıl'da halkını kurtarmak adına canını ortaya koyan ve düşmanlarına karşı cesaret sergileyen bir Fransız halk kahramanıdır.¹⁸

Yoldaş Polyakova'nın savaş görmüş bir kadın olması, bundan dolayı oluşan sert mizacı ve eşinin ortadan kaybolmasına olan kızgınlığı İskra'nın ruhunda birleşir. Geleneksel cinsiyet rollerini reddeden İskra, arkadaşlarının konuşmalarında “kadın”

¹⁸ Daha fazla bilgi için bk. <https://www.britannica.com/biography/Saint-Joan-of-Arc>

sözcüğünü kullanmasından rahatsızlık duyar ve bu sözcüğü hiç sevmez. Kadınlıkla ilişkilendirilen duygusal yönler, İskra'nın sert, ideolojik ve disiplinli karakteriyle çatışmaktadır. Onun idealindeki kadın, sosyalist toplumun aktif bir üyesi, çalışkan bir birey ve idealler için mücadele eden bir figürdür. Aşk gibi duygular onun için gereksizdir. Öyle ki, birlikte vakit geçirdiği Saşa Stameskin karakterine duyduğu hislerin adına aşk diyemez. Arkadaşlarının da, Saşa da dahil olmak üzere, onun birine karşı duygu besleyeceğini aklından geçirmediği, “Okulda herkes İskra'nın nasıl arkadaş olunacağını bildiğini biliyor ama kimse, Saşa bile, İskra'nın nasıl seveceğini bilmiyordu. Bununla birlikte İskra'nın kendisi de bilmiyordu. Şu ana kadar buna dostluk demişti ve bu kelimenin içerdiği şey onun için yeterliydi” (Vasilyev, 2022: 25) ifadeleriyle açıkça görülür.

İskra, duygusal bağlarını “dostluk” kavramıyla sınırlayarak, daha derin ve romantik hisleri tanımlamaktan kaçınır. Çevresindeki insanlar onu yalnızca bir lider, arkadaş ya da ideolojik bir figür olarak görür. Kimsenin duygusal bir yönünün olabileceği fikrini benimsememesi, onun dış dünyada oluşturduğu güçlü, disiplinli ve kontrolcü imajın bir sonucudur. Birlikte vakit geçirdikleri bir gün, İskra Saşa'dan onu öpmesini ister. Bu istek, İskra'nın içinde bir şeyleri harekete geçirir; heyecanlanır ve kalbinin hızla atmaya başlamasına şaşırır. Bu an, İskra'nın duygusal dünyasıyla yüzleştiği ve içinde saklı kalmış hislerin yüzeye çıktığı bir andır. Özel hayatın kapıları aralanır ve büyümenin ne demek olduğu şimdi onun için daha da netleşir:

Özel hayatın zamanı geliyor ve kızlar bu yeni yaşama endişeyle giriyordu; çünkü bu hayatın özel olduğunu ve bu konuda onlara artık kimsenin-ne okul, ne komsomol, ne de annelerinin bile-yardım etmeyeceğini biliyorlardı. Bu hayatı tek başlarına karşılamaları gerekiyordu: içleri, bir yanıyla çok benzer, ama bir yanıyla da farklı şekillerde uyanan kadınlar; her dönemin tüm kadınları gibi bağımsızlığa özlem duyuyorlardı (Vasilyev, 2022: 62).

Yaşanılan bu süreç, yalnızca büyümenin bir aşaması değil, aynı zamanda bağımsızlık ve özgürlük arzusunun da bir yansımasıdır. Kızlar artık tek başlarına bir kimlik oluşturma sürecine girer. Bir gün İskra, daha önce rastladıkları Saşa'nın arkadaşlarıyla ıssız bir sokakta tek başına karşılaşır. Bağırrsa kimsenin duyamayacağı bu sokakta tacize uğrar:

Onu aniden yakaladılar, sıkıştırdılar... O kadar ani, hızlı ve sessiz olmuştu ki, sadece dizlerini göğsüne çekecek zamanı buldu. Kalbi durmuş, her an darbeyi bekleyen sırtı kaskatı kesilmişti. Ama ona vurmak yerine, itip kakıyor, sıkıştırıyor, kokluyor ve muncıklıyorlardı. Biri şapkasını çekip aldı, diğeri yüzünü dizlerinden ayırmaya çalışarak saç örgülerinden çekti, öbürü kalçalarını çimdikleyerek eteğinin altına elini soktu, bir diğeri göğsünü sıkı (Vasilyev, 2022: 24).

Bu olaydan, İskra'nın hayatındaki önemli bir kırılma noktası olabileceği sonucuna varılabilir. Onun güçlü ve bağımsız kişiliği, bu tür bir saldırıyla büyük bir sınavdan geçer. İskra karakter olarak ne kadar güçlü ve sert olursa olsun, tacize uğrayarak toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ve erkek şiddetinin bir kurbanı olur. İskra saldırıyı yaşarken onu dövmek değil “muncıklamak” istediklerini keşfedince sinirlenir. Eğer saldırganlar onu dövse, bunu bir savaş olarak görür ve fiziksel olarak direnebilir. Bu durum, onun kişisel gücünü ve iradesini gösterebileceği bir fırsat haline gelir. Ancak taciz, mücadele etme şansı tanımayan, pasif bir şekilde maruz kalınan ve onur kırıcı bir saldırı olarak ortaya çıkar. Fiziksel şiddet karşısında şaşırması ve hatta böyle bir durum başına gelse tuhaf karşılamayıp sinirlenmeyeceğini okuyucuya hissettirmesi, İskra'nın annesinden gördüğü şiddet nedeniyle buna alıştığını ve şiddeti zihninde normalleştirmiş bir birey olduğunu açığa çıkarır. Öyle ki, tacizcilerin elinden kurtulurken şapkasını aşındıklarını fark edince düşündüğü tek şey annesinin onu şapka için azarlayacağıdır.

İskra'nın annesi şiddetin yanı sıra kızının kütüphane listesine bile karışan bir kadındır. Yatakta kitap okumasına izin vermez, okuduğu kitapları kontrol eder. İskra bu disiplinle yetişmesine rağmen, arkadaşları tarafından sevilen onlara yardım eden biridir. Vika Luberetskaya adlı karakterin babasına karşı gizli bir hayranlık duyar. İskra annesiyle, Vika da babasıyla gurur duyar. Baba kız ilişkisine hiçbir zaman aşına olamadığından Bay Luberetski'ye olan hayranlığı sinir duygusu altında gelişir. Luberetski'nin fikirlerine, bazen tezat oluştursa da, katılır ve bazı konular hakkında fikir almak için ona başvurur.

Kadını duygusal bir çerçevede değerlendirmeyen ve “kadın” sözcüğünden hoşlanmayan İskra, buna rağmen bir birey olarak kadının hayatta ne yapması gerektiğini iyi bilir. Bir gün Vika babasının hayat üzerinde düşünülmesi gereken iki kutsal görev hakkındaki görüşlerini İskra ile paylaşır. Ona göre bu iki görev “kadının sevmeyi öğrenmesi, erkeğin davasına hizmet etmesi” (Vasilyev, 2022: 63) şeklindedir. İskra'nın

bu düşünceye kesinlikle katılmadığı ve asıl fikri anlatıcı tarafından, “Büyük Ekim Devrimi kocayı ve aile ocağının kölesini (yani kadını) özgürleştirdiğinden beri kadınların da kendi davalarına hizmet etmesinin erkekler kadar önemli olduğunu çok iyi biliyordu” (Vasilyev, 2022: 63) ifadesiyle aktarılır.

İskra, kadınların erkekler kadar kendi idealleri ve toplumsal sorumlulukları olduğuna inanır. “Kadınların kendi davalarına hizmet etmesi” düşüncesiyle de onu yalnızca bir anne, eş veya destekleyici bir figür olarak gören geleneksel bakış açısına karşı bir duruş sergiler. İskra’nın kız arkadaşlarıyla olan bağına bakılacak olursa, tamamen farklı karakter olsa da Zina Kovalenko en yakın arkadaşıdır. Arkadaşlıklarında Zina duygusal tarafı temsil ederken, İskra realist tarafı temsil eder. İkisinin de güzellik anlayışı farklıdır:

İskra tuvallere, kitaplara, müziğe ya da heykele işlenen güzelliği tüm zamanlar için ebedi kabul eder ve diğer tüm güzelliklerin kendi içinde zaten şüpheli olduğunu ima ederek hayattan sadece ruh güzelliği isterdi. Zinoçka ise başlı başına güzelliğe tapar; bu güzelliği göz yaşlarına dek kıskanır, ona kutsal bir şey gibi hizmet ederdi. Güzellik onun için yaşayan ve her şeye kadir bir ilahtı. Ama İskra için güzellik yalnızca bir sonuç, zekâ ve yeteneğin zaferi, irade ve aklın, kararsız ve zayıf insan doğası üzerindeki yengisinin bir başka kanıtıydı (Vasilyev, 2022: 27).

Bu iki farklı yaklaşım, İskra ve Zina arasındaki zıtlıkları ve tamamlayıcılıkları yansıtır. İskra’nın realist, analitik ve disiplinli yapısı, Zina’nın duygusal, hayalperest ve romantik doğasıyla dengelenir. Vika Luberetskaya ise ilk başta onun için kibirli, tüm kızlara üstten bakan biridir. Bir gün Vika onu Maksimalist olması sebebiyle sevmediğini söyleyerek cümlelerine, “...ben onların toplum için gerekli olduğuna inanırım. Fakat onlarla dost olmak çok zor, sevmekse imkansızdır. Sen lütfen bunu dikkate al, zira bir gün kadın olacaksın” (Vasilyev, 2022: 65) sözlerini ekler.

Vika da Zina gibi gerçek mutluluğun sevmek ve sevilme olduğunu düşünen bir kızdır. İskra için bu iki kız kadını yönü temsil eder. Vika’nın bu tutumu karşısında istemsizce gözleri dolan İskra, bu davranışıyla okuyucuyu içinde sürekli olarak bastırmaya çalıştığı kadını hislerle karşı karşıya getirir.

Sosyalist ideolojinin temsilcisi ve liderlik özellikleriyle çevresindekilere rehberlik eden bir karakter olan İskra, duygularını bastırmayı seçerek kendini tamamen toplum ve idealleri için yaşamaya adanır. Onun hayata bakışı, sert disiplin anlayışıyla şekillenmiş bir

çocukluk ve annesinin savaş deneyimleriyle pekişen katı değerlerden beslenir. Bu durum, onu sadece realist bir lider değil, aynı zamanda duygusal dünyasından uzak bir birey haline getirir. Onun için önemli olan, topluma ve büyük davaya hizmet etmektir. İkinci Dünya Savaşı zamanı geldiğinde, İskra yalnızca pasif bir figür değil, aktif bir direnişçi ve savaş kahramanı olur. Yer altı istihbaratında görev alarak düşmanla mücadele eder. Naziler onu ve annesini iki saat arayla tavana asar. Bu son, onun fedakârlığını ve toplum için kendini adama arzusu ile yaşadığı çatışmaların bir yansımasını oluşturur.

Yakın arkadaşı Zina ise, kadınların baskın olduğu bir ailede büyür ve bu durum onun kadınlık algısını şekillendirir. Zina, *genç (ergen)* kadın imgesinin temsilidir. Son çocuk olan Zina'nın kız kardeşleri evlenmiş, bireysel yollarını çizmiş ve kendi yaşamlarını kurduğunu göstermiştir. Annesi kıdemli ameliyat hemşiresi olup sürekli hastaneye meşgul birisidir. Babası da işleri ve toplantılarıyla meşguldür. Evden evlenip giden ablalardan sonra Zina evde tek başına, ebeveynlerinin ilgisinden uzak büyür. Ailede başat otorite annenin elindedir. Sayısal üstünlüğü yitiren baba, pozisyonunu anne'ye bırakır. Buradan hareketle annenin, babanın geleneksel pozisyonunu üstlenerek hem aile içi dengeyi sağladığı hem de Zina için güçlü bir kadınlık modeli sunduğu sonucuna varılır. Annenin geleneksel kadın figürüne uyduğu söylenebilir. Kızına, “Kocanı asla üzmeyeceksin kızım. Erkekler çok gururludur ve kendilerine patronluk taşlanmasından hoşlanmazlar. Her zaman sevecen, tatlı dilli, güler yüzlü olmalı, önemsiz şeylere itiraz etmemeli, sanki onun arzularını yerine getiriyormuş gibi davranmalısın. Gücümüz kibarlığımızdadır” (Vasilyev, 2022: 70) şeklinde verdiği öğütler bunu açıkça belirtmektedir.

Annenin bir kocaya nasıl davranılacağına yönelik tutumu, kadını daha çok uyum sağlayan, itaatkâr ve ev içinde dengeyi koruyan bir figür olarak tanımlar. Anne, erkek egemen toplumsal yapıyı kabul edip, bu yapıya uyum sağlamak gerektiğinin bilinciyle hareket eder. Bu öğütler, annenin bireysel değil, aile içindeki rolüne dayalı bir kadınlık anlayışını benimsediğini gösterir. Kızını bu sözlerle yavaş yavaş evlilik hayatına hazırlar. Ailedeki maddi gücün anneye geçmesi aileyi ayakta tutacak olanın kadın olması düşüncesini de daha çok gün yüzüne çıkarmaktadır. Kadına düşen rollerin önemini savunan ve fikirleriyle kızına da bu durumu aşıl原因an anne, Zina'nın kadın olmaya duyduğu heyecanı ve sabırsızlığı daha da körükleyen bir etki yaratır.

Zina, kadın rolünün gücüyle büyürken kadınsılığını erken keşfeder. Bir gün, aynada vücudunu izlemek için kıyafetlerini çıkarır. Kendisine dışarıdan bir göz bakıyormuş gibi bakar ve bu durum hoşuna gider. Olgunlaşmış vücudunu görünce çok heyecanlanır. Kendi vücuduna dışarıdan bir gözle bakması ve bundan hoşlanması, onun hem fiziksel hem de duygusal olarak kadınsı bir kimlik kazanmaya başladığını fark ettiğini gösterir. Bu kadınsı kimliğe bakarken aynı zamanda korku da hisseder. Bu korku, ergenlikten kadınlığa geçiş sürecindeki karmaşık duygusal deneyimlerin bir yansımasıdır. Aynada karşılaştığı bu olgunluk belirtilerinden şöyle bahsedilir:

Soğuk, kurşuni aynadan gözleri kiraz gibi parlayan, yuvarlak yüzü suçlu bir merakla bakan esmer, küçük bir kız bakıyordu. Büyük göğüsler dışında her yeri çikolata gibiydi. Olgunlaşmış olan sadece memelerdi, kalçalarsa bir türlü dolgunlaşmamıştı. Zinoçka öfkeyle onlara bir şaplak attı. Bacaklarsa tam bir baş belasıydı: koni gibi orantısız bir şekilde ayak bileklerine doğru inceliyordu (Vasilyev, 2022: 14).

Olgunluk göstergesi olan yerlerini beğenirken, henüz olgunlaşmamış yerleri onu sinir eder. Bu da, ergenlik dönemi çatışmaları içine girdiğini gösterir. Alıntidan, olgunluk ve çocukluk arasında sıkışmış bu fiziksel görüntüden, bir an önce olgun bir görüntüye geçmek istediği anlaşılmaktadır. İskra ile bir konuşmasında, “ben şimdi komsomolüm sonra ise kadın olmak istiyorum” (Vasilyev, 2022: 18) dediği görülür. Zina, duygusal, romantik ve kadınsı yönleri olan bir karakterdir. Onun hayata dair bakışı, İskra gibi realist ve ideolojik karakterlerin karşısında daha duygusal ve bireysel bir perspektif sunar. Zina’nın bu yönüyle dikkat çekmesinin sebebi ise, ailesinin ilgi ve merakından yoksun büyümekte olan bir ergen birey olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Zina’nın fiziksel özelliklerinin yanında karakteri de dikkat çeker. O her zaman kolay bir şekilde âşık olmaya açık bir kızdır. Okulun her yeni dönemi geldiğinde hemen kime âşık olacağına karar verir. Aşk dünyasını algılayışı, “Zinoçka, biri kendini beğensin diye hayatını zorlaştırmazdı. Kendini âşık olarak görmesi, aşkına karşılık bulduğunu hayal etmesi ve kıskançlıktan acı çekmesi onun için tamamen yeterliydi” (Vasilyev, 2022: 55) ifadesinde görülmektedir.

Zina, aşkı gerçek bir ilişki ya da karşılıklı bir bağdan çok, hayal dünyasında yaşadığı bir deneyim olarak görür. Onun için aşk, dış dünyadan ziyade iç dünyasında yaşadığı bir duygusal macera ve kişisel bir hayal alanıdır. Bu durum Zina’nın romantik ve hayalperest yapıda olduğunu destekler. Eserin sonunda ondan “yaşlandıktan sonra da

büyümedi” (Vasilyev, 2022: 145) şeklinde bahsedilir. Evlenmiş iki tane oğlu olmuş onlara da savaşta kaybettikleri Artyom ve Jorka'nın isimlerini vermiştir. Onun adı savaş ortamında anılan bir isim değildir. İskra gibi herhangi bir davanın peşinde biri olmamıştır.

Vika Luberetskaya adlı karaktere bakılacak olursa, *kırılgan kadın* imgesinin bir temsili olduğu söylenebilir. Annesi uzun zaman önce ölmüştür. Babası kızını iyi ahlaklı, onurlu ve topluma hizmet eden bir birey olarak yetiştirir. Eserin dönüm noktasını oluşturan olayın baş kahramanı olan Vika, İskra gibi dersleri iyi olan bir öğrencidir. Öyle ki İskra bile onu kıskanır. Gerçek Sibiryia sincabından kürk mantosu, İsviçre saati ve altın uçlu dolma kalemini kıskanan kişi de Zina'dır. Babası bir uçak fabrikasında mühendis olduğu için, hayatında ona sunulan lüks herkesin dilindedir. Resmi bir arabası olduğunu herkes bilir ama o okula yürüyerek gelir arabayı okul kapısına yaklaştırmaz. Eserde güzel, çekici ve her zaman gülümseyen bir kız olduğu tasvir edilir. Tüm sınıfın bir araya geldiği bir doğum günü partisinde uzun zamandır Vika'dan hoşlanan Jorka'nın ilgisi ortaya çıkar. Herkes bu toplantıda Vika'yı daha iyi tanır. İskra zamanla bu kızla bir bağ kurar fakat Vika onu sevmediğini söyleyerek ondan uzaklaşır. İskra bunun nedenini, daha sonra Vika'nın ona yazdığı mektupta anlayacaktır.

Vika, babasının halk düşmanı olarak suçlanıp tutuklanmasından sonra komsomol tarafından baskı görür. Ya babasını tercih edecek ya da komsomolü tercih edip yoluna devam edecektir. İçinden çıkılmaz bir hal alan bu durum, Vika'nın psikolojisini kötü etkiler. Hayatından vazgeçme pahasına babasının suçlu olduğunu ve ondan vazgeçmeyeceğini düşünerek uyku hapları içip yaşamına son verir. Ardında İskra'ya bazı kitaplar ve mektup bırakır. Öncesinde kitaplar üzerinden ettikleri sohbetler, Zinayla birlikte onun evinde yaptıkları çay toplantıları onları birbirine yaklaştırır. Ondan daha önce hoşlanmadığını söyleyen Vika mektupta aslında ona yalan söylediğini yazar. Mektupta dostluklarını çok sevdiğini, aslında onu kıskandığı için yalan söylediğini açıklar. Bu hayatta tek kız arkadaşı olarak İskra'yı görür. Yaşama veda etmeden önce Jorka'yla vakit geçirir, hayatında ilk ve son kez birini öperek gençliğini ardında bırakır. İntihar kararı, bir anlamda Vika'nın bu baskılar altında ezildiğini ve kendini kurtarmak için çıkış yolu bulamadığını gösterir ve bu da kırılgan kadın imgesinin temsili olduğunu doğrular. Vika'nın hikâyesi, bireysel duyarlılıkların toplumsal ve ideolojik baskılar karşısında nasıl kırılabilceğinin trajik bir anlatısıdır.

Diğer yan kadın karakterlere bakıldığında, sınıfın pek sevmediği ve sert mizacıyla öne çıkan edebiyat öğretmeni Valentina Androvna önemli bir figür olarak dikkat çeker. Otoriter kadın imgesinin vücut bulmuş halidir. Androvna, kırıcı sözleri ve otoriter tavırlarıyla öğrenciler arasında çok popüler olmayan ve sınıfta saygı duyulup dersi dinlenmeyen biridir. Böyle bir tavır takınması, onun kadınlık rolünü bir otorite figürü olarak görmesinden kaynaklanır. Okulun müdürü Romahin ile aynaların yetersizliği üzerine yaptığı konuşmada verdiği tepkiyle, “geleceğin kadınları olacak olan kız öğrenciler, süslenme peşinde olmamalıdır” şeklinde bir izlenim verir. Eğer öyle olurlarsa bu onları çizgilerinden saptırarak, şımarık, akli havada ve tutkuları erken uyanan gençler ortaya çıkacaktır. Gençler müdürün getirdiği yeniliklerden çok mutlu olur. Yeni müdürün öğrenciler arasında kazandığı popülerlik, Androvna’nın otoritesini zayıflatarak onun bir güç çatışması yaşamasına sebep olur. Bu otoriter çöküşün farkında olan Androvna, derslerinde öğrencilere hiç olmadığı kadar iyi davranmaya çabalar. Öğrenciler onu hor görüp, derslerini dinlemeye tenezzül etmeyip, sınıf düzenini bozar. Ona göre yeni müdürün yokluğunda okulu o yönetirken şimdi otoritesini kaybetmiş, yönettiği makam maceranın eline geçmiştir. Dizginleri eline almak, zihinlerini ve ruhlarına hükmetmek isteyerek öğrencilere iyi yaklaşma sebebi de bu durumdan kaynaklıdır.

Bir sahnede Saşa’nın okuldan atılması için elinden geleni yaptığı görülür. Bu tutumuyla bir yandan otoritesini kanıtlamaya çalışırken, bir yandan öğrencilerin gözünde küçülen, olumsuz bir portre çizer. Böylece, onun yalnızca bir öğretmen değil, aynı zamanda dönemin ideolojik ve toplumsal değişimlerinin bir yansıması olduğu söylenebilir.

Yan kadın karakterlerin sonuncuları ise Artyom’un annesi ve ablası Roza’dır. Anne, kocasına sadık geleneksel bir kadın figürüdür. Bir erkek evladın nasıl olması gerektiğine yönelik “kocam gibi bir babanın güçlü oğulları olması gerekir” (Vasilyev: 103) diye düşünmektedir. Bu geleneksel yaklaşım, erkek evladın güçlü bir baba figürünü örnek alması gerektiğine inandığını kanıtlar. Roza da ailenin istemediği evliliği yapmış olan, gücü erkekte gören bir kadın karakterdir:

Bir kadın kayaları erkekten daha iyi devirebildiği için değil, istediği erkeğe kayaları devirebildiği için güçlüdür... Sevgilim bana bakacak ve sadece kayaları değil, demiri parçalayacak. İşte bizim gücümüz bu. Üretkenliği arttırmak mı istiyorsunuz? Buyrun,

*artturalım. Bize kıyafetler verin, güzel olmamıza izin verin, sevgililerimiz dağları devirsin.
Evet, bizim güzel gülüşümüz, tatlı dilimiz için (Vasilyev, 2022: 105).*

Roza, geleneksel kadınlık anlayışı ile bireysel arzularını ve romantik ilişkilerini önceliklendiren bir tutum arasında sıkışmış, aynı zamanda kadın gücünü farklı bir bakış açısıyla ifade eden bir figürdür. Onun gücü, fiziksel bir yetenek ya da doğrudan bir otoriteden ziyade, erkekler üzerindeki etkisi ve manipülatif becerisi üzerinden tanımlanır. Roza, kadın gücünü güzellik, tatlı dil ve erkekler üzerindeki etki ile ilişkilendirmiş, kadınlık anlayışını ortaya koymuştur. Roza, geleneksel kadınlık rollerini reddetmez, ancak bunları kendi arzuları ve beklentileri doğrultusunda yeniden yorumlar. Gücü erkekte görünürken, bu gücün kendisine hizmet edeceği bir yapı kurmaya çalışır.

Eserdeki tüm kadın bireyler, dönemin toplumsal, ideolojik ve duygusal dinamiklerini yansıtan farklı yönlerde sahip karakterlerdir. Her biri, toplumsal rolleri, kadınlık algıları ve bireysel özellikleriyle farklı bir kadınlık imgesi oluşturur. Diğer iki eserdeki gibi savaşta birebir aktif rol alan bir kadın topluluğundan söz etmek mümkün değildir. Savaş kahramanlık hikâyelerinde yalnızca İskra adlı karakterin adı geçer. Kimi kadınlar erkek veya kız çocuklarının yetişkinliğe geçişlerinde etkili bir figür olmuş kimileri resmen çocuklarının karakterinin şekillenmesinde öncü olmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı öncesi yıllarda, devrim döneminden çıkmış bir devletin genç bireyleri, devrim ideolojileri ve kollektif başarı ruhuyla eğitilmişlerdir. Bu eserde, resmen Savaş süreciyle geçen bir olay örgüsünden söz edilemeyeceği gibi, savaş ortamında kadın ve doğanın birlikteliğinden de söz edilememektedir. Ancak, İskra'nın mücadelecilik ruhunun, başkaldırıların ve bir birey olarak kadının hayatta ne yapması gerektiğini bilen tavırlarının doğanın "direnişçi" yönüyle örtüştüğü açık bir şekilde görülmektedir.

Erkeklerin kadınlara olan bakış açıları değerlendirildiğinde, müdürün erkek veya kadın ayrımı yapmaksızın bütün gençlere ithaf ettiği sözleri, kızların gelişim ve büyüme evrelerini destekleyici davranışları, okuyucuya erkek bakış açısının kadını ikincil plana atmayıp yücelttiği bir bakış açısı sunar. Eserdeki her bir erkek öğrencinin sevdiği bir kız vardır. Kızlardan bazıları güzelliği, bazıları zekâsı, bazıları fedakâr ruhuyla dikkatleri üzerine çekmiş ve erkeklerin onlardan hoşlanmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla, yeni erişkinliğe ulaşacak olan bu gençlerin dış görünüşlerinden etkilenmesi, kızları estetik birer figür olarak görmeleri olasıdır. Bunun yanı sıra, bir sahnede bir erkek öğrencinin bir kıza vurması, geleceğin ebeveyni olacak bu gencin ahlaki yönden eksik olduğunu ve bu

davranışın ilerde onu kadını hor gören bir bireye çevireceğinin göstergesidir. Vika'nın babasının kimi yerde kadının sevmeyi ve erkeğin davasına hizmet etmeyi öğrenmesi gibi geleneksel bakış açısını yansıtan düşünceleri olsa da, kızının büyümesine endişe duyması, tek başına annelik ve babalık rolünü üstlenerek ahlaklı bir birey yetiştirme çabasına girmesi, geleneksel anlayışın sınırlarını aşan bir yaklaşıma da işaret eder. İskra'nın annesini güçlü olarak gördüğüne yönelik yaptığı yorum, topluma hizmet eden devrim idealleri olan bir kadını desteklediğine işaret eder. Bu yönleriyle, eserde erkeklerin kadınlara bakış açısı, hem toplumsal edinimlerin hem de bireysel ilişkilerin etkisiyle şekillenmiş, kadınlar ise gerek estetik gerek ideolojik değerleriyle farklı anlamlar yüklenen bireyler olarak konumlandırılmıştır.

Eserde doğa unsurlarından birkaç yerde söz edilir. İskra'nın Saşaya doğa üzerinden Sovyet ideolojisini yorumladığı bir sahne şu şekilde tasvir edilmektedir:

İnsan sırf eğlenmek için dünyaya gelmez diye açıkladı İskra. Eğlenmek kelimesiyle geçmişi değil geleceği kastederek; Aksi takdirde doğanın bilimsel olarak analiz edilemeyen bir tesadüfler çöplüğü olduğunu kabul etmemiz gerekir. Bunu kabul etmek dizginleri doğanın eline vermek, onun itaatkâr bir hizmetkârı olmak demektir. Sovyet gençliği olarak bunu kabul edebilir miyiz? (Vasilyev, 2022: 22).

Burada İskra, doğayı sadece bir tesadüfler bütünü olarak görmektense, insan aklı ve bilimi aracılığıyla anlamlandırılabilir, kontrol edilebilecek bir yapı olarak değerlendirir. İskra'ya göre, doğayı anlamak ve ona hâkim olmak, bireysel özgürlüklerin ötesinde, daha büyük bir toplumsal düzen kurmak için gereklidir. İskra, doğaya karşı tehditkâr bir duruş sergilemektedir. Doğa, kontrol edilmezse dizginleri eline alacak ve kaotik bir güç gösterecektir. Dönemin hızlı sanayileşme ve doğayı dönüştürme çabalarına bakılacak olursa doğa ya insan emeğine hizmet eden bir araç ya da insanın iradesine boyun eğdirilmesi gereken bir güç olmalıdır. Ekofeminist perspektiften bakıldığında İskra, doğanın potansiyel kaosunu düzenlemesi gereken bir temsilci gibi davranır. Bu, doğanın ve kadınların "kontrol edilmesi" gerektiğini düşünen baskıcı sistemleri andırır. İskra, genç bir kadın olarak, kendi gücünü ifade ederken, aynı zamanda doğayı baskılama ihtiyacını dile getirir. Bu, bir kadının, toplumsal normların ve ideolojik sınırların içine sıkışmış bir düşüncedir. Dolayısıyla, İskra bireyden çok ideolojiyi merkezine alan bir figür olduğu için, onun doğaya yönelik tutumu, Sovyet modernleşme projelerinde olduğu gibi doğayı araçsallaştıran bir zihniyetin bünyesinde şekillenir.

Diğer bir doğa tasviri ise arkadaşların mangal yapmak için ormana gittiği sahnede yer alır:

Vika onları nehre götürdü. Su yüzeyindeki beyaz nilüferler boş ve üzgündü. Çocuklar bir ateş yaktı ve bu ateş kıvılcımlar saçarak çatırdamaya başladığında artık herkes rahatlamıştı; sanki ateş, bu düşünceli sonbahar gününü yakın geçmişin kasetinden kurtarmış gibi konuşmaya ve gün izlemeye başladılar (Vailyev, 2022: 108).

Bu sahne, doğanın yalnızca bir fon olarak değil, aynı zamanda insanların duygusal durumlarını yansıtan bir metafor olarak kullanıldığını gösterir. Beyaz nilüferlerin “boş ve üzgün” olarak tasvir edilmesi, doğanın gençlerin melankolik ve içe dönük ruh halleriyle paralellik kurduğu bir yanını ortaya koyar. Bu tasvirle birlikte doğa, yalnızca bir arka plan olmaktan çıkar ve insana özgü duygularla anlam kazanan, bir özne gibi varlık gösteren bir kimlik kazanır. Doğa kendileri de kasvetli düşünceler barındıran gençlere eşlik etmiş, onların duygularını yansıtır, tamamlayan bir varlık olur.

Yarın Savaş Vardı eseri, İkinci Dünya Savaşı öncesinde bir grup Sovyet gencinin öğrencilik yıllarını toplumsal, ideolojik ve bireysel yönleriyle ele almıştır. Eser, savaşın hemen öncesinde hayatlarının günlük akışı içinde gençlerin idealleri, hayalleri ve çatışmalarıyla örülmüş bir hikâyeyi anlatırken, bu karakterlerin savaşa giden yolda toplumsal roller ve bireysel kimlikler arasındaki sıkışmışlıkları ile aydınlanmalarını işler. Eserde, sosyalist ideolojinin gençler üzerindeki etkisi hissedilmektedir. Gerek öğrenciler gerek ebeveynlerin sahip olduğu ideolojiler geleceği şekillendirmiş, devrimin ikinci nesli olan gençlerin İkinci Dünya Savaşında nasıl bir mücadele verdiği gözler önüne serilmiştir. Gençlerin ergenlikten yetişkinliğe geçiş süreçleri, eserde merkezî bir yer tutar. Bu süreç, bireysel arzuların ve duygusal çatışmaların yanı sıra, ideolojik bir olgunlaşma zorunluluğu ile çerçevelenir. Vika'nın intiharı, gençlerin yaşadığı baskıların ve çaresizliklerin simgesi olurken; İskra'nın trajik sonu, fedakârlık ve ideolojik bağlılık temalarının bir yansıması olmuştur. Yaşadıkları deneyimler, genç neslin geleceğe dair umut ve korkularını şekillendirmiştir. Eser, bu yönüyle sadece bireysel hikâyeler değil, bir dönemin ruhunu da yansıtırken, dönemin toplumsal yapısını ve insan ilişkilerini anlamak için kaynak olmuştur.

SONUÇ

Geçmişten günümüze insan ve doğa arasındaki ilişki, insanın doğayla olan bağımlı anlama ve onun üzerinde kurduğu hakimiyet çabalarıyla şekillenmiştir. Bu durum ekosistemlerin bozulmasına, biyolojik çeşitliliğin azalmasına ve küresel ölçekte çevresel krizlere yol açmıştır. İlkel toplumlarda doğayla uyumlu bir yaşam anlayışı benimsenirken, geçmişin bu uyumlu birlikteliği sanayileşme döneminin kontrolcü tutumuna, oradan da günümüzün ekolojik farkındalığına evrilmiştir.

Bugün gelinen noktada insan-doğa ilişkisi, sürdürülebilirlik ve ekolojik farkındalık çerçevesinde yeniden ele alınmaktadır. Yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanımı artmakta, organik tarım yöntemlerine dönüş ve sürdürülebilir şehircilik projeleri gibi doğayla uyum içinde bir yaşam modeli arayışı ön plana çıkmaktadır. İnsan, kendi varoluşunun doğaya bağımlı olduğunu daha iyi kavramış ve bu doğrultuda bireysel, toplumsal ve küresel düzeyde çevre dostu uygulamalara yönelmiştir. Ancak bu ilişki, hâlâ iyileştirilmeye muhtaçtır ve gelecekte insanın doğayla daha sürdürülebilir bir bağ kurması hem gezegenin hem de insanlığın devamı için elzemdir. Zamanla çevresel sorunlar disiplinler arası etik bir sorumluluğu beraberinde getirir. Doğayı kutsal bir varlık olarak gören felsefe, sosyoloji, tarih ve daha birçok düşün sistemi doğa ile uyum içinde yaşama gayesini benimseyerek, doğanın korunma çabalarını destekler.

Edebiyat ise, insan-doğa ilişkisini anlamak, yorumlamak ve geleceğe dair mesajlar vermek için güçlü bir araç olmuştur. Bu ilişki, farklı dönemlerde, türlerde ve yazarların bakış açısına göre çeşitli şekillerde yansıtılmıştır. Romantik dönemde doğa, insanın ruhsal olarak arınmasının ve huzur bulmasının bir yolu olarak tasvir edilmiş, insanın içsel dünyasıyla uyumlu bir metafor olarak görülmüştür. Modern ve post modern edebiyat, insanın doğa üzerindeki yıkıcı etkilerine eleştirel bir gözle yaklaşmıştır. Özellikle çevre edebiyatı'nın doğuşuyla birlikte, sanayileşme ve kapitalizmin doğaya verdiği zararlar işlenmeye başlamıştır. Edebiyatta, doğa'nın yalnızca bir dekor olmadığı, insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğu sürekli olarak hatırlatılmış, bu ilişkiye dair yeni bakış açıları sunularak, okuyucu daha duyarlı olmaya teşvik edilmiştir. Dolayısıyla doğanın karakterlerin yaşamlarına şekil veren, onlarla etkileşimde bulunan bir aktör haline geldiği söylenebilir.

İnsan-doğa ilişkisi zaman içinde ataerkil toplum yapıları ve toplumsal cinsiyet rolleri aracılığıyla kadın-doğa ilişkisine doğru farklı bir boyut kazanmıştır. İlk topluluklarda kadınların doğurganlık özelliğine sahip olmalarıyla doğanın üretken olması özdeşleştirilmiş ve kadın doğa gibi yaratıcı bir güç olarak görülmüştür. Bunun yanı sıra, kadınların güç timsali olarak görülmeleri onların doğa gibi kontrol edilmesi ve yönetilmesi gereken bir varlık olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Özellikle Orta Çağ Avrupa'sında kilise, kadınları doğaya benzetmekle kalmayıp onları aynı zamanda “tehlikeli doğanın” bir uzantısı olarak görmüştür. Buradan hareketle, tarih boyunca kadının hem bir güç hem de bir tehdit unsuru olarak algılandığı söylenebilir.

Modern sürece geçişle birlikte kadınların toplumsal rolleri değişmiş, çeşitli alanlarda hak talepleri artmıştır. Eğitim, çalışma hakkı ve oy hakkı gibi bu temel talepler modern feminist hareketin doğmasını sağlamıştır. Kadınların eşit haklara sahip olmasını savunan feminizm, kadının ataerkil yapılar tarafından baskı altına alınması üzerinde durmuştur. Kadınların doğayla özdeşleştirilen geleneksel rollerinden sıyrılma çabası, feminizmin temel taşlarından biri olmuştur. Toplumda yeri önemli bir varlık kazanan kadın, 1970'lerde çevre hareketleri ve feminist mücadelelerin kesişiminden doğmuş bir düşünce akımı olan “ekofeminizm”in konusu haline gelmiştir. Ekofeminizm, doğanın sömürülmesi ile kadınların toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden baskılanması arasındaki paralellikleri inceleyerek, bu iki olgunun ayrılmaz bir şekilde birbirine bağlı olduğunu ileri sürmektedir. Aynı şekilde buradan hareketle, bu ataerkil hiyerarşik düzeni eleştirerek kadınların ve doğanın özgürleşmesini hedeflemektedir. Kökeni, modern çevre hareketleriyle feminist hareketlerin birleştiği döneme dayanmaktadır. Bu dönemde özellikle çevre tahribatının kadınlar üzerindeki etkilerinin fark edilmesiyle birlikte ekolojik mücadeleler, toplumsal cinsiyet perspektifiyle ele alınmaya başlanmıştır.

Çevre sorunlarını eleştirel bir mercekten inceleyen ekoeleştiri, ekofeminizm’le aynı odak noktasından yola çıkar. Ekofeminizm, doğanın sömürülmesiyle kadınların toplumsal olarak baskılanmasını paralel süreçler olarak görürken, ekoeleştiri daha genel bir bakış açısıyla yaklaşarak, insanın doğa üzerindeki sömürüsüne ve tahribatına odaklanır. Ekofeminist düşünceye göre doğa, “ana” veya “bereketli” gibi metaforlarla kadınsı bir varlık olarak betimlenmekte, bu söylemler ekofeminist düşünceye ters düşmektedir. Buradan hareketle, ekofeminizm’in kadın ve doğa arasındaki bağın sömürü yerine dayanışma temelli bir ilişkiye dönüşmesini desteklediği söylenebilir. Her iki

yaklaşım da doğanın, ataerkil ve insan merkezli sistemlerin ötesinde bir değer taşıdığını vurgular ve sürdürülebilir bir gelecek için önemli teorik araçlar sunmaktadır.

Çalışmanın temelini oluşturan eser analizinde, kadın ve doğa ilişkisi ekofeminist bir yaklaşımla ele alınmaktadır. İlk inceleme Sovyet-Rus yazar B.L. Vasilyev'in *Sakindi Oranın Şafakları* eseri üzerine gerçekleştirilmiştir. Bu eserde kadın karakterlerin resmen doğayla iç içe bir yaşam sürdürdüğü ve doğa karşısında bir mücadele çabasında olduğu görülmüştür. Doğa eserde savaş ortamı olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır. Vasilyev'in bu eserinde savaşın kadınlar üzerindeki etkisini işlediği, doğayı savaşın tanığı ve kurbanı olarak resmettiği tespit edilmiştir. Kadın karakterlerin yaşadığı yıkıma doğa da eşlik etmiştir. Ormanda geçen sahnelerde doğa, karakterlerin hem sığınak bulduğu bir alan hem de yıkımın bir simgesi olmuştur. Yazarın doğayı aktif bir unsur olarak betimlemesiyle, ekoeleştirici ve ekofeminizmin doğanın öznelliğine dair eleştirilerini desteklediği söylenebilir.

Ana kahraman Başçavuş Yedot Vaskov'un gözünden, kadınlara bakış açısının hangi noktada olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Kadınları eser boyunca "kırılğan" ve "savaşa uygun olmayan kişiler" olarak görmesi, çalışmanın perspektif yaklaşımı olan ekofeminizmin toplumsal cinsiyet rollerine dair getirdiği eleştirilerle örtüştüğünü göstermiştir. Bu durumda Vaskov'un eleştirileri, ekofeminizmin sorguladığı toplumsal cinsiyet kalıplarını ve bu kalıpların ataerkil düzeni nasıl güçlendirdiğini yansıtan bir örnek olarak değerlendirilebilir. Kadın savaşçı askerlerin odak noktası olmasıyla, savaşta resmen faaliyet göstermeleri onların geleneksel "besleyici" ve "koruyucu" rollerinin ötesine geçerek mücadeleciler ve liderlik özelliklerini ön plana çıkardığı gözlemlenmiştir. Eserde, yan karakterlerden biri olan Vaskov'un ev yardımcısı ve komşu kadın, dikkat çeken figürler arasında yer alır. Ev yardımcısı kadın, savaşçı kadın karakterlerin aksine, daha çok ev işleriyle ilgilenen ve ev sahibini bir güven kaynağı olarak gören bir profil çizmektedir. Yazarın komşu kadın karakter ile aykırı kadın tiplemesini de bu esere kazandırmasıyla, kadınların toplumdaki farklı rollerini ve bireysel kimliklerini irdelemeyi amaçladığı sonucuna varılabilir. Eser tüm bu yönleriyle çalışmanın ekofeminist perspektiften incelenmesine imkân tanımıştır.

Yazarın ikinci eseri *Bu Toprak Onları Unutmaz'a* bakıldığında, yine savaş ortamının doğanın temsili olduğu görülmektedir. Olaylar erkek kahramanın çevresinde

şekillenmektedir. İkinci Dünya Savaşı sırasında gerçekleşen bir direniş mücadelesini konu alan bu eserde, doğa uğruna ölüm tercih edilen bir “vatan” toprağıdır. Doğanın bu eserde de savaşın yıkımlarından etkilendiğı, yitirilen hayatların eşlikçisi olduğı tespit edilmiştir. Bu bağlamda, doğanın savaşın insan ve ekolojik denge üzerindeki etkilerini somutlaştıran bir unsur olarak ortaya çıktığı sonucuna varılabilir. Eser kadın karakter bakımından oldukça zengin bir malzeme sunmaktadır. İlk olarak savaş kahramanı olan Plujnikov’un karşısına askeri üstte çalışan bir kütüphane görevlisi kadın çıkmaktadır. Bu kadın karakter askeri ortamda çalışsa da diğer eserdeki gibi resmen faaliyet göstermez. Kahramanın ailesine bakıldığında kız kardeşi ve annesinin kendi rollerinin çerçevesinde şekillendiğı görülmektedir. Kız kardeş komsomol üyesi olmasıyla dikkat çekmektedir. Bu durum da kadınların toplumsal rollerde yer edinme çabasını desteklemektedir. Bir diğer kadın karakter ise Plujnikov’un ilgi duyduğu çocukluk arkadaşıdır. Genç bir erkeğin gözünden yeni olgunlaşmış bir kadın karakterin fiziksel özellikleriyle dikkat çektiğı görülmektedir. Bu tür bir yaklaşım kadınların kendi öznelliklerinden sıyrılarak, erkek karakterlerin duygusal veya fiziksel ihtiyaçlarını karşılayan figürlere indirgenmesini eleştiren ekofeminizmin konusuyla örtüşmektedir.

Diğer karakterler savaş görevi esnasında kahramanın karşısına çıkmaktadır. Bu kadın karakterler de, resmen savaşta aktif rol almaz fakat savaş mağduru olur. Mutfakta görevli olan iki kadın karakterden büyük olanı o bölgenin annelik görevini üstlenmiştir. Burada kendi evlatlarını kaybetmiş bir annenin hayatla mücadelesi görülmektedir. Bu karakter, bireysel acısını toplumsal bir sorumluluğa dönüştürerek, savaşın getirdiğı travmalara karşı bir iyileştirici güç haline gelmiştir. Buradan da kadınların, gücünü savaş ortamında fiilen göstermeden de varlıklarını kanıtlayabileceğı sonucuna varılabilir. Üstelik bu karakter savaşta düşman askerlerin yıkımına uğramış ve vatan uğruna yanarak can verip bedel ödemiştir. Diğer kadın karakter de, toplum ve hatta kendi annesi tarafından ayağı topal olduğı için “eksik kadın” imgesiyle tanımlanmış bu da toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlandırıcı etkisini kanıtlamıştır. Düşman erkekler tarafından canlı canlı gömülerek hayatını kaybeden bu karakter de savaşın, insan hayatını hiçe sayan bir yıkımın parçası olduğunu göstermiştir.

Sonuç olarak *Sakindi Oranın Şafakları* eserindeki kadar yoğun bir doğa etkisi olmasa da, savaşın büyük tahribatıyla ekosistem üzerinde ciddi bir yıkım söz konusudur. Kadın-doğa ilişkisi bakımından savaşın doğaya ve kadına tahakkümü üzerinde

durulmuştur. Eser, çalışmanın ekofeminist perspektifini kanıtlar nitelikte bir zemin hazırlamıştır.

Çalışma, *Yarın Savaş Vardı* eserinin analiziyle son bulmuştur. Bu eser, savaş dönemi öncesinde askeri lisede eğitim gören öğrencilerin yaşamlarını konu alır ve diğer iki eserden farklı olarak savaş ortamında geçmemektedir. Eserdeki kadın öğrenciler, belirli özellikleriyle öne çıkmaktadır. Ergenlikten olgunluk çağına geçişlerinde yaşadıkları toplumsal ve bireysel dönüşüm ele alınmıştır. Realist ve lider ruhuyla ön plana çıkan İskra karakterinin annesinin zamanında İç Savaşta komiser olarak görev yaptığı görülmektedir. Burada tekrardan *Sakindi Oranın Şafakları* eserindeki gibi savaş mücadelesi vermiş bir kadın karakterin varlığı okuyucuya aktarılmıştır. Bir diğer kadın öğrenci ise bir an önce kadın olmak ve evlenmek isteyen bir karakter olarak toplumsal beklentileri temsil eden bir portre çizmektedir. Aynı zamanda bu yönüyle dönemin kadınlarına dair farklı perspektifler de sunmaktadır. Eserin ana kahramanlarından bir diğeri ise, babasının suçlamalarla tutuklanmasına dayanamayıp kendi yaşamına son veren Vika adlı kadın karakterdir. Bu karakterin yaşadıkları, toplumun bir birey üzerinde kurduğu baskının ne denli boyutta olduğunu göstermiştir. Öyle ki babasını desteklediği takdirde okulun önemli bir grubundaki üyeliği sona erecektir. Bu durumdan hareketle, kadın karakterlerin henüz öğrencilik döneminde olsalar bile toplumun baskısından kurtulamadığı, savaş dönemine denk gelen gençliklerinin, diğer iki eserdeki tüm genç kahramanlar gibi, erken bir zamanda yittiği sonucu çıkarılmıştır.

Erkek öğrenciler ve okulun yönetici kadrosunda bulunan kişi de dahil olmak üzere, ataerkil zihniyetle hareket eden zihinler değildir. İyi ve ahlaklı bir insan olmanın gereklerini savunan okul müdürü, kadın bireyin varlığını destekleyen bir görüşü savunmaktadır. Bu yönüyle eserin kadını ve her şeyden önce bireyi yücelten bir noktadan yaklaştığı tespit edilmiştir.

Takvim savaş zamanını gösterdiğinde, öğrencilerin savaştaki varlıklarını gösteren bir olay örgüsünden bahsedilmemektedir. Yalnızca eserin sonunda mezunlar toplantısında adları okunarak anılmışlardır. Öğrencilerin yaşamlarını vatanları uğruna feda ettiği görülmektedir. Savaşın yıkıcı etkisi onları da bulmuştur. Burada doğaya diğer iki eserdeki gibi özel bir önem atfedilmemiştir. *Bu Toprak Onları Unutmaz* eserindeki gibi İkinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı gücünün ekosistemde yıkıcı etkilerinin hangi seviyelere

ulaştığını bu eser için de tahmin etmek zor değildir. Eserde doğanın kendi başına zaman zaman öğrencilerin düşüncelerinin yansıması olduğu da görülmektedir. Kadın-doğa ilişkisinin bu eser için doğrudan işlenen bir tema olmadığı görülmektedir. Sonuç olarak kadın-doğa ilişkisi bakımından bu eserde diğer iki eserde söylediklerimizi destekler nitelikte bir sonuca ulaşamamıştır. Eser, yalnızca savaşın kadın ile doğaya karşı yıkıcı etkisiyle ilgili çıkarım yapmaya imkân tanıdığı için istenen analizi çalışmaya kazandırmıştır.

Vasilyev'in çalışmada bahsi geçen üç eserinin daha önce ekofeminist perspektiften incelenmediği göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmanın ekofeminist bakış açısına yönelik bir kazanım sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışma, kadın-doğa ilişkisini daha derinlemesine anlamayı, savaş dönemlerinde kadının deneyimlerini ve doğayla kurduğu bağı analiz etmeyi amaçlamıştır. Bu bağlamda, kadın karakterlerin hem bireysel direnişlerini hem de toplumsal rollerini doğanın tahribi ve yeniden inşası ekseninde değerlendirmek, bu çalışmanın temel hedeflerinden biri olmuştur.

Çalışma kapsamında, savaşın kadına yüklediği zorunlu rollerin, bu rollerin doğa ile etkileşimde nasıl şekillendiği ve kadınların bu zorlayıcı süreçlere verdikleri cevapların doğa ile uyum içinde nasıl bir dayanışma mekanizması oluşturduğu incelenmiştir. Bu çalışmanın bir diğer amacı, savaşın yalnızca insanlar üzerinde değil, aynı zamanda doğa üzerinde bıraktığı etkilerin, edebi eserlerde ne şekilde temsil edildiğini ekofeminist bir bağlamda değerlendirmektir. İncelenen eserlerde, doğanın savaşla birlikte tahrip edilmesi ve yeniden inşasında kadınların üstlendiği roller, ekofeminist teoriyle paralellikler taşımaktadır. Bu bağlamda, kadınların direnişi ve yeniden inşa süreçlerinde doğayla kurdukları bağ, ekofeminist teorinin önemli unsurlarını doğrular niteliktedir. Sonuç olarak, bu çalışma hem ekofeminist teoriye hem de Vasilyev'in eserlerinin farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmesine katkı sunmuştur. Çalışmanın temel amaçlarına ulaşıldığı, kadın-doğa ilişkisi, savaşın etkileri ve edebi temsiller bağlamında ekofeminist literatüre yeni bir bakış açısı kazandırdığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Ak, E. Y. (2018). “Savaş ve Kadın”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(58), 931-935. <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2607>
- Aktaş, G. (2013). “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 53-72.
- Arıkan, A. (2011). *Edebî Metin Çözümlemesi ve Ekoeleştirisi*. Mediterranean Journal of Humanities.
- Aristova, L.S. (2021). *Patriotizm v Sovetskoy Literatury 60-70 godov XX veka. Materialy Vserossiyskoy konferentsii, 18-21*.
- Arbaç, İ. (2019). “İkinci Dünya Savaşında Cephedeki Sovyet Kadınları”. *Kesit Akademi Dergisi*, 5(20), 244-265.
- Arpacı, M. (2019). “Cinsiyet, Kötülük ve Beden: Femme Fatale İmgesinin Kültürel İnşası”. *Fe Dergi* 11(1), 140-154.
- Ayaz, H. (2014). “Çevreci Eleştiri Üzerine Genel Bir Değerlendirme”. *International Journal of Turkish Literature Culture Education*, 3(3/1), 278-278. <https://doi.org/10.7884/teke.268>
- Aydın, E. (2022). *Feminist Teoride Beden ve Siyaset İlişkisinin Çözümlemesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Basaran, C., Meral, K., (2023). *Hipoetral Gods in Greek and Roman Mythology*. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi. *Current Perspectives in Social Sciences*, 118-132. <https://doi.org/10.5152/JSSI.2023.22202>
- Balkaya, F. (2014). “Yeni Toplumsal Hareket Çeşidi Olarak Çevreci Hareketler”. *Global Journal of Economics and Business Studies*, 3(5), 41-50.
- Berktaş, F. (1996). “Ekofeminizm ya da Yüreğin İyimsenliği”. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (4), 73-76.
- Burçenkova, A, A. (2023). *Onomastikon Romana B. Vasilyeva “V spiskah ne znaçilsya”*. Materialy XXI Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii, 294-298.

- Can Emir, B. (2016). "Svetlana Aleksiyeviç'in Kaleminden Savaşan Kadın Anıları: Savaşın Kadınsı Bir Yüzü Yoktur". *20.Yüzyılda Savaş ve Kadın* (Ed. Onur Yamaner), Bilge Kültür Sanat Yayınları, İstanbul, ss.146-159.
- Çelik, R. (2017). "Köy Nesri Yazarlarının Öykülerinde Toplumsal Değişim Açısından Rus Köylüsünün Dün-Bugün Çatışması". *The Journal of Academic Social Sciences*, 47(47), 31-38. <https://doi.org/10.16992/ASOS.12332>
- Çelikkol, S. (2019). "Stoa Felsefesinin Temel Görüşleri Üzerine Bir İnceleme". *Bilimname*, (37), 1225-1245. <https://doi.org/10.28949/bilimname.522162>
- Çetin, O. (2005). "Ekofeminizm: Kadın Doğa İlişkisi ve Ataerkillik". *Sosyoekonomi*, 1(1). <https://doi.org/10.17233/se.84149>
- Çoşkun, B. (2022). *Eleştirel Doğa Kuramı: Alternatif Bir Ekoloji Yaklaşımı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi). Karabük Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınar, A. (2018). "Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni". *Bilimname*, 35(1), 361-393. <https://doi.org/10.28949/bilimname.381879>
- Değirmenci, E. (2018). *Doğa ve Kadın: Ekolojik Dönüşümde Feminist Tartışmalar*. Heinrich Böll Stiftung Derneği, Avustralya.
- Elçi, D. Ö. (2023). "Ekofeminizmin Mitolojik Temelleri: Ana/ Doğa/ Bereket Tanrıçaları İle Kurulan Bağ". *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Özel Sayı, 84-94.
- Ercan, E.U., & Uçar, S. (2021). "Gender Roles, Personality Traits and Expectations of Women and Men Towards Marriage". *Educational Policy Analysis and Strategic Research*, 16(1), 7-20.
- Glazebrook, T. (2023). "Karen J. Warren: Her Work In The Making of Ecofeminism". *The Trustees of Indiana University*, 28(1), 1-11.
- Gottlieb, P., & Sober, E. (2017). "Aristotle on "Nature Does Nothing in Vain"". *HOPOS: The Journal of the International Society for the History of Philosophy of Science*, 7(2), 246-271. <https://doi.org/10.1086/693422>

- Gürsoy, Y. (2016). “Boris Vasilyev’in Sakindi Oranın Şafakları Eserinde Kadın Askerler”. *PROCEEDINGS BOOK OF 1st International Scientific Researches Congress – Humanity and Social Sciences*, 76-83.
- Gürsoy, Y. (2017). *Sovyet Dönemi Rus Edebiyatı*. (Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu.
- Güzel, E. (2020). “Bir Ekofeminist Çılgılık: “Çifte Sömürü, Sürdürülemezlik ve Ekolojik Kıyamet”. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 67-84.
- Hardin, G. (2001). “The Tragedy of the Commons”. *American Association for the Advancement of Science*, (162), 1243-1248.
- Herbert, U. (2000). “Forced Laborers in the Third Reich: An Overview”. *Cambridge University Press on behalf of International Labor and Working-Class*, (58), 192-218.
- Işık, M. F., & Muyan, A. M. N. (2023). *Mary Wollstonecraft’in “Kadın Haklarının Gereçeklendirilmesi*. Ankara: Kalan Yayınları, ISBN: 978-9944-880-44-2.
- Kovaleva, V.S., & Pohalenkov, O. E. (2021). “Karnavalnaya Poetika Povesti B. Vasilyeva “Zavtra Byla Voyna”. *Izvestiya Smolenskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 1(53), 33-45.
- Kesen, H. (2022). “Kadın Kalarak Anne olmanın İmkânı: Feminist Politika ve Amargi Dergilerinde Annelik Söylemi Üzerine Bir Araştırma”. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 31-44. <https://doi.org/10.29228/mukatcad.9>
- Khokhrina, E. (2022). *Boris Vasil’ev’s and The Dawns Here Are Quiet...: Between Realism and Idealism*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kuzey Carolina Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Kızır, E. K. (2023). “Sovyet Zorunlu Çalışma Kampları Üzerine Bir Araştırma: Gulag”. *Gazi Türkiyat*, (33), 299- 316.
- Kurbanova, N. (2013). “Problema geroizma v povesti B. Vasilyeva “V spiskah ne znaçilsya””. *Russkiy yazık v natsionalnoy skhole*, (3), 40-43.

- Kuzu, Y. (2021). *Ekofeminizm Perspektifinden Doğa Kadın Tahakkümü ve Petra Kelly Bağlamında Ekofeminizme Bakmak*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Maltaş, A.E. (2015). “Ekoloji Ekseninde İnsan-Doğa İlişkisi ve Özne Sorunu”. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 17(29), 1-8, ISSN: 2147 – 7833.
- Martine, M. (2006). “Women In Soviet Society”. *Communism from the viewpoint of Societies*, (30), 7.
- McDonald, J. A. (2018). *Influences of Egyptian Lotus Symbolism and Ritualistic Practices on Sacral Tree Worship in the Fertile Crescent from 1500 BCE to 200 CE*. *Religions*, 9(9), 256. <https://doi.org/10.3390/rel9090256>
- Messerschmidt, J. W. (2019). *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme* (1. baskı). İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.
- Mineralova I. G., & Nurgali K.R. (2016). “Kinematografichnost v stile Borisa Vasilyeva”. *Uspekhi Sovremennoy nauki*, 8(11), 55-57.
- Oppermann, S. (1999). “Ecocriticism: Natural World in the Literary Viewfinder”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 16(2), 29-46.
- Oppermann, S. (2012). *Ekoeleştirir: Çevre ve Edebiyat*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ökmen, D. M. (2000). “Çevre Sorunlarının Sistemler-Üstü Niteliği ve Orta Asya”. *Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Bilig* (14), 17-29.
- Özel, A. (2015). “Çevresel Aktivizm, Halkla İlişkiler ve Yeşil Aklama Üzerine Kuramsal Bir Bakış”. *Selçuk İletişim*, 8(4), 73-89. <https://doi.org/10.18094/si.91727>
- Özerkmen, N. (2002). “İnsan Merkezli Çevre Anlayışından Doğa Merkezli Çevre Anlayışına”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 167-185. https://doi.org/10.1501/Dtcfder_0000000212
- Öztürk, A. (2015). “Bir Kadın Felsefecinin Gözünden Aristoteles ve Feminizm”. *Kadın Araştırmaları Dergisi* (12).
- Özyol, A. İ. (2013). “Sürdürülebilir Yeşil Kalkınma ve Kadın”. *Fe Dergi*, 5(2), 134-138.
- Pushkareva, N. L., & Jıdçenko, A. V. (2023). ““Sozdali sebya i gorod”: zhenskiy vklad v razvitie Magnitogorska 1950- 1960-h gg”. *RUDN Journal of Russian History*,

22(3), 393-407.

- Pushkareva, N. L. & Muhina, Z. Z. (2018). "Gendernye Aspekty Kategorii Starosti V Russkoy Poreformennoy Dereвне". *Rossiyskaya Akademiya Nauk, Institut Etnologii i Antropologii RAN*, (6), 161-180. <https://doi.org/10.31857/S086954150002457-2>
- Pşibiş, A. K. (2015). "Tragicheskoe Nachalo v Khudozhestvennom Mire Povesti Borisa Lvovicha Vasilyeva Zavtra Byla Voyna". *Studia Rossica Posnaniensia*, 40(1), 49-56.
- Repina, L. (2006). "Gender studies in Russian historiography in the nineteen-nineties and early twenty-first century". *Institute of General History, Russian Academy of Sciences*, 204(79), 270-286.
- Roque, A. C., Veracini, C., & Brito, C. (2021). "Shaping Landscapes: Thinking On the Interactions between People and Nature in Inter- and Postdisciplinary Narratives". *Humanities*, 10(2), 75. <https://doi.org/10.3390/h10020075>
- Rusinova, A., & Gusev, D. (2023). "Drawing Women's History in Russia. A Comic Book About Bestuzhev Courses – First Women's University". *Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur*, 59-72.
- Sidorinoy, M. S. (2016). *Avtor i geroy tvorchestve B. L. Vasilyeva: "V spiskah ne znaçilsya" i "Ne strelyayte v belyh lebedey"*. (Avtoreferat Bakalavrskoy Raboty), Kafedra russkoy i zarubejnoy literatury, Saratovskiy Gosuderstvenniy Universitet Imeni N.G. Çernişevskogo.
- Strijova, Y.A., & Otrokova O.Y. (2016). "Istoricheskie prototipy osnovnyh geroyev romana Borisa Vasilyeva "V spiskah ne znaçilsya"". *Mezhvuzovskiy sbornik statey, Moskovskiy gosudarstvenniy tekhnicheskij universitet imeni N.E. Bauman*, (2), 170-175.
- Şapovalova İ. A. (2016). "“Voyna v Moey Pamyati” Urok po Tvorçestvu Pisatelya-Frontovika Borisa Vasilyeva". *Opyt Masterstva*, 37-39.
- Şenel, N. (2015). *Margaret Atwood'un The Handmaid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü) ve Starhawk'in The Fifth Sacred Thing (Beşinci Kutsal Şey) İsimli Eserlerine Ekofeminist Bir Yaklaşım*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri:

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Tamkoç, G. (2012). "Ekofeminizm Amaçları". *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (4), 77-84.
- Taner, D. B., & Gökalp, Z. (2019). "Kadın ve Savaş: Sosyal Boyutta Bir Analiz". *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*, 1(18), 13-30.
- Temiztürk, H. (2019). "Kilise, Mistisizm ve Feodalite Perspektifinden Orta Çağlı Bir Hıristiyan Mistik: Bingenli Hildegard". *Amasya İlahiyat Dergisi*, (12), 373-408.
<https://doi.org/10.18498/amailad.579996>
- Toksoy, N. G. (2021). "'Dünyayı Yeniden Dokumak' Shiva ve Mies'den Ekofeminizm". *Fe Dergi* 13(1), 101-106.
- Tomsuk, E. E. (2022). "Kadın, Doğa, Sanat Bağlamında Çevreci Mücadelenin Sanatla Buluşması: Ekofeminist Sanat". *Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi*, (8), 111-127.
- Topgül, S. (2012). "Kadın ve Doğa İlişkisi: Ekofeminizm". *Sosyoloji Dergisi*, (27), 71-83.
- Tunay, M. (2019). *Ursula Le Guin'in Romanlarına Ekofeminist Yaklaşım*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Usova, E. S. (2020). "Voennaya Leksika v istoricheskom romane B.L. Vasilyeva 'Veşiy Oleg'". *Studencheskaya nauka XXI vek.*, 39-39.
- Ünlü, D.G. (2018). "Etin Cinsel Politikası: Feminist-Vejetaryen Eleştirel Kuramın Dayanakları Üzerine Bir Okuma". *Fe dergi*, 10(2), 25-30.
- Üstün, K., & Süren, A. (2022). "Feminism, Historical Origins Of Feminism And Basic Concepts". *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*, 2022(2), 151-169.
<https://doi.org/10.55543/insan.1127334>
- Viktorovna, C. A. (2008). "Po Obe Storoni Voynı (Nravstvennaya Tsennosti Geroev Proizvedeniy Boris Vasilyeva 'A Zori Zdec Tihiye...' i 'v sipiskah ne znaçilsya'". *Gromota*, 2(2), 118-120.
www.gramota.net/materials/2/2008/2/44.html
- Yakit Ak, E. (2018). "Savaş ve Kadın". *Journal of International Social Research*, 11(58),

931-936. <https://doi.org/10.17719/jisr.2018.2607>

Yapar, Z. (2018). "Feminizm Kısılcında Kadın ve Aile: Cinselliğın Diyalektiğinin Aile Üzerinden Değerlendirilmesi". *Kadın ve Demokrasi Derneği*, 3(2), 262-266

<https://doi.org/10.21798/kadem.2022.89>

Zengin, S.E. (2021). "Av Tutkusu: Avlanma, Ekofeminizm ve Erkeklikler". *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 8(1), 205-226.

Zeybekoğlu, Ö. (2009). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.gutenberg.org/files/1600/1600-h/1600-h.htm> (Erişim tarihi: 16.10.2024)

<https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/victims-of-the-nazi-era-nazi-racial-ideology?parent=tr%2F2765> (Erişim tarihi: 03.01.2025)

<https://www.britannica.com/event/Roe-v-Wade> (Erişim tarihi:20.12.2024)

<https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2016/12/05/zhenshchina-na-voyne-po-povesti-b-vasileva-a-zori-zdes-tihie> (Erişim tarihi: 19.11.2024)

<https://dorogami-vasilev.ru> (Erişim tarihi:22.12.2024)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Nilay ÇELİK
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi
Bildiği Yabancı Diller	Rusça, İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	29.01.2025