

**SEVGİ SOYSAL' IN “ŞAFAK” ve JULIA ALVAREZ' İN
“KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANLARINDAKİ
KADIN FİGÜRLERİN TİPOLOJİK
KARŞILAŞTIRILMASI**

Canset KOÇ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir
Kasım, 2006

Eskişehir
Kasım, 2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma jürimiz tarafından Ana-bilim/Ana-sanat Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ/YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ ÇALIŞMASI RAPORU olarak
kabul edilmiştir.

Başkan _____

Doç. Dr. Asuman Ağaçsapan

Üye _____

Doç. Dr. Ali Gültekin
(Danışman)

Üye _____

Yard. Doç. Dr. Mehmet Semerci

Üye _____

Yard. Doç. Dr. Muharrem Dayanç

Üye _____

Yard. Doç Dr. Şeyda Ülsever

ONAY
17/11/ 2006

İÇİNDEKİLER

Özet.....	iii
Abstract.....	iv
Önsöz.....	v
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: “ŞAFAK” ve “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANLARINDA YANSITILAN TARİHSEL, TOPLUMSAL, SİYASAL KOŞULLAR.....	7
1.1. TÜRKİYE’DE 12 MART 1971 ASKERİ MÜDAHALESİ	7
1.1.1. 12 Mart Döneminin Türk Edebiyatına Yansıması.....	10
1.2. DOMİNİK CUMHURİYETİNDE TRUJİLLO DİKTATÖRLÜĞÜ DÖNEMİ	12
1.2.1. Diktatörlüğe Karşı Mirabal Kardeşler ve Mücadeleleri.....	14
2. BÖLÜM: YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ VE DEĞERLENDİRMELER.....	17
2.1. SEVGİ SOYSAL: YAŞAMI, SANATI ve ESERLERİ	17
2.1.1. Yazara Dair	24
2.2. JULIA ALVAREZ: YAŞAMI, SANATI ve ESERLERİ	26
2.2.1. Yazara Dair.....	31
3. BÖLÜM: “ŞAFAK” ve “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANLARININ ÖZET ve DEĞERLENDİRMELERİ.....	32
3.1. “ŞAFAK” ROMANI’NIN ÖZETİ	32
3.1.1. Romana Dair.....	36
3.2. “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANININ ÖZETİ.....	39
3.2.1. Romana Dair.....	48
4. BÖLÜM: “ŞAFAK” ve “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANLARINDAKİ KADIN FİGÜRLERİN TİPOLOJİK KARŞILAŞTIRILMASI.....	50
4.1. KADIN FİGÜRLERİN YAŞAMLARI, PSİKOLOJİK YAPILARI, DÜNYAYA BAKIŞLARI	52
4.2. KADIN FİGÜRLERİN YAŞADIKLARI TOPLUMSAL KOŞULLAR.....	67
4.3. KADIN FİGÜRLERİN YAŞADIKLARI SİYASAL KOŞULLAR ve MÜCADELELERİ.....	79
5. BÖLÜM: SONUÇ.....	91
KAYNAKÇA.....	95

Prof. Dr. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ÖZET

SEVGİ SOYSAL' IN “ŞAFAK” ve JULIA ALVAREZ' İN “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANLARINDAKİ KADIN FİGÜRLERİN TİPOLOJİK KARŞILAŞTIRILMASI

KOÇ, CANSET
Yüksek Lisans – 2006
Karşılaştırmalı Edebiyat

Danışman : Doç. Dr. Ali GÜLTEKİN

Bu çalışmanın amacı, çağdaş Türk Edebiyatı yazarlarından Sevgi Soysal'ın “Şafak” romanı ile Latin Amerikalı yazar Julia Alvarez'in “Kelebekler Zamanında” romanındaki kadın figürleri tipolojik olarak karşılaştırmaktır.

Bu çalışmada, her iki romandaki kadın figürlerin yansıtılan duygu, düşünce ve davranışları aracılığıyla psikolojik yapıları, dünyaya bakışları, içinde yaşadıkları tarihsel, siyasal ve toplumsal koşullar içerisindeki kimlik ve mücadeleleri eklektik bir yöntemle tipolojik olarak karşılaştırılarak aralarında benzerlik ve farklılıklar ortaya çıkarılmıştır.

Bu karşılaştırma çalışma sonucunda, kadın figürlerin psikolojik yapı, dünyaya bakış ve kültürel ve ideolojik gerçekliklerinde bazı farklılıklar yanında daha çok ortaklık ve benzerlikler saptanmıştır.

ABSTRACT**TYPOLOGICAL COMPARISON OF THE FEMALE CHARACTERS IN
SEVGİ SOYSAL'S "ŞAFAK" and JULIA ALVAREZ'S "KELEBEKLER
ZAMANINDA"**

KOÇ, CANSET
Master Thesis – 2006
Comparative Literature

Advisor : Ali GÜLTEKİN, Assoc. Prof. Dr.

The purpose of this study is to compare the female characters typologically in Sevgi Soysal's "Şafak" and Julia Alvarez's "Kelebekler Zamanında".

In this study, the common, parallel and different aspects of female characters in the two novels are compared typologically in an eclectic way in terms of their psychological points of view, their points of view, their identity and struggles in historical, political and social conditions by means of their senses, thoughts and behaviours.

The result of this comparative study indicated that there are more common points and similarities than differences between the female characters in terms of their psychological features, their points of view and cultural and ideological world.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi verileri kullanılarak çağdaş Türk Edebiyatı yazarı Sevgi Soysal'ın (1936-1976) 1975 yılında yayımlanan *Şafak* romanı ile çağdaş Latin Amerikalı yazar Julia Alvarez'in, (1950) 1994 yılında *In the Time of the Butterflies* adıyla yayımlanan ve Türkçe'ye Seynan Levent tarafından *Kelebekler Zamanında* adıyla çevrilip 2004 yılında yayımlanan anı romanındaki kadın figürleri eklektik bir yöntemle tipolojik olarak karşılaştırılacaktır.

Bu karşılaştırmalı çalışma, tarih boyunca benzer toplumsal ve siyasal yazgıları paylaşan iki kültürün iki başarılı kadın yazarının eserlerindeki kadın figürlerin gerek kendileriyle, gerek yönetildikleri siyasal ideolojiyle, gerekse erkek egemen zihniyet ve yapılarla olan mücadelelerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Kendisinden çok şey öğrendiğim, yüksek lisans eğitimim boyunca ve bu çalışmanın ortaya konmasında sergilediği yoğun emek, sabır ve anlayışından dolayı değerli hocam Doç. Dr. Ali Gültekin'e içten teşekkürlerimi ifade etmek istiyorum.

Ayrıca, yüksek lisans eğitimimdeki emeklerinden dolayı değerli hocalarım Prof. Dr. Yüksel Kocadoru, Yard. Doç. Dr. Zehra Gülmüş, Yard. Doç. Dr. Medine Sivri, Yard. Doç. Dr. Şeyda Ülsever ve Yard. Doç. Dr. Mehmet Semerci'ye, yine sonsuz destek, anlayış ve sabırlarından dolayı sevgili anne ve babama, yardımlarından dolayı Nadire Arıkan ve Doruk Yelbaşı'na, her zaman yanımda olan dostlarıma teşekkürlerimi sunmak istiyorum...

Çok uzaklardan bile varlıklarını, verdikleri gücü hep yanımda hissettiğim edebiyat öğretmenim Sezen Eskin'e ve sevgili kardeşim İskender Koç'a özlem ve teşekkürlerimle... Yaşamıyla, yazdıklarıyla yoluma hep ışık tutan Sevgi Soysal'a minnettarlığımla...

GİRİŞ

Bu çalışma, iki farklı kültürün iki yazarının farklı zaman diliminde yazmış olduğu iki eseri Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çerçevesinde inceleyecektir. Tanımı, kapsamı ve yöntemi konusunda çokça tartışmaların yaşandığı Karşılaştırmalı Edebiyat'ın ülkemizde geçmişi çok da eski değildir. Karşılaştırmalı Edebiyat, farklı ulusların, kültürlerin edebiyatlarının benzerlik, etki, yakınlık, farklılık bağlamlarında incelendiği, diğer pek çok disiplinden de yararlanan uluslar üstü bir disiplindir. Gürsel Aytaç şöyle bir tanımlamada bulunur:

“Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorumlar getirmektir” (Aytaç, 2003, 7).

Karşılaştırmalı Edebiyat çalışmaları ‘öteki’ne bakışı sağlayarak farklı kültürler arasında etkileşimi ve iletişimi getirir. Bu yolla ‘kendimiz’e bakışımız, düşünsel ve kültürel ufhumuz da derinleşir.

Karşılaştırmalı edebiyatın tarihsel seyrine baktığımızda Ali Gültekin’in ifade de ettiği gibi:

“19. yüzyılın başlarından 20.yüzyılın ortalarına kadar dönemin siyasal ve kültürel ruhuna uygun olarak ulusçu ve Avrupa merkezci bir gelişim süreci gösteren karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları Almanya, İngiltere ve Fransa gibi ülkelerle sınırlı kalmıştır” (Gültekin, 2002, 343).

Görüldüğü gibi, bu süreç ulusal kaygılarla, ulusal kimlik oluşturma ve baskın kültürlerin egemenlik anlayışıyla başlamıştır. Zamanla, dünyada değişen dengeler, anlayışlar, tarihsel, toplumsal ve siyasal koşullarla birlikte karşılaştırmalı edebiyat alanındaki hakim anlayış da değişmiştir. Kamil Aydın bu değişimi şöyle açıklar:

“Günümüzde uzantıları küreselleşme ve liberal demokratikleşme olarak betimlenen bu yeni süreçte, karşılaştırmalı edebiyat daha liberal ve kozmopolit bir yaklaşımla algılanmaya ve uygulanmaya başlamıştır ve bu süreç 1980 ve 1990’larda daha da ivme kazanarak disipline yeni bir kimlik ve anlayış kazandırmıştır. Bu durumda merkezilik, yerini kültürel bir yaklaşıma bıraktığı için alan, içerik, konu, edebiyat, yapıt, yazar bağlamında geleneksel kalıplaşmış bir seçim, özgün metinlerden okuma ve çalışma gibi önkoşullar artık geçerliliğini yitirmeye başlamıştır” (Aydın, 1999, 12).

Göçler, sömürge sonrası dönem, çeviri etkinliklerinin yaygınlaşması, teknolojik gelişmelere bağlı olarak kültürlerin bir birleriyle iletişiminin, bilgi alışverişinin artması karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının yaygınlık kazanmasını sağlamıştır.

Bu çalışmada, Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi çerçevesinde, Sevgi Soysal’ın *Şafak* romanı ile Julia Alvarez’in *In the Time of the Butterflies* (*Kelebekler Zamanında*) adlı anı romanındaki kadın figürleri eklektik bir yöntemle tipolojik olarak karşılaştırılacaktır. Çalışmayla hedeflenen, anlatıları farklı zamanlarda ve kültürlerde geçen her iki eserdeki kadın figürlerin, dile getirilen yaşantıları, sergiledikleri davranışlar, savundukları değerler aracılığıyla dünyaya bakışlarındaki, psikolojik yapılarındaki, kültürel, toplumsal ve siyasal bağlamlardaki konum ve mücadelelerindeki benzerlik ve farklılıkları ortaya çıkarmaktır.

Karşılaştırmalı Edebiyat’ın disiplinler arası boyutu bu çalışmayı diğerlerinden ayıran noktadır. Bu karşılaştırmalı çalışmada salt metne bağlı kalınmayıp, kültürel okuma da gerçekleştirilecektir. Biyografiler, sosyolojik ve tarihsel verilerden yararlanılacaktır.

Tipolojik bağıntılara da kısaca değinmek gerekirse, Gürsel Aytaç, tipolojik bağlantıların karşılaştırmalı çalışmaların çıkış noktalarından biri olduğunu ve edebi üretimlerin benzer siyasal, toplumsal, dilsel şartlardan, ama bağımsız olarak ortaya çıktığı tezini öne sürer (bkz. Aytaç, 2003, 103). Cemal Sakallı’nın Dionyz Durisin’den de aktardığı gibi; yazınlar ya da eserler arasındaki benzerlik ilişkisi yazın-tarihsel saptanabilen temas ilişkileri ile oluşmuş benzerlikler (oluşumsal temas ilişkileri) ve

tesadüfî gerçekleşmiş benzerlikler (tipsel bağıntılar) olmak üzere iki nedenlidir. Tipsel ya da tipolojik bağıntılarda eserler ya da yazarlar arasında gerçek ilişkilerle oluşturulan benzerlikler değil, yazın dışı oluşan alandaki tipsel süreçlerde; toplumsal, ideolojik, ya da estetik-yazınsal bir gereksinmeye bağlı veya toplumsal, siyasal, kültürel koşullar yoluyla olabilecek benzerlikler vurgulanır (bkz. Durisin, 1972; Akt. Sakallı, 2004, 201). Şöyle özetlemek gerekirse:

“(...) tipsel karşılaştırmalar ise temas olmadan, benzer üretim ve alımlama koşulları altında ortaya çıkan benzerlikler araştırması olarak ayrıştırılır” (Zima, 2000; Akt. Sakallı, 2004, 202).

Bu çalışmada karşılaştırılan romanlardan *Şafak* romanın yazarı Sevgi Soysal, ağırlıklı kadın figürlerin merkezi rol oynadığı eserlerinde kadın kimliğini ve yaşanılan toplumsal ve siyasal koşulları bireysel ve toplumsal bağlamda eleştirel bir anlayışla sorgulamıştır. Soysal’ın şu sözleri bu çalışmaya ışık tutmuştur:

“Londra’da, Ankara’da, İstanbul’da ya da Zap Suyu’nun yanı başında, nerede olursa olsun, kadınları birbirlerine ortak eden tek bir şey vardır: Hayat. Stürmekte ve sürececek olan hayatın tartışılmaz emekçisi olmak. Evet, kadın, hayat denilen güzelim oluşumun yılmaz, vazgeçilmez savaşıdır. Sözümüz hayatsa, kadın hayat adına ölümden de çekinmez. Çünkü kadın doğumu bilir, yani hayatın ölüme, bereketin kısırlığa, ilerlemenin durgunluğa olan tartışılmaz üstünlüğünü bilir. Kısaca, emekçidir o. Hayatın emekçisi. Budur en büyük gücü kadının” (Soysal, 2005, 19).

Bu karşılaştırmalı çalışmanın diğer unsurunu oluşturan, gerçek yaşamları *Kelebekler Zamanında* romanında kurgulanarak yansıtılan Mirabal Kardeşler de kadın olarak verdikleri mücadele ile ‘hayatın tartışılmaz emekçisi’ olarak tüm dünyada sembolleşmişlerdir. Coğrafi olarak bizden hayli uzak Latin Amerika ülkeleriyle tarih boyunca benzer çalkantı, dönemeç, acı ve mücadelelerden geçmişizdir. Ünlü Kolombiyalı yazar Gabriel Garcia Marquez Latin Amerika’yı şöyle anlatır:

“(...) baskıya, talana, yalnızlığa karşı bizim yanıtımız hep yaşam olmuştur. Ne seller ne tufan, ne veba ne açlık, hatta yüzyıllarca süren bitmek tükenmek bilmeyen savaşlar yaşamın ölüm karşısında sarsılmaz üstünlüğünü azaltmaya yetmemiştir” (Marquez, 2003, 132).

Benzer anlayış, iz ve yaşanmışlıklara sahip kültürlerin edebi üretimlerinin de pek çok benzer ögeye sahip olacağı bir gerçektir.

Sevgi Soysal, edebiyatımızda sahip olduğu nitelikler ve yazdıklarıyla farklı ve önemli bir kalemidir. İnci Aral'ın Sevgi Soysal'ı da dahil ettiği çağdaş Türk Edebiyatındaki bazı kadın yazarlara dair şu saptaması bu çalışmaya ışık tutacak niteliktedir:

“60'lı yıllardan sonra değişen koşullar, anlayışlar, yaşam pratikleri kadınların sıkıştıkları yere sığmayarak başkaldırmalarına neden oldu. Bu açılımla birlikte 1960-1970 arası yıllarda konularını daha çok kadın dünyasından alan, kadınlara siyasal, ahlaksal, cinsel sorunların sorgulanması temelinde bakan, bireyselle toplumsalın bir arada ele alındığı kadın imgeleri yaratan kadın yazarlar kendi cinslerini kınanmaktan korkmadan içerden, derinliğine anlatmaya başladılar” (Aral, 2000, 39).

Küçük yaşta ABD'ye göç eden ve halen bu ülkede yaşayan *Kelebekler Zamanında* romanının yazarı Latin Amerikalı Julia Alvarez'in eserlerinde de ağırlıklı olarak hem cinsiyeti, hem de kökeni nedeniyle 'öteki' konumunda olan kadın kimliği irdelenir. Yazarların “ruhsal bir süngere” (Tynjanov; Akt. Gültekin, 2005, 357) benzedikleri görüşünden hareket edilirse, her iki yazarın da bireyleri, özellikle kadınları ve yaşadıkları toplumu başarılı bir biçimde eserlerinde yansıttıkları söylenebilir.

Her iki romanın anlatısı ayrı zaman dilimleri ve kültürler üzerine kurulu olsa da, aktarılan tarihsel ve toplumsal gerçeklikteki benzerlikler yol gösterici olmuştur. *Şafak* romanı, Türkiye'nin askeri müdahale sonucu geçirdiği anti-demokratik bir süreci ve bireyler üzerindeki etkisini siyasi kimliğe sahip bir kadının gözünden, toplumsal ve bireysel gerçeklik düzleminde, eleştirel bir biçimde anlatır. *Kelebekler Zamanında* romanı da, Dominik Cumhuriyeti'nde otuz bir yıl süren diktatörlük dönemi koşullarını ve toplumsal dokuyu dört kız kardeşin gözüyle anlatır. Bu romanda, tüm dünya kadınlarının mücadele sembolü olmuş Mirabal Kardeşler'in gerçek yaşamları yazarının imgelem gücüyle romanın kurmaca dünyasına uyarlanmıştır. Romanın yazarı Julia Alvarez ve ailesi ülkesindeki diktatörlük

rejiminin mağduru olmuştur. *Şafak* romanının yazarı Sevgi Soysal da 12 Mart Askeri Müdahalesi sonrası bir süre cezaevinde kalmış, sonrasında ise sürgüne gönderilmiştir. Roman, kısmen otobiyografik unsurlar barındırır. Yazarlar, kadın figürleri aracılığıyla toplumsal ve siyasal dokuyu, verilen mücadele ve bedelleri okuyucuya sorgulatırken, aynı zamanda onların iç dünyalarını, sorunlarını ve açmazlarını tüm derinliğiyle gözler önüne sererler.

Bir yandan binlerce yıllık erkek egemen ideolojinin dayattığı kısıtlayıcı ve eşit olmayan cinsiyet rolleriyle, diğer taraftan da egemen siyasal ideolojilerin baskı ve sömürü yüklü uygulamalarıyla ezilen ve mağdur olan kadınların, kendi varlıklarının, güçlerinin bilincine varmaları ve böylelikle var olanı sorgulamak, değiştirmek ve özgürleşmek yolunda verdikleri mücadele tüm dünyadaki kadınları birbirine bağlar. Kadınlar, kaçınılmaz ve değiştirilmez olarak kabul edilmiş yapıları bilinçleriyle sorgular, reddeder ve değiştirmeye çalışır. Kadınların bu pek çok cephede verdikleri mücadele, yaşadıkları baskı ve şiddet değişik kültürlerin edebiyatlarında tarihten günümüze dek yansıtıla gelmiştir. Çimen Günday'ın *Şafak*'a dair şu saptaması da bu çalışmanın çıkış noktalarından biridir:

“Bir yönüyle, 12 Mart deneyiminin sorgulanmasını da içeren *Şafak*, sistemle mücadele için yaratılan bilinçli ortaklığın ardında bile kadının özverisinin –hatta boyun eğmişliğinin- bulunduğunu ortaya koyduğu için, devrimci hareketin kadına ve feminist söyleme ‘içeriden’ bakışını tartışmak için temel bir romandır. Kadın roman kişilerinin mutsuz evlilikleri, kullanılmışlıkları, ve acıları – onlardan birer anti-kahraman yaratılması yoluyla da olsa -okuru feminist söylemin amaçladığı doğrultuda bir sorgulamaya iter” (Günday, 2001, 15).

Benzer bir tespit, merkezinde kadın figürlerin yer aldığı *Kelebekler Zamanında* romanı için de yapılabilir. Her iki roman da toplumsal ve siyasal gerçekliklerin ve mücadelelerin içinde ‘kadınlık durumu’na dair pek çok ögeyi barındırır.

Bu çalışma toplam beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, her iki roman anlatısının yansıttığı tarihsel, toplumsal ve siyasal gerçeklikler irdelenmektedir. Her iki romanın dönemimin sosyo-kültürel ve siyasal koşullarının izlerini taşıdığından

yola çıkılarak, Türkiye’de 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası dönemi ve sonrasında 12 Mart’ın edebiyata yansısı ele alınmaktadır. Daha sonrasında, Dominik Cumhuriyetinde Trujillo Diktatörlüğü dönemi ve yaşamları kurgulanarak edebiyata uyarlanan Mirabal Kardeşlerin kısa yaşam öyküleri ve mücadeleleri aktarılmaktadır.

İkinci bölümde, farklı coğrafyalardan iki kadın yazar, Sevgi Soysal ve Julia Alvarez’in yaşamları, sanat anlayışları, eserlerinin temaları ve haklarında yapılan bazı değerlendirmelere yer verilmektedir.

Üçüncü bölüm, incelenen romanların geniş özetleri ve romanlar hakkında farklı bakış açılarından yapılan bazı değerlendirmeleri içermektedir.

Dördüncü bölümde, öncelikle roman kişisi, karakter, kahraman, figür, tip, karakterizasyon gibi bazı kavramlara açıklık getirilmeye çalışılarak, her iki romandaki kadın figürler, romanlardan alıntılarla yaşamları, psikolojik yapıları, dünyaya bakışları, kendilerini çevreleyen toplumsal ve siyasal koşullar ve sergiledikleri mücadeleleri bağlamında tüm boyutlarıyla tipolojik olarak karşılaştırılmaya çalışılmaktadır.

Çalışmanın beşinci bölümü olan sonuç bölümünde ise, yapılan karşılaştırmayla ilgili genel bir değerlendirme sunulmaktadır.

1. BÖLÜM

1. “ŞAFAK” ve “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANLARINDA YANSITILAN TARİHSEL, TOPLUMSAL, SİYASAL KOŞULLAR

Çalışmanın bu ilk bölümünde her iki romanın arka planına bakılarak, yansıtılan tarihsel, toplumsal ve siyasal koşullar kısaca irdelenecektir. Yapıtların yazarlarının öznellikleriyle, imgelem gücüyle, belirli estetik ve dil kaygısıyla kurgulandığı bir gerçektir. Buna karşın, yazarların yaşadıkları döneme, içinde yaşadıkları toplumun geçirdiği değişim ve gelişimlere tanıklık ettikleri gerçeği de yadsınamaz. Bu bölümde, çalışmanın kapsamı gereği siyasal, tarihsel ve toplumsal koşulların çözümlenmesi yoluna başvurmaksızın, edebiyatın bir sosyal bağlamda ortaya çıktığı gerçeğinden yola çıkılmıştır.

1.1 TÜRKİYE’DE 12 MART 1971 ASKERİ MÜDAHALESİ

1961 Anayasası ifade, siyasal ve sendikal örgütlenme özgürlüğü açısından göreceli özgürlükçü niteliklere sahipti. Böylelikle, toplumda demokratikleşme yolunda kısmi olumlu adımlar atılır. Bu etkilerle beraber, ülkemizde 1960’lı yıllar toplumsal, iktisadi ve siyasi açıdan hareketlenmelere sahne olmuştur. Feroz Ahmad, 1961 Anayasası’nın siyaseti radikalleştirdiğini, işçilerin ve radikal aydınların yerleşik güçlere karşısında siyasi mücadele etmesine olanak tanıdığını ifade eder (bkz. Ahmad, 1996, Çev. Fethi, 185). İsmail Cem 1960’lı yılların panoramasını şöyle aktarır:

“1965 sonrasında, hemen bütün sınıf ve zümreler kendi çıkarlarının daha bilincindedir Türkiye’de. Daha sık saflar meydana getirmiş, daha değişik özelemler taşımaya başlamıştır. Kırsal ekim alanlarının gelişmesi ve kentleşmenin hızlanmasından sonra, şimdi acılı bir sanayileşme çabasının içindedir Türkiye. Haberleşme araçlarının hızla geliştiği, dünyanın küçüldüğü bu yıllarda, temellerindeki oluşumla beraber toplumun yapısı, kişiliği, değer yargıları, özelemleri de değişmektedir” (Cem, 1980, 328-329).

1960'lı yıllarda özellikle aydın ve öğrenci kesimlerince iktisadi, siyasi ve toplumsal düzen sorgulanmaya başlanır. Sosyalist hareket ve örgütlenmenin de etkisiyle bu yıllarda işçilerin, köylülerin, aydınların ve öğrenci gençliğin oluşturduğu düzen değişikliği talepleriyle gelişen hareketlilik kendini gösterir. Aydın Çubukçu'ya göre:

“Hiç kuşkusuz, 60'lı yılların en önemli değişim ögesi, yaklaşık üç yıl boyunca Türkiye tarihinin en kitlesel ve etkili toplumsal fırtınasını yaratmış bulunan gençlik hareketidir” (Çubukçu, 1998, 278).

Çeşitli taleplerle gerçekleştirilen öğrenci boykotları ve eylemlerinin hız kazandığı bu dönemde üniversite gençliği değişik yapılar içinde örgütlenir, sosyalist eğilim ve hareketler güç kazanır. Ahmet İnsel'in de vurguladığı gibi:

“Antiemperyalist söylemden beslenen gençlik hareketleri, dünya konjonktürünün de etkisiyle, kapitalist düzen aleyhtarı bir çizgide kendilerini ifade etmeye başladı. Vietnam savaşının, Küba ve Afrika devrimlerinin de etkisiyle, sosyalist gençlik hareketleri içinde, 1970 başlarında silahlı mücadele yönünde eğilimler boy gösterdi” (İnsel, 2002, 3).

Aynı zamanda, bu süreçte sağ kökenli, anti-komünist, milliyetçi, muhafazakar eğilimli hareketler de gelişir ve Amerikan 6. Filosunun İstanbul'a gelişini protesto edenlere karşı yapılan saldırı sonucu gelişen Kanlı Pazar örneğindeki gibi sola karşı şiddet uygulanılma yoluna gidilir.

Bu dönemde artan sanayileşmeyle birlikte büyüyen ve sendika ve grev kanunlarındaki iyileşmeyle birlikte kendi talepleri için harekete geçebilen işçi kitlesi büyük bir güçtür artık. Ülkenin pek çok yerinde grevler, 15-16 Haziran 1970'deki gibi büyük işçi eylemleri olur. Bunun yanında, topraksız köylüler de ağa topraklarına el koyup bu toprakları işlemeye başlayarak “toprak işgalleri” gerçekleştirir. Grevler, boykotlar, eylemlerle dolu bu kitle hareketliliği zamanla daha da yoğunluk kazanır. Korkut Boratav'ın da vurguladığı gibi:

“Öğrenci ve gençlik katmanlarındaki radikalleşme eğilimi halk kitlelerine yayılıyordu. Türkiye toplumu genel olarak radikalleşmekteydi, mevcut düzen partilerinin sınırları zorlanıyordu” (Boratav, 2006, 21).

Bütün bu gelişmelerin yanında, dönemin siyasi iktidarı Adalet Partisi hükümetine karşı haşhaş siyaseti, ülkedeki Amerikan üslerinin kullanımı, Ortadoğu politikası konusunda karşı ABD yönetimince bir hoşnutsuzluk oluşur. Bunun yanında, ordunun ülkede yaşanan hareketlilikler, hükümet ve parlamentonun icraatlarına karşı memnuniyetsizliği artarken, askeri müdahale söylentileri artar. Bazı aydınlar tarafından düşünsel zemini hazırlanan, orduda “milli devrimci bir gelişme stratejisi” anlayışına sahip radikal olarak nitelenen kanatın “sol” bir askeri darbe yapacağı tartışmaları sürerken dengeler değişir ve 12 Mart 1971 günü Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından dönemin hükümetine üç maddelik bir muhtıra verilir. Bu durum karşısında başbakan istifa etmek zorunda kalır ve hükümet düşer. Meclis ve siyasal partiler kapatılmaz, çalışmalarına devam ederler. Muhtıra sonucunda öncelikle, ordu içinde “sol” darbe hazırlığı içinde oldukları sanılan bir grup subay ordudan tasfiye edilir. Bu da, başlangıcında muhtırayı içinde barındırdığı “reform ve inkılap kanunları” programı nedeniyle destekleyen bazı “sol” grupları düş kırıklığına uğratar. 12 Mart’ın hemen sonrasında hükümeti kurma görevi CHP milletvekili Nihat Erim’e verilir. Erim, partisinden istifa ederek çoğunluğunu teknokrat ve bürokratların oluşturduğu, meclis içinden az sayıda bakanın olduğu “partiler üstü” bir hükümet kurar. Sol örgütlerin eylemleri artarken Başbakan Nihat Erim, “tedbirler balyoz gibi kafalarına inecektir” (Akt. Cem, 1980, 434) diyerek bundan sonra yapılacakların işaretini verir. 26 Nisan 1971’de sıkıyönetim ilan edilir. Böylelikle gözaltı, tutuklamalarla dolu olağanüstü bir baskı dönemi başlar. Her türden muhalefet baskı altına alınır. Pek çok bilim adamı, sendikacı, öğretmen, yazar, gazeteci ve öğrenci gözaltına alınıp, sıkıyönetim mahkemelerince tutuklanır. Bir birlerine yazdıkları özel mektuplarda “komünizm propagandası” yaptıkları gerekçesiyle bile pek çok kişi sıkıyönetim tarafından yargılanır. Bu gelişmeler karşısında başbakanın bile, valiliklere genelge göndererek, yapılan bazı gereksiz gözaltı ve tutuklamalara karşı uyarıda bulunduğu bilinir (bkz. Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2002, 264). 12 Mart dönemi sistematik işkencenin de doruğa ulaştığı bir dönemdir.

12 Mart sonrası, 1961 anayasasındaki temel hak ve özgürlükleri düzenleyen madde ile diğer bazı maddeler değiştirilir. Sendikal çalışmalara, grevlere, toplantı ve gösterilere kısıtlamalar getirilir. Bazı parti ve dernekler kapatılır. Böylelikle hak ve özgürlüklere büyük ölçüde sınırlamalar gelir. Bu süreçte İsrail'in İstanbul Başkonsolosu Elrom kaçırılır, hükümetin tutumu daha da sertleşir ve tam bir "insan avı" başlatılır. İhbarlar çoğalırken, gözaltı, tutuklama ve operasyonlar yaygınlaşır. Gerçek anlamda bir "ara rejim" dönemi başlar. Bu ara dönem, 1973 seçimleriyle sona erer.

1.1.1 12 Mart Döneminin Türk Edebiyatına Yansıması

12 Mart 1971 gibi tarihsel bir dönem politik ve toplumsal yaşamı derinden etkilerken, yansımalarını edebiyatımızda da gösterir. Dönemin sergilediği hukuk dışı ve anti-demokratik uygulamalar, olağanüstü baskı ve şiddet yöntemleri, özellikle yapılan sistematik işkence ve insanlar üzerindeki etkileri siyasal ve sosyal konulara ilgisi ve duyarlılığı artmış sanatçıları ve onların edebi üretimlerini fazlasıyla etkiler. 12 Mart Dönemi ülkemizde, *politik roman* alanında yeni ve tartışmaları beraberinde getiren bir süreci başlatır. Priska Furrer'in da belirttiği gibi:

"Türk Edebiyatında 12 Mart 1971'deki askeri darbeden sonra ve birçok öğrencinin, sanatçının ve aydının tutuklandığı daha sonraki korkunç sıkı yönetim döneminde, edebiyatın politize olması arttı. Sistemi eleştiren aydınları temizleme çalışması, muhalefetin baskı altına alınması, tutuklamalar, işkenceler ve sürgünler 70'li yılların edebiyatının belirli konuları oldu; hatta Türk eleştirmenler özel '*12 Mart Edebiyatı*' ndan söz eder oldular" (Furrer, 2004, Çev. Bayer, 32).

Bu dönemde cezaevinde olan ve şiddetin her biçimine, özellikle, sistematik işkenceye tabi tutulan insanların yaşadıkları, içinde bulundukları zorlu cezaevi koşulları ve kendi içlerinde yaptıkları sorgulamalar edebi üretimlerde yansıtılır. Dönemin sanatsal yapıtlarına bakıldığında, okura, gerçek ve bir o kadar da acımasız, sarsıcı bir dünya sunulurken, bunlara tanıklık etmesi sağlandığı ve tüm bunlar yansıtılırken de estetik kaygılar genellikle ikinci plana atıldığı görülür. Roman kahramanlarının gözaltı ya da cezaevi yaşamından önceki yaşamları ve mücadeleleri eserlerde pek fazla yer almadığı, ya da çok kısaca betimlendiği görülür. İşkence tüm

çıplaklığıyla ilk kez 12 Mart dönemini anlatan romanlarda konu edilir. Belge, bu dönemi şöyle dile getirir:

“(…) İnsani boyutlarıyla işkence bu romanların çoğunda anlaşılır nedenlerle ön plana geçmişti. Daha geniş politik ve tarihi boyutlarıyla 12 Mart’ın kendisi bu işkence olayının gerisinde biraz flu bir biçimde yer alıyordu” (Belge, 1988, 2182).

Dönemi yansıtan roman ve öykülerin baş kahramanları yakalanmış ve insanlık dışı muamele gören devrimcilerdir. Berna Moran dönemin romanlarındaki baş figürleri karşı güçlerce kendilerine yaşatılanlara katlanmak zorunda kalan solcu, devrimci kişiler olduğunu ve edilgen olduklarını ifade eder (bkz. Moran, 2002, 12-14). Ömer Türkeş de bu duruma dair bir eleştiri getirir:

“Sorgu ve hapisane anlatılarının doğal sonucuysa, devrimcilerin edilgin, mazlum kişiliklerle sunulmasıdır. Onların neden ve nasıl isyan ettikleri ya da dünya görüşleri değil, yakalanmalarıyla başlayan yenilgi psikolojileri sergilenir bu romanlarda” (Türkeş, 2000, 81).

Dönemin edebi üretimlerinde farklı bakış ve anlayışların yansımaları görülmektedir. Ömer Türkeş bu farklı yaklaşımları şöyle açıklar:

“Kendisini devrimcilere yakın hissetme ile hareketin içinde olma arasındaki farklar dönemin ürünlerinde hemen kendini göstermekle birlikte, 12 Mart romanları, işte tarih ve siyaset tarafından üst belirlenmiş bu psikoloji içinde yazılmışlardı” (Türkeş, 2000, 80).

Bu bağlamda, dönemi anlatan pek çok eserde 12 Mart’a gelinen süreçteki yaşananların, savunulan değer ve ideallerin, eylemlerin, yani hareketin gerçek unsurların bir yana bırakılarak, yaşananların bir grup maceracı gencin bir isyan hareketi olarak tanımlandığı görülür. Bu anlayışta yazan yazarların dönemin sol hareketine belirli bir yakınlığı ya da bağlılığı olmasına karşın, ideolojik perspektiften yoksun olarak duygusal, hümanist, romantik ve soyut bir bakış açısıyla bakıp kahramanları kimi zaman yenilmiş, mağdur kimliklerle kimi zaman da idealize ederek yansıttıkları söylenebilir. Kimi yazarların ise, somut, nesnel ve eleştirel bir çizgiye sahip oldukları, dönemin toplumsal ve siyasal gerçekliğini, sol hareketi iyi analiz ederek, kişileri idealize etmeden, tüm boyutlarıyla yansıttıkları görülebilir. Bu bakış

ve anlayışlarla yazılan eserlerin yanı sıra, eserlerinde dönemin devrimcilerini kandırılmış ve yanlış yollara sapmış kişilikler olarak çizen sağ çizgiye yakın olarak nitelendirilen yazarlar da bulunur. Bu yazar ve romanlara örnek olarak Tarık Buğra'nın *Gençliğim Eyvah*'ı ile Emine Işınsu'nun *Cambaz*'ı örnek verilebilir.

Atilla Özkırımlı dönemin yapıtlarını eleştirirken Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanına da değinir:

“*Sevgi Soysal*'ın, 12 Mart olgusunu ve bu olguyu oluşturan unsurları toplumsal gerçeklik içinde, ama kendi gerçekliklerini de gözden uzak tutmayan bir bütünlük anlayışıyla kavrayan *Şafak* (1975) romanı dışında bir örnekliğin, çoğaltmanın tuzağına düşüldü” (Özkırımlı, 1995, 242).

Fethi Naci ise 12 Mart romanlarının, getirdiği yeni, farklı sorun ve roman kişileri yoluyla Türk edebiyatına sevinilecek katkılar sağladığını ileri sürer (bkz. Naci, 1981, 416). Berna Moran da, 12 Mart dönemi edebi üretimlerini belli bir dönemde ilgiyle okunan sosyolojik romanlar sınıfına dahil eder (bkz. Moran, 2002, 17).

12 Mart dönemini doğrudan ya da atmosfer olarak konu edinen edebi üretilere dahil edebileceğimiz bazı romanlar şöyle sıralanabilir:

Çetin Altan - *Büyük Gözaltı* (1972), Tarık Dursun K. - *Gün Döndü* (1974), Füzûzan - *47'liler* (1974), Erdal Öz - *Yaralısin* (1974), Erol Toy - *İmparator* (1974), Lütfi Kaleli - *Haşhaş* (1974), Sevgi Soysal - *Şafak* (1975), Pınar Kür - *Yarın Yarın* (1976), Hakkı Özkan - *Grevden Sonra* (1976), Demir Özlü - *Bir Uzun Sonbahar* (1976), Adalet Ağaoğlu - *Bir Düğün Gecesi* (1979), Tarık Buğra - *Gençliğim Eyvah* (1979), Emine Işınsu - *Cambaz* (1979).

1.2 DOMİNİK CUMHURİYETİNDE TRUJİLLO DÖNEMİ

Karayibler'de Hispaniola adasının üçte ikisini kaplayan Dominik Cumhuriyeti, tarihi boyunca İspanya, adanın diğer ülkesi Haiti ve ABD idaresinde kaldı. Siyasal ve ekonomik çalkantıların çokça yaşandığı ülke, bağımsızlığını sağladıktan sonra da ABD'nin ekonomik ve siyasi kontrolünde olmuştur. ABD'nin ülkede kurduğu Ulusal

Muhafızlar'da yetişen General Rafael Leonidas Trujillo, 1930'daki askeri darbeden sonra yapılan hileli seçimi kazanarak ülkenin tüm kontrolünü ele geçirmiş ve böylelikle, ülke 31 yıl sürecek kanlı bir diktatörlük dönemine girer.

El Jefe (Şef) adıyla da anılan Trujillo, ülkede öncelikle SİM (Askeri İstihbarat Servisi) adında bir örgüt kurar. Bu örgüt diktatörün siyasi rakiplerini, rejime karşı muhalefet sergileyen herkesi adeta bir casus gibi gözetlemek, korkutmak, sindirmek, işkence etmek ve gerekirse öldürmek görevini üstlenir ve diktatörün gücünü sağlamlaştırmayı amaçlar. Ülkede güce dayalı, çok sert ve baskıcı bir yönetim sergilenmeye başlar. Grevler yasaklanır, çoğu kanun Trujillo'nun keyfine göre değiştirilip hak ve özgürlükler yok sayılır. Trujillo, tüm ekonomik ve siyasal yaşamı kontrolüne geçirerek ülkenin koşulsuz ve tek hakimi haline gelir. Sahip olduğu siyasi ayrıcalıkları kendisinin ve yakın çevresinin çıkarları doğrultusunda kullanan diktatör büyük bir haksız servet edinir. Rejime yönelik her türlü eleştiri ve muhalefetin yasaklandığı ülkede tutuklama ve cinayetler hızla artarken, hukuk ve insan hakları hiçe sayılır. Trujillo iktidarı tam anlamıyla, otorite, baskı, entrika, yalan ve kandırma üzerine kurulu bir yönetim anlayışı sergiler.

Trujillo, ülke üzerinde önemli bir etkisi olan kiliseden de destek görür, basın ve eğitimi kendi güdümüne geçirir ve adeta tanrılaşır. Halk, Trujillo'ya karşı korkuyla, zorunlu bir itaat gösterir. Öyle ki, her an, her yerde "Tanrı ve Trujillo izin verirse" ve "Yaşasın Trujillo" sözlerini yinelemek, evlerine onun resmini asmak zorundadırlar. Başkent Santo Domingo'nun ismi Ciudad Trujillo (Trujillo Şehri), ülkedeki bir dağın adı Pico Trujillo (Trujillo Tepesi) olarak değiştirilir. Kendi gizli örgütünden bazı kişilerin Haiti hükümeti tarafından casusluk suçlamasıyla öldürülmesinden sonra Dominik Cumhuriyetinde yaşayan Haitili 20.000 kişiye katliam yapılır.

Trujillo, dış politikada da sert, saldırgan ve düşmanca bir çizgi izler ve ABD yanlısı davranır:

“Trujillo Amerikan işadamlarına ülkesinin kapılarını sonuna kadar açtı, onlara ayrıcalıklar tanıdı ve ABD taraftarı bir dış politika yürüttü. Buna rağmen birçok Amerikalı Trujillo’nun acımasızlığından memnuniyetsizdi, ancak İkinci Dünya Savaşı’ndan Soğuk Savaş Dönemi politikacıları Trujillo’yu Latin Amerika’da işlerine yarayacak önemli bir antikomünist olarak gördüler” (Levent, 2004, 16).

Ülke dışındaki Trujillo muhalifleri Küba’daki devrimcilerden destek görüp diktatörlüğü devirmeye yönelik isyan girişimlerinde bulunurlar, ancak bu girişimler başarısızlıkla sonuçlanır ve pek çok muhalif en ağır işkencelerle katledilir. Bu durum, başlarda diktatörü destekleyen Katolik Kilisesi’nin bile tepkisini çeker. Trujillo, kendisini eleştirdiği ve muhaliflerini desteklediği gerekçesiyle 1960’da Venezuela devlet başkanı Romula Betancourt’a yönelik başarısız bir suikast girişimini örgütler. Bu durum pek çok ülkenin tepkisini çeker, olay Amerikan Devletleri Örgütü’ne taşınır ve ülkeye siyasal ve ekonomik yaptırımlar uygulanır. ABD de tüm bunlar karşısında başlangıçta özellikle Küba’nın devrimci lideri Fidel Castro karşısında bir güç olarak görüp desteklediği Trujillo yönetimine karşı uygulanan bu yaptırımlara uymak zorunda kalır, ilişkiler gerginleşir. Trujillo yönetimi dünyadan tam anlamıyla yalıtılır. Trujillo, 30 Mayıs 1961’de, kendisine bir dönem yakın olup, aralarında kişisel hesaplaşmaların çıktığı eski yandaşları tarafından gerçekleştirilen, ABD destekli bir suikastla öldürülür. Trujillo’nun ölümü ülkeye beklenen özgürlüğü getirmez, çalkantılarla dolu yeni bir süreç başlar.

1.2.1 Diktatörlüğe Karşı Mirabal Kardeşler ve Mücadeleleri

Gerçek yaşam öyküleri *Kelebekler Zamanında* romanında Julia Alvarez tarafından kurgulanarak anlatılan Dominikli üç kız kardeş, Patria Mercedes Mirabal, Minerva Argentina Mirabal ve Maria Teresa Mirabal diktatörlüğe karşı verdikleri cesaret ve bedellerle dolu özgürlük mücadelesiyle birer kadın kahraman olarak anılırlar. Kardeşler bu mücadelelerinde *Kelebekler* adıyla simgeleşirler. (İspanyolca *Las Mariposas*, İngilizce *The Butterflies*). Diğer kız kardeşleri Belgica Adele Mirabal-Reyes (Dedé adıyla da bilinir), bu mücadeleye etkin olarak katılmasa da kardeşlerini hep destekler.

Dominik Cumhuriyeti'nde Ogo de Agua adında bir kasabada çiftçilik ve tüccarlık yapan Enrique Mirabal Fernandez ile eşi Mercedes Reyes Camilo'nun dört kız çocuğundan en büyüğü olan Patria, 1924'de dünyaya gelir. 14 yaşında yatılı bir Katolik okuluna gönderilir. Oldukça dindar olan Patria, 17 yaşındayken Pedro Gonzalez adında bir çiftçiyle evlenir ve dört çocukları olur. Zamanla eşi ve kız kardeşleriyle beraber dönemin diktatörü Trujillo'ya muhalif direniş hareketi içine katılır. Patria verdiği mücadeleyi şöyle özetler :

“Çocuklarımızın bu yanlış ve zalim rejim içinde yaşamasına izin veremeyiz, buna karşı mücadele etmeliyiz, ve bu uğurda yaşamımdan da dahil her şeyden vazgeçmeye hazırım”(www.learntoquestion.com/seevak/groups/2000/sites/mirabal/English/index.html/19/06/06).¹

Diğer kız kardeş Minerva 1926'da dünyaya gelir. Küçüklüğünden itibaren zeki, kararlı ve farklı bir kişilik çizer. O da küçük yaşta diğer kız kardeşleri gibi çok sıkı ve baskıcı bir eğitim verilen Katolik okuluna gönderilir. Okumayı çok sever, edebiyat ve resimle ilgilenir. Diktatör Trujillo karşıtı devrimciler, okudukları ve yasaklandığı için gizlice dinlediği Dominik Cumhuriyetindeki diktatörlüğe muhalif, devrimci fikir ve söylemlere sahip Küba ve Venezuela radyolarının etkisiyle politik kimliği diğer kardeşlerinden daha önce oluşur. Diktatörlüğü devirmek için kurulan 14 Haziran Direniş Hareketi'ne katılır ve isyan ruhuyla diğer kardeşlerini de etkiler. Üniversitede hukuk eğitimi alırken tanıştığı yine kendisi gibi diktatörlük karşıtı, direniş hareketinin liderlerinden Manuel (Manolo)Taverez Justo ile 1955'de evlenir ve iki çocuğu olur. Verdiği özgürlük mücadelesindeki kararlılığını şöyle özetler: “...fazlasıyla acı çeken ülkemiz için yapılabilecek her şeyi yapmak bir mutluluk kaynağı, üzücü olan ise elleri kolları bağlı kalmak” (www.learntoquestion.com/seevak/groups/2000/sites/mirabal/English/index.html/19/06/06).

Mirabal Kardeşler'in en küçüğü Maria Terasa 1936'da dünyaya gelir. O da diğer kızlar gibi Katolik Okuluna gönderilir. Üniversitede Matematik eğitimi alır. 1958'de Leandro Guzman ile evlenir ve kızları dünyaya gelir. Özellikle ablası Minerva'nın ve eşinin etkisiyle rejim muhalifi yeraltı hareketine girer. Cesaretini şu

¹ Bu ve diğer İngilizce alıntılar tarafımdan çevrilmiştir.

sözlerle sergiler: “... belki de bize en yaklaşan şey ölüm, ama bu düşünce beni korkutmuyor, mücadele etmeye devam etmeliyiz...”

(www.learntoquestion.com/seevak/groups/2000/sites/mirabal/English/index.html/19/06/06).

Mirabal Kardeşler ve eşleri verdikleri özgürlük mücadelesinde pek çok zorluk ve baskıyla karşılaşır. Yaşanılan dönem, totaliter rejime ve adeta tanrılaştırılan diktatöre koşulsuz itaat beklendiği, en ufak bir karşı hareketin çok ağır cezalandırıldığı bir dönemdir. Rejim muhalifi herkes *Askeri İstihbarat Servisi (SİM)* tarafından takip edilir, işkence görür, tutuklanır, hatta öldürülür. Mirabal Kardeşler ve eşleri tutuklanıp işkenceleriyle ünlü cezaevlerine konurlar, mülkiyetlerine el konur. Daha sonrasında kız kardeşler rejime dışarıdan gelen yoğun eleştiri ve tepkilerin de etkisiyle diğer kadın tutuklularla beraber cezaevinden salıverilip polis gözetiminde ağır baskılar altında yaşamaya başlarlar. Patria'nın eşi bulunduğu cezaevinde kalmaya devam ederken, Minerva ve Maria Teresa'nın eşleri bir hayli uzakta, ulaşımı zor başka bir cezaevine nakledilirler. Kardeşler kendilerinden ve cesaretlerinden hiç taviz vermezler, bu şartlar altında bile direniş hareketini toparlamaya çalışırlar ve eşlerini ziyaret için sık sık uzun, yorucu ve zorlu cezaevi yoluna düşerler. Diktatör Trujillo, ülkedeki etkileri gittikçe artan kardeşleri zamanla daha ciddi bir tehlike olarak görür ve onları yok etme kararı verir. 25 Kasım 1960 günü cezaevi ziyareti dönüşünde üç kız kardeş ve şoförleri Trujillo'nun adamları tarafından arabaları durdurulup vahşice öldürülürler. Olaya bir kaza süsü verilmeye çalışılsa da, gerçek herkes tarafından bilinir. Cinayeti gerçekleştiren *Askeri İstihbarat Servisi (SİM)* elemanları daha sonrasında suçlarını itiraf ederler. Bu vahşi cinayet Trujillo Diktatörlüğünün sonunun başlangıcı olur ve kısa bir süre sonra Trujillo kendi eski yandaşları tarafından ABD destekli bir suikastla öldürülür.

“Yaşarken bile Dominik Cumhuriyeti için bir efsane olan üç kadın ölümleriyle de hem Latin Amerika kadınlarının, hem de Dominik'in yazgısını belirlediler. Trujillo'nun iktidardan düşürülmesinden sonra açılan mahkemelerde rejimin pislikleri Mirabal'lerin büyüyen hatıralarının önünde gün yüzüne çıkarıldı” (Sancar, 2005, 12).

Kardeşlerin öldürüldükleri 25 Kasım, ilk olarak Latin Amerika'daki feministlerce mücadele günü olarak, sonrasında da 1999 yılında *Birleşmiş Milletler* tarafından tüm dünyada *Kadına Yönelik Şiddete Karşı Uluslar arası Mücadele ve Dayanışma Günü* olarak ilan edilmiştir. Kardeşlerin cesareti, verdiği hak ve özgürlük mücadelesi dünya mücadeleler tarihinde bir simge olarak kabul edilir.

2. BÖLÜM

2. YAZARLARIN BİYOGRAFİLERİ ve DEĞERLENDİRMELER

Bu bölümde, biyografik malzemenin eserlerin ortaya çıkışını aydınlatabileceği ve eserin anlaşılmasına yardımcı olabileceği gerçeğinden yola çıkarak, her iki yazarın yaşamı, sanat anlayışı, eserleri ve kendilerine dair yapılan değerlendirmeler irdelenecektir. Ancak, eser incelemelerinde salt biyografik bir yaklaşım sergilenmeyecektir.

2.1 SEVGİ SOYSAL'IN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ

Sevgi Soysal, Alman asıllı Aliye Yenen (Annelise Rupp) ve İmar ve İskan Bakanlığı bürokratlarından Mithat Yenen'in altı çocuğunun üçüncüsü olarak 30 Eylül 1936'da İstanbul'da dünyaya gelir. Aile daha sonra Ankara'ya taşınır. Soysal'ın yaşamının büyük bir bölümü Ankara'da geçer. Türk-Alman Vakfında çalışmalar yapan, Ankara'da Goethe Enstitüsü'nde Almanca dersleri veren, piyano çalan, şiir yazan, çeviriler yapan oldukça entelektüel bir kadın olan anne Aliye Hanım, Sevgi Soysal'ın altyapısının oluşmasında derin etkilere sahiptir. Şu anda hayatta olmayan kardeşi Duygu Aykal, annesi ve ablası için; “Her ikisi de kendilerine çevrelerindeki her şeyden malzeme çıkarmasını bilirdi” (İdil, 1990, 20) der. Soysal, yazmaya başlamasını şöyle anlatır:

“Çok bayağı, basit bir nedenle sekiz yaşında şiir yazmaya başladım. Annem hep evdeydi, ev işlerini bitirmeyi sevmezdi, hep dalgındı, bir yandan çalışır, bir yandan kendi kendine bir şeyler mırıldanarak hece sayardı. Her ihtiyacımı yerine getiren, ama

boş gözlerle bana bakan annemin ilgisini çekmek bir, babama duyduğum kıskançlık iki- çünkü öyle kendi kendine konuşur gibi babama aşk şiirleri yazardı annem- şiir yazma düşüncesine getirdi beni. Ne var ki işe can sıkıcı akrabalar da karıştı. Olduk olmadık yerde bana şiir okutturmaya başladılar. Benim şairliğim de başladığı gibi hızla bitti. Herkesin yazmaya heves duyabileceği ilk gençlik yıllarımda yazar olmayı aklımdan bile geçirmedi” (Soysal, 1976, 3).

Okul yıllarında şakacı, meraklı, hareketli, sosyal bir öğrenci olan Sevgi Soysal, 1952’de Ankara Kız Lisesini bitirdikten sonra Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde arkeoloji eğitimine başlar:

“1950’li yılların üniversite öğrencileridir onlar. Deyim yerindeyse öyle ‘büyük davaları’ yoktur. Dolayısıyla ne devletle ne üniversite yönetimi ile bir problemleri vardır” (Doğan, 2002, 42).

Soysal, üniversite yıllarında ilgisini sanata ve özellikle edebiyata yönlendirir, varoluşçulukla ilgilenir. 1956’da üniversitede tanıştığı tiyatro bilimcisi Özdemir Nutku ile ilk evliliğini yapar. Evliliği nedeniyle öğretimini yarıda bırakır ve eşinin aldığı burs nedeniyle Almanya’ya giderler. Göttingen Üniversitesi’nde arkeoloji ve tiyatro derslerini izler. Türkiye’ye döner ve 1958’de ilk çocuğu Korkut’u dünyaya getirir. Ankara’da Alman Kültür Merkezi ve İrtibat Bürosu’nda çalışır. O dönem Sevgi ve Özdemir Nutku çiftinin evleri sanatçıların, edebiyatçıların çok sık gelip gittiği, ateşli edebi ve sanatsal tartışmalarının yapıldığı bir yerdir. O sıralar çeviriler yapmaya, kısa öyküler yazmaya ve düzyazı denemelerine başlar. Arkadaş çevresinin çıkardığı *Değişim*, *Ataç*, *Dost*, *Yelken* ve *Yeditepe* gibi dergilerde yazıları yayımlanır. TRT Ankara Radyosu’nda çalışmaya başlar ve bir süre Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümüne devam eder. Ankara Meydan Sahnesi’nde *Zafer Madalyası* adlı oyunda yer alır.

İlk kitabı *Tutkulu Perçem* Sevgi Nutku adıyla 1962’de yayımlanır. Eser, merkezinde bir kadının olduğu biçim kaygısının izlerini taşıyan on üç öyküyü barındırır. Priska Furrer’in da belirttiği gibi:

“*Tutkulu Perçem* kitabındaki öykülerde sık sık *ben*’in memnuniyetsizliğinin, kadın statüsünde olmasından kaynaklandığına ve *diğerlerini*, dış dünyayı reddetmesinin,

aynı zamanda erkekler dünyasını reddetmek olduğuna kısa kısa işaretler etmektedir” (Furrer, 2004, Çev. Bayer, 12).

Kitap çok ses getirmez. “Tek bir özelliği vardır bu öykülerin, o da gelecek vadeden bir dil ustalığı taşıması” (İdil, 1990, 38). Eserde, umutsuzluk, yalnızlık, iletişimsizlik, karamsarlık, bunalım, hiçlik, yitiklik gibi sorunların yer aldığı, imge ve izlenimlerin yoğunlukta olduğu öyküler yer alır. Atilla Özkırımlı, eserin dönemin Türk Edebiyatında yaygın görülen gerçeküstü imgeler, umutsuz, karamsar bir anlatım; gerçeklikten soyutlanmış, bireyselliğinin değil, *kendi* oluşunun bilincine ulaşmaya çalışma ve kendine kapanma gibi öğeleri barındırdığını ifade eder (bkz. Özkırımlı, 1994, 212). Yazar, satır aralarında yaşamını, evliliğini, sıkıntılarını, erkekleri sorgular. “*Tutkulu Perçem*’de yer alan öykülerdeki kadınların sorunu, yazarın deyişiyle - sıkılmak-tır” (Somuncuoğlu, 2002, 169).

Sevgi Soysal ikinci evliliğini 1965’de tiyatro sanatçısı Başar Sabuncu ile yapar. Aynı yıl TRT’de program uzmanı olarak çalışmaya başlar. İkinci kitabı *Tante Rosa*, Sevgi Sabuncu adıyla 1968 yılında yayımlanır. Eser, birbirini tamamlayan on dört öyküden oluşur ve Rosa adlı bir kadının, 11 yaşından başlayıp ölümüne kadar süren, toplumsal baskı ve kurallarla sınırlanmış, zorluklarla dolu ve özgürlük arayışıyla geçirdiği sıra dışı yaşamından kesitleri kapsar. Sevgi Soysal, bu eserinde anneanesi Rosa ve teyzesi Rosel’in kişiliklerinden etkilenmiştir.

“Adnan Binyazar ile *Tante Rosa* üzerine yaptığı bir konuşmada Soysal, *Tante Rosa*’nın adını, bir Bavyera köyünde gerçekten aforoz edilmiş, çocuklarını, kocasını bırakıp büyük bir kente gitmiş, at cambazı olmak isteyen, rahibeler okulundan kovulan teyzesi Tante Rosel’den aldığını belirtir. Ama ardından şunu da ekler. ‘O, büyükannemden başlayıp bende biten bir çizgidir’” (Binyazar, 1980; Akt. İdil, 1990, 47).

Bu eserinde Sevgi Soysal usta bir yazar olmanın ilk işaretlerini verir. Behçet Necatigil, eseri romantik ironisi, şiirli, nükteli, yer yer grotesk anlatım tarzıyla edebiyatımızda önemli bir yere koyar (bkz. Necatigil, 1994, 360). Tante Rosa, edebiyatımızda o ana kadar pek rastlanmayan farklı bir kadın figürüdür. O dönem Türk Edebiyatı’nda feminizm telaffuz edilmez ama Ebru Aykut, eserin tarihsel bir

perspektifle değerlendirildiğinde o dönem Avrupa’da biçimlenen feminist hareketin kavranışının izlerini taşıdığını ileri sürer (bkz. Aykut, 2004, 63).

Sevgi Soysal 1970’de *Yürümek* romanını Sevgi Sabuncu adıyla yayımlar. Roman, 1970 TRT Roman Başarı Ödülünü alır, ancak 1971 yılında müstehcenlik suçlamasıyla mahkeme kararıyla toplatılır ve yazar hakkında dava açılır. Roman, Ela ve Memet adlı orta sınıfa mensup iki figür etrafında gelişir ve kadın erkek ilişkilerini, açmazlarını, evliliği, anneliği, cinselliği, toplumun geleneksel ahlak anlayışını ve bireyler üzerindeki baskısını eleştirel bir biçimde sorgular. Atilla Özkırmılı şöyle anlatır romanı:

“(…) Ve yine kadınlık sorunu çerçevesinde döner. Yalnız yazarın konuyu ele alış biçimiyle soruna bakış açısı değişmiştir (...) *Yürümek*’in Ela’sı, artık ne *Tutkulu Perçem*’in yalnız, umutsuz, karamsar, adı bilinmeyen kadını, ne *Tante Rosa*’nın şaşkın ördeğidir. Düşünen, değişmeye, kendini değiştirmeye çalışan, doğruyu arayan bir kadındır. Sürekli sorularla hayatına bir yön vermek isteyen, kendi kendisiyle hesaplaşan bir kadın” (Özkırmılı, 1994, 216).

Yazar aynı zamanda romandaki bölümlerin arasında doğayı ve doğadaki diğer canlıları betimleme yoluyla, simgeler kullanarak esas metne göndermeler yapar. Yazar Selim İleri eser hakkında şu yorumu yapar:

“*Yürümek* kimi yazınsal tuzakları alt üst etmiş bir roman bence. Benlikten yola çıkan romanların kişileri, çoğu kez, yazarları üstünden yanılırlı birer kimlik olup çıkarlar. Benliği deşen yazar, genellikle, benliğin iç dünyasına eğilir. Bu iç dünya, ister istemez, kişisel yakınmalarla doludur. Sonuç olarak, ben kişisi, tek başına, dış dünyanın ortasında mutsuz, umarsız, çaresiz kalakalır. *Yürümek*’in Ela’sıysa iç dünyasını belirleyen dış etmenlerle anlatıldığından nesnel bir nitelik taşımaktadır. Dış dünyanın belirledikleri, romanda çok gerçekçi anlatıldığından, Ela’nın iç duygulanımları, yakınma yoluyla da olsa, genelliğe kavuşturulur” (İleri, 1977, 8).

Sevgi Soysal’ın yaşamı bu dönemde değişimlere sahne olur. Eşi Başar Sabuncu’dan ayrılır. Altmışların sonu ve yetmişlerin başında siyasal açıdan ülkemizde yoğun bir hareketlilik yaşanır. Öğrenci ve gençlik hareketleri, boykotlar, eylemler, grevler, yükselen sol hareketle birlikte 12 Mart 1971 Askeri Müdahalesi gelir. Böylelikle, daha önceden kazanılmış sosyal ve siyasal haklar rafa kaldırılarak anti-demokratik bir dönem başlar. Aynı zamanda çok büyük bir aydın kıyımı yaşanır, pek

çok ğretim elemanı, yazar, ğretmen, sendikacı bu baskı döneminden nasiplerini alırlar. Sevgi Soysal da bu dönemde toplumsal ve siyasal olaylara daha yakın durur. Ondaki bu düşünsel değişim daha sonra yazacaklarını ve üslubunu etkiler. Bu değişimi Tahir Abacı şöyle anlatır:

“Sevgi Soysal, 12 Mart dönemiyle birlikte, bütün aydınları etkileyen o güzel yanırlara bulaşınca, önce biçimci anlatımın arkasındaki felsefeyi, ardından yaratılan tekil insan figürünü, ardından alegorileri ve simgeleri peyderpey terk etti, sözünü kestirmeden söyleyen bir anlatım geliştirdi. O tarihi kesitte direnişçi ve paylaşımcı figürlerin anlatımı başka türlü olamazdı zaten” (Abacı, 2001, 15).

O dönem, anayasa profesörü ve Siyasal Bilgiler Fakóltesi Dekanı Mümtaz Soysal da cezaevindedir, Sevgi ve Mümtaz Soysal 13 Temmuz 1971’de Mümtaz Soysal cezaevindeyken evlenirler. Aynı yıl Sevgi Soysal da düzmece bir gerekçeyle tutuklanıp askeri bir cezaevi olan Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu’na konulur. Yazar burada 27 gün tutuklu kalır. Bu arada TRT’deki işinden atılır. Daha sonra yeni kurulan ANKA haber ajansına girer, ancak 1972’de yine tutuklanır ve sekiz ay cezaevinde kalır. Rauf Mutluay, Sevgi Soysal’ı 1971 karabasanının usanmadan yiyip bitirmeye uğraştığı edebiyat başarılarından biri olarak nitelendirir (bkz. Mutluay, 1976, 6). Cezaevinden çıkışta, cezasının kalan kısa bölümünü sürgünde Adana’da geçirir. Mümtaz İdil, onun bu günlerini şöyle anlatır:

“12 Mart ara döneminin zor koşulları ve buna ek olarak da Sevgi Soysal’ın bireysel acıları yapıtlarına yansımak zorundaydı. Ama bu yansıma öylesine açık, öylesine kendiliğindendir ki, sıradan bir bakışın bile Sevgi Soysal’ın yaşamındaki 12 Mart faşizminin etkilerini görmemesi imkansızdır” (İdil, 1990, 16).

Sevgi Soysal cezaevinde bulunduğu süre içinde *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* adlı romanını yazar ve roman 1973 yılında yayımlanır. Bu eser, Sevgi Soysal’daki düşünsel ve sanatsal değişimden açıkça izler taşır:

“Artık ne kişisel bir tedirginliğin öyküsü, ne salt bireyselliğin araştırılması, ne tek boyutlu kişiler, ne de kurtuluşun bireyin mutluluğunda aranması... Bütünü kavramaya, sorunu birey toplum diyalektiği içinde ele alıp çözmeye çalışan bir bakış açısidir söz konusu olan. Roman kişilerinin kadrosu da genişlemiştir. (...) Çeşitli sınıflardan olan bütün bu insanlar toplumsal gerçeklikleriyle, aynı zamanda bireysellikleriyle verilirler” (Özkırımlı, 1994, 221).

Filiz Aygündüz de bu değişimi şöyle ifade eder:

“(…) içine sürekli gelişen, değişen Sevgi Soysal’dan düşünsel ayrıntılar serpiştirilmiştir bolca. Sorunlar ve çözümün arandığı yerler de ‘kadın’ için Sevgi Soysal için değişmiştir”(Aygündüz, 2003, 87).

Roman çok ses getirir ve 1974 *Orhan Kemal Roman Ödülü*’nü alır. Roman anlatısı, Ankara’nın Yenışehir semtinde bir kavak ağacının sallanmaya başlamasından devrilmesine kadarki zaman diliminde geçer. Roman, olayların birbiriyle bağıntısı, gelişimi üzerine değil, bu süreç içinde orada bulunan, toplumun çeşitli kesimlerinden gelen farklı yaşayış, düşünüş ve bilince sahip kişilerin birbirinden bağımsız olarak betimlenmesi, yaşamlarından kesitler sunulması üzerine kuruludur. Romanda bireysel sorunlar toplumsal bir temele dayandırılır ve toplumsal değişim üzerinde odaklanılır. “Bağımsız karakterler çevresinde oluşan kısa epizotlardan kurulmuş, devrilen kavak ağacı alegorisiyle romanda bir bütünlük sağlanmaya çalışılır” (Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, 2003, 892). Hilmi Yavuz, bu eserin romancılığımıza bilinç perspektifi getirdiğini ileri sürer (bkz. Yavuz, 1973, 14).

Yazarın 1975 yılında *Şafak* adlı romanı yayımlanır. Roman, yazarın 12 Mart dönemi Adana’sında yaşadığı sürgünden izler taşır. Olcay Öner toy’a göre;

“Son romanı olan *Şafak*, 12 Mart olayını ve 12 Mart’a götüren olayları süzgeçten geçiren bir romandır. Yazar bu romanda bireyselden toplumsala geçerek, sorunlara doğrudan doğruya toplumsal açıdan bakıyor” (Öner toy, 1984, 197).

Dönemin ağır koşulları, devrimci hareket, devrimciler, onların bireysel ve toplumsal bağlamda hesaplaşmaları, kadınlık durumları romanın temalarındandır.

Sevgi Soysal, 12 Mart döneminde askeri bir cezaevi olan Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşunda tutuklu kaldığı dönemki yaşadıklarını 1976’da *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı eserinde kitaplaştırır: “Kitap zaman zaman anı biçiminde, zaman zaman da bir öykü tadında ve birbirini bütünleyen bölümler halinde gelişir” (İdil, 1990, 107). Soysal, cezaevindeki kadınları ve yaşamlarını zorluklarıyla,

acılarıyla ve traji-komik yönleriyle, yani tüm gerçekliğiyle, güçlü gözlem gücü ve kavrayış biçimiyle, içten, gerçek ve yer yer ince alaycı bir biçimde edebi bir tat sunarak aktarır. Mümtaz İdil'e göre; "Kitabın sanatsal yetkinliğinin yanında en önemli özelliği bir ara dönemi tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermesindeki yürekliliktir" (İdil, 1990, 113).

Yazarın 1976 yılında *Barış Adlı Çocuk* isimli öykü kitabı yayımlanır. Bu kitap, Sevgi Soysal'ın 1968'den başlayıp 1976 yılına değin yazdığı on dört öyküyü içerir. Yazarın değişik edebi anlayışlarının yansıdığı bu öykülerde geçirdiği değişim görülür. Atilla Özkırmıllı şöyle anlatır bu eseri:

Sevgi Soysal yabancılaşan insanı anlatıyor öykülerinde. İnsanın insanla ve nesnelerle ilişkisini sergilerken yabancılaşma olgusunun altını çiziyor. Yaratan, yaratırken değişen ve değiştiren, yenilenen bir insan anlattığı" (Özkırmıllı, 1977, 78).

Sevgi Soysal'ın Mümtaz Soysal ile olan evliliğinden Defne (1973) ve Funda (1975) adlarında iki kızı olur. Üzerinde çalıştığı son romanı *Hoş geldin Ölüm*'ü tamamlayamadan 22 Kasım 1976 yılında, henüz 40 yaşında kanserden yaşamını yitirir. *Hoş geldin Ölüm*, tamamlanmamış şekliyle 1980 yılında, yazarın ilk kitabı *Tutkulu Perçem* ile birlikte basılıp yayımlanır. Sevgi Soysal'ın *Politika* gazetesindeki köşe yazılarından derlenen *Bakmak* adlı deneme kitabı da 1977'de yayımlanır. Yazar aynı zamanda Miograd Bulatoviç'in *Godot ist gekommen (Godot Geldi)*, Bertolt Brecht'in *Drei Groschen Roman (Üç Kuruşluk Opera)*, Max Frisch'in *Andorra*'sı başta olmak üzere çeviri çalışmaları da yapmıştır (bkz. Furrer, 2004, Çev. Bayer, 9-10).

2.1.1 Yazara Dair

15 yıllık yazarlık yaşamına dokuz kitap sığdırmış Sevgi Soysal’a ve eserlerine dair gerek yaşamı süresince, gerek ölümünden sonra pek çok yazı yazılmıştır. Mehmet H. Doğan, yazarı şöyle anlatır:

“Sevgi Soysal’ın 1968’den, *Tante Rosa*’dan son hikayelerine kadar gösterdiği değişim ve bilinç düzeyindeki gelişme, toplumsal olayların içinde, onları tartarak, değerlendirerek, kendini yargılayarak, düzelterek yaşamının insanı nasıl değiştireceğinin çok öğretici bir örneğidir (...) Onun için asıl olan şey, tek gerçek davranış, kendisi de içinde olmak üzere, tüm yaşama eleştirel bir gözle bakmak, onda ayıklanacak, düzeltilecek yanları görmektir” (Doğan H., 1976, 4).

Kısa edebiyat yolculuğunda yazdığı eserlerinde konu ve üslup çeşitliliği sergileyen Sevgi Soysal, birey toplum gerçekliğini sorgulamış, kentli, eğitilmiş, aydın, solcu figürleri nesnel, eleştirel, etkili bir biçimde betimlemiş, merkezinde kadınların olduğu eserlerinde kadınlık durumlarını sergilemiştir. Sevgi Soysal’ın yaşam çizgisiyle sanatsal anlayış ve üretimleri arasında benzerlikler vardır. Yazar, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* romanıyla kazandığı *Orhan Kemal Roman Ödülü*’nden sonra kendisiyle yapılan bir röportajda yazarlık çizgisindeki gelişime dair sorulan soruyu şöyle cevaplamıştır: “İlerlemek için dönemeçlerden geçilecekse, niçin geçilmesin? Elbet ben de dönemeçlerden, dar, sıkışık yollardan geçtim” (Soysal, 1974, 17). Atilla Özkırımlı, yazarın yaşam ve sanat çizgisindeki bağlantıyı şöyle açıklar:

“Sevgi Soysal’ın hayat çizgisiyle yazarlık çizgisi birbirine paralel olarak yürür. Biri ötekinden ayrılamaz ya da soyutlanamaz. Hayatı ne oranda, ne yönde, nasıl değişmişse sanatı da aynı çizgide gelişimini sürdürmüştür. Bu yargı Sevgi Soysal’ın otobiyografiye kapandığını göstermez, tersine, önce de söylediğim gibi, otobiyografik öğelerin öykü ya da roman gerçeğine dönüştürülmesi gibi bir ustalığı getirir” (Özkırımlı, 1995, 216).

Kızı Funda Soysal da bu konuda şöyle der:

“(...) Evet annem kendisinden yola çıkarak yazmaya başlamış. Ancak kendi içine hapsolmuş bir yazar değil. İyi bir gözlemci, hem kendini hem de çevresini çok iyi

gözlemlemiş ve bütün bunları kendine özgü bir dil ve bakış açısıyla anlatmış” (Soysal, 2002, 5).

Sevgi Soysal’a dair *Bir Sevgi’nin Öyküsü* adlı kitabı yazan A.Mümtaz İdil, Soysal’ı şöyle ifade eder:

“Yazarlığını, dilini iyi kullanmanın, konuları ustalıkla ele almasının, insancıl bir dünya görüşünün çok ötesinde bir yüceliği vardır Sevgi Soysal’ın: Tutarlı bir insan olarak kendisinden asla ödün vermemesi” (İdil, 1990, 16).

Vedat Günyol da yazar için şu yorumda bulunur:

“Sevgi Soysal, Türk Edebiyatına, öyküleri ve romanlarıyla, alışılmamış, yepyeni bir kadın tipi armağan eden, ilk değilse bile, en başarılı sanatçıdır (...) Kendi deyimiyle *şaşkın ördek* olmaktan kurtulma çabasındaki aydın kadının, aydınlanmış Türk kadınının, erkek egemenliği üzerine kurulmuş, bu egemenlik üzerine sürüp giden bir dünya görüşüne kafa tutuşuna tanıklık ediyoruz Sevgi Soysal’ın yapıtlarında, incenin incesi bir alay, yapıcı bir eleştiri sıcaklığı içinde” (Günyol, 1999, 124).

Oktay Akbal, onun edebiyatımızdaki unutulmayacak yerini inandırıcılığına, içtenliğine bağlar (bkz. Akbal, 1976, 2). Murat Belge, Sevgi Soysal’ daki değişim çizgisi hakkında şunları söyler:

“(...) Bireysel bir aydın olarak başlamıştı. Doğruyu, bireysel planda araştırıyordu. Ama doğru, onun için entelektüel bir merakın nesnesi değildi. Bir hayat ilkesiydi. Böyle bir başlangıç, daha doğrusu bu başlangıcın içtenliği, onu zamanla bir toplumsal aydın haline getirdi. *Tante Rosa*’dan *Şafak*’a kadar böylece gelindi. Bu iki uç arasında önemli farklar vardır. Bu fark yalnızca bir mesafe sorunu değildir. Bir başka deyişle, iki uç arasındaki değişiklik kesintisiz bir evrimle açıklanamaz; *Şafak*, toplumsal olaylara bakan *Tante Rosa*’dan ibaret değildir. Fark, bir bakıma 1960’ların başlarıyla 1970’lerin ortaları arasında, Türkiye’de yaşanan radikal tarihi değişikliğin, Sevgi Soysal’a yansımalarıdır” (Belge, 1976; Akt. Özkırımlı, 1982, 1045).

Sevgi Soysal, ilk dönem eserlerinde bireyin yaşadığı bunalımı, anlamsızlığı, umutsuzluğu, dış dünyayla olan çatışmasını sembolik ve gerçeküstü bir dille işlemiş, zamanla yapıtlarında kadın kimliğini sorgulamıştır. Yaşadığı koşullara kayıtsız kalmayarak, sağlam ve bilinçli bir anlayışla toplumsal eşitsizlikleri, ezme ezilme ilişkilerini sorgularken, sistemin her türlü baskı unsurunu kullanarak ezdiği kişilikleri eleştirel bir biçimde yansıtmıştır. Sürekli gelişen ve değişen bilinci ve sanatsal

düzeyle, canlı, ironik, eleştirel ve sağlam diliyle edebiyatımızda önemli ve kalıcı bir yeri fazlasıyla hak etmiştir.

2.2 JULIA ALVAREZ'İN YAŞAMI, SANATI VE ESERLERİ

Dominik Cumhuriyeti kökenli olan yazar 27 Mart 1950'de ABD'nin New York şehrinde dört kız kardeşin ikincisi olarak dünyaya gelir. Yazar henüz üç aylıkken anne ve doktor olan baba, çocukları kendi ülke ve kültürlerinde yetiştirmek istediğinden anavatanları Dominik Cumhuriyetine geri dönerler. Yazar, geniş bir akraba topluluğuyla bir arada yaşayarak oldukça renkli ve sosyal bir çocukluk dönemi geçirir. Alvarez çocukluğunu ve yetiştiği kültürü şöyle anlatır:

“Ülke olarak oldukça zengin bir sözlü kültür geleneğine sahip olmamıza rağmen, yazılı bir kültür geleneğimiz yoktu. Okumayı toplum dışı, insan sağlığını bozacak ve kesinlikle yaşamdaki eğlenceyi silip atacak bir etkinlik olarak gören insanlar arasında yetiştim. Okumak, çalışmak ailem tarafından, özellikle de biz kızlar için, teşvik edilen etkinlikler değildi”²

(<http://www.usinfo.state.gov/products/pubs/writers/alvarez.htm/10/01/06>).

Yazar, özgürlüklerin kısıtlı olduğu, insanların sindirilmeye çalışıldığı, yoğun baskının hüküm sürdüğü bir ülkede yaşamıştır. Özellikler okuyan, sorgulayan, aydın insanlar rejimin tehdit unsuru olarak görülürler.

Alvarez'in babası dönemin sert ve acımasız diktatörü Rafael Leonidas Trujillo Molina'yı devirmeye yönelik muhalif bir yer altı hareketine katılır. Aile önce polis gözetimine maruz kalır, sonrasında da kendilerine baba Alvarez'in tutuklanmasının yakın olduğuna dair bir haber ulaşır. Aile, yaşamlarını kurtarmak için 1960'da yazar 10 yaşındayken anavatanlarından kaçıp ABD'ye, New York'a göç ederler. Ancak, yazarın hayallerindeki Amerika ile tanık olduğu Amerika arasında büyük farklar belirir. Yabancı ve yeni bir ülke, dil, ev, insanlar ve en önemlisi bambaşka bir yaşam onları beklemektedir. “ABD’de olmak için çok heyecanlanan yazar, zamanla yurt

² Bu ve diğer İngilizce alıntılar tarafımdan çevrilmiştir.

hasreti, yabancılaşma duygusu ve üzerindeki önyargıları hisseder” (<http://www.lasmujeres.com/juliaalvarez/profile.shtml>/01/03/06).

Aile, ABD’de göçmen, yani ‘öteki’ olmanın, dışlanmanın, alay edilmenin, ezilmenin tüm zorluklarıyla karşılaşır. Yazar bu sürgünde, kendi anavatanından, dilinden, sevdiklerinden uzakta tam bir hayal kırıklığı, yalnızlık, bölünmüşlük ve kültür çatışması yaşar. Anavatanında okuldan, kitaplarla arası pek de iyi olmayan, canlı, neşeli, yaramaz ve sosyal küçük kız, içe dönük bir çocuğa dönüşür ve yalnızlığını yenmek için kendini kitaplara ve okumaya verir. Yeni sığınağı okumak ve kitaplardır artık. Alvarez o dönemi şöyle anlatır:

“Bu ülkeye gelince kitapları keşfettim. Bu, kafanın içinde bulunan taşınabilir bir dünyaya girmenin yoluydu. Böylelikle çevrende ne olup bittiğine dair acı çekmene gerek yoktu . Kitapların içinde gidilebilir bir yer buldum” (www.galegroup.com/free_resources/chh/bio/alvarezj.ht/ 01/03/06).

Alvarez yatılı okula gider ve okumanın dışında yazmaya karşı olan ilgi ve yeteneğini fark eder:

“Hırslı bir okuyucu olarak, İngilizce öğretmeninin verdiği kendilerini tanıtımalarını isteyen bir yazma ödevinden sonra kendindeki yazma tutkusunu keşfeder. Ödev olarak başlayan bu iş daha sonra kendini keşfe dönüşür” (www.galegroup.com/freeresources/chh/bio/alvarezj.ht/01/03/06).

Yazar, kendini ve yazarlığını keşfediş sürecini şöyle tanımlar:

“Acı verici, sancılı dönemler gelişme ve kişisel yaratım için fırsatlara dönüşebilir. Bir melez olmuştum. Ne tam bir Amerikalı, ne de tam bir Dominikliydim. Ve artık çaresizce bir yere ait olmak istiyordum. Beni kitaplara yönelten yoğun yalnızlığım ve diğer insanlarla iletişim kurmak isteğimdi. ABD’de yurt özlemi çekerken ve yalnızken, hayal gücünün herkesin ait olduğu taşınabilir bir yurt olduğunu keşfettim. Belki kendimin de kimsenin engellenmeyeceği sözcükler yaratabileceğimi düşledim” (<http://www.juliaalvarez.com/10/01/06>).

Alvarez, kadınların eğitim almalarının, özellikle de yazmalarının hiç yaygın olmadığı kültürel bir mirastan gelmesine karşın, ABD’de olmanın kendisine tanıdığı olanakla üniversiteye başlar ve kariyerini edebiyat üzerine yapmaya karar verir.

1967’de Connecticut College’e başlar ve okulun verdiği şiir ödülünü alır. 1969’da Middlebury College’e geçer ve orda edebiyat eğitimini tamamlar. 1971’de *Yaratıcı Yazarlık Ödülü*’nü alır. 1975’de Syracuse Üniversitesi’nde yaratıcı yazarlık diploması alır ve aynı zamanda *Amerikan Akademisi Şiir Ödülü*’nü alır. Yazar pek çok okulda, çeşitli öğrenci gruplarına uzun yıllar boyunca İngilizce, şiir, yaratıcı yazarlık üzerine dersler verir, pek çok yer gezer. Julia Alvarez yazarlıkla beraber 1988’den beri Middlebury College’de İngilizce, edebiyat ve yaratıcı yazarlık dersleri vermektedir.

Julia Alvarez’in iyi bir okur, şair ve yazar olmasında anavatanından ABD’ye yaptıkları göç ve bu -sürgün- yaşamlarında gözlemledikleri ve yaşadıklarının çok önemli bir yeri vardır. Kendisi de bunu şöyle belirtir:

“Beni yazar yapan bu ülkeye gelmemdi. Aniden kültürünü, anavatanını, dilini, aileni kaybetmiş olma. Yanımda taşınabilir bir yurt istiyordum. Ve, bu hayal gücümdü”
(<http://www.bookreporter.com/authors/au.alvarez.julia.asp/27/01/06>).

Yazarın merkezinde kadın figürlerin yer aldığı pek çok eserinde sürgün, göç, kimlik çatışması, bölünmüşlük, yabancılaşma, yabancılar üzerindeki baskı ve önyargı, kaybetmek temaları yer almıştır. Alvarez bu temalarla birlikte, kadın figürleri aracılığıyla kadın gerçekliğini de sorgular.

Julia Alvarez başlarda daha çok şiire yönelir ve şiirlerini topladığı ilk kitabını *Homecoming (Eve Dönüş)* adıyla 1984’de çıkarır. Kitap, yazarın kendisini, yaşamını ve aşkı doğrudan, keskin, zekice ve ironili bir dille anlattığı şiirlerinden oluşur.

Yazar daha sonra 1991’de *How The Garcia Girls Lost Their Accents (Garcia Kızları Aksanlarını Nasıl Kaybettiler)* adındaki ilk romanını yayımlar. Eser, anavatanları Dominik Cumhuriyetinden ABD’ye göç eden Garcia kardeşlerin 1950’lilerin sonundan 1980’lerin sonuna kadarki yaşamlarını birbiriyle bağlantılı 15 ayrı hikaye içinde anlatır. “Julia Alvarez romanında Orta ve Güney Amerika kültürü ile Kuzey Amerika kültürü arasındaki yoğun mücadeleden kaynaklı bir kimlik arayışını sergiler” (Luis, 1997, 267). Yazar bu eserinde kendisinin ve ailesinin

deneyimlerinden yararlanır. Roman etnik roman akımının örnek gösterilen bir türüdür. *How The Garcia Girls Lost Their Accents*, çok kültürlü edebiyattaki başarısından dolayı 1991 *Pen Oakland / Josephine Miles Kitap Ödülü*'nü alır ve 1992'de *Amerikan Kütüphane Birliği* tarafından dikkate değer kitap olarak seçilir (bkz. Kort, 2000, 7). Eser aynı zamanda *New York Kütüphanecileri* tarafından 21.Yüzyılın 21 Klasik Eserinden biri seçilir.

Yazar, ikinci romanını *In The Time of the Butterflies* adıyla 1994'de yayımlar. Eser Türkçe'ye Seynan Levent tarafından *Kelebekler Zamanında* adıyla çevrilip 2004 yılında yayımlanır. Roman, yazarın anavatanı Dominik Cumhuriyetinde diktatörlük rejimine karşı mücadele veren ve bu yüzden öldürülen *Kelebekler* adıyla da bilinen *Mirabal Kardeşler*'in gerçek yaşamlarını kurgulayarak anlatır.

Alvarez, ikinci şiir kitabını 1995'de *The Other Side: El Otro Lado (Diğer Taraf)* adıyla yayımlar. "Kitap bölünmüş bir kimlikle yaşamaya çalışan yazarın mücadelesini dile getirir" (Kort, 2000, 7). Göçmenlik, çocukluk anıları, aidiyet duygusu, duyarlılıklar şiirlerin ana temalarıdır.

Alvarez'in üçüncü romanı *!Yo!* 1997'de yayımlanır. *Yo*, İspanyolca 'ben' anlamına gelip aynı zamanda romanın ana karakteri olan *Yolanda*'nın lakabıdır. Roman, yazarın ilk romanında yer alan *Garcia Kardeşler*'den biri olan ve çevresindeki kişilikleri kurgulayan yazar *Yolanda Garcia*'nın hikayesini farklı anlatıcılar aracılığıyla anlatır. Alvarez 1998 yılında düzyazı ve denemelerine yer verdiği *Something to Declare (Bildirilecek Bir şey)* adlı kitabını yayımlar. Yazar bu kitabında kendinden, ailesinden, mesleğinden, kimlik kavramından, çok kültürlülük ve yabancılıktan söz eder. Alvarez'in aynı yıl *Seven Trees (Yedi Ağaç)* adında bir şiir kitabı yayımlanır.

Alvarez'in dördüncü romanı *In the Name of Salome* 2000 yılında yayımlanır. Bu eser Türkçe'ye *Salome Urena* adıyla *Dilek Şendil* tarafından çevrilip 2004'de yayımlanmıştır. Roman, 19. yüzyılda Dominik Cumhuriyetinde yazdığı vatansever,

devrimci şiirleriyle ulusal bir kahraman olan Salome Urena de Henriquez ve akademisyen kızı Camila'nın yaşamlarını iç içe geçmiş biçimde anlatır:

“Alvarez, romanın başından sonuna kadar sömürgeciliğe muhalif bir söylem tutturmuş. Beyaz adam, siyah ten, melezlik, istila, işgal, devrim, ABD emperyalizmi kavramları sıkça karşınıza çıkıyor” (Çizmeci, 2004, 25).

Yazarın 2001’de *A Cafecito Story (Bir Cafecito Hikayesi)* adlı kitabı yayımlanır. Kitap’ta Alvarez, eşiyle beraber üzerinde çalıştığı organik kahve üretimi projesinden esinlenmiştir. Alvarez’in son şiirleri de 2004’de *The Woman I Kept to Myself (Kendime Sakladığım Kadın)* adıyla yayımlanır. Julia Alvarez 2006 yılında *Saving the World (Dünyayı Kurtarmak)* adındaki son romanını yayımlar. Roman, 19. yüzyılda geçen gerçek bir hikayeye dayanır ve dünyayı ölümcül bir hastalıktan kurtarmak ve aşı yapmak için yapılan yolculuğu anlatır.

Yazar aynı zamanda çocuk ve gençlik edebiyatı alanında da eserler üretir. Çocuklara ve gençlere yönelik olarak, 2000 yılında *The Secret Footprints (Gizli Ayak izleri)*, 2001’de *How Tia Lola Came to Stay (Tia Lola Kalmaya Nasıl Geldi)*, 2002 yılında *Before We Were Free (Biz Özgür Olmadan Önce)* ve 2004’de *Finding Miracles (Mucizeler Bulmak)*, 2005’de *A Gift of Gracias: The Legend of Altagracia (Teşekkür Hediyesi: Altagracia Efsanesi)* adlı kitapları yayımlanır. Alvarez’in başta *The New Yorker*, *Hispanic Magazine*, *Latina*, *The Washington Post Magazine*, *USA Weekend* olmak üzere pek çok dergide deneme ve makaleleri yayımlanmıştır.

2.2.1 Yazara Dair

Julia Alvarez, yazılı bir kültürün yaygın olmadığı, kadınların geleneksel roller altında ezildiği, seslerini duyurma ve yazma olanağına sahip olmadığı bir kültürel mirasa sahip olmasına rağmen, bir kadın göçmen olarak ABD’de kendini yazarak ifade etmeyi başarmıştır.

Julia Alvarez eserlerinde, köklerin, sahip olunan mirasın hatırlatılmasını, göçü, sürgünü, çok kültürlülüğü, yabancılaşmayı, bu süreçte bireyin kendini keşfetmesini ve kadın olmanın zorluklarını yansıtır. Bu yazdıklarının temeli Latin Amerikan kültürüne dayansa da, aslında evrensel insani değerleri yansıtır. Anavatanı Dominik Cumhuriyeti, anadili İspanyolca olan, ABD’de yetişen, İngilizce konuşan ve yazan yazar, Stevens’in da aktardığı gibi; kendini Dominikli tire Amerikalı olarak tanımlar ve tireyi iki dünyanın çarpıştığı ve harmanlandığı alan, yer olarak tarif eder (bkz. Stevens, 1994, 553). Yazar, kendisiyle yapılan bir röportajda kadınların sesini duyurmasının cesaretlendirilmediği, aksine engellendiği bir kültürden geldiğini yineleyerek, sesi aracılığıyla kadınları ve onların bedenlerini, sorunlarını, gereksinimlerini, yıkılışlarını, çok da hoş olmayan deneyimlerini yazdığını belirtir (bkz: <http://archive.salon.com/mwt/feature/1998/09/25/feature.html/19/02/06>).

Julia Alvarez öğretmenlikle beraber sürdürdüğü yazarlık kariyerinde uzun ve zorlu bir süreçten başarıyla geçmiştir. Alvarez’in lirik ve güçlü anlatım tarzıyla yazdığı eserleri değişik perspektiflerle incelenmiş, derslerde okutulmuştur. Alvarez pek çok ödül almıştır. Bunlardan biri de 2000 yılında *Latina Magazine* dergisi tarafından “yılın kadını” seçilmesidir. Yazar, çağdaş Latin Amerikan Edebiyatının yaşayan en güçlü temsilcilerinden biri sayılır.

3. BÖLÜM

3. “ŞAFAK” ve “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANLARININ ÖZET ve DEĞERLENDİRMELERİ

Bu bölümde, incelenen her iki romanın geniş özet ve değerlendirmelerine yer verilecektir. Bu özet ve değerlendirmelerin, her iki esere de bütünsel ve kapsayıcı bir bakışı sağlayacağı kaçınılmazdır.

3.1 “ŞAFAK” ROMANININ ÖZETİ

Romanın konusu, sıkıyönetim Adana’sında geçer ve zamanı somut olarak belirtilmese de, 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası sonrası demokrasinin askıya alındığı döneme rastlar. Roman, *Baskın*, *Sorgu* ve *Şafak* adlı üç bölümden oluşur ve bir gece uzunluğu kadar zamanı kapsar. Roman kurgusu akşam vakti başlar ve sabah sona erer. Bir akşam yemeği sırasında ihbar sonucu bir gecekondu evine yapılan polis baskınıyla başlayan romandaki olaylar, gözaltına alınan kişilerin karakoldaki sorguları ve ertesi sabah salıverilişleriyle devam eder.

Romanın birinci bölümü *Baskın*, yemek yenilen gecekonduunun bulunduğu mahallenin betimlenmesiyle ve polis baskınıyla aniden devrilen kapı sahnesiyle başlar. Roman anlatısı boyunca, yazar tarafından baskının nedeni açıkça ortaya konmaz. Yazar, geriye dönüş tekniğiyle bu anın figürlerini geçmişten o ana getirerek olay kurgusu içine yerleştirilir.

Ankara’da yaşayan, evli, iki çocuklu ve sıkıyönetim döneminde siyasal nedenler yüzünden bir süre tutuklu kalıp sonrasında Adana’ya sürgüne gönderilen, günlerinin büyük bir kısmını bir otel odasında yalnız ve kimseyle görüşmeden ve sivil polislerce sürekli gözetlenerek geçiren Oya, bu yemekte yer alan konuklardan biridir. Oya, bir tesadüf sonucu Adana’da solcu olarak bilinen Maraş’lı avukat Hüseyin ile tanışır. Hüseyin, onu dayısı Ali’nin evine bir kutlama yemeğine davet eder. Kutlama yemeğinin nedeni Hüseyin’in kuzeni öğretmen Mustafa’nın siyasal nedenlerden dolayı on dört ay boyunca tutuklu kaldığı İstanbul’daki cezaevinden salıverilmesidir. Mustafa İstanbul’da öğrenciyken dönemin devrimci hareketine katılır ve yine kendisi gibi bu hareketin içinde yer alan Güler ile evlenip öğretmenlik yapmak için Urfa’ya yerleşir. Mustafa salıverildikten sonra karısı Güler’in yanına, Urfa’ya dönerken, Adana’ya dayısı Ali’yi ve yengesi Gülşah’ı ziyarete uğrar. Evin sahibi Ali bir fabrikada işçidir. Karısı Gülşah, onlarla beraber yaşayan Gülşah’ın kız kardeşi Ziynet ve Ziynet’in yeni evlendiği eşi Zekeriya da yemekte bulunan diğer kişilerdir. Gülşah ve Ziynet yemek boyunca sessizce hizmet ederler ve yemeğe oturmazlar. Zekeriya

ise, Ali'lerin evinde bir süreliğine zorunluluktan kalan ve kendini bu evde sığıntı gibi hisseden biridir. Aşırı sağ bir örgütlenmeyle bağlantısı vardır ve karısının solcu akrabalarından hiç hoşlanmaz. Yemekte bulunan diğer bir konuk da, Ali'nin Almanya'dan yeni dönen komşusu Ekrem'dir. Ekrem de sadece kendi çıkarını düşünen, Hüseyin, Ali ve Mustafa'nın siyasi görüşlerini eleştiren birisidir. Polisin evi basmasıyla birlikte, her biri farklı öykülere sahip figürlerin konuşmaları kesilir ve yazar bu sahneyi dondurarak değişik açılardan roman kişilerinin iç dünyalarına ve geçmişlerine dönerek anılar aracılığıyla onları ayrıntılı bir biçimde anlatır. Roman kişilerinin geçmişleri, yaşadıkları ilişkiler, toplumsal rolleri, kendilerini ve çevrelerini sorgulamaları, düşünce ve bilinç düzeyleri yazar Sevgi Soysal tarafından tüm ayrıntısıyla verilir. Yazar aynı zamanda, Oya'nın yemekte bulunanları gözlemlemesiyle evin içini de yansıtır. Oya yemek boyunca kendini bu ortama ve burada bulunanlara karşı yabancı hisseder, kimseyle iletişim kuramaz, hatta geldiğine pişman olur. Özellikle, evde bulunan ve yemek masasına oturmayıp kendisine ve erkeklere hizmet eden diğer iki kadın, Gülşah ve Ziyet'le arasında derin bir uçurumun olduğunu hisseder. Mustafa ve Hüseyin de yemek boyunca gergindirler. Aralarındaki gerilimin en önemli nedeni siyasal anlayışlarında beliren farklılıklardır. Mustafa Hüseyin'i sağlam, tutarlı ve samimi bulmaz. Onun sürekli laf üreten ve harekete geçmeyen bir solcu olduğunu düşünür. Hüseyin de Mustafa'yı maceraperest ve sorumsuz bulur. Mustafa'nın tutuklanma sürecini ve ortaya konan eylemleri eleştirir. Mustafa aynı zamanda, Urfa'da geride bıraktığı karısı Güler ile onu fedakarlıklarla okutan Ali'ye karşı gereken ilgi ve özeni gösteremediği için suçluluk duyar. Evliliğini, tutuklanışını, dönemin devrimci hareketini, hareketteki kendi konumunu sürekli sorgular, kendi olumsuzluklarını eleştirir. Mustafa yemek boyunca hem bireysel, hem de siyasal sorunlarıyla boğuşup durur. Hüseyin de tıpkı Mustafa gibi, sigorta işini halletmediği dayısı Ali'ye karşı suçluluk hisseder. Yemekteki konuklardan Ekrem de yemek boyunca sürekli Mustafa ve Hüseyin ile siyasal konularda tartışır. Eve yapılan polis baskınıyla beraber evdeki erkekler ve Oya gözaltına alınırlar.

Romanın ikinci bölümü *Sorgu*, Akdeniz Sanayi Fabrikası Müdürü emekli Albay Muzaffer Bey'in salonunda verdiği briç partisi ve orada bulunanların betimlenmesiyle başlar. Polis müdürü Zekai Bey, bu partinin konukları arasındadır. Emniyetten ani bir telefon alır. Telefondaki ev baskınında bulunan polis memuru Abdullah'tır. 'Gizli toplantı yapan anarşistleri' bir ihbar sonucu verilen adreste yakaladıklarını, sıkıyönetim albayının yanında olduğunu ve kendisinin gelmesini beklediğini söyler. Bunun üzerine Zekai Bey hemen emniyete gider. Romanın bu bölümünde Zekai Bey ve Abdullah dönemin yoğun baskı uygulamalarının temsilcisi konumundadır. Gözaltına alınan Mustafa, Hüseyin, Zekeriya ve Ekrem birlikte bir hücrede, Oya ise tek kişilik bir hücrede tutulmaktadır. Ali ise falakaya yatırılmıştır. Hücrede tek başına kalan Oya endişe ve korku içindedir. Sürgününün bitmesine bir hafta kala olan bu gereksiz gözaltı canını sıkar. Baskının kendisi yüzünden yapıldığını düşünüp Ali ve ailesine karşı kendini suçlu hisseder. Sorgusuna giren Zekai Bey karşısında rahat görünmeye çalışır. Kadın olması ve muhalif bir siyasi kimliği olması Zekai Bey'in gözünde onu fazlasıyla suçlu kılar ve kendisine hem fiziksel hem sözel şiddet uygular. Oya sorgu sırasında sürekli kendi kimliğiyle, düzenle ve devrimci mücadeleyle hesaplaşır. Bu bölümde iç monologlar devreye girer. Sorgu odasındaki masada gördüğü cop onu, cezaevi günlerine, oradaki arkadaşlarına götürür hemen. Copla tecavüze uğrayan arkadaşı Sema'yı anımsar. Sonrasında, cezaevi sürecinde tanıdığı siyasi, fahişelikten, kaçakçılıktan, cinayetten tutuklu pek çok kadın anılarında belirir. Romanın bu bölümünde kadınlara uygulanan şiddet ve şiddetin en acımasız boyutu işkence her boyutuyla yansır. Yine bu bölümde, çok güçlü ve keskin biçimde kadınlık durumları betimlenir. Oya, savunmasını yazması için kendisine verilen kağıda kocaman harflerle cop yazar. Mustafa'nın sorgusunda da Zekai Bey bulunur. Mustafa sorguda oldukça rahat ve kendinden emin görünür ve susar. Bu gözaltının çok da önemli ve ciddi bir durum olmadığını anlar. Mustafa da tıpkı Oya gibi, sorgu esnasında kimliğini, yaptıklarını, ilişkilerini, düzeni, devrimci mücadeleyi, cezaevi dönemini, arkadaşlarını ve işkenceyi sorgular. Oya gibi o da içinde pek çok çelişkiyi barındırır ve kendisini pek çok konuda sert bir şekilde eleştirir. *Sorgu* bölümünde Oya ve Mustafa'nın yoğun iç hesaplaşmalarına tanık olunur. Özellikle bu bölümde küçük burjuva ve devrimci kimliklerinin çelişkileri sık sık kendini gösterir. Bunun yanında, geriye dönüşlerle anımsadıkları kişilerin öyküleri bu bölüme bir zenginlik katar.

Mustafa sorgu sonrasında hücrede korkuyla sorguya çekilmeyi bekleyen Hüseyin’le tartışır. Bu arada Ekrem serbest kalır. Zekeriya da polis Abdullah’a olan bitenle bir ilgisi olmadığını anlatır. Akdeniz Sanayi’nin patronu ve Çukurova bereketinin başlıca sahiplerinden Turgut Sabuncu da bu bölümde, Zekai Bey’in anıları aracılığıyla aktarılır. Zekai Bey bir toplantıda, greve karşı kanuni olarak bir şey yapamayacaklarını söylediğinde Turgut Bey tarafından çok sert biçimde azarlanmasını anımsar. Bu sahne güç odaklarını çok net biçimde ortaya koyar.

Romanın üçüncü bölümü *Şafak*, sabahın ilk saatlerindeki Adana betimlemesiyle başlar. Sevgi Soysal bu bölümde okura, şehrin şafak vaktinin çeşitli kesimlerde farklı yaşanış biçimini sunar. Ekmek paralarını çıkarmayı bekleyen toprak işçileri, hamallar, lüks otellerden çıkan zengin işadamları, geceyi onlarla geçirmiş ve evlerine dönen bar kadınları, lüks villalarında oturan zengin mülk sahipleri, çingene çadırları ve sakinleri, şafağın ilk ışığıyla işlerine gitmek için yollara düşen işçiler, Akdeniz Sanayi Fabrikası müdürü emekli albay Muzaffer Bey’in briç partisi verdiği evi ve yaşamı tüm ayrıntısıyla betimlenir. Betimlemede sınıfsal çelişkiler de vurgulanır. Sabah olduğunda gözaltına alınanlar serbest bırakılır. Polis müdürü Zekai Bey bu baskından sonuç çıkmamasına öfkelenir, öfkesini polis Abdullah’tan çıkarır ve onu beceriksizlikle suçlayıp sürmekle tehdit eder. Sevgi Soysal’ın romanda en olumlu figür olarak çizdiği işçi Ali, yediği dayaktan bitkin, çalıştığı fabrikaya geç kalışını nasıl açıklayacağını düşünür. Fabrikaya dönüşünde üç günlük yövmiyesinin kesildiğini öğrenir ve hakkını mutlaka aramaya karar verir. Zekeriya da serbest kalır. Oya, Mustafa ve Hüseyin gözdağı verilmek için bir cipe bindirilerek Sıkıyönetim Komutanlığı binasının önüne getirilir ve serbest bırakılırlar. Şafak vakti, Oya ve Mustafa için, yaptıkları sorgulamalar, hesaplaşmalardan sonra, pek çok yeni ve daha önce ertelenmiş sorumluluğun kendilerini beklediği, eski alışkanlıklarından sıyrılacakları yeni, taze ve de zor bir başlangıçtır. İkisi de huzursuzdur. Birbirlerine soğuk bir biçimde veda ederler. Mustafa Urfa’ya karısının yanına gitmek üzere yola koyulur. Onu bekleyen yepyeni bir dönem vardır. Oya’nın önünde ise, Adana’da geçireceği kısa sürgünün ardından Ankara’ya, eşinin ve çocuklarının yanına dönüşüyle, belki de farklı ve yepyeni bir yaşam vardır. Yazar, şafak sözcüğünü yeni

günün başlaması, roman figürleri için yeni bir yaşam ve devrimin gerçekleşme zamanı gibi değişik çağrışımlarla kullanır.

3.1.1 Romana Dair

Şafak, yazıldığı dönemde çok ses getiren ve Sevgi Soysal'ın tamamlayabildiği son romanıdır. Yazar bundan sonra üzerinde çalıştığı romanı *Hoşgeldin Ölüm*'ü tamamlayamadan yaşamını yitirmiştir. Romanda, dönemin egemen güçlerinin baskı ve müdahalelerinin, ezen ezilen karşıtlığının, kadınların hem toplumun kendilerine çizdiği geleneksel, dar kalıplarla ezilip, hem de siyasi kimliklerinden dolayı bir kez daha ezildiği gerçeğinin, dönemin sol siyasi anlayışının ve mensuplarının tüm ayrıntısıyla ve nesnelliğiyle irdelendiği görülür. Roman, yakın döneme dair bir sorgulama, hesaplaşma romanıdır.

Romanla ilgili pek çok eleştiri yazılmıştır. Mümtaz İdil, *Şafak*'ı, Sevgi Soysal'ın romanda ulaştığı zirve ve 12 Mart dönemini en iyi anlatan roman olarak nitelendirir (bkz. İdil, 1990, 121). Roman, 1970'ler Türkiye'sini, sol siyasal hareket ve örgütlenmeleri, sıkıyönetimin uyguladığı baskıyı, hapisaneleri, işkence olaylarını ve sürgün olgusunu, yani dönemin toplumsal gerçekliklerini tüm çıplaklığıyla göz önüne serer. Romanda aynı zamanda, bir dönem sol siyasi hareket içinde yer alan kişilerin kendileriyle olan sorgu ve hesaplaşmaları, kadınlık durumlarını yalın ve nesnel bir şekilde anlatılmaktadır. Roman kişileri yüceltilmemiş, tüm doğallıklarıyla, inandırıcı, nesnel ve eleştirel bir açıdan yansıtılmışlardır: “*Şafak*’ın en önemli yanlarından biri, dönemin tipikleştirme, yalınkat söylemlere düşme yanlışlarından bütünüyle uzak kalmasıdır” (Gümüş, 2003, 8). Mehmet H. Doğan da bu durumu şöyle ifade eder:

“(…) Yalnız büyük-küçük burjuvalar değil, işçi sınıfından ama henüz sınıf bilincine ulaşmamış kişiler de daha gerçekçi olarak çizilmişlerdir. Sevdği kahramanları idealize etme tutkusu kaybolmuştur; tersine onları bütün iyi-kötü yanlarıyla, bütün yanlışlarıyla yani değişim süreçleri içinde vermeye çalışır artık. Bunun için de daima bir canlılık, inandırıcılık kazanır tipler” (Doğan H., 1976, 7).

Romanın içeriğine dair Priska Furrer şu yorumda bulunur:

“*Şafak*, yalnızca o zamanki rejimin baskı önlemlerinin foyasını meydana çıkartan bir görüntü oluşturmakla kalmamış, tersine takiplerden ve baskılardan etkilenenlerin tutumuyla ve onların tamamen kişisel kuvvetli ve zayıf yanlarıyla ilgili çok eleştiriler de getirmiştir” (Furrer, 2004, Çev. Bayer, 75).

Benzer bir saptamayı Atilla Özkırmılı da şöyle yapmaktadır:

“Roman iç ve dış biçimde adlandırabileceğimiz iki çatışma üzerine kurulmuş. Birincisi insanın dış gerçekle çatışması, ikincisi de kendi kendisiyle. Dış gerçekle çatışma, düzene karşı çıkış olarak ortaya konuyor ve roman kişilerinin iki karşıt uçta yer almasıyla belirginleşiyor. Roman kişileri arasındaki ilişkilere bu çatışma yön veriyor. İç çatışma ise kendini aşma olarak beliriyor ve romana bir kendini sorguya çekme biçiminde yansıyor. Bu iki çatışma romanda içiçe yürüyor, biri ötekinden soyutlanmıyor, karşılıklı etkileşim içinde bütünleşiyor. Başarıyı da bu sağlıyor zaten” (Özkırmılı, 1995, 227).

Dış çatışma, siyasal ve toplumsal düzenin değişmesi için mücadele veren, toplumsal idealleri olan bir kesimin otoriteden gördüğü baskı olarak ifade edilebilir. İç çatışma ise, bu mücadelede yer alan kişilerin kendi içlerinde yaptıkları hesaplaşmalar, kimliklerini, eylemlerini sorgulayıp, yaptıkları özeleştirimler olarak kendini gösterir diyebiliriz. Selim İleri ise şu saptamada bulunur:

“(…) Olayların sıralanışı ana sorunsalın aydınlığa kavuşturulmasıyla ilintilidir. Bu ana sorunsal, sanımcı, Türkiye’nin yıllardır eleştirmeye, irdelemeye yanaşılmamış toplumsal ortamıdır” (İleri, 1976, 11).

Atilla Özkırmılı’ya göre;

“*Şafak*, bireyselliği aşıp, sorunlara toplumsal bir açıdan bakan, birey-toplum diyalektiğini yakalamış, gerçekliği bütünselliği içinde yansıtan Sevgi Soysal’ın yetkin romanıdır”(Özkırmılı, 1994, 229).

Murat Belge de, *Şafak*’ın çıkış noktasını kendisini merkez yapmaya alışmış Ben olarak görür ve romanda faşizm sorunu, kadın sorunu ve devrimcilik sorunu başta olmak üzere çeşitli sorunların yer aldığını ileri sürer (bkz. Belge, 1998, 213-224- 225). Fethi Naci’nin roman hakkındaki görüşleri ise şöyledir:

“Şafak, gerçekte sorular getiren bir roman. Yaşamın içinden gelen ve kişilerin başkalarına değil kendi kendilerine sordukları sorular, yakın geçmişin özeleştirisi ile geleceğin sorumluluğundan çıkan, yaşamak kadar gerçek sorular” (Naci, 1997, 360).

Berna Moran, romanın ana temasını “küçük burjuva ve işçi ideolojisi sorunu” (Moran, 2002, 25) olarak ifade ederken, Çimen Günday romanın temel sorunsalını “kadınlık durumu” (Günday, 2001, 15) olarak tanımlar. Yine Günday’a göre:

“Şafak’ta 12 Mart darbesinin fonu oluşturduğu bir platformda, insan ilişkilerindeki gerilimi ve kişilerin bireysel dönüşümlerini konu edinen Sevgi Soysal, romanın alt katmanlarına yerleştirdiği radikal feminist söylem ile önemli bir yeniliğe öncülük etmektedir” (Günday, 2001, 15).

Roman, bir dönem yürütülen devrimci hareket içindeki kadınları yansıtmakla birlikte, kısıtlanmış, hor görülmüş, ezilmiş, bedeni, kimliği, yaşamı hiçe sayılmış kadınları da sergiler. Gamze Somuncuoğlu bu noktada farklı bir bakış açısı getirir ve Sevgi Soysal’ın “(...) haksızlığa uğrayan kadın konusunu amaç değil, toplumsal yapıyı eleştirmek için araç olarak kullandığını” (Somuncuoğlu, 2002, 24) ileri sürer. Murat Belge romana dair görüşlerini şöyle açıklar:

“Sevgi Soysal’ın olayların nesnelliği ve insanların öznelliği arasında kurduğu diyalektik ilişkinin Marksist bir estetiğin ürünü olduğunu ve bu özelliğiyle devrimci Türkiye romanı için çok yeni ve çok önemli olduğunu” (Belge, 1998, 215)

Romanın tekniği geriye dönüşlerle, iç monologlarla, imgelerin kullanılmasıyla zenginleşmiştir. Roman boyunca Sevgi Soysal’ın ironik üslubunu görürüz. Şafak, yazarın daha önceki eserlerine göre daha sade, açık bir dile sahiptir. Kemal Özer bu dil özelliğine dair şu yorumda bulunur:

“Anlatımdaki ana özellik de, Şafak’ta tekdüze, yorucu akışından sıyrılıp kıvraklığa varıyor. Çoğu fiilsiz kısa cümleler, bu romanda, anlatılan yere göre gerekli esnekliğe ve akış değişkenliğine uğruyor” (Özer, 1975, Akt: Bezirci ve Taner, 1997, 417).

Alpay Kabacalı da yazarın anlatımına dair şöyle der:

“(...) Buna karşılık yerinde, haklı, keskin gözlemleri var yazarın bol bol. Ve yer yer rahat, canlı anlatımı, konuya göre değişen anlatım temposu sağlama ustalığı. Ve tiplerini çizmedeki başarısı, gerçekçiliği”. (Kabacalı, 1975, 28)

Şafak, yazıldığı dönemde oldukça ses getiren, içeriğiyle ve biçimiyle çağdaş edebiyatımızın başarılı örneklerinden olan bir romandır. Sevgi Soysal ise, karşımızda siyasal ve toplumsal gelişmeleri tümüyle kavramış, sanatsal anlamda yetkinleşmiş bir yazar olarak yer alır.

3.2 “KELEBEKLER ZAMANINDA” ROMANININ ÖZETİ

Romanın konusu Dominik Cumhuriyetinde geçer. Yazar, *Patria Mercedes Mirabal*, *Minerva Mirabal*, *Maria Teresa Mirabal* ve *Dedé Mirabal*’in gerçek yaşam öykülerini romanın kurmaca dünyasına uyarlayarak anlatır. Roman üç bölüm ve toplam on iki kısımdan oluşmakta, bunun yanı sıra finalinde Sonsöz başlığı altında bir bölüm daha yer almaktadır. Yazar romanında birden fazla anlatıcı kullanmış ve olayları kronolojik değil, döngüsel (dairese) vermiştir. Dört kız kardeş de romanda anlatıcı konumundadır ve her bir figür diğer figürleri kendi gözüyle anlatır. Minerva ve Patria’nın anlatıldığı bölümlerde anlatıcı kendileri (ben anlatıcı) olup, Maria Teresa’nın kısımlarındaki anlatım ise, günlüğüne yazdıklarına dayanır. Dedé’nin anlatıldığı bölümlerde ise anlatıcı üçüncü tekil kişi (o anlatıcı) olup, sadece Sonsöz bölümünde ise anlatıcı Dedé’nin kendisi ben anlatıcı konumundadır.

Romanın birinci bölümünün birinci kısmı, *Mirabal Kardeşler*’in tek hayatta olanı *Dedé*’ye 1994 yılında gelen bir telefonla başlar. Telefondaki kadın Dominik kökenli bir Amerikalıdır ve Mirabal Kardeşler ile ilgili olarak görüşmek ister. Dedé sürekli bu tür görüşmeler yapmanın verdiği zihinsel ve duygusal yorgunluğun da etkisiyle görüşmeyi biraz da gönülsüzce kabul eder. Bir zamanlar annesi, babası ve kız kardeşleriyle beraber yaşadığı ve sonradan müzeye dönüştürülen evde anılarıyla yaşamaktadır. Görüşmeyi yapacak kadın gelir ve ikisi geçmişe ve anılara doğru bir yolculuğa çıkar. Dedé yaşanan mutlu anları anımsamak istemektedir ve konuk kadına o evde hep birlikte geçirdikleri çocukluğunun mutlu anlarından birini anlatır. Trujillo’nun ülkenin tek hakimi olduğu, çiftlik evlerinin etrafında konuşulanları dinleyen casusların beklediği, otoriter ve dindar annesi, neşesi hep koruyan tüccar babası ve üç kız kardeşiyle yaşadığı günler anılarında belirir.

Birinci bölümün ikinci kısmı, 1938, 1941 ve 1944 yıllarında geçer ve kız kardeşlerden *Minerva*'nın anlatımlarına dayanır. Minerva henüz 12 yaşındayken annesinin de etkisiyle ablaları Patria ve Dedé ile birlikte *Inmaculada Concencion* adında koyu Katolik bir manastıra gider. Bu yatılı okulda oldukça sıkı bir eğitim almaya başlar ve özgürlük kavramıyla tanışır. Okuldaki en iyi arkadaşı *Sinita* adında parasız yatılı okuyan bir kızdır. Okuldaki pek çok kız *Sinita*'yı dışlarken Minerva ona dostluk gösterir. *Sinita*'nın amcaları, babası ve ağabeyi ülkenin başındaki Trujillo'ya karşı hareket ettikleri için Trujillo'nun talimatıyla öldürülmüşlerdir. *Sinita* tüm bu olanları Minerva'ya anlattığında genç kız, evlerinde resmi Hz. İsa'nın hemen yanında duran, adeta bir ilah gibi gördükleri Trujillo'nun tüm bu kötülükleri yaptığına inanamaz, tam bir şaşkınlığa uğrar. Önce bunu bir daha tekrarlanmayacak bir defaya özgü yanlışlık olarak görür. Buna karşın, *Sinita*'nın Trujillo'nun etrafındakileri acımasızca öldürttüğünü söylemesi ve diktatöre olan büyük öfkesinin etkisiyle Minerva'nın düşünceleri derinden sarsılır. Daha sonrasında manastırdaki arkadaşlarından dillere destan güzellikteki *Lina Lovaton*'un başından geçenleri duyması da Minerva'nın Trujillo'ya olan nefretini kamçılar. Trujillo, güzelliğinden etkilendiği *Lina*'yı sık sık yanına çağırır, onu önce hediye yağmuruna tutar, güzel sözlerle etkiler ve sonrasında ona aşık olan genç kızı okuldan alıp bir eve yerleştirir. Evli olan Trujillo'nun her yerde sevgilileri vardır ve genç kadınlar Trujillo'yu çaresizce beklemek zorundadırlar. Minerva ve arkadaşları bağımsızlık gününde bir piyes hazırlayıp okuldaki ezber yarışmasına katılırlar ve birinci olurlar. Hazırladıkları bu piyesle Trujillo'nun doğum günü kutlamalarında okullarını temsil ederler. Aslında oyun gizli bir protesto içerir. Oyun sonrasında *Sinita* elinde yayıyla Trujillo'nun yanına ilerler ve hayali okuyla ona nişan alır gibi yapar. Diktatörün oğlu *Ramfis* bu duruma müdahale eder ve *Sinita*'ya tepkisini sertçe dile getirir. Durumu Minerva yumuşatır ve “Yaşasın Trujillo” diye bağırarak şarkı söylemeye başlayıp kalabalığı coşturur.

Birinci bölümün üçüncü kısmı, ailenin en küçük kızı *Maria Teresa'nın (Mate)* henüz on, on bir yaşında, 1945 ve 1946'da günlüğüne yazdıklarına dayanmaktadır. Günlükte *Mate*'nin ablası Minerva ile devam ettiği yatılı Katolik okulunda yaşadığı

zorlukları, tanrılaştırdığı Trujillo'ya (El Jefe) duyduğu saygıyı ve ablası Minerva'ya olan hayranlığı ve bağlılığını anlatır. Küçük Mate'nin yazdıkları gelecek yaşamında ablası Minerva'nın üzerindeki etkisini ve izini daha o zaman ortaya koyar. Ayrıca Minerva'nın asi arkadaşı Hilda'yı da anlatır günlüğünde. Hilda ve Minerva gizli toplantılara giderler ve sonunda Hilda polis tarafından yakalanır. Minerva bunun üzerine kanıt bırakmamak için kendi yazdıkları ve Mate'nin de günlüğü dahil her şeyi gömmek zorunda kalır.

Romanın birinci bölümünün dördüncü kısmı, en büyük kardeş *Patria*'nın 1946'daki anlatımlarına dayanır. Patria diğer kardeşlerine oranla çok daha inançlı olup dini yükümlülüklerini çok önemser ve dini bir yaşam tarzı kurmak ister. Gittiği Katolik okulundaki rahibeler de onun bu eğilimini sezerler. İnceliği, dost canlılığı, yardımseverliliği ve dindarlığı ile herkesin sevgisini ve güvenini kazanır. Patria henüz on yedi yaşında çiftçi olan *Pedrito Gonzalez* ile evlenir, iki çocukları olur. Kardeşi Minerva'nın Trujillo'ya karşı gittikçe artan muhalefeti ve kiliseyi sorgulaması Patria'yı kaygılandırır. Kardeşinin Trujillo'ya olan tepkisini çok anlayamaz ve tehlikeli bulur. Ona göre, Trujillo her şeye karşın iyi işler de yapmaktadır ve politika kadınların asla bulaşmaması gererken kirli bir iştir. Patria üçüncü çocuğunu hamileliği sırasında kaybeder ve bu acı kayıp ve yaşadığı keder inancını sorgulamasına yol açar, kutsal şeylere duyduğu aşırı duyarlılığı ve katı kuralcılığından bir süre vazgeçer.

Romanın ikinci kısmı ve beşinci bölümü, *Dedé*'nin kardeşleri hakkında kendisiyle görüşmeye gelen kadınla beraber yine geçmişe, 1948'e dönmesi üzerine kuruludur. *Virgilio Morales* ya da kısa adıyla *Lio* ile tanışmaları özellikle Minerva'nın yaşamını değiştirir. Lio, sürgünden ülkesine dönen, rejim karşıtı, üniversitede ders veren bir doktordur. Minerva ile aralarında bir bağ oluşur. Lio Dedé'yi de etkiler. Dedé onun cesaretine ve kararlılığına hayran kalır ve kendisini, politikayla olan bağıni sorgular. Bu arada ülkede yasaklama ve baskılar hızla artar, bu durum Dedé'yi ve Minerva dışında ailenin diğer üyelerini de korkutur. Aile, Lio ile görüştüklerinden dolayı gözetlenir ve sorgulanır. Dedé, *Jaimito* ile flört etmeye başlar, sevgililer evlenmeyi düşünürler. Jaimito, Lio'nun aksine politikayla ilgilenmeyen, uzlaşmacı

biridir. Rejim karşıtlarına olan baskı ve yasaklamalar tüm şiddeti ve acımasızlığıyla devam eder, polis, Lio'nun peşine düşer, Lio siyasi sığınma hakkı ister ve Minerva'ya yanında gelmesini teklif eden bir mektup yazar. Mektubu iletmesi için Dede'ye verir, ancak Dedé kardeşini tehlikeden korumak adına okuyup sonrasında yırtar. Dedé, baskılar ve Jaimito'nun da etkisiyle politikadan daha da uzaklaşır

Romanın ikinci kısım ve beşinci bölümü *Minerva*'nın 1949'da yaşadıklarına dayanır. Katolik okulunu bitiren Minerva hukuk okumak amacıyla başkente, üniversiteye gitmek istemekte ve babasını bu konuda ikna etmeye çalışmaktadır. Babası Minerva'nın okumasını istemez ve yanlarında kalması konusunda diretir. Minerva bu dönemde çok okur ve kendini, ne istediğini, ne yaptığını ve üzerlerindeki pek çok sınırlamayı sorgular. Bu arada haber alamadığı Lio'yu da merak etmektedir. Bir gün dolaba baktığında babasının Lio'nun kendisine yazdığı mektupları sakladığını anlar. Lio, mektuplarda kendisine ülkeyi beraber terk etmeyi teklif etmektedir. Babasının başka bir kadından çocukları olduğunu anlaması da genç kadını iyice kızdırır ve babasıyla tartışır. Mirabal ailesi bir gün diktatör Trujillo'dan özel bir parti için davet teklifi alırlar, davete özellikle Minerva'nın da gelmesi de vurgulanır. Trujillo'nun güzel kadınlara olan ilgisini bilen aile kaygılanır, ama diktatörün ağzından çıkan her sözün yasa olduğu böylesi bir rejimde ondan gelen bir davetin reddedilmesi olası değildir. Sonunda isteksizce partiye giderler. Diktatör Minerva'yı masasına oturtur ve dansa kaldırır. İkisi arasında sohbet başlar. Minerva ona başkentteki üniversitede hukuk eğitimi almak istediğini, ama babasının buna karşı çıktığını anlatır, amacı onun aracılığıyla babasının izin vermesini sağlamaktır. Trujillo Minerva'ya kur yapar, tacizde bulunur ve sohbet sırasında üniversitelerin rejim karşıtı kişilerle dolduğundan ve onlara gereken cezaların verildiğinden bahseder. Bunu duyan Minerva'nın aklına hemen Lio gelir ve onun ismini ağzından geçirir. Trujillo bu durumdan şüphelenir ve onu soru yağmuruna tutar. Minerva kendine çok kızar ve durumu kurtarmaya çalışır. Bir süre sonra ani bir yağmur bastırır ve aile partiyi erken terk eder. Dönüş yolunda Minerva içinde Lio'nun mektuplarının da bulunduğu çantasını masada unuttuğunu anlar. Partiyi izinsiz terk etmeleri yüzünden babaları gözaltına alınıp bilinmeyen bir yere götürülür, annesi ve Minerva babalarını bulmak

için başkente kayıp kişiler ofisine giderler. Minerva ofisteki insanları gördüğünde rejimin acımasızlığını bir kez daha anlar. Minerva çantasında bulunan Lio'nun mektupları yüzünden generallerce sorguya çekilir. Sorguda çok soğukkanlı ve rahattır, Lio ile özel bir bağı olmadığını söyler. Kendisini affettirmek için Trujillo ile 'özel' bir görüşme yapması teklif edilir kendisine, Minerva bu görüşmenin ne anlama geldiğini bilir ve teklifi reddeder. Bu arada, annesi ve Minerva da kaldıkları otelde göz hapsine tutulurlar. En sonunda babaları salıverilir, oldukça hasta görünmektedir. Aile Trujillo'ya bir özür mektubu yazar ve diktatörün huzuruna çıkarlar. Minerva kararlı ve kendinden emin biçimde davranır ve okuma isteğini bir kez daha hatırlatır. Trujillo ile arasında tam bir sinir savaşı olur. Diktatör en sonunda Minerva'nın kontrol edilmek için her hafta valiyi ziyaret etmesi şartıyla aileyi affeder.

Romanın ikinci bölümü ve yedinci kısmı, *Maria Teresa'nın (Mate)* 1953 ve 1958 yılları arasında günlüğüne yazdıklarına dayanır. Babaları ölmüş ve Minerva'ya üniversitede hukuk okuma izni çıkmıştır. Mate çok hüznölüdür ve içten içe Trujillo'ya kızgınlık duymaya başlar. Minerva gizli bir biçimde yasaklanan radyo kanallarından devrimci konuşmalar dinleyip etkilenmekte, Mate ise bu mücadeleyi çok da anlamamakta ve benimsememektedir. Minerva üniversitede kendisi gibi hukuk okuyan *Manolo* ile tanışır ve flört ederler. Mate bu duruma çok özenir, tek isteği hayallerindeki adama aşık olup onunla evlenmektir. Mate de üniversitede okumaya başkente gelir ve ablası Minerva ile pansiyonda aynı odada kalmaya başlar. Daha kırılgan, duygusal ve çocuksu olan Mate'ye göre ablası Minerva çok akıllı, kararlı bir kişiliktir ve pek çok konuda ondan etkilenir. Minerva ve Manolo evlenirler ve kızları *Minou* dünyaya gelir. Minerva mezun olup hukuk diplomasını alır, ancak kendisine avukatlık yapması için lisans verilmez. Trujillo'nun acımasızca bir cezalandırma yöntemidir bu. Mate ablası Minerva ve eniştesinin yanında kaldığı sırada bir gün eve telaşla genç bir adam gelir ve bir sandık bırakır. Mate bu genç adamdan çok etkilenir. Sandığın gizli, ulusal bir yer altı hareketi için saklanan silahlarla dolu olduğunu ve Minerva, Manolo ve eve gelen genç adam *Leandro*'nun bu yer altı harekette yer aldığını öğrendiğinde çok şaşırır. Minerva'nın hareketteki kod adı *Mariposa (Kelebek)*'tir. Mate, Leandro'ya duyduğu aşkın da etkisiyle harekete katılır, bir kız

arkadaşıyla hücre evinde yaşamaya başlayıp silah teslimatlarını alırlar. Zaman zaman korku, endişe yaşayıp cesaretini yitirse de Leandro'ya duyduğu büyük aşk onu harekete ve yaşam bağlar. Bir süre sonra Mate ile Leandro evlenirler.

Romanın ikinci bölümü ve sekizinci kısmı, *Patria*'nın anlatımları üzerine kuruludur. Patria diğer kardeşlerine göre yaşamını daha rahat, sağlam ve değişmez bulur, kendini farklı ve dışarıda hisseder. Üçüncü çocuğuna hamiledir. Oğlu *Nelson* büyümüş ve Minerva, Mate ve enişterinin fikirlerinden etkilenmeye başlamıştır. Patria onların gizli planlar yaptığını anlar. Rejim karşıtlarına uygulanan olağanüstü baskılar, hareketin dışında olan, koruyucu ve anaç Patria'yı oğlu ve kardeşleri için endişelenmeye zorlar. Aslında o da hüküm süren şiddeti ve baskıyı görmektedir ama ne yapılması konusunda fikirleri net değildir. Oğlunu yatılı bir dini okula yollar. Mate'nin *Jacqueline* adında bir kızı olur. Patria, birkaç peder ve dindar arkadaşıyla inançlarını tazelemek için bir dağ evinde bir süreliğine inzivaya çekilir. Bir gün inzivaya çekildikleri köyde bir çatışmanın ortasında kalırlar ve köylü bir genç gözünün önünde öldürülür. Bu genci oğlu yerine koyar. Köyde muhaliflere karşı tam anlamıyla bir katliam gerçekleştirilmiştir. Bu olay, hissettiği derin acı Patria için bir dönüm noktası olur, içinde büyük bir değişim ve cesaret hisseder, görüşleri keskinleşir ve diktatörlüğe karşı özgürlük mücadelesine katılır. Artan katliamlar karşısında kilise de duruma sessiz kalmaz, ACC (Kültürel Ruhbani Hareket) adında bir örgütle mücadeleye katılır. Rejim yasası isyancılarla işbirliği yapanları hapse atmayı ve sahip oldukları her şeye devletin el koymasını öngörür. Patria geçirdiği bu dönüşümü çiftçi kocası Pedrito'ya başlarda kabul ettiremese de sonunda onu ikna eder. Çiftin evi hareketin ana merkezi olur. Kilisenin de destek verdiği harekete *14 Haziran Hareketi* adını verirler, zorlu bir çalışmaya başlarlar. Bu arada üçüncü çocuğu *Raul Ernesto* dünyaya gelir.

Romanın üçüncü bölümü, 1960 ve sonrasında yaşanan olaylara dayanmaktadır. Dokuzuncu kısım, 1994 yılında, *Dedé*'nin gazeteci kadınla yaptığı görüşmeyle başlar. Dedé ona, kocasının da etkisiyle geçmişte mücadeleden uzak durmasına dair pişmanlığını dile getirir. Bu arada Minerva'nın kızı Minou gelir ve

Dedé onunla beraber 1960'a geri döner. Evliliğinde bazı sorunlar yaşamaktadır. Eşi Jaimito'nun hükmedici, müdahaleci tavırları, aralarındaki iletişimsizlik onu mutsuz etmektedir. Kız kardeşleri ondan harekete yardım etmesini istediklerinde tereddütler yaşar. Eşine tüm bunları anlattığında onun şiddetli tepkisini çeker, kendisine gözdağı verilir. Bir ara eşini ve üç oğlunu terk edip kardeşleriyle beraber olmayı planlar, başkaldırmak ister, ama kendi içinde o cesareti hissedemediğini düşündüğünden kardeşlerinin teklifini reddeder. Bir yandan da kardeşlerinin kararlılığı ve inancı onu çok etkilenmekte, gizlice yasadışı radyodan devrimci yayınları dinleyip heyecanlanmakta ve konuşmalarını dinlediği, kafasından bir türlü atamadığı sürgündeki Lio'yu düşünmektedir. Zor günler başlamış, kardeşleri Minerva, Mate ve eşleri ile ablası Patria'nun eşi ve oğlu tutuklanmış, evleri yağmalanmış mallarına el konulmuştur. Aile perişandır. Bu zorlu dönemde aileyi bir arada tutma sorumluluğu Dedé'ye düşer. Eşiyle araları düzelir ve onun da desteğiyle tutuklananların salıverilmeleri için mücadele etmeye başlarlar.

Üçüncü bölüm ve onuncu kısımda, *Patria*'nın 1960'daki anlatımları yer alır. Tutuklu kocasından, oğlundan, kardeşlerinden ve onların eşlerinden haber almayan, kendini çok çaresiz ve mutsuz hisseden Patria Tanrıya her an dua etmekte ve oğlunun yaşaması karşısında kendini diktatör Trujillo'ya feda etmeyi düşünmektedir. Kocasını ve oğlu tutuklanırken evleri de yakılmış, topraklarına devletçe el konulmuştur. Kilise de artık açıkça rejimin baskılarını kınadığı için saldırılara maruz kalır. Bir gün, zamanında Minerva'nın bir zamanlar okuması için destek çıktığı üvey kardeşlerinden *Margarita* elinde gizli bir notla evlerine gelir. Notu *La Victoria* Hapishanesinden Mate yazıp hapishanede çalışan *Margarita*'nın yeğenine gizlice vermiş, *Margarita* da bu notu çaresizce tutuklulardan bir haber bekleyen aileye getirmiştir. Notta iyi oldukları, ilaç ve gıdaya ihtiyaç duydukları yazılıdır. En azından sağ olduklarını öğrenmeleri onları çok mutlu eder, kızların isteklerini gizlice yollarlar. Evleri dinleme cihazı, etrafları muhbir kaynamaktadır, buna karşın Patria ruhundaki inanç ve umudu korumak için çabalar. Oğlunun affedilmesi için mücadele eder, bunun için her şeyi yapmaya hazırdır. Dış tepkilerden de bunalan Trujillo kendini aklamak adına ondan

af dileyenleri, gençleri ve yaşlıları bağışlar. Bağışlananlar arasında Patria'nın oğlu da vardır. Hapishanedeki kardeşlerine de ziyaret izni çıkar.

Romandaki üçüncü bölüm ve on birinci kısım, *Maria Teresa'nın (Mate)* 1960'da ablası Minerva ile hapishanede kaldıkları süre boyunca gizlice tuttuğu günlüğüne yazdıkları üzerine kuruludur. Mate, Trujillo'dan af dilemeyi reddettiklerinden serbest bırakılmamalarından dolayı zaman zaman pişmanlık yaşar, ama ablası Minerva tüm kararlılığıyla onu ikna etmeyi başarır. Siyasi ve adli tutuklu kadınların küçük bir koğuşta beraber kaldığı hapishanede koşullar çok zor ve ağırdır. Koşulların ağırlığı, ailesine, özellikle kızına duyduğu özlem Mate'nin sinirlerini yıpratır ve kendini zaman zaman çaresiz ve güçsüz hisseder. Minerva'nın verdiği güç, gösterdiği cesaretle birlikte her şeye rağmen kendi içinde koruduğu umut onu ayakta tutar. Koğuştakilerle dostluklar kurar, her kesimden kadınla koşulsuz paylaşımı öğrenir. Annesi ve kardeşlerinin ziyaretleriyle sevinir. Bu ziyaretlerden birinde ablası Patria'nın gizlice kendisine verdiği gazete kupürünü saçının arasına saklayarak koğuşa sokmayı başarır. Haberde Trujillo yönetimin yaptığı hak ve hukuk ihlallerini eleştiren Venezuela devlet başkanına yapılan suikast ve Amerikan Devletler Topluluğu'nun (OAS) bir barış heyetinin cezaevine yapacağı gözlem ziyaretinden bahsedilmektedir. Tutuklu kocası Leandro'nun rejim lehine çalışmayı kabul etmesini sağlamak için kocasının gözü önünde Mate'ye işkence yapılır. Hapishane yönetiminin OAS ile görüşmesi için seçtiği Mate, konuşmanın gizli mikrofonda dinlendiğine emin olduğu için heyete, saçında sakladığı, daha önce Minerva ve *Sina* tarafından kaleme alınan ve hapishanedeki koşulların ağırlığını ve mücadeleyi anlatan bir notu gizlice sunar. Gördüğü işkenceyi anlattığı ikinci notu vermekten son anda vazgeçer. En sonunda bütün kadın siyasi tutuklular yönetim tarafından serbest bırakılırlar ve sekiz ayı aşkın süren baskı ve şiddet dolu hapishane günleri sona erer.

Üçüncü bölüm ve on ikinci kısımda, *Minerva*, Ağustos 1960'dan 25 Kasım 1960'a kadarki süreçte yaşadıklarını anlatır. Hapishaneden salıverilen Minerva ve Mate ev hapsi cezası alırlar. Sadece iki gün dışarı çıkmalarına izin verilir, evleri sürekli Askeri İstihbarat Örgütü (SİM) ajanlarının gözetimi altındadır, izinsiz kimse

evlerine gelemez, gelenlerin üstü aranır ve siyasi kimliğe sahip insanlarla görüşmeleri yasaklanır. Minerva, bu ağır koşullarda hapishane dışındaki yeni yaşama ve onu bekleyen sorumluluklara alışmaya çalışmaktadır. Paraya ihtiyaçları olduğu için dışarıya vaftiz elbisesi dikerler. Dışarıdan bir özgürlük kahramanı olarak görülen Minerva, kendi içinde yaşadığı bitkinliği, kırılганlığı, zaman zaman hissettiği güçsüzlüğü gizlemeye çalışıp soğukkanlı ve güçlü görünür. Eve ve çocuklarına karşı onu bekleyen sorumluluklardan dolayı mücadeleden uzak kalmak durumunda kalmış, içinde pek çok hesaplaşmaya girer ve eski benliğini geri kazanma mücadelesini verir. Dışarı çıkabildikleri günler kardeşleriyle eşlerini ziyaret edip kiliseye giderler. Arkadaşı Elsa kanalıyla dış dünyadan haberler alır. Amerikan Devletler Örgütü Trujillo'ya karşı yaptırımlara başlar ve rejim ve diktatör gittikçe yalnızlık içine itilir. Minerva hep rejimin son günlerinde olduğunu umut eder. Hapishane ziyareti sırasında bu umudunu eşiyle paylaşır, ama gittikçe daha kötü gözüken eşi onun kadar umutlu değildir ve hapishaneden çıkışlarının olmadığını düşünür. Minerva kendi kontrollerinden çıkan hareketi toparlamak için inatla çalışmaya başlar, gizli görüşmeler yapar. Bu arada Trujillo'nun kiliseden ve Mirabal Kardeşlerden kurtulmak istediği söylentileri yaygınlık kazanır. Minerva'nın ve Mate'nin eşleri bulundukları hapishaneden uzakta başka bir hapishaneye nakledilirler. Patria'nın eşi aynı yerde kalır. Kardeşler kiraladıkları bir ciple ve adeta korumaları gibi onlara yakın olan şoförleri Rufino ile her cuma virajlı ve gidilmesi güç dağ yollarından geçerek eşlerini ziyaret etmeye başlarlar. Diğer kardeşleri Dedé ise, bu zorlu ve uzun yolculuktan çok kaygılanmakta, bunu her seferinde dile getirmektedir. Yine bir Cuma günü 25 Kasım 1960'da Minerva, Mate ve onlarla gelmek isteyen Patria yola koyulurlar. Yolda kendilerine çanta alırlar, bu onların dışarıya çıktıklarından beri kendilerine aldıkları ilk şeydir. Çantacıdaki tezgahtar onlara bir kartvizit verir. Hava fırtınalıdır ve yolda ilerledikçe SİM arabaları tarafından takip edildiklerini anlarlar. Sıkıntısından kurtulmak için yeni aldığı çantayı yerleştiren Minerva tezgahtarın verdiği kartvizitin arkasında "Sakın geçitten geçmeyin" yazısını fark eder. Korktuğunu belli etmez, soğukkanlılığını korur. Umduğu olmaz, eşlerinin yanına varırlar ve görüşürler. Gece olduğunda dönüş yoluna çıkarlar.

Romanın Sonsöz başlığı, 1994 yılındaki *Dedé*'nin geçmişe dönüp hatırladıklarını yeğenine anlatmasına dayanır. Kendilerine sabah gelen ve kaza olduğu ve hastaneye gelmelerini bildiren telgrafla yola koyulurlar ve üç kız kardeşin ve şoförlerinin morgta cansız bedenleriyle karşılaşır. Dedé, hissettiği keder ve öfkeden kendini kaybeder. Kimse Mirabellerin ve şoförlerinin virajı alamayıp uçuruma devrilen cipin içinde can verdiklerine inanmaz. Olaydan sonra kardeşlerin kocaları tekrar eski hapishanelerine gönderilirler, bir süre sonra salıverilirler. Böylelikle hapishane değişiminin Mirabal Kardeşler'e kurulan bir tuzak olduğu bir kez daha anlaşılır. Diktatör Trujillo devrildikten sonra mahkemeye çıkarılan beş SİM görevlisi suçlarını itiraf eder. Öldürülen kardeşler "*Kelebeles*" adıyla birer ulusal kahramana dönüşmüşler, ailenin trajedisi tüm ülkenin trajedisi olmuştur. Dede zamanla büyük acısıyla baş etmeyi öğrenmeye başlar. Annesiyle beraber kardeşlerinin çocuklarına bakar, çocukların olanları nefretle hatırlamamalarını sağlamaya çabalar, başarılı da olur. Kardeşleri tüm dünyada birer efsaneye dönüşmüş, ona da hayatta kalan tek kardeş olmasından dolayı büyük ilgi gösterilmiştir. Bu bazen abartılı olabilen ilgi ve bazı kavrayış ve samimiyetten uzak anma ve konuşmalar Dedé'yi için için hüzünlendirir. Kardeşlerinin uğrunda yaşamlarını verdikleri özgürlüğü ve sonrasında ülkelerinin yaşadıklarını sorgular. Sonrasında ülkelerinde yaşadıkları pek çok olay, kardeşlerinin uğruna mücadele ettiği değerler ışığında gelişmemiştir. Onların bu öykülerinin anlatıcısı olmuştur artık...

3.2.1 Romana Dair

Kelebekler Zamanında romanını niye yazdığı Julia Alvarez'e sorulduğunda şöyle karşılık verir: " Hayatta kalmış olmam diktatörlük rejiminde hayatta kalamayan cesur genç kadınların hikayelerini anlatma konusunda bana sorumluluk yüklemişti" (<http://www.juliaalvarez.com/books/10/01/06>). Roman, tarihsel gerçeklerin ve gerçek kişiliklerin kurgulanmasına dayanır. Bu yönüyle tarihsel ya da biyografik bir roman sınıfına tam anlamıyla dahil edilemez. Yazar bu durumu şöyle açıklar:

"Yani burada bulduğumuz benim yaratımın kurgulanmış Mirabalları, ancak umut ediyorum ki Mirabalların özüyle örtüşüyor. Ayrıca, diktatörlük dönemini, Trujillo'nun

otuz bir yıllık despotizmi sırasında yaşananları araştırdığım halde, bazen, tarihleri değiştirme, olayları yeniden kurgulama, kimi karakterleri ve olguları yok sayma özgürlüğümü kullandım. Çünkü okuyucularımı Dominik tarihinin, ancak bir roman kurgusuyla anlaşılabilir ve ancak düş gücüyle bedeli verilip geri alınabilecek bir dönemine götürmek istedim. Eninde sonunda bir roman bir tarihi belge değil, ama insan yüreğine yapılan bir yolculuktur” (Alvarez, 2004, Çev. Levent, 327).

Roman, tüm dünyaca tanınıp sevilen ve örnek alınan kahramanlar haline gelmiş Mirabal Kardeşlerin iç dünyalarını, yaşadıkları sevdaları, günlük yaşamlarını, yaşadıkları dönüşüm ve mücadelelerini her birinin farklı bakış açısıyla ve anlatımıyla okuyucunun önüne sunar. Yazar, her bir kardeşi kendilerine özgü ve birbirinden farklı yönleriyle, farklı anlatıcılar ve biçimler yoluyla yansıtır. Alvarez’in, roman anlatısında kardeşleri birer mit haline dönüştürmekten, ilahlaştırıp, üzerlerine üstün ve sarsılmaz nitelikler yüklemekten özellikle kaçındığı anlaşılır. Yazar, roman kişilerini kahramanlıkları, cesaretlerinin yanı sıra yaşadıkları içsel hesaplaşmalarını, zaaflarını, güçsüzlüklerini, yaptıkları hatalarla da, yani tüm boyutlarıyla vermeye çalışır. Böylelikle, karakterler gerçekçi ve inanılır bir nitelik kazanırlar. Alvarez, bu konuyu şöyle açıklar:

“Ve böylece bu sayfalarda tanıdıklarınız ne gerçek Mirabal kardeşler ve hatta ne de söylencelerdeki kardeşler. Gerçek kız kardeşleri hiç tanımadım. (...) Söylencelerdeki kız kardeşlere gelince, onlar en mükemmel şekilde ambalajlanmış ve bir efsaneye dönüşmüşlerdi, yani benim için ulaşılmazlardı. Böylesi bir tanrılaştırmanın tehlikeli olduğunu da fark ettim, aynı tanrılaştırma yaratmamış mıydı başımızdaki zorbayı. Ve ironik bir şekilde onları bir mit haline getirdikçe, Mirabalları bir kez daha kaybetmiş olduk. Çünkü onların meydan okuyan mücadele güçlerine ulaşamayacağımızı, bunun bizi, sıradan insanları aştığını düşündük” (Alvarez, 2004, Çev. Levent, 326-327).

Kelebekler Zamanında romanına dair pek çok inceleme ve eleştiri yazısı yayımlanmıştır. Ilan Stevens eser hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder:

“Karakterlerinin büyüleyici hikayeleri yoluyla, Hispanic ailelerinin erkek egemen özelliğini, diktatörlük altındaki kadınları, politik yapılardaki kadın düşmanlığını ortaya çıkarır” (Stevens, 1994, 555).

Kay Pritchett ise eser hakkında şu yorumu yapar:

“*Kelebekler Zamanında* ile, görkemli, cesaretlendirici bir öyküyle, Julia Alvarez bir romancı olarak yeteneğini göstermiştir. Özellikle, en dikkate değer olan da, politik ile insani boyutların ve trajik ile lirik olanın dengelenmesidir” (http://www.galegroup.com/free_resources/chh/bio/alvarez_j.ht/ 01/03/06).

Gus Puleo da romanı şöyle niteler:

“(…) her ne kadar Alvarez, bir yazar olduğunu ve hüküm veren bir politikacı olmadığını söylese de romanın kesinlikle politik bir yapısı vardır (...) aynı zamanda bu bir direnç romanıdır” (<http://gbs.glenbrook.k12.il.us/01/03/06>)

Bir başka yorumda ise, romanın, kadınlara adalet için mücadele etme, dayanışma ile özgürce sevecek ve affedecek yürek cesareti verdiği aktarılır (bkz. <http://gbs.glenbrook.k12.il.us/01/03/06>).

Romanda, Mirabal Kardeşlerin yaşamları, verdikleri özgürlük mücadelesinin yanı sıra, Dominik tarihine, kültürüne, siyasal atmosferine ve doğasına dair pek çok öge bulunur. Alvarez bu romanında, Dominik’in despot diktatörlük dönemini ve kurumlarını, Katolik inancının ve yaşam anlayışının baskın olduğu ve erkek egemen bir sistem üzerine kurulu toplumsal yapısını, bu koşullarda kadın olmanın zorluğunu da sergiler. Romanın gerçekçi, bir o kadar da zengin bir anlatım tarzı vardır. Yazar, geleneksel zengin Dominik söylencelerinden, rüyalardan ve imgelerden de yararlanmıştır. *Kelebekler Zamanında*, barındırdığı tüm bu unsurlarla Mirabal Kardeşlerin çığlığını tüm dünyaya bir kez daha duyurmayı başarmıştır. Roman, 2001 yılında *Mariano Barroso* tarafından aynı adla filme uyarlanmıştır.

4. BÖLÜM

4.1 ŞAFAK VE KELEBEKLER ZAMANINDA ROMANLARINDAKİ KADIN FİGÜRLERİN TİPOLOJİK OLARAK KARŞILAŞTIRILMASI

Çalışmanın ağırlık noktasını oluşturan bu bölüme başlarken öncelikle, roman kişisi, karakter, kahraman, figür, tip kavramlarına kısaca değinmek yararlı olacaktır.

Karakter, kahraman, kişi kavramları sıklıkla birbirinin yerine kullanıldığına tanık oluyoruz. “Gerçekte her üç kelimenin de işaret ettiğı şey edebi bir eserde hayali olarak yaratılan insandır” (Di Yanni, Akt. Boynukara, 2002, 175). Bunların yanı sıra figür kavramının da aynı noktaya işaret ettiğı söylenebilir. Karşılaştırma bölümümüzde her dört terim de roman kişisi anlamında kullanılacaktır.

Bir romanı oluşturan öğeler arasında olay örgüsü, dil, üslup ve kişiler başta gelir. Roman kişisi romanda anlatılan işi, oluşu, eylemi gerçekleştirir. Hasan Boynukara’nın da ifade ettiğı gibi:

“Yazar tarafından belirli bir bakış açısı ve amaçla, belirli bir rol için, bir takım fiziki, ahlaki ve duygusal niteliklerle donatılan, söyledikleri (diyalog ya da iç monolog), yaptıkları (aksiyon) ve haklarında söylenenlerle okuyucuya takdim edilen kişilerdir” (Boynukara, 2002, 176).

Murat Belge de karakter için şu tanımı yapar;

“Toplumsal gerçeklikleri yansıtısa da ilkin kendi hayatını yaşayan, olumlu ya da olumsuz yönde gelişen, psikolojik yaşantısına ve öznelliğine öncelik tanınarak anlatılan, karmaşık yapıli kişi” (Belge, 1998, 23).

Modern romanda kişi, anlatıyı sürükleyen, önemli ve vazgeçilmez bir öğedir. Kişi, anlatı içinde kendine özgü niteliklere, duygulanış, düşünüş ve davranış biçimlerine sahiptir, öznel bir kimliğe sahiptir. Roman kişisinin çok boyutlu, inandırıcı, anlatıyı sürükleyici niteliklere sahip olması romanda anlatıyı zenginleştirir. Mehmet Tekin’in de belirttiğı gibi;

“(...) ‘anlatı’ dediğimiz yapının bir yanını ‘kişiler sistemi’ oluşturmaktadır. Romancı, bu sistemi biçimlendirirken, dış dünyayı (hayatı) esas alır ve çeşitli yapı ve nitelikteki kişilerin benzerlerini, anlatının kurmaca dünyasına yerleştirir. Bu işi gerçekleştirirken, doğal olarak, roman sanatının ona sağladığı imkanlardan (karakterizasyon) yararlanır” (Tekin, 2002, 85).

Mehmet Tekin, karakterizasyon kavramını anlatıyı sürükleyecek kişiyi, anlatının niteliğine uygun olarak çizmesi, ona beşeri bir yapı kazandırarak canlandırılması olarak tanımlar ve iki yöntemden söz eder. Birincisi, tasvir ve bilgi

ağırlıklı olup, çizilmek istenen kişiyle ilgili bilgilerin anlatıcı tarafından bir anda, somut olarak aktararak roman kişinin okur tarafından bir anda derinlemesine tanındığı açıklama yöntemidir. Tekin'e göre diğer yöntem ise, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendini ortaya koyduğu, özelliklerinin parça parça verildiği, okurun roman kişisi hakkındaki bilgilerini onun yaşadığı kesitleriyle oluşturduğu dramatik yöntemdir (bkz. Tekin, 2002, 78-79). Roman anlatısında her iki yöntem de kullanılabilir.

Romanda tip ise, kişilikten daha farklı bir tanım içerir. Tip, roman kişinin kendine özgü kişisel, ahlaki, duygusal, düşünsel niteliklerinden çok toplumsal kimliğiyle ve genel niteliklerle çizilmesidir. Mehmet Tekin'in de ifade ettiği gibi; "O, kendinin dışında kalan değerlerin temsilcisidir" (Tekin, 2002, 99). Tekin, aynı zamanda tipin, romanı mekanik bir havaya büründürdüğünü savunur (bkz. Tekin, 2002, 102). Genel tanıma göre, tip genellikle anlatıda yazar tarafından bir amaçla kendine yüklenen bazı genel değer ve özelliklerin taşıyıcısıdır, özellikle belli bir tezi, görüşü temsil eder ve doğal değildir.

4.1 Kadın figürlerin yaşamları, psikolojik yapıları, dünyaya bakışları

Her iki romandaki kadın figürlerin karakterizasyonları da hem anlatıcı kanalıyla, hem de sergiledikleri duygu, düşünce ve davranışlarla gerçekleştirilmiştir. *Şafak* romanında baş kadın figür olan Oya Ertem, şehirli, orta sınıftan, iyi eğitim almış, siyasi bir kimliğe sahip ve aydın olarak nitelenebilecek bir kişiliktir. Oya, cezaevinde bir süre kaldıktan sonra cezasının geri kalan kısmını çekmek üzere Adana'ya sürgün edilir. Burada kimseyle kişisel iletişim kurmadan, yalnız ve tedirgin olarak sürgünlüğünün son günlerini yaşamaktadır. Roman anlatısında, Oya'nın cezaevi ve sürgün dışındaki yaşamına dair ayrıntılara yer verilmez. Evli ve çocuklu olduğu anlaşılan Oya'nın, romanda açıkça belirtilmese de, mesleğine dair Murat Belge şu yorumda bulunur:

"Gerçi romanda böyle bir şey söylenmiyor ama, Oya'nın bir sanatçı, bir yazar olduğunu söylemek için otobiyografik açıklamalara başvurmak pek de gerekli değil.

Bütün bu mizacıyla bu yapıda Oya; dünyayı algılayışı böyle, algıladıklarını istifleyişi böyle. Hatta kendisiyle ilişkisi de böyle” (Belge, 1998, 220).

Oya, romanın yazarı Sevgi Soysal’dan yer yer otobiyografik unsurlar barındırır. *Kelebekler Zamanında* romanındaki baş kadın figürleri Mirabal Kardeşler; Minerva, Patria, Maria Teresa (Mate) ve Dedé Mirabal ise, gerçek kişiliklerin romanın kurmaca dünyasına uyarlanmış halleridir. Mirabal Kardeşler, Oya gibi kent kökenli olmayıp, Dominik Cumhuriyetinde küçük bir kasabada yaşarlar. Kardeşlerin dördü de katı ve otoriter bir eğitim verilen Katolik Okuluna giderler. Daha sonrasında, Minerva hukuk, Maria Teresa mimarlık okur, ancak mesleklerini yapamazlar. Diğer kardeşler Patria ve Dedé ise erken yaşta evlenip çocuk sahibi olurlar ve yine aynı kasabada çiftçilik ve ticaretle yaşamlarını sürdürmeye çalışırlar. Minerva ve Maria Teresa da üniversite eğitimleri sırasında evlenip çocuk sahibi olurlar. Kardeşlerin kişilikleri zengin bir anlatım çeşitliliği ile çizilmiştir. Figürlerin değişik roman kişilerinin duyguları, düşüncüleri ve anıları aracılığıyla sürekli farklı açılardan anlatılmasıyla detaylı görüntüleri yansıtılmıştır.

Oya, romanın başından itibaren kimliği oluşmuş, yani bu anlamda gelişimini tamamlamış bir kişilik olarak çizilmiştir. “(...) Romana girdiği anda formasyonu bir hayli oluşmuş bir kişi Oya. Kişiliği gibi yeteneği, yönelimi de belirlenmiş” (Belge, 1998, 220). Roman anlatısında Oya’nın eğitimi, özel hayatına dair ayrıntılar, aile bağları, geçirdiği dönüşümler, yani geçmiş yaşamına dair evrelerin tamamı verilmez, bunun yerine, geriye dönüşler, çağrışımlar, bağlantılar aracılığıyla geçmişinde cezaevinde kaldığı sürede yaşadıklarından kesitler, Adana’daki sürgün yaşamı, yaşadığı gözüaltı, bu süreçteki bireysel ve toplumsal sorgulamalarına yer verilir. Buna karşın, Mirabal Kardeşler’in çocukluk ve gençliklerinden başlayarak yaşamlarının son evresine kadarki sevdaları, evlilikleri, çocukları, aile bağları, aldıkları eğitim, geçirdikleri dönüşümler ve hem çevrelerine, hem de diktatörlük rejimine karşı verdikleri mücadele roman anlatısında yer alır.

Oya, bilincinin tüm gelişmişliğine rağmen değişim anlamında daha durağan bir çizgidedir. Oya figürünün tersine, Mirabal Kardeşler daha dinamik bir çizgidedir.

Onların roman anlatısının başında bulundukları konum ile sonunda geldikleri aşama arasında önemli farklar vardır. Mirabal Kardeşler'in yaşam çizgisi fazlasıyla değişir.

Her iki romandaki baş kadın figürlerin psikolojik yapıları incelendiğinde, sahip oldukları çok boyutlu kişilik özellikleri dikkati çeker. *Şafak* romanındaki Oya, zeki, güçlü olmaya ve tek başına ayakta durmaya çalışan, toplumsal idealleri olan, duyarlı, sorumluluk hisseden ve sorgulayan bir kişilik sergiler. Oya'nın kişiliğindeki çok boyutluluk ve karmaşıklık göze çarpar. Oya benlik duygusu gelişmiş, algıları, gözlem gücü, bilinci, duygu dünyası oldukça derin ve zengin bir figürdür. "(...) bilinçlilik merkezi olarak çok zengin ve dinamik. Ama eylem düzeyinde öyle değil; bu düzeyde o kadar ilginç de değil" (Belge, 1998, 221). Oya'nın gözlem düşkünlüğü şöyle dile getirilir: "(...) dünyalar kötüsül gözlem düşkünlüğünden bir de, öyle sürüklenip gittin o eve" (Şafak, 92). Roman figürlerinden Hüseyin, akrabası Mustafa'ya Oya hakkında şunları söyler: "–Sen Oya'nın böyle kızıvermesine bakma. Aslında çok neşelidir. Ne var ki, kendisiyle alay etme hakkını sadece kendisine tanıyan sanatçılardan" (Şafak, 42) Murat Belge, Oya'nın öznel bilincinin işleyişini döngüsel bularak şöyle der:

"(...) gözlemlerinin, duygu ve düşüncelerinin bütün zenginliğine karşın, Oya'nın zihinsel işleyişinin çok belirli birkaç koordinatı var: Kendi içe dönüklüğünün bilinci ve bu eğilimine karşı mücadelesi, sürgünün sona ermesi ve bundan sonra yaşamayı özlediği huzur, kadınlığının bilinci, v.b." (Belge, 1998, 222).

Kelebekler Zamanında romanındaki Minerva Mirabal ile Oya'nın kişilik yapıları ve dünyayı algılayışları arasında bazı benzerlikler vardır. Minerva da, Oya gibi çok boyutlu ve karmaşık bir kişiliktir. O da zeki, sorgulayan, gözlemleyen, duygusal ve düşünsel anlamda derin ve zengin bir kadındır. Diğer kardeşlerine oranla benlik duygusu, bilinci daha erken oluşur, daha girişken ve asidir. Sağlam ve tutarlı yapısıyla çevresini de etkiler. Annesinin Minerva'ya söylediği şu sözler, onun duyarlı ve sorumlu kişiliğini özetler: "– Ah kızım, dedi. – Herkesin kavgası senin de kavgandır, değil mi?" (Kelebekler Zamanında, 122). Minerva'nın paylaşımcılığı ve güçlülüğünü kardeşi şöyle anlatır:

"(...) Aslında hamile olduğu için (evet öyle) izin verilebilirdi katılmamasına. Ama Minerva böyle bir ayrıcalığı kabul edemeyeceğini belirtti. Minerva, kendi payına düşeni yaşamadan yoldaşlarının bu yükü tek başına omuzlamalarını düşünememiş. O öyledir, pestili çıkana kadar dayanır her şeye" (Kelebekler Zamanında, 147).

Diktatör Trujillo'ya teşekkür mektubu yazmayı ilkelerine ters düştüğü için reddetmesi ve ağzından çıkan *"Canı cehenneme tüm uzlaşmaların!"* (Kelebekler Zamanında, 267) cümlesi kişiliğindeki boyun eğmezliği ve asiliği gösterir. Karşısında bir diktatör bile olsa onun boyun eğmez tarafı şu sözlerinde saklıdır: *"Namusumdan ödün vereceğim bir şeyi yapmaya zorlanmaktansa, hemen şu anda pencereden atlarım daha iyi"* (Kelebekler Zamanında, 125). Cezaevindeyken kendilerine gönderilen yiyecekleri diğer arkadaşlarıyla paylaşması onun adalet anlayışını anlatır. Maria Teresa, ablasının bu yönünü günlüğünde şöyle anlatır: *"Hücrede, varsillar ve yoksullar gibi sınıf farklılığı yaratmak istemediğini söylüyor"* (Kelebekler Zamanında, 241). Diktatörlüğün affını kabul etmemesi ve buna getirdiği gerekçe de ondaki bilincin ve özgürlük anlayışının göstergesidir. Kardeşi Maria Teresa, ablasının bu yönünü şöyle aktarır günlüğüne:

"Affı kabul etmek, affedilecek bir şey yaptığımızı kabul etmek olurmuş. Hem herkes özgürlüğüne kavuşmadan bizim kavuşmamız doğru olmazmış" (Kelebekler Zamanında, 243).

Minerva'nın kız kardeşine söylediği şu sözler, kendisindeki düşünsel ve duygusal derinliğin ve gelecekte çizeceği yolun göstergesidir:

"Minerva, ruhun, insanın içindeki hep deneyip, bir türlü dolduramadığı, derin bir özlem olduğunu söyledi. Heyecan veren şiirler, doğru bildikleri uğruna ölümü göze alabilen cesur kahramanlar bu yüzden varmış" (Kelebekler Zamanında, 51).

Oya, sürgün günlerini tarif ederken her şeye rağmen, ayakta kalma gücünü ve direncini ortaya koyar:

"(...) Değiştirme zamanı değildi bu, sadece kendi kendini kemiren zaman içinde kemirilenin kendi olmamasına çaba göstermekti. Tek başına bunu başarmak, güçlülük ve sağlamlık duygusu verebiliyordu kişiye, az da olsa. Kendisine uygulanan zorbalık çemberi içine kendi çizdiği bir yaşama sıkıştırarak kendi cenderesini uygulamak" (Şafak, 223).

Oya, sürgün günlerinde kendine yapılması gereken bazı günlük yükümlülükler verir ve bunları disiplinle yerine getirir. Kendi koyduğu bu günlük yükümlülükleri gerçekleştirmek, ona bu zorlu dönemi kolaylaştırma şansı verir. Kendi deyimiyle: “(...) zorbalığı yenmek için kendisine uyguladığı küçük baskılardır” (Şafak, 223) bunlar. Bu onun disiplinli ve dayanıklı yönünü gösterir. Minerva’nın cezaevindeyken kardeşi Dedé’ye söylediği şu sözler, kendinde zor koşullarda bile koruduğu direnme gücünü ve umudunu yansıtır:

“ -Beni tek başıma hücreye koydukları zaman La Victoria’da uydurdum bunu, diye açıkladı. -Bir şarkı ya da şiirden bir satır alıyorsun ve sakinleştiğini sezinleyene kadar tekrarlıyorsun. Aklımı yitirmememi buna borçluyum” (Kelebekler Zamanında, 208).

Oya, bazı ufak zaaflarına rağmen oldukça sorumlu ve güçlü bir kişilik çizer. Zaten bilinci onun kendi zaaflarını hemen fark etmesini sağlar. Oya’nın bilincinde “(...) güçsüzlük sığınılmayacak kadar kötü bir şey” (Şafak, 117) olarak yer etmiştir. Onu Minerva ile yakınlaştıran en önemli özellik, güçlü kişiliklere sahip oluşlarıdır. Maria Teresa günlüğüne yazdıklarında ablası Minerva’nın güçlü kişiliğinden bahseder:

“Minerva insanın kendini koyuvermesinin daha iyi olduğunu söylüyor – ama onun hiç de öyle yaptığı söylenemez. Ya da sıkacak donduracaksın kendini, duygularını, düşüncelerini hiç belli etmeyeceksin” (Kelebekler Zamanında, 238).

Minerva, özgürlük tutkusunu şöyle dile getirir:

“Tüm yaşamım boyunca evden uzaklaşmak istedim ben. Babam her zaman dert yanardı bundan, erkek olmam gerektiğini yanlışlıkla ipleri koparıp kız olduğumu söylerdi (...) Kilit altında kalma fikrine dahi katlanamıyordum hiçbir zaman” (Kelebekler Zamanında, 262).

Her iki figürde de tükenmişlik ve tutsaklık duygularına tahammül yoktur.

Romanın ilk bölümü *Baskın*’da, yemek davetindeki Oya’nın evdekilerle arasında hissettiği uzaklık ve yabancılıkla birlikte, kendini merkez alma özelliği ve içe

dönük yapısı yansır. Oya, yemek boyunca, konuşmayarak sessizce çevresini gözlemler:

“Oya, gecenin başından beri sürüp giden tedirginliğine bir neden buldu. Ne Hüseyin, ne Mustafa, ne ev sahibi Maraşlı Ali, ne ötekiler, ne de daha az önce konuklarının önüne yemek sinisini sürmüş olan Gülşah var sanki; sanki Oya, aslında iğreti bir konuğu olduğu ev içinin tek kişisi; kapının tekmeyle açılıvermesiyle, gece boyunca dışarıya açmayı beceremediği kendi kapıları da kapanıverdiler. Tekmeyle açılan tahta kapı, polisler, basılan ev, ev halkı, kendisini merkez yapmaya alışmış bir “ben”in çevresinde döne döne uzaklaştılar” (Şafak, 18).

Murat Belge, Oya’nın kişiliğine dair şöyle der:

“Sanatçının içe dönüklüğünün kaçınılmaz çelişkisini yaşıyor Oya. İnsanı yazacak kişi, en iyi tanıdığı insan kendisi olduğu için, sürekli kendisiyle uğraşıyor. Bu uğraş, belirli koşullarda, onu dış gerçeklikten koparabilir de (...) Ama Oya bu eğilimin bilincinde ve onunla mücadele halinde ta başından beri” (Belge, 1998, 220).

Az konuşan, içe dönük ve Adana’da çevresiyle çok da iletişim kurmayan Oya’nın aksine, Minerva oldukça sosyal bir kişiliktir. Etkileyici ve ikna edici konuşmasıyla çevresinde bir konuşma ustası olarak nitelendirilir. Olayları, kişileri yönlendirme gücüne sahiptir. *“Dedé, Minerva’nın herkesin yaşamını böylesine düzenleme yeteneğine şaşırdı kaldı” (Kelebekler Zamanında, 85).* Her ortamda fikrini söyler, konuşmasıyla insanları etkiler. Minerva’nın konuşma ustalığı, zekası ve güçlülüğü, dans ettikleri sırada Trujillo gibi bir diktatöre söylediklerinden de anlaşılır. Minerva, kendinden emin ve zeki tavırlarıyla Trujillo’yu şaşırtır. Dans boyunca kendini taciz eden diktatöre büyük bir cesaret örneği göstererek tokat atar. Diktatör Trujillo, tamık olduğu Minerva’nın zekası ve kararlılığı karşısında; *“- Kendi düşünceleri olan, başına buyruk bir kadın!” (Kelebekler Zamanında, 113)* demekten kendini alamaz. Cezaevinde zorla haçını çıkarmak isteyen gardiyanlara karşı direnişi de onun cesaretini ortaya koyar. Maria Teresa, ablasının bu direnişini şöyle aktarır:

“(...) Ama Minerva’yı tutmaya çalıştıklarında, onlara tekmeler atmaya ve kollarını savurmaya başladı (...) Bu kardeşlerim bunca deli cesaretini nereden aldılar acaba?” (Kelebekler Zamanında, 244- 245).

Oya, konuk olarak bulunduğu evin basılma nedeni tam olarak bilmemesine rağmen, bu durumdan kendini sorumlu tutar ve suçluluk duygusuna kapılır:

“Oya kendi yüzünden basıldığını inanıyor evin. Bu baskına sebep olan kendisi. Ev içinin dirliliğini bozan, Gülşah’ın hamaratlığını boşa çıkartan. Gülşah’la barışık olması zor bundan sonra” (Şafak, 36).

Aklından bu geçenler, Oya’nın kişiliğinin en önemli unsurlarından olan kendini eleştirme ve sorumluluk bilincinin gelişmişliğinin göstergesidir. Oya, kendi kimliğini, istek, ideal ve değer yargılarını eleştirel gözle görebilen bir kişiliktir. Oya’nın kişiliğinin sorgulayıcı boyutu roman anlatısında tüm ayrıntısıyla yansıtılmıştır. Semih Gümüş’ün de belirttiği gibi:

“(…) Şafak, bir yanıyla da sürekli olarak Oya’nın birbirinden farklı düzeylerdeki sorgulama sürecinin romanıdır. Romanın üç bölümü boyunca, iç dünyasında hem kendini, hem çevresinde oluşan dünyayı tartışır Oya. Baskın bölümünde çevresindeki insanlar karşısında kendi ‘ben’ merkezliğini; Sorgu bölümünde devrimci kişiliğini ve ‘devrimci olma’ sorununu; Şafak bölümünde dışarıdaki dünya içindeki yerini ve geleceğini sorgular” (Gümüş, 2003, 10).

Kendi gerçekliğine ve kendisini çevreleyen dış gerçekliğe dair yaptığı sorgulamalar, hesaplaşmalar ve getirdiği eleştiriler onun kişiliğinin önemli unsurlarındandır:

“(…) Ama yıllar içinde edindiği, her olayı önceden ve sonradan deşme alışkanlığına yenileceğini biliyor(...) Elinde değil, onun bunun yargısına önem vermeye alışmış bir kez” (Şafak, 81-82-83).

Minerva, hem ailesinin, geleneksel kültürlerinin, yaşadıkları toplumun, hem de totaliter rejiminin koyduğu katı kuralları ve sınırlamaları sorgular. Dış dünyayı sorgulama ve değiştirme çabası bağlamında Oya ile benzerlik gösterir. Harekete geçme noktasında ise, Oya’ya oranla daha tutkulu, hareketli ve atak bir görüntü sergiler. O da, Oya kadar yoğun olmasa da, bazı içsel sorgulama ve hesaplaşmalar yaşar. Trujillo’ya karşı, kaçak arkadaşı Lio’nun ismini ağzından kaçırdığında hissettikleri bu sorgulamalara bir örnektir:

"(...) O an kendimden utandım. Bu işlerin ne denli basit olduğunu kavradım. Ufak şeylere teslim oluyorsun, kısa bir süre sonra hükümete destek oluyorken buluveriyorsun kendini ve artık onun yolunda yürüyor, yatağında uyuyorsun" (Kelebekler Zamanında, 114).

Cezaevinden yeni çıktığında, çok özenip aylar sonra ilk defa kendi için bir şey, çanta satın aldıktan sonra aklından geçenler onun kendini eleştirmesine bir örnektir: *"(...) Birden kendimden utandım, devrim için mücadele etmek yerine alışveriş ettiğim için"* (Kelebekler Zamanında, 294). Minerva, kendine dair en yoğun sorgulamalarını cezaevi çıkışında yapar. Oya ve Minerva'da gelişmiş sorumluluk duygusu ağır basar. Oya, duyarlı bir aydın olarak; Minerva da toplum içinde öncü konumunda olan biri olarak taşıdıkları sorumlulukları sonuna kadar hissederler.

Oya, kendini eksik ve hatalı gördüğü pek çok durumla yüzleşerek sürekli huzursuzluk ve suçluluk hisseder ve çoğu zaman da içe dönükleşir. Oya'nın en çok sorguladığı yönü, sosyalist kimliği ile küçük burjuva kimliği arasında zaman zaman yaşadığı çelişkilerdir. Bu çelişkinin nedenini Berna Moran: *"(...) küçük burjuva bir aileden geldiği halde işçi sınıfının ideolojisini benimsemeye çalıştığı için..."* (Moran, 2002, 3) olduğunu ileri sürer. Bu bağlamda kendini acımasızca eleştirmesi roman anlatısında sıkça yer alır:

"(...) Yaşanan bunca şeye, deneye rağmen, kendisini olayların akışına bırakan bir küçük burjuvaydı, o kadar" (Şafak, 42) *"(...) Kuşkular ve suçluluk duyguları. İşte benim gibilerin sevimsiz özeti. İki arada kalmış küçük burjuva!"* (Şafak, 91). *"(...) Sözlerinin boşluğunu, bilinmeyen, yaşanmayan şeyler hakkındaki nice düşünce gibi etkisiz olduğunu seziyor Oya. Sadece tuzu kuru bir aydın, kumbaraya düşüvermiş, kaza kurşunuyla az yaralanmış bir seyirci olduğunu"* (Şafak, 95).

Fethi Naci'nin de belirttiği gibi: "Kendinden memnun olmamak, özellikle Oya'da nerdeyse bir günlük yaşama biçimi, daha doğrusu yaşama durumu" (Naci, 1997, 362). Oya, sorgusu sırasında, cezaevindeki arkadaşlarını anımsadığında, kendini onlara göre çok daha ayrıcalıklı hissettiğinden ve onları unutmuş olmaktan dolayı yine kendini suçlar:

"(...) Komünizmi övme suçundan mahkum Oya, aslında şişmanlamak korkusuyla yemediği çikolataları Cevdet'e veren, para karşılığında çamaşırını yıkayacak bir

Firdevs bulduğu için sevinen, tahliye olduktan sonra çikolatasız ve babasız bir Cevdet'i ardında bırakıp unutan biri. Bu da suçluluk için yeterli, fazlasıyla" (Şafak, 121).

Kendine karşı bu acımasız ve sert eleştirileri ondaki düşünsel ve duygusal gelişmişlikle orantılıdır. Bazen de, bilincinin yardımıyla, kendini suçlayarak yaptığı haksızlığı anlar: *"(...) Belalarda bile kendimi merkez almam gülünç"* (Şafak, 82).

Oya ve Minerva, zaman zaman inandıkları değerler, idealleri ile bazı kişisel zaafı arasında bölünürler, ama her ikisi de kendi zaaf ve güçsüzlüklerinin farkına varıp bunlarla mücadele edecek derecede sorumluluk duyguları ve bilinçleri gelişmiş kişiliklerdir. Baskın sırasında aklından geçenlere bakıldığında, Oya'nın cesaret ve korku arasında yaşadığı ikilemler anlaşılır:

"Son yıllarda çok sık olduğu gibi, gerçeğin çirkin yüzü yeniden şaşırtıyor Oya'yı (...) Sadece, daha çok güzelliğe alıştırmış, daha doğrusu, tuhaf bir güzellik anlayışı içinde yetiştirilmiş bir insanın, çirkinli-güzelli bir bütünde bile, tek gözünü kapayarak, güzeli ayırmaya kalkışmaktan kurtulamayışı. Ya da güzel, sık bulduğu şeyler için her türlü atılganlıktan çekilmeyen, cesareti güzel bulduğu için cesur olan, ama çirkinliğe, gereğinde çirkin olmaya, gerçeğin çirkin de olabilecek yüzünü karşılamaya hiç mi hiç cesareti olmayan kişiliğinin temeldeki korkaklığı onu şaşırtan" (Şafak, 18).

Minerva ise korkuyla olan mücadelesini kardeşleriyle beraber eşlerini cezaevine gittiği sırada şöyle anlatır:

"İşte şimdi aradan bir yıl geçmişti, kasım ayının sonlarına yaklaşmıştık ve hapisteki kocalarımızı görebilmek için dağ yollarından geçiyorduk kiralık bir ciple. Üç Kelebek, çok ürkmüş olan ikisi pencere kenarına oturmuş, kaygan yolun hemen kenarındaki uçuruma dikmiş gözlerini. Üçüncü, en az onlar kadar korkmuş, ama eski bir alışkanlıkla, korkacak bir şey yokmuş gibi davranıyor, Roosevelt'in dediği gibi korkmaktan korkuyor" (Kelebekler Zamanında, 289).

Oya, Priska Furrer'in da vurguladığı gibi: *"(...) Halka yönelme ile ondan uzak kalma geriliminde kapalı kalmış"* (Furrer, 2004, Çev. Bayer, 157) bir çizgidedir. Sorgudan çıktıktan sonra küçük bir çocuk arkasından turist diye seslenince Oya bu çocuğa sorular sorar. Bu durum, Oya'nın hissettiği yabancılığı gösterir:

"-Turist! Hişt turist! (...) Kendisine bağırlıyor. Hem kendisine, hem değil. Yani hem yüzüne karşı ama anlamayacağı sanısıyla (...) Oysa sabah sabah iç çatışmalarla kendisini tanımlamaya çabalarken, adını koyuvermişti işte bu velet. Turist! (...) İrgatlar yevmiyelerini almışlar köylerine, yurtlarına dönmek için 'vesait' bekliyorlar kısaca. Fazlaca soruşturma gerektirmeyen bir durum. Elinde mikrofonla, kamerayla, kalem kağıtla böyle durumları tespit edenler gibi, bir gerçeğe parmak bastı Oya! Elinde mikrofonla halka inmek" (Şafak, 227-228).

Minerva ise, özellikle cezaevinden çıktıktan sonra, halk arasında yaşayan bir efsane olarak görülmekte, ama o, bu durumun ona yüklediklerinin ağırlığını yaşar:

"Hapiste geçirdiğim aylar beni dışarıda bir süper insan komumuna getirmişti. Aslında diktatörümüze meydan okumuş, üstelik, bunu herkesin gözü önünde yapmış, rejime karşı tavrı bunca açık olan birini böyle bir mertebeye çıkarmaları kolay anlaşılır bir şey değildi. İçinde bulunduğum endişeleri belli etmemeye çalışarak herkese sevgiyle gülümsemeye çalışıyordum. Halbuki onlar demir gibi olduğumu düşündükleri kahramanlarının ne kadar kırılgan olduklarını bir bilselerdi. Onlara hep rol yapmak zorunda kalıyordum. Yapılacaklar işlerin en zoru bekliyordu şimdi beni. Tekrar kendim olabilmek ne kadar zamanımı alacaktı acaba?" (Kelebekler Zamanında, 264).

Priska Furrer, Sevgi Soysal'ın eserlerinde değişim ve durgunluk öğelerinin önemli bir yeri olduğunu vurgular ve yazarın diğer eserlerindeki baş kadın figürler gibi, Oya'nın da değişim isteği taşıyan, monotonluktan, katılaşmış alışkanlıklardan, durağanlıktan nefret eden bir figür olduğunu ifade eder (bkz. Furrer, 2004, Çev. Bayer, 91-101). Oya, cezaevi ve sürgün günlerinden sonra kendisini bekleyen yaşamı düşünür ve kendini bekleyen ertelediği sorumluluklar, eski monotonluklar, gelecek onu kaygılandırır:

"Tutukluysen kolaydı kopmak, kendini yeni bağlantılar içinde saymak. Birlikteydiler. Tüketilmeye, ezilmeye çalışılan başkalarıyla paylaştığı ortak haksızlık karşısında. Birlikte katlanılması gereken zorluklar, birlikte savunulması gereken, direnilmesi gereken şeyler vardı. Onur gibi, kavga gibi, doğru gibi sahip çıkılması güzel şeyler vardı. Ayağı yere bastırıcı, sağlamlık veren şeyler. Böylesi paylaşımlardan böylesi bir anlamda soyutlandığı bu sürgün günlerinde de onu ayakta tutan, günlerine bir anlam veren bir yığın ayırtı vardı (...) Şimdi bitiyor artık. Başkalarının onu zorladığı yaşama düzeni (...) Şimdi yaklaşan sözde özgürlük günlerinde kendi baskılarını yenilemesi gerekecek (...) Kolayca soyutlaşabilen özgürlük ve insanca yaşama kavramlarını bir yerinden yakalamalı. Yoksa tavırsız, savaşırsız, şaşkın bir yeni Oya olmak öyle kolay ki. Üstelik kavgayı, direnmeyi sürdürdüğünü sanarak" (Şafak, 222-223).

Anlaşılabileceği gibi, Oya, sürgünlüğünün bitiminde döneceği 'özgür' günlerine, geleceğe dair kaygılar taşır. Eski günlük monotonluklara, alışkanlıklara dönmek fikri

onu korkutur. Ondaki gelişmiş bilinç bu sorgulamaları yaptırır. Sürgün sonrası bir yerlere kaçıp, hayatını yeni baştan düzenleme düşüncesini eleştirir. Öznelliği bir zaaf olarak görür: “(...) *Ben nereye sarılacağım? Bir düzene mi? Özü kaçmak olan bir değişime mi?*” (Şafak, 209). Gelecekteki gerçek özgürlüğünün ve kurtuluşunun bireysel kaygılarından çok daha öte bir anlam taşıdığını bilir:

“(...) Bundan sonra atacağı her adımda, her tanışıklıkta, alınıp verilen her selamda, gündelik alışkanlıklarında, seçilen yaşam tarzında, her şeyde 'bilme' gerekiyor. Bir bağ, bir birliktelik, ait olmak gerekiyor (...) Bir şey var, açık seçik bir yanlış (...) Her şeyin kendine bağlı olduğunu sanması. Kendine tanıdığı özgürlük. Burada yanlış, korkutucu olan” (Şafak, 224).

Benzer bir süreci Minerva da yaşar. O da, cezaevi çıkışında göreceli özgür yaşama döndüğü zaman kendiyle mücadeleye girer. Bir yanda idealleri, özlemleri, mücadelesi, tehlikelerle dolu yaşamı, diğer yanda güvenli ve normal bir yaşam isteği, zaman zaman hissettiği güçsüzlük, umutsuzluk, gelecekteki belirsizliklerle boğuşur.

Minerva'nın böylesi güçlü ve sarsılmaz gibi görünen kişiliğinin ardında bazen kendini umutsuz, yetersiz gördüğü bir tarafı da vardır. Kafası karmakarışıktır: “*Hapishanede çok daha güçlü ve cesur biriydim ben. Ama şimdi evdeydim ve parçalara ayrılıyordum*” (Kelebekler Zamanında, 263). Kendisi cezaevinden çıktıktan sonra halen cezaevinde olan eşini ziyarete gittiğinde içinden geçenler onun bu bölünmüşlüğüne yansır:

“(...) Manolo'ya da rol yapmak zorundaydım. Sürdürdüğüm ikili yaşamın farkında değildi. Dışarıdan bakıldığında yine o eski soğukkanlı, cesur yoldaşım. Ama içimde kadın yanımla üstünlüğünü ele geçirmişti. Ve içimdeki o kadınla kavgam böyle başladı. Ondan eski benliğimi geri alma kavgam” (Kelebekler Zamanında, 272).

Minerva, bütün bunlara karşın hep güçlü olma kavgası verir:

“Kendimi böyle kontrol edebilişim şaşırtıyordu herkesi—ben bile buna şaşıırıyordum aslında. Ama yaşadıklarımın artık bunu öğrenmiş olmam gerekirdi. Zorluk benim için anahtar kelimeydi. Bu güçle erkeklerimizi hapisten çıkarabilmek için uğraşmaya başladım; sonunda artık eski Minerva olmuştum” (Kelebekler Zamanında, 274).

Örneklerden de anlaşıldığı gibi, iki figürün de paradoksal yapıları dikkat çekicidir. Oya yüceltilmez, kahramanlaştırılmaz, ona insanüstü değerler yüklenmez. Oya gibi Minerva'nın kişiliği de, idealize edilmeden, zaafı, korkuları, hatalarıyla, tüm gerçekliği içinde verilmiştir.

Diğer Mirabal Kardeşler de farklı özelliklere sahiptir. Kardeşlerin en büyüğü Patria, çocukluğundan itibaren farklı bir kişilik sergiler. On altı yaşında evlenir ve üç çocuğu olur. Evliliğinde fedakar, eşine ve çocuklarına bağlı, geleneksel konum ve yaşayışından oldukça memnun bir seyir izler. Kardeşleriyle farklılığını şöyle dile getirir:

"Evet, evimi sağlam bir kayanın üzerine kurmuştum. (...) Kardeşlerim benden çok farklıydılar! Onlar evlerini kaygan zemine, kum üstüne kurdular, bunun adına da macera dediler" (Kelebekler Zamanında, 159).

Patria oldukça dindar bir kişiliğe sahiptir:

"Daha başından beri yüreğimin ta içindeki sıcaklığı duyumsadım, paha biçilmez bir inci gibi. Kimse bana Tanrı'ya inanmam ya da onun yarattığı her şeyi sevmem gerektiğini söylememişti. Bir filizin ışığa doğru sürgün vermesi gibi kendiliğinden usulca oldu bu" (Kelebekler Zamanında, 62).

Koyu Katolik bir eğitimden geçtikten sonra dini yükümlülüklerini fazlasıyla yerine getirip, dini bir yaşam kurma beklentisine sahip olur. Diğer kız kardeşlerinden bu anlamda daha farklı bir portre çizer:

"Henüz Minerva ve Maria Teresa gibi kiliseden vazgeçmemiştim (...) Ama O'nun evi gökyüzü kadar büyük bir konaktır, tek yapmamız gereken penceresine küçük taşları atıp yakarmaktır. 'Aç kapını! Yardım et bana, Tanrım!' O bizi içeriye alacaktır" (Kelebekler Zamanında, 165).

Kardeşi Minerva'ya söyledikleri, onun dini ne kadar önemseydiğini ortaya çıkarır: *"İnancını kaybediyorsun diye endişe ediyorum, dedim ona. –O bizim en büyük hazinemiz; biliyorsun, o olmasa biz birer hiçiz" (Kelebekler Zamanında, 69).* Uyumlu, sevecen, incelikli, fedakar, yardımsever, iç huzura ve dinginliğe sahip bir

kişiliktir: *"Herhangi birine sorun Mirabal kız kardeşlerin en sadesi, en dost canlısı, en kolayı kimdir diye, size verecekleri yanıt, Patria Mercedes olacaktır"* (Kelebekler Zamanında, 68). Eşi, oğlu, kardeşleri ve onların eşleri tutuklandıktan sonra hissettiği derin acıyla birlikte inancına sarılır, kurtuluşları için hep dua eder. Bütün bu yaşadıklarının sorumlusu olan diktatöre, evdeki resmi önünde yakarır: *"(...) buna değer olduğu için falan değil ama onun için dua etmeye başladım. Ondan bir şey bekliyordum ve dualar istemeyi bildiğim tek yoldu"* (Kelebekler Zamanında, 211). Bu hissettikleri ve davranışları, onun kişiliğinin en önemli unsurlarından olan inanç ve fedakarlığı gösterir.

Şafak romanındaki Gülşah, Patria'ya benzer bazı özelliklere sahiptir. Gülşah, Oya'nın yemeğe konuk olduğu evin sahibi Ali'nin eşidir. O da Patria gibi sevecen, bencillikten uzak, yardımsever, fedakar, hayatın tüm yükünü omuzlarında taşıyan bir kişiliktir. Yemek boyunca konuklarını ağırlamak için didinip durur, onlara hizmet etmeyi adeta içselleştirir. Üzerinde çok emeğinin olduğu akrabası Mustafa'nın en sevdiği yemeği yapar ama, Mustafa'nın yemeği yiyememesine üzülür, burada bile suçu kendinde arar, gözleri ağlamaklı olur: *"(...) Kahırlanıyor Gülşah, kırk yılın birinde hem de mahpuslardan çıkıp gelen Mustafa'yı ağırlayamadım diye"* (Şafak, 60). Yemeğe kendisi ve kardeşi Ziyet oturmaz ve erkekler ile Oya'ya hizmet ederler. Gülşah, yaşadığı toplumda kadına biçilen geleneksel rol ve kimliğe sahip bir kişiliktir. Ev içinde erkeğe itiraz etmeden, fedakarca ve karşılıksız biçimde hizmet ve itaat etmesi beklenen, kendi benliği ve yaşamını sorgulamasına ve kurmasına izin verilmeyen bir kadın portresi çizer. Toplumun ona yüklediği ve içselleştirdiği kadınlık rol ve kalıplardan sıyrılmaz. Eve yapılan baskın sırasında hissettiği suçluluk onun kişiliğini yansıtır:

"(...) İşte tam bu seyre hazır olduğunda açılıverdi kapı. Şaşırdı Gülşah. Sanki köfteler iyi pişmemiş, sanki sofrayı erkeklerin önüne zamanında sürmemiş, sanki eline bakan mideleri aç komuşcasına suçlu suçlu bakakaldı kapıya. Kapının açılmasıyla içeri dolan yabancı adamlar sofranın tadını tuzunu bozup, bozdular işini. Ezilmeye ve kabahat yüklenmeye alışmışlığıyla, sofraya tuzu, ekmeği, ya da suyu getirmeyi unutmış gibi sağa sola koşuşturdu bir süre" (Şafak, 35).

Baskın sonrası gözaltına alınan eşi Ali için kaygılanmaktadır ama, bu kaygısını bile yaşama hakkı yoktur yaşadığı koşullarda: “(...) *Ama Gülşah’ın, üzüntüsünü yaymak, sürdürmek lüksü, alışkanlığı yok. Hemen işe veriyor kendini*”.. (Şafak, 215). Patria, Gülşah’dan farklı olarak yaşamında önemli değişimler yaşar. Bebeğini kaybettikten sonra yaşadığı derin acı ona kendini, yaşamının rahatlığını, değişmezliğini ve inancını sorguladır. Bir süre kendi içine kapanır, sürekli düşünür, pek çok şeye gizlice isyan eder. Bir gün kilisedeki arkadaşlarıyla bir köyde dini bir sığınağa gittiklerinde yanı başında bir genç çatışma sırasında diktatörlük güçlerince öldürülür ve bu olay onu çok derinden etkiler. Tanık olduğu bu vahşet ona benliğini, rejimi sorguladır ve özgürlük için mücadele etmek gerekliliğini anlar. Bir benlik mücadelesine girer, isyanı bu sefer seslidir. Artık eski rahat ve sakin konum ve yaşamının yerine daha tehlikeli ve mücadele dolu bir yaşam önünde belirir: “*Artık daha cesurdum. Elimden geldiğince küçük yardımlarda bulunarak cesaret yolunda ağır ağır ilerliyordum*” (Kelebekler Zamanında, 165). Patria, sabrı, iyimserliği ve güçlü yapısıyla hep ayakta kalmaya çabalar. Gülşah’ın kendisinde ve yaşamında bir sorgulama ve değişim görülmez.

Mirabal Kardeşlerin en küçüğü olan Maria Teresa (Mate), kardeşler arasında en duygusal, hassas, kırılgan ve heyecanlı olanıdır. Günlüğüne yazdıkları ve ablalarının ona dair anlatımları yoluyla kişiliği hakkında bilgileniriz. Oldukça uysal, sessiz, kırılgan bir yapısı vardır: “(...) *ama gerçek olan bir şey var ki, ne zaman biri benimle tartışmaya kalksa birden ağlamaya başlıyorum*” (Kelebekler Zamanında, 145). Sık sık psikolojik dalgalanmalar yaşar. Mahkumiyetleri sonrası kendisinin ve ablası Minerva’nın verdiği tepki ikisi arasındaki farklılığı ortaya koyar: “*Beşer yıl hüküm ve her birimiz için beş bin pezo para cezası kesinleşmişti. Minerva başını geriye attı ve kahkaha attı. Ve tabii ben başımı önüme eğdim ve ağladım*” (Kelebekler Zamanında, 249). Maria Teresa, ablası Minerva’dan farklı olarak, duygularını ve tepkilerini gizleyemez. Yaşamı boyunca ablası Minerva’dan etkilenir, ona öykünür. Ailenin küçük, korumasız kız çocuğu olmaktan sıyrılıp büyümek, onun gibi olmak ister. Üniversitede başarılı, kurallara uyan, örnek bir öğrenci olarak rejim tarafından ödüllendirilir. Minerva’nın ona söylediği gibi: “-Eğer istediğimiz düzeni kurabilirsek,

diyor Minerva, sen çok iyi uyum sağlarsın o düzene" (Kelebekler Zamanında, 252). Hayal kurmayı çok sever, büyük bir aşk ve evlilik arar: "(...) *Erkekleri seviyorum. Onlardan biriyle de evlenmek istiyorum*" (Kelebekler Zamanında, 140). Ablası Minerva'nın evinde tanıştığı Leandro'ya aşık olur ve büyük bir aşkla evlenirler. Ona duyduğu aşkı anlatırken, kendi kişiliği ve Minerva'nın kişiliği hakkında pek çok ipucu verir:

"Doğruyu söylemek gerekirse benim için aşk mücadeleden önce gelir, ya da daha doğrusu şöyle söylemek istiyorum, aşk daha derin bir mücadeledir. Daha yüce bir ideal için hiçbir zaman Leandro'dan vazgeçmem ben, ama mesela, Minerva ve Manolo idealleri için birbirlerini düşünmeksizin canlarını bile feda edebilirler" (Kelebekler Zamanında, 158).

Leandro'ya hissettiği aşk, onun içinde yer aldığı devrimci harekete katılmasını sağlar. Bunu günlüğüne şöyle yazar: "*Neden söz ettiğini bilmiyordum, ama bildiğim bir şey vardı ki, o da kastedilen neyse ben de onun bir parçası olmak istiyordum*" (Kelebekler Zamanında, 153). Eşi Leandro'yu dinlemekten, ona hizmet etmekten büyük zevk alır: "(...) *Erkekleri her zaman sevmişimdir, onları ağırlamayı, onlara dikkat etmeyi, söylediklerini dinlemeyi severim. Şimdi bu yeteneklerimi devrim için kullanabilirim*" (Kelebekler Zamanında, 155). Maria Teresa'nın Leandro ile tanışmasıyla yaşamı değişir. Ablaları Minerva ve Patria gibi gerçekten bilinçli bir dönüşüm yaşamaz, daha çok eşine duyduğu aşkla ve ablası Minerva'ya duyduğu hayranlıkla hareket eder. Maria Teresa, *Şafak* romanındaki Oya ve ablası Minerva gibi bilinçlilik bağlamında çok gelişmiş bir figür değildir. Değerleri, kimliği henüz oluşum aşamasındadır Tıpkı *Şafak*'taki Oya figürü gibi, o da kendini çok eleştirir: "*Endişeliyim, cesaretimi kaybettim galiba. (...) Sinir sistemim berbat bir durumda. Zaten hiçbir zaman cesur biri olmadım ki ben*" (Kelebekler Zamanında, 157). Yaşamının daha sonraki evrelerinde yaşadığı deneyimlerle ayakları daha sağlam yere basmaya başlar. Cezaevi yaşamı onun kişiliğine farklı boyutlar katar. Günlüğüne yazdıkları bu değişimi anlatır:

"Ne kadar garip hiç iyileşmeyeceğini düşünüyorsun, ama her gün tuhaf bir şekilde biraz daha iyileşiyor ve sonunda kendini daha iyi hissediyorsun ve diyorsun ki kendine başarabilirsin, kurtulabilirsin bu cehennemden, yeter ki kendine duyduğun

saygıyı yitirme, güçlü ol biraz ve en önemlisi, bunu hiç unutma Mate, sana bunu yapanlara, yine de yüreğinde biraz olsun sevgi sakla" (Kelebekler Zamanında, 247).

Maria Teresa, kişiliğindeki bazı unsurlarla *Şafak* romanındaki Gülşah'ın kız kardeşi Ziyet'e benzer. Ziyet, yeni evlendiği kocası Zekeriya ile kendilerini toparlayana kadar ablası ve eniştesinin evinde yaşamak zorundadır. Ziyet figüründe de eşine karşı, Maria Teresa'da olduğu gibi hayranlık ve bağlılık görülür. Hatta, koca dayağı yemenin ne kadar 'özel' ve 'güzel' olduğunu bile düşünür: "(...) Zekeriya vurgundu ona. Her bir yanları sızılı, Gülşah gibi kocamış karı ne bilsin er dayağının tadını?" (Şafak, 56). Tıpkı Maria Teresa gibi o da çocuksu, heyecanlı ve saftır. Hayatına dair saf hayalleri, heyecanları ve umutları vardır. Erkeğine taze yemekler pişirmeyi, kendi evinde oturmayı, sarı satenden, boncuklarla işlenmiş gelin yorganına, yapma çiçeklerle, incilerle süslü cibinliğe ve işlemeli yatak örtüsüne sahip olmayı düşler, gerçekte bunlara sahip olmasının zorluğuna rağmen:

"(...) Gönül verdi hepsine. En azından Zekeriya'ya verdiği kadar. Yeni gelin yatağını bunlarla süsleyebilmek için neler vermez Ziyet. Ama verecek bir şeyi yok işte. Sadece ev işinden yorulup uzandığında bunların düşünüyordum" (Şafak, 54).

Ziyet de tıpkı ablası Gülşah gibi toplumun ona yüklediği ağır yüklerle ezilen bir kadın figürüdür. Maria Teresa ile arasındaki en önemli farklılık ise, onun hayatını kökten değiştirecek türden bir değişim yaşayamamasıdır.

4.2 Kadın Figürlerin Yaşadıkları Toplumsal Koşullar

Şafak ve *Kelebekler Zamanında* romanlarında kadınları kuşatan toplumsal koşullara bakıldığında yaygın olarak görülen nokta sömürü ve tahakküme dayalı, eşit olmayan güç ilişkileri üzerine kurulu erkek egemen yapının izleridir.

Erkek egemen yapıyı anlamada Kate Millett'in büyük yankı uyandıran *Cinsel Politika* adlı yapıtındaki şu ifadelerle bakmak yararlı olacaktır:

“Toplum içindeki durum konusunda, erkeğin üstünlüğünü kabul eden önyargı yüzünden, erkek daha üstün, kadın daha aşağı bir yere konulur. Ruhsal yapı ise, kişiliğin, erkek ve kadın diye tanımlanan cinsel sınıflamanın çizgileri içinde gelişimini öngörür (...) erkeklerde saldırganlık, zeka, güç ve etkenlik; kadınlardaki nitelikler ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, ‘iffet’ ve etken olamayıştır. (...) Eylem ve yararlılık açısından alındığı zaman, cinsel rol, kadına ev işi, çocuk bakımı gibi işleri yüklerken, insancıl durumların geri kalan tümünü, ilgi ve istek duymayı, ilerleme ve yükselme hırsını ise erkeklere bırakır” (Millett, 1987, Çev. Selvi, 51-52).

Bu yapıda ezme-ezilme ilişkisi vardır; kadın ezilen, erkek ezendir. Bu koşullarda kadının kısıtlanmışlığını şöyle tanımlar Meltem Ahıska; “Kadının hafızası, kadınların dili, kadınların bedeni ve cinselliği ataerkil gelenek içinde feshedilmiş” (Ahıska, 1994, 32).

Çalışmanın bu kısmında kadın figürlerin yaşadıkları toplumsal koşulları tanımlamak için öncelikle, toplumsal cinsiyet kavramına değinmekte yarar vardır:

“Toplumsal cinsiyet (gender) ‘kadınlık’ ve ‘erkeklik’ olgusunu, biyolojik cinsiyet (sex) ten farklı olarak tanımlayan kültürel bir kavramdır. Biyolojik cinsiyetimizle dünyaya gelir, toplumsallaşma süreci içinde kadın ve erkek olarak nasıl davranmamız gerektiğini gösteren rolleri öğreniriz. Toplumsal cinsiyet cinsel kimliğimizin bir parçasıdır; toplumsal kurumlarla, yapılarla ve geleneksel bir anlayışla biçimlenir. Toplumsal cinsiyet rolü ‘eril’ ve ‘dişil’ olarak etiketlenen davranışları, tutumları, duyguları, değerleri, düşünme biçimlerini, beden dilini, giyinmeyi ve kişilik özelliklerini kapsar. Kadın ve erkeklere atfedilen özellikler gücün kullanımı üzerine hiyerarşik bir yapılanmayı gösterir; saldırgan, hırslı, mantıklı, özgüvenli, serinkanlı, otoriter, egemen, kaba, bencil gibi özellikler ‘eril’, şefkatli, sevecen, kararsız, duygusal, kibar, sabırlı, fedakar gibi özellikler ‘dişil’ özellikler tanımlanır” (Caroll ve Volpe, 1996; Akt. Güçhan, 2004, 39-40).

Kadınlara öngörülen, onları sınırlayan rol ve davranış kalıpları doğal ya da biyolojik değil, kültürel ve sosyal bir olgudur. Bu yapı içinde kendi yaşamının ‘öznesi’ olamayan kadın, varlığını hep kendine biçilen alanlarda ve şekillerde sürdürmek zorunda bırakılır.

Şafak romanındaki *Baskın* bölümünde yemek davetindeki sahne, kadının Türkiye toplumundaki dışlanmış ve edilgin konumunu anlatılır. Yemekteki kadınlardan Gülşah ve Ziyet’in varlıkları toplumsal cinsiyet rollerine göre tanımlanmıştır. Konuklardan Oya, yemekte erkeklerle aynı masada otururken, diğer iki kadın Gülşah ve Ziyet oturmayıp sürekli hizmet ederler. Masadaki erkekler bu

duruma dair hiçbir rahatsızlık hissetmezken, Oya bu durumdan dolayı kendini rahatsız ve yabancı hisseder. Kendini onlara kıyasla ayrıcalıklı bir konumda görmeyi yükünü taşır. Oya'nın hissettikleri şöyle aktarılır:

"(...) Sofranın tek kadını olması, Gülşah'la Ziyne'tin sofraya oturmayıp hizmet etmeleri sıkıyor, böylece somutlaşan ayrıcalıktan utanıyordu. Hele Ziyne'te Gülşah'ın bunu doğal karşılamaları! Başka, kendilerine benzemeyen bir şey Oya. Hoş karşılıyorlar, bunun üstünde bile durmuyorlar. Oya ne kadın, ne erkek, hizmet ettikleri erkeklerin bir uzantısı onların gözlerinde" (Şafak, 35).

Gülşah ve Ziyne toplumun onlara dayattığı geleneksel 'kadınlık' rolü gereği, erkeklerin ihtiyaç ve isteklerini gerçekleştirmeye koşullandırılmış, ezilen ve bu duruma karşı gelme şansı bulamayan kadınlardır. Gülşah'ın yemekte çizilen portresi bu konum hakkında bize ışık tutar:

"Gülşah sofraya dizdiği yemeklere son bir kez daha göz gezdirdi. (...) Kendisiyle Ziyne'te ayırmadı. Hele bir erkekler yesin. Yemeği iştahla çiğneyen erkek avurtlarını seyretmek, görevini yapmışlık duygusu verir Gülşah'a" (Şafak, 35).

Varoluşunun adeta bir parçası haline gelen işler hep onu beklemektedir:

"(...) Yayıları kapının önüne çıkardı, taşları arapsabunıyla bir güzel yıkadı. Kaç gündür biriktirdiği çamaşırları kaynatı. Ali'nin uzun iç donuyla kalın pamuktan fanilasını da. Belki gerekir düşüncesiyle, durumlarda gereğini yapmaya alışmış, sızlanmayan kadınlar gibi. Sakız gibi oldu çamaşırlar. Üç su yıkadı, kaynatı, duruladı iyice. Sıkarken kollarının ağrısını bile sezmedi. Gaz tüpünün üstünde çamaşır kaynatıldığı gaz tenekesini gık demeden tam üç kez indirdi yere. Üç kalıp yeşil sabunu rendeleyip yine üç kez doldurduğu tenekeyi gaz tüpünün üstüne koydu, bel ağrısını boşlayıp" (Şafak, 215).

Gülşah, süslü yorgan ve yatak örtüsü isteyen Ziyne'te şöyle der: " -Paçavrayı ne yapacaksın kız? Aklın varsa buzdolabı düşünle" (Şafak, 54). Ziyne, bu duyduklarına bozulur ve ablası Gülşah'ın 'görevini' biraz da sitem ederek şöyle anlatır:

"(...) Onun gönlünde buzdolabı var. Doyurmak zorunda olduğu insanlara karşı görevini kolaylaştırmak için. Yaparsın birkaç günlük yemek, koyarsın tencereleri mis gibi buzdolabına. Sen sağ, ben selamet" (Şafak, 55).

Bir buzdolabına değil de, süslü yorgan, yatak örtüsü ve cibinliğe sahip olmak isteyen Ziyneet neden buzdolabı istemediğini ablası Gülşah’a şöyle dile getirir: “-Zekeriya’ya her gün taze yemek yapacağım” (Şafak, 55). Gülşah’ın verdiği cevap isyan barındırır:

“–Aman yap yap. Yap da daşşığı azsın, Hüt Dağı gibi her yıl şişirsin karnını! (...) Yıllardır ayıkladığı soğanların, soyduğu patateslerin, yoğurduğu çiğköftelerin, açtığı hamurların birilimiydi Gülşah’ı söyleten” (Şafak, 55).

Bu sözler, her ikisinin de ev içi yaşam, ev işleri, erkeklerini memnun etmek üzerine kurulu kısıtılmışlıklarının ve bunu mecburu kabullenişlerinin bir göstergesidir. Çimen Günday’ın da belirttiği gibi: “Hem Gülşah hem de Ziyneet için değiştirilemez bir gerçektir erkeğin üstünlüğü; erkeklerle aynı masada oturan Oya’yı erkeklerden biri gibi algılarlar” (Günday, 2001, 16).

Oya’nın Ziyneet’e ilişkin şu gözlemi de kadın bedeni üzerindeki baskı ve denetimi ortaya çıkarır: Kadın bedeni tarih boyunca hep saflık, doğallık ve mahremiyetle özdeşleştirilmiştir:

Aslında çok güzel kadın diye düşünüldü, ama bunu ortaya çıkarmayı bilmiyor. Sanki Ziyneet’in yaşadığı çevrede bu mümkünmüş gibi. Güzelliği ortaya çıkarmak öğrenilir bir şeydir” (Şafak, 45).

Evlendikleri gece Zekeriya’nın Ziyneet’e yaptığı da içinde yaşadıkları toplumun genel namus anlayışını sergiler: “(...) –Az yana çekil kız, diye Ziyneet’i iteleyip çarşaftaki kamı incelemişti” (Şafak, 63). Gülşah ve Ziyneet kendilerini kuşatan sessiz bir kabulleniş içindedirler ve değişme şansı bulamazlar. Ziyneet’in eşi Zekeriya’nın şu söyledikleri de aile içi şiddet gerçeğini yansıtır: “(...) Ama eve varayım, karımın ağzını burnunu dağıtmazsam be herifi eve kodular diye” (Şafak, 145). Toplumda pek çok kadın gibi Gülşah ve Ziyneet’in özgürlüğü eşlerinin izin verdiği yere kadardır. Onların bu kısıtılmışlıkları *Kelebekler Zamanında* romanındaki Dedé ve Patria ile benzerlik gösterir. Bir tartışma sırasında eşinin Patria’ya söylediği şu sözlerde geleneksel erkek egemen anlayışın kadınlara öngördüğü konum vardır: “–Senin önce çocuklarına karşı

sorumluluk duyman gerekir, sonra kocana, sonra da evine!” (Kelebekler Zamanında, 176). Dedé, eşi Jaimito ile görünürde yolunda giden bir evlilik sürdürür, ancak mutlu değildir. Bu evlilik ona bağımsızlık, gerçek paylaşım olanağı vermez. Kız kardeşleri ondan yanlarında olmalarını istediklerinde bunu eşine danışır ve sert bir tepki alır:

“Şu anda bile Jaimito’nun o geceki bağırıltılarıyla yanıyordu kulakları, Dedé yaşamını riske atmaya hazırdı. Yoluna koyamadığı evliliği idi. O her zaman evcimen kız kardeş olmuştu, lideri takip etmeye alıştı. (...) Üstünlük taslayan bir erkeğe düğümlemişti ve kız kardeşlerinin ona sunduğu meydan okuyuş sayesinde sinmişti” (Kelebekler Zamanında, 186).

Eşiyle arasındaki iletişimsizlik ve hissettiği memnuniyetsizlik çok açıkça görülebilir:

“Sanki bu başkalarına hükmetmeyi seven eski moda maço kocasında rüyalarının erkeği olan o genç adamı bulmak ister gibiydi (...) -Bana bir bardak daha su getirir misin, annecik, diyerek bardağı uzatmıştı. Dedé itaatkar bir şekilde bardağı almış ve içerdeki buz kutusuna doğru giderken gözyaşlarını tutamamıştı. (...) Birlikte sürdürdükleri yaşam çökmüştü, yavru köpek sadakatinden bambaşka bir ruh haline geçmişti” (Kelebekler Zamanında, 185-190).

Dedé’nin eşine söylediği şu sözler kısırılmışlığının göstergesi sayılabilir: “(...) Artık hiç konuşmuyoruz, sürekli buyruklar veriyorsun bana, kendinle meşgulsün, bahçemle bile ilgilenmiyorsun” (Kelebekler Zamanında, 197). Kocasını Jaimito’nun her üç oğluna da ilk isim olarak kendi ismini vermesi de önemli bir ayrıntıdır. Maria Teresa bu durumu “*Jaimito oğullarını hep kendi adıyla damgalıyor sanki*” (Kelebekler Zamanında, 137) diye alaycı bir biçimde eleştirir. Dedé ve Ziyne’t e eşleri tarafından duygusal şiddet uygulanır. Gülşah ve Ziyne figürlerinden farklı olarak Dedé, kocasının otoritesini, ona dayatılanları sorgular ve zaman zaman ona başkaldırır. Bir gün evi terk etmeyi ve şöyle bir not yazmayı düşünür: “*Kendimi diri diri gömülmüş gibi hissediyorum. Gitmek zorundayım. Artık bu parodiye katlanamam*” (Kelebekler Zamanında, 190). Ancak, bu kararını uygulayamaz. Bunu uygulayamamasında en önemli etken çocuklarıdır:

“Sadece onları kaybetmek duygusuna dayanamayacağından değil, aslında bu bile onu yolundan alıkoymaya fazlasıyla yeterdi, ama onları terk edemezdi, babaları öfkeye kapıldığında ya da el kaldırdığında kim duracaktı önlerinde?” (Kelebekler Zamanında, 191).

Oya'nın cezaevi döneminde tanıştığı adli suçlardan tutuklu kadınların trajik hikayeleri de kadınların ezilmişliklerini yansıtır. Üzerine kuma getiren kocası Avusturya'ya gidince kocasının ailesi tarafından istenmeyen, çareyi bebeğini alıp kaçmakta bulan ve yolu geneleve, sonrasında da cezaevine düşen Güllü, kadının ezilmişliğinin ve geleceksiz bırakılmasının adeta simgesidir. Güllü, bir gün öpmek için üstüne saldırınca, Oya çareyi helaya kaçmakta bulur ve düşüncelere dalar:

"(...) Değil Güllü'ye yardımcı olmak, onu anlamaya, onun yakınlığını, varlığını taşımaya bile yetmiyor gücü. Güllü'yü değiştirmek, Güllü'yü yeniden yaratmak... Korkuyla helaya kaçan Oya, asıl o nasıl değişecek, nasıl yaratılacak yeniden? Zor, önemli ve sorulması gereken bir soru. Bir insanı değiştirmek tek bir insan işi değildir. Bu bir düzen, bir çevre, coğrafya konusudur, diye cevaplıyor kendisini" (Şafak, 116-117).

Esrar kaçakçısı kocasının kendi başına bela geleceği endişesiyle karnında bebeğiyle esrar taşıdığı ve yakalanıp yirmi dört yıla mahkum edilen, sonrasında kocası tarafından cezaevinde iki çocuğuyla yapayalnız bırakılan Kürt Firdevs'in durumu ve kocası hakkında söyledikleri kadınların içselleştirmek zorunda kaldıkları mağduriyetlerini gösterir:

"- Irkeğe sogri sormak dogri diyeldir... Benim Abdullah bir sogri için beş tokat patlatır, öyle erkek adamdır ki... (...) Firdevs her şeyi helal ediyor Abdullah'ına, önceleri yediği haksız dayaklar gibi, kendisini iki çocuğuyla beş parasız ve görüşmecisiz, yabanın cezaevlerinde koyup giden adama, bu iyice sömürülmüş, pörsünmüş gövdeye yirmi dört yıl günü yükleyenlere kinlenmiyor" (Şafak, 119).

Kelebekler Zamanında romanında Maria Teresa'nın cezaevindeki arkadaşı Magdalena da onlarınkine benzer bir trajedi yaşar. Maria Teresa, cezaevinde tuttuğu günlüğe onun hikayesini yazar:

"On üç yaşındayken amesi ölmüş, gidecek bir yeri olmadığı için zengin ve önemli bir ailenin yanına yatılı hizmetçi olarak girmiş. (...) Geceler boyu evin genç efendisi tarafından "kullanılmış". Bunun görevinin bir parçası olduğunu sandığı için evin hanımına hiç söz etmemiş. Ancak hanile kaldığını anlayınca hanımına gitmiş. Gitmiş ama kadın onu sadakatsizlikle ve yalancı bir fahişe olmakla suçlayarak sokağa atmış" (Kelebekler Zamanında, 255).

Sınıfsal ve cinsiyete dayalı ezilmişlik yaşayan, çocuğu elinden alınan Magdalena'nın yaşamı cezaevine kadar uzanır.

Kelebekler Zamanında romanında Minerva, kendisinin ve kız kardeşlerinin evde yaşadığı koşulları şöyle anlatır:

“Yapacağımız her şey için izin almak zorundaydık dördümüz de; tütün toplayanları izlemek için tarlaları gezmek istediğimizde, sıcak günlerde göl kıyısına gidip ayaklarımızı göle sokmak istediğimizde, müşteriler satın aldıkları malzemeleri at arabalarına yüklerken dükkanın önünde oturup atları okşamak istediğimizde izin almak zorundaydık hep... Bazen kümeslerdeki tavşanları izlerken, zavallıklar, aslında benim de sizlerden hiçbir farkım yok, diye düşünürdüm” (Kelebekler Zamanında, 31).

Bu sözler küçük yaştan itibaren onları saran kuşatılmışlıklarını gözler önüne serer. Özgürlükleri hep sınırlı, onlara izin verildiği ölçüdedir. Bu koşullarda yatılı okula, manastıra gönderilmeleri Minerva ve kız kardeşleri için özgürlüğe bir adımdır. Babalarının, kızlarının manastıra gitmek için diretmesine kızmasından sonra söylediği şu söz de kız çocuğa genel bakışı anlatır: *“Kız çocuğu yüreğe saplanmış bir iğnedir”* (Kelebekler Zamanında, 32). Minerva'nın şu iç monoloğu evde onu saran koşulları bir kez daha göz önüne serer:

“Bir şey daha var ki, o da babamın erkek arkadaşlara olumlu bakmaması. Onun hazinesiydim ben, büyüdüğümü kabul etmek istemezdi. Toplum içindeki giyimime itiraz eder, yirmi üç yaşında pantolonlu bir kadın yerine dizlerine pat pat vurduğunda kucığına atlayan küçük bir kız olmamı isterdi” (Kelebekler Zamanında, 99).

O dönem yaşadıkları toplumda kadınların okuması, kendi ayakları üzerinde durması, kamusal alanda yer almaları pek yaygın değildir Minerva, üniversiteye gitmesini istemeyen babasını ikna etmeye çalışır. Hatta, hukuk okuma isteğinden bir davette dans ettiği diktatör Trujillo'ya bahseder, amacı bu yolla babasının kabul etmesini sağlamaktır. Minerva, bu düşü konusunda çok ısrarcı olur ve sonunda babasını ikna ederek başkentte ülkenin tek üniversitesinde hukuk eğitimi alır. Ayrıca, babasının evlilik dışı ilişkisinden oldukları için herkesin dışladığı kızlara ve kızların annelerine destek olur. Kızların okumasını sağlar. İçinde yaşadığı toplumda kadının edilgenliğine, ezilmişliğine karşı mücadelesini görürüz: Şöyle der: *“-Biliyorsunuz ki*

eğer biz kadınlar okula gitmezsek toplumdaki şansımız daha az olur” (Kelebekler Zamanında, 120). Minerva, yaşadığı toplumdaki diğer kadınlara göre daha farklı bir noktadadır, pek çok konuda daha öncü ve cesur davranır. Kardeşi Dedé’nin gözünden şu aktarılanlar Minarva’nın farklılığını yansıtır:

“(...) Minerva Lio’ya aşık olmadığını iddia ediyordu. Onlar dava arkadaşlarıydılar, artık bir kadın ve bir erkek birbirine aşık olmaksızın birlikte olabilirdi. Humm. Dedé başını salladı. Ne kadar açık fikirli olursa olsun, ona göre kadın kadındır, erkek de erkek ve ateş ile barut yan yana durmazdı. Kardeşinin bu suskunluğunun bağımsız olma istemesinden kaynaklandığını düşündü” (Kelebekler Zamanında, 91).

Minerva yaşadığı toplumdaki pek çok kadına göre oldukça geç sayılabilecek bir yaşta, yirmi dokuz yaşında, kendi seçtiği bir adamla evlenir. Bu o dönem için önemli bir farklılıktır. *Şafak* romanındaki Oya, *Kelebekler Zamanında* romanındaki kadın figürlere ve içinde yaşadığı toplumdaki pek çok kadına oranla daha iyi bir konumdadır. En azından, Minerva gibi en temel hakları için onca uğraşı vermesine gerek kalmamıştır. Priska Furrer, Sevgi Soysal’ın eserlerindeki baş kadın figürlere dair şu genel saptamayı yapar:

“Sevgi Soysal’da kadın figürlerinin, eşit haklara sahip olmakla ilgili problemlerinin olmadığı görülmektedir. Onların hepsi Kemalist reformların derinden etkilediği kentsel orta sınıftandır (...) Ela³, Olcay⁴ ve Oya, yaşama aktif olarak katılan, çalışan ve eşlerini kendi seçen, ayrıcalıklı kadınlardı” (Furrer, 2004, Çev. Bayer, 128).

Oya, pek çok hakka sahip, kendi ayakları üzerinde durabilen, kadına dayatılan ev içi ve annelik rolleri arasında sıkışıp kalmamış, erkek alanı olarak tanımlanmış siyasete de karışmış bir kadındır. Belge’nin de belirttiği gibi:

“ (...) Türkiye’de bir kadının erişebileceği ‘kurtulma düzeyinin’ en sonunda. Ama bireysel bir durum olarak kalıyor bu. Kadına yapılan genel hakarettten payını aldığı gibi, genel eşitsizlik içinde kendi sivri yerinin tedirginliğini de duyuyor. Başlangıçta, Ali’nin evinde, farklı toplumsal yeri, kültüründen ötürü, öbür kadınların ona da herhangi bir erkek misafir gibi davranmaları, bunun belli başlı örneklerinden” (Belge, 1998, 226).

³ Ela, yazarın “Yürümek” romanının kadın karakteridir.

⁴ Olcay, yazarın “Yenişehir’de Bir Öğle Vakti” romanının kadın karakteridir.

Yemek davetinde bulunan diğer kadınlar Gülşah ve Ziyet'le olan farklılığı şu cümlelerde saklıdır:

“Ziyet ve Gülşah'la Oya'nın ayrılığı daha da belirlendi Ekrem'in gelişyle. Ziyet de, Gülşah da Oya'nın başkallığını baştan kabullenmişler, bilinçsizce onu kendilerinden ayrı, hatta üstün biri saymışlardı. Oya hoşlanmıyor bundan, ama bunun kolay değişmeyecek bir gerçek olduğunu biliyor” (Şafak, 51).

Oya da yaşadığı toplumun kadın üzerindeki dayatma, baskı ve şiddetinden payını alır. Yemek davetindeki diğer konuklardan Ekrem'in, Oya'nın erkeklerle bir arada oturmasını yorumlayışı erkek egemen zihniyetten izler barındırır:

“Oysa Ekrem, her şeyi olduğu gibi, Oya'nın tedirginliğini de bambaşka, bayağı bir nedene oturtuyor. Odaya girdiğinden beri pis pis bakıyor Oya'ya. Pis, kaytan-bıyık bakışlarla. Oya'yi, hayatın ta kendisi olduğunu sandığı küçük fırsatlardan biri sayarak. İçki meclisinde bir kadın. Aranıyor demek ki. Ortadaki fırsatı kaçırmamak Ekrem'in sözde ustalığı!” (Şafak, 51-52).

Gözaltına alındıktan sonra emniyette sorgulamasını yapan Zekai Bey'in ona sorduğu şu sorular, erkek egemen ideolojinin söylemini açıkça ortaya koyar. Bu söylemde kadın olmanın belirleyici unsurları vardır; maneviyata, geleneğe, otoriteye ve ev hayatına koşulsuz boyun eğip bağlı olmak, saflık gibi. Oya'nın sergilediği kimlik, onu bu hakim ideoloji nezrinde ‘suçlu’ kılar: “-Evli bir kadının, hem de çocuklu bir kadının, alemin herifleriyle içmesini nasıl karşılırsınız, hanımefendi? (...) -Ne işiniz var onca erkek arasında?” (Şafak, 84). Oya bu sorular karşısında şu cevabı verir ve sonrasında kendine kızar:

“-Kadınlar da vardı. Yine savunmaya giriştiğine kızıyor Oya. Kafamıza sinmiş bir burjuva namus anlayışıyla. Her yerde korumaya çalışıyoruz bu anlayışı, istemesek de. Yanakları yeniden kızartıyor Oya'nın. Alışıldık, bildik, anlamsız utanmalardan sıyrılmaya karar veriyor yeniden” (Şafak, 85).

Oya böylesi bir suçlama karşısında kendini savunuyor olmaktan rahatsızlık hisseder ve bilinci devreye girer. Oya, hem, “vatan haini” suçlamasına maruz kalır hem de, kendisine karşı “orospu” ve “kaltak” gibi aşağılayıcı tabirler yinelenerek kullanılır. Hem fiziksel hem sözel şiddeti yaşar. Oya en sonunda “-Bana yöneltilen

suç orospuluk mu?" (Şafak, 88) diyerek alaycı bir soru sormaktan kendini alamaz. Evde Oya ile beraber gözaltına alınanlardan, romanın baş erkek figürü Mustafa'ya sorgusu sırasında Oya kastedilerek şöyle bir suçlama ve aşağılamada bulunulur: *"-O kadar erkek başka karı bulamadınız mı? Oturak alemi mi yapacaktınız yoksa, o orospuyla?"* (Şafak, 133). Berna Moran'ın bu konudaki tespiti önemlidir:

"Kadının cinsel bir nesne olarak algılandığı ataerkil bir toplumda devrimci bir kadının suçu ikiye katlanıyor, çünkü onun böyle bir işe soyunması, erkeklerle bir arada harekete katılması, polisin gözünde onu yalnız siyasal bakımdan değil ahlaksal bakımdan da suçlu kılar" (Moran, 2002, 22).

Başkomiser Zekai Bey, söylemi ve davranışlarıyla, kendi bireyselliğinden ve kişiliğinden ötede, faşizan bir dönemin ve erkek egemen anlayışın bir temsilcisidir. Karısı aklına geldiğinde aklından geçenler onun bakışını yansıtır:

"(...) Ya karım uyanmamışsa? Uyanmaz. Sabah kalkmayı öğrenemedi miskin! Karısı aklına gelince yüzü karardı Zekai Bey'in. Karataş ilçesinde toprakları var diye, evlendirmişti anası bu kadınla (...) Yine de haftada bir yatardı karısıyla. Öyle. İşinde, adamlarına zılgıt çekmeye karar verdiği günler, odasına daldığı gibi hisimla, gereğini düşünerek" (Şafak, 123-124).

Bu konuda Gamze Somuncuoğlu şöyle der:

"(...) Zekai Bey'e göre annesi kutsal, saygı duyulacak bir varlıkken, karısı, çocuk doğuran, yemek yapan ve cinsel işlevleri yerine getiren bir kadındır. Oya gibi düzene başkaldıran, sosyalist görüşlü, özgür davranışları olan kadınlar ise susturulması gereken ahlaksız kadınlardandır" (Somuncuoğlu, 2002, 23).

Zekai Bey'in Oya'ya bakışında ve o an içinden geçirdiklerinde kadını bir arzu nesnesi gören, onu adeta nesneleştiren anlayış vardır:

"Zekai Bey sönen sigarasını yeniden yaktı. Dumani Oya'nın yüzüne üflledi. -Yanakları kızarınca güzelleşti bu karı. Oya'nın yeniden terslenmesini çekti canı. O zaman saçlarından kavrayıp..." (Şafak, 87).

Kelebekler Zamanında romanındaki Minerva da benzer bir erkek taciziyle karşılaşır. Kadınlara olan düşkünlüğüyle tanınan diktatör Trujillo (El Jefe), verdiği bir partide Minerva'yı dansa kaldırır. Diktatörün ağzından çıkan her cümlemin emir

olduğu bir ortamda Minerva istemeye istemeye dans etmek zorundadır. Dans sırasında Trujillo, Minerva'ya cinsel tacizde bulunur ve bu duruma dayanamayan Minerva, diktatörün yanağına bir tokat indirir:

“Kollarını gevşetmek için biraz ittim onu, ama beni daha çok kendine çekti. Kanımın tutuştuğunu, öfkemin tırmandığını hissediyordum. Kararlı bir şekilde biraz daha ittim, bu kez saldırgan bir şekilde gövdesine doğru iyice çekti beni. Öylesine ittim ki, sonunda bırakmak zorunda kaldı (...) Birden bileğimden tutup kuvvetle çekti beni, leğen kemiklerini bana öylesine edebe aykırı bir şekilde yasladı ki, elimin -başına buyruk- kalkıp bitmeyen bir ağır çekimle şaşkın, makyajlı yüzüne indiğini görebildim” (Kelebekler Zamanında, 114-115).

Şafak romanındaki kadın figürlerden biri olan Güler'in yaşadığı kadınlık durumu da irdelenmeye değerdir. Romanın baş erkek figürü olan Mustafa'nın belleğinden yansıdığı kadarıyla ve yazarın anlatımıyla tanıma olanağı bulduğumuz Güler, İstanbul'daki üniversite eğitimi sırasında kendisiyle aynı siyasal hareketten Mustafa ile tanışıp evlenir. Evlendikten sonra üniversite eğitimini yarıda bırakır, daha apolitik ve edilgen bir konuma düşer, adeta silikleşir. Mustafa'nın devrimci kimliğine rağmen sıyrılamadığı feodal tarafı evliliklerinde sorunlar yaşanmasına yol açar. Mustafa, yetiştiği geleneksel toplumun ve değerlerinin etkisiyle evliliklerinde Güler'in, sabreden, kendisine ve akrabalarına sabırla hizmet eden, uyum gösteren bir kadın olmasını bekler. Güler bu durumdan şikayet eder: *“(...) Maraşlılar'ın önem verdiği Güler'in kocasına nasıl hizmet ettiği. Saçıma süpürge edeyim, senin kölen olayım istiyorlar”* (Şafak, 25). Mustafa siyasal mücadelesine devam ederken geçmişte beraber hareket ettiği Güler bu mücadeleden uzak kalır. Mustafa'ya göre Güler'e düşen, sessizce ve sabırla yanında olmasıdır. Mustafa'nın sorgu sırasında aklından geçenler evliliklerindeki paylaşım ve iletişim eksikliğini açığa çıkarır:

“Mustafa o günlerde daha nice gündelik, kişisel sorunun da ne üstünde durmuş, ne durmak istemişti. Sonra çözümlenecek şeylerdi onlar. Güler? Güler sıkı basmalı, dayanak olmalıydı ona. Olmuştu da. Sessizce. Bir zamanlar sert sert düşüncelerini söyleyiveren, açıklığını, ataklığını, atak tavrını tamamen bırakarak. O, şimdi hatırladığı tatsız şeyleri söylediği günle, son gün dışında. Haksız da olsa kafasından geçenleri söylediğini hatırlamıyordu başkaca. Peki ne geçiyordu o zamanlar Güler'in kafasından? Bunu kesinlikle bilemediğini düşünmüyor şimdi. Güler'i yemek yaparken, sessizce örgü örerken hatırlıyor o kadar” (Şafak, 26).

Bilinçli ve geçmişinde aktif bir yaşamı olan Güler, evlilikle beraber güzel yemekler yapıp evliliğini toparlamaya çalışan, eşine, eşinin ailesine ve arkadaşlarına sabırla hizmet eden, örgü ören, fotoroman okumaya başlayan bir kadın olur. Mustafa'nın belleğinde Güler'in ona şu isyanı canlanır:

"- Bulaşmak istiyorum, niçin bulaşmama izin vermiyorsun. Yakında senden, senin düşüncelerinden, davranışlarından, bulaşıcı bir hastalıktan, yabancı, ürkütücü bir hastalıktan kaçarcasına kaçacağım" (Şafak, 27).

Çimen Günday'ın da belirttiği gibi:

"(...) Güler, artık yaşamını Gülşah ve Ziyet gibi evliliğin çizdiği dar sınırlar ile tanımlamaktadır (...) Gülşah ve Ziyet'in yapmaya zorunlu oldukları edimler Güler'in yaşamında o kadar 'zorunlu' olmasa da, hala mutluluğun anahtarı konumundadır" (Günday, 2001,16).

Güler'in bir kavga sırasında kendisine foto-roman okuyor diye bağırarak Mustafa'ya karşı şu isyanı onun nasıl bir çaresizlik içinde bırakıldığını gösterir: *" - Ne yapayım yani? Budalalaşmaktan başka seçim bıraktın mı bana? Tek sığınağım budalalık!"* (Şafak, 27). Mustafa cezaevinden çıktıktan sonra Güler'i, evliliğini ve tüm bu yaşananları düşünür ve bu noktada kendini eleştirir. Güler'in içinde bulunduğu durum daha önce değindiğimiz *Kelebekler Zamanında* romanındaki Dedé'nin evlilik içindeki konumuyla, Patria'nın yaşadıklarıyla da paralellik gösterir. *Kelebekler Zamanında* romanındaki Maria Teresa'nın (Mate) günlüğüne yazdıklarında kadının, konumu, yaptıkları ne olursa olsun erkek tarafından ikincil konumda bırakılması görülür:

"Ben de Dedé gibi devrim için yeterince cesur değilim, ama onun gibi patronluk taslayan ve bana yasak koyan bir kocam yok. Aslında Leandro da benim sadece onun karısı ve çocuğumun annesi olmamı tercih ederdi. Bir evde bir devrimci olmasının yeterli olacağını kaç kez söyledim bana" (Kelebekler Zamanında, 246).

Bu durum, Mustafa'nın eşi Güler'e bakışıyla benzerlik gösterir. Siyasi kimliği olan erkeklerin de çoğu zaman, yaşamlarındaki kadınları, o kadınlar ne kadar siyasi geçmiş ve formasyona sahip olurlarsa olsunlar, ev kadını ve anne rollerinde görmek istediklerinin bir göstergesidir.

Çimen Günday'ın *Şafak* romanındaki kadın figürlerin içinde yaşadığı koşullara dair şu ifadesi çok doğrudur:

“Oya'nın nesnel bir gerçeklik olarak yaşadığı sürgün, düşünsel anlamda Gülşah, Ziyet ve Güler için de söz konusudur; bu üç kadın, temelinde erkeğin ayrıcalıklı konumunun bulunduğu, özelde 'ailesel' ve genelde 'toplumsal' şartların baskısı altında bir yaşama 'sürülmüşlerdir'” (Günday, 2001, 16).

Her iki romanda da kadınların toplumdaki yerlerine bakıldığında erkek egemen sisteminin kendilerine biçtiği eşit olmayan, kısıtlayıcı değer ve rollerin kuşatılmışlığı içinde oldukları görülür. Kadınlar, yaşadıkları toplumda cinsel, fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalırlar.

4.3 Kadın Figürlerin Yaşadıkları Siyasal Koşullar ve Mücadeleleri

Şafak ve *Kelebekler Zamanında* romanlarındaki kadın figürleri çevreleyen siyasal koşullara bakıldığında bazı benzerlikler göze çarpar. Daha önce de değinildiği gibi, *Şafak* romanının anlatısı 12 Mart 1971'deki askeri müdahale dönemi Türkiye'sinin toplumsal ve siyasal koşullarında geçer. Ordunun yönetime müdahale ettiği bu ara dönemde hak ve özgürlüklerde büyük ihlaller ve kısıtlamalar kendini gösterir. Murat Belge'nin de belirttiği gibi: “Sevgi Soysal faşizan bir dönemi anlatıyor” (Belge, 1998, 224). *Kelebekler Zamanında* romanının konusu da Dominik Cumhuriyeti'nde otuz bir yıl süren diktatörlük döneminde geçer. Gözetim, baskı ve tehdit mekanizmalarıyla otoriteye koşulsuz itaatin sağlandığı bir dönem anlatılır. Her iki romanın anlatısında da kadın figürler egemen iktidar tarafından yaratılan yoğun kontrol, baskı ve korku ortamında yaşarlar. Kendi varlıklarını anlamlandırmada, davranış, tutum ve tavırlarında yaşadıkları bu gerçekliğin etkileri görülür, çoğu bu gerçekliklerin etkisiyle biçimlenirler, siyasi kimliğe sahip olurlar.

Her iki romanda yer alan baş kadın figürlerin içinde yaşadıkları toplumsal ve siyasal koşulların gerçeklikleriyle yüzleşip şekillendikleri, taşıdıkları idealler uğruna mücadele ettikleri görülür. *Şafak* romanının baş kadın figürü Oya, önceden oluşmuş

ve oturmuş bir siyasi kimlikle romanın anlatısına dahil olmuştur. Geçmişinde hangi nedenle ve nasıl cezaevine düştüğü ve sürgüne gönderildiği ayrıntılı olarak roman anlatısında yansıtılmasa da, siyasi görüşünden dolayı bunları yaşadığı anlaşılır. Oya'nın sürgün olarak gönderildiği Adana'da, sırf hatıra için gittiği bir akşam yemeği davetinde, bulunduğu ev basılır. Bu anı baskınlar sıkıyönetim döneminde oldukça yaygındır: “*Ansızın basılıverdi ev, şimdilerde Adana'da basılan bir yığın ev gibi*” (Şafak, 19). Oya avukat Hüseyin dışında bu yemekteki kimseyi tanımamaktadır. Evi basan polislerden Abdullah'ın telsizde ağzından çıkanlar sıkıyönetim dönemi anlayışını fazlasıyla yansıtır: “*İstiklal Mahallesi'nde bir anarşist yuvası basıldı. Altı anarşist yakalandı!*” (Şafak, 70). Böylelikle, sıradan bir yemek davetinin verildiği ev “anarşist yuvası”, buradakiler de “anarşist” olarak nitelendirilirler. Romanın sonlarına doğru evin neden basıldığı anlatıcı tarafından şöyle açıklanır:

“Akla yakın gelen tek neden, sıkıyönetim sürgünü olan Oya'ya gözdağı vermek, sıkıyönetimden yeni tahliye olmuş Mustafa'nın bundan sonrası için gözünü korkutmak” (Şafak, 192).

Romandaki şu ifade: “*(...) Komünizmi övme suçundan mahkum Oya...*” (Şafak, 121) Oya'nın siyasi kimliği hakkında bizi aydınlatır ve sorgusu sırasında kendisine sürekli yöneltilen “*vatan haini*” suçlaması. Baskında Oya ve diğerleriyle beraber gözaltına alınan romanın baş erkek figürü Mustafa'ya sorgusu sırasında Oya kastedilerek şöyle bir suçlama yapılır: “*- Aile toplantısı, demek. Pis emellerinize aile müessesesini bile alet etmekten utanmazsınız. O komünist karının ne işi var aile toplantısında*” (Şafak, 133). Oya'nın eleştirel ve muhalif bakışı ile dönemin tüm gerçekliği şu tespitlerinden anlaşılır:

“(...) Zulüm var. Akıllı ve ne yaptığını bilen zulüm. O kadar. Yapılmışı, yapılabileceği engellemeyi amaçlayan zulüm var. Zulmün budala kurbanlara ihtiyacı vardır her zaman” (Şafak, 203).

Yazar Selim İleri, Oya'nın siyasal kimliğine dair şu yorumda bulunur:

“Oya kültürlü ve aydın bir kadın olarak sosyalist harekete katılmış, iş olup yürümüşken ayrı katların aydınlarıyla arasındaki bağ ve amaç kopukluğunu ayırmamıştır” (İleri, 1976, 11).

Oya’nın şu iç monoloğunda sergilediği bilinç ve anlayışı sergilenir:

“(...) Kavga, titizlikle seçilmesi gereken bir şeydir, çok titizlik gerektiren. Aşk gibi. Her kavgaya açık olmak, kavga sözcüğünün güzelliğini, önemini kavramamaktır. Kavgasını seçebilmeli kişi” (Şafak, 122).

Oya figüründen farklı olarak, *Kelebekler Zamanında* romanındaki baş kadın figürlerin siyasal anlamda yaşadıkları değişim ve dönüşümler ayrıntısıyla yansıtılır. Minerva’nın manastıra gitmesi yaşamında bir dönüm noktası olur. Bu durumu şöyle aktarır:

“(...) Inmaculada’da Sinita’yla ilk tanıştığımda ve Lina’ya neler olduğunu gördüğümde de, fark ettim ki ben ufak bir kafesi geride bırakıp, ülkem büyüklüğünde, kocaman bir kafese girmişim meğer” (Kelebekler Zamanında, 33).

Minerva, mutlak ve kutsal bir güç gibi gördükleri diktatör Trujillo’nun gerçek yüzünü ilk olarak manastırdaki yakın arkadaşı Sinita’nın ailesinin başına gelenleri duyduğunda anlar. Trujillo’ya karşı çıkan amcaları ve abisi acımasızca öldürülen Sinita, diktatörlüğün bu ve diğer pek çok cinayetini anlattığında Minerva tam bir şaşkınlık ve hayal kırıklığı yaşar:

“-Trujillo mu kötü şeyler yapıyordu yani?, diye sordum. Sanki biri bana yüce İsa’nın masum bir bebeğe tokat attığını ya da Kutsal Bakire’nin aslında İsa’yı bakire olarak doğurmadığını söylemiş gibi (...) Böyle bir şeye kolayca inanmam olası değildi. Ne de olsa evimizde resmi İsa’nınkinin hemen yanında durur ve özel olarak aydınlatılırdı” (Kelebekler Zamanında, 37).

Minerva’nın aklından geçenler totaliter rejimlerin halkın zihnindeki şaşmaz egemenliğini yansıtır. Minerva, manastırdaki en güzel kızlardan biri olan Lina’nın başına gelenlere şahit olduğunda diktatörden nefret etmektedir artık. Genç ve güzel Lina, evli olan diktatör Trujillo tarafından kandırılır, seks düşkünü diktatörün sayısız sevgililerinden biri olarak ona tutulan bir evde yaşamak zorunda bırakılır. Minerva, Lina’nın yaşadıklarından çok etkilenir. Diktatörlüğün baskı, kandırma ve entrika dolu

iç yüzünü bir kez daha görür. Zaman geçtikçe muhalif arkadaşları Hilda ve Lio'dan etkilenir ve devrimci radyoları gizlice dinlemeye başlar. Kardeşi Maria Teresa, bu durumu günlüğünde şöyle anlatır:

“Bugün saatlerce karyolanın altında kaldı. Şu adı Fidel olan ve Küba'daki diktatörü devirmek isteyen adamın bir konuşması yayınlanıyordu. Minerva konuşmanın büyük bölümünü ezberledi” (Kelebekler Zamanında, 137).

Gün geçtikçe rejimin halk üzerindeki baskısı o kadar ileri boyuta ulaşır ki, artık gazetede rejim tarafından “gözden çıkarılanlar listesi” verilir, her yerde insanları bir casus gibi dinleyip sonrasında muhbirlik eden kişiler türer, pek çok kişi ajanlarca izlenir ve ortadan kaybolur. Bu yoğun baskıların da etkisiyle Minerva, rejimin tüm gerçeğini kavrar, özgürlük ve eşitlik idealini, devrimci fikirleri benimser. Artık diktatör Trujillo'dan (El Jefe) nefret etmeye başlamıştır. Ablası Patria, Minerva'nın bu durumuyla ilgili kaygılarını şöyle anlatır:

“Sürekli hükümetin aleyhinde konuşması tehlikeliydi. Aleni bir şekilde, örneğin kilisede El Jefe'ye laf sokuşturuyordu (...) Minerva neden bu denli kendini doldurmuştu anlayamıyordum” (Kelebekler Zamanında, 69).

Abla Patria'nın, Minerva'ya söylediği şu sözler onun ve dönemindeki pek çok kadının siyasete bakışını yansıtır: *“Politika kirlili bir iş, haklısın. İşte bu yüzden de biz kadınlar bunun dışında kalmalıyız”* (Kelebekler Zamanında, 69). Aslında, siyasete bu bakışın günümüzde de çok değiştiği söylenemez. Ayşegül Yaraman, kadınların siyasal katılımlarının önüne annelik, ev içi rollerle sınırlanma, kamusal ilişkilerdeki kısıtlılık gibi nedenlerle ket vurulduğunu belirtir (bkz. Yaraman, 1999, 18).

Şirin Tekeli, kadının siyasete yaklaşımına şöyle bir yorum getirir:

“Kadınların yöneticiden çok yönetilen olma ve evrensel olarak mevcut bulunan iktidar ilişkilerinde daha çok tabi olan, bağımlı olan, durumunda olmaları en kristalleşmiş bir biçimde siyasal mücadelede ortaya çıkan genel bir bağımlılığın ve kadınların genel olarak daha aşağı bir statüde yer almaları durumunun bir devamıdır” (Tekeli, 1981, 361).

Minerva Patria'nın siyasete dair bu bakışına karşı çıkar ve şöyle der: *"-Sana katılmıyorum, Patria, dedi ve sonra o her zamanki esaslı bir iş yapan kişi tavrıyla, kadınların artık karanlık dönemlerini geride bıraktıklarını söyledi"* (Kelebekler Zamanında, 69). Minerva, daha sonrasında kocası Manolo ile birlikte devrimci bir hareket içinde yer alır ve *Mariposa* (Kelebek) kod adını alır. Sonrasında en küçük kız kardeşi Maria Teresa (Mate) de, aşık olduğu Leandro'nun da etkisiyle katılır onlara. Maria Teresa, bu hareketi şöyle anlatır:

"Gizli ulusal bir yer altı örgütü kuruluyormuş. Herkesin ve her yerin bir kod adı varmış. Manolo, yerli liderin adı olan Enriquillo'ymuş, Minerva ise tabii, Mariposa. Eğer tenis ayakkabısı diyorsam, bunun aslında cephane demek olduğunu bilmek gerekiyormuş. Piknik için ananas ise el bombası. Piknikte yememiz için keçinin⁵ ölmesi lazım. (Sır dolu bir dil senin anlayacağın)" (Kelebekler Zamanında, 154).

Patria'nın rejime itaatkarlıktan başkaldırıya uzanan dönüşümüdür bu. Siyasete bu kadar uzak olan Patria da rejimin gün geçtikçe artan baskı ve haksızlıkları karşısında duyarsız kalamamaktadır:

"Biz hala yeni yılın değişiklikler getirmesi için dualar ediyoruz. Her şey giderek o kadar kötüleşiyor ki benim gibi ilgilenmeyenlerin bile aklından hiç çıkmıyor politika" (Kelebekler Zamanında, 160).

En sonunda rejimin cinayetlerinden birine tanık olduğunda var olan tehlikenin ve bir şeyler yapılması gerektiğinin bilincine varır. Yanı başında öldürülen genci oğlu yerine koyar ve şöyle der:

"Dağdan aşağı inerken artık farklı bir kadındım. Hala aynı sevimli surata sahip olabilirdim, ama sadece karnımdaki bebeğimi değil, ölü bir oğlanı da taşıyordum artık (...) Ama dualarım, duadan çok bir kavga hazırlığı gibi geliyordu kulağıma. Oturup bebeklerimin ölümünü seyretmeyeceğimi Tanrım, bu senin ve yüce bilgeliğinin takdiri bile olsa (...) Ama bugün, bu küçük odada, - Devrime amin, Tanrı devrimi kabul etsin- diyen, hala bir kelebeği bile incitmeyen o eski Patria Mercedes'ti" (Kelebekler Zamanında, 172-173-174).

Oldukça dindar olan, siyasete hep uzak kalmış Patria'nın geçirdiği bu değişim, toplumsal olayların bireyler üzerindeki dönüştürücü etkisinin bir göstergesidir.

⁵ Teke (Çevirmen tarafından keçi olarak çevrilmiş), diktatör Trujillo'nun lakabı..

Şafak romanındaki Oya'yı *Kelebekler Zamanında* romanındaki kadın figürlerden siyasal mücadele anlamında ayıran en önemli nokta Oya'nın eylem boyutundan çok düşünsel boyutta hareket etmesidir. Murat Belge'nin de ifade ettiği gibi; "Devrimciyi, devrimcilik eyleminden çok, hayatın başka alanlarında yakalıyor Sevgi Soysal Şafak'ta" (Belge, 1998, 228). Sorgusu sırasında aklından geçenlerden bunu anlayabiliriz: "(...) *Buraya getirmişken az burun sürtelim diyorlar o kadar (...) Hiçbir deneyim yok. Ya bir örgüt üyesi falan olsaydım?*" (Şafak, 94). Kendini bir eylemciden çok seyirciye benzetir ve her zaman olduğu gibi kendini eleştirir:

"(...) Bir seyircinin davranışıyla bir eylemcinin davranışı değişiktir. Bir eylemci olsaydı nasıl davranacaktı? Aynı böyle mi? Yok o zaman başka bir ben olacaktı, bir eylemciyle bir seyirci başka başka kişilerdir" (Şafak, 94).

Oya, örgütlü olarak bir güce, harekete katılmaz. Onun şu iç monoloğu arayışını sergiler:

"Aslında kendi dışında oluşan nedenler yüzünden içine düştüğü koşullar ortadan kalkınca da onu zorlayan, kavgaya ve direnme gücünü kamçılayan bir şeyler olmalı. Bağımlılıklar, onu savaşa, direnmeye zorunlu kılan daha somut şeyler. Biliyor bunu, bu sorumluluk ve bağımlılık halkasına nasıl ve ne biçimde takılacağını kestiremiyor ama. Kafam artık karışık değil sanıyordum, ama asıl şimdi karışık" (Şafak, 225).

Mehmet H. Doğan, Oya'nın bu durumuna dair şu tespitte bulunur:

"Sorunun, kavganın, ne kadar güçlü olursa olsun kendi bireysel dünyasının dışında olduğunu; asıl, bu kavganın dışında kalırsa bireyselliğini yitireceğini, özgürlüğün ancak toplumsal planda gerçekleştiği an özgürlük olduğunu anlayan bir insanın düşünceleridir bunlar" (Doğan H., 1976, 6).

Yine, sorgu dönüşünde bindirildiği cipten, bir an için atlayıp kaçmak fikri aklından geçer, cezaevinden kaçma girişiminde bulunan siyasi tutuklu Gülşay'ı anımsayarak yine kendi konumunu eleştirir:

"(...) Akıl yok bunlarda. İstesem kapıyı açıp atıveririm kendimi. Ama nereye? Ah bizler? Gide gide teslim olmaya, polis karakoluna gitmeyi biliriz. Ne kaçmayı, ne kovalamayı beceremeden... Benim yerime Gülşay olsaydı şimdi. Hiç durmaz kaçardı bu cipten. Kaçacak, gidecek bir yer buhar, yarattı. Sonunda yakalanmak, vurulmak pahasına da olsa. Kurallarına tam uyulmadan oynanan her oyun gibi, benim

durumum da gülinç ve tatsız. Bir ucundan çamura bulaşmış aile çocuğu gibi. Çamurlu havada hem top oyna, hem de cicilerin kirlenmesin. Yok kızımı. Aile kızları gibi uslu uslu evinde oturaydın o zaman" (Şafak, 203).

Oya'nın belleğinden yansıyan cezaevinden arkadaşı Feza, Gülay'ın kaçma girişimini maceraperestlik olarak niteler ve hem Oya'nın, hem de Gülay'ın anlayışını eleştirir. Feza'nın bu sözleri aslında, dönemin devrimci hareketinin eleştirisi niteliğindedir:

"-Hayalcisiniz. Birinin elinde dinamit, ötekinin kalem, sonuç aynı. Saatler ayarlı ve kurallı makinelerdir... Akşam zamanı şafağı vuran saat sadece yanlıştır. Sen aslında yanlış çalışan saate inanmak istesen de batan günle doğan günün sırasını tersine çeviremezsin (...) - Çünkü aslında şafak vakti değil" (Şafak, 205-206).

Kelebekler Zamanında romanındaki Minerva, Patria ve Maria Terasa ise rejimi ve başındaki diktatörü devirmek için bir yeraltı hareketine dahil olup örgütlü ve aktif bir biçimde mücadele ederler. Patria kendi evinde kız kardeşleri, eşleri ve kilisenin pederiyle beraber kurdukları hareketi şöyle anlatır:

"Üzerinde El Jefe'nin portresinin de asılı olduğu bu duvarlar arasında On Dört Haziran Hareketi kurulmuş oldu. Misyonumuz dışarıdan gelecek bir kurtarıcıyı beklemek yerine içerde bir devrim örgütlemektir" (Kelebekler Zamanında, 177).

Minerva'nın şu sözleri yapmak istediklerini gösterir, ama onların bu inancı ve mücadelesi istedikleri biçimde sonuca ulaşamaz:

"Geçen kasım ayında kendime diktiğim kamuflaj desenli pantolomu düşündüm. Sanki asırlar geçmişti aradan. Ya devrim için form tutmak adına yaptığım egzersizler! O sene bitmeden gerilla olup dağlara çıkacağımızdan adım gibi emindim" (Kelebekler Zamanında, 289).

Her iki romandaki kadın figürlerin ortak noktalarından biri de siyasi kimliklerinden dolayı tutuklanmalarıdır. *Şafak* romanındaki Oya, Adana'daki sürgün yaşamından önce bir süre cezaevinde kalmıştır ve okuyucu, onun belleğine yaptığı yolculuklar yoluyla cezaevi yaşamına, oradaki arkadaşlıklarına tanıklık eder. Aynı şekilde *Kelebekler Zamanında* romanının kadın figürleri Minerva ve Maria Teresa da siyasi kimlikleri nedeniyle cezaevine düşerler. Oya, cezaevinden sonra sürgün olarak

gönderildiği Adana'da, bir otel odasında, sürekli kontrol altında, yapayalnız ve özgürlüğünün kısıtlandığı bir yaşam sürmek zorundadır: *"Yapabileceği fazla bir şey yoktu. Sürekli izleniyordu. Üzerindeki baskı, kendisine yönelik iyileştirici bencilliğin güzel bir özrü oluyordu sonunda"* (Şafak, 37). Kaldığı oteldeki günlerini şöyle anlatır:

"(...) Odasının tam karşısındaki inşaatta gece gündüz bekleyen iki sivil polis, perdeyi her açışında içeri bakıyorlardı. Onların bu anlaşılmasız görevleri, anlaşılmasız bir sabır bekleyen görevleri, sonunda Oya'ya güç verir gibi olmuştu (...) Oya, resepsiyondaki memurların, her giriş çıkışını saatiyle not aldıklarını, kendisini arayan, ziyaretine gelen herkesi adıyla saptadıklarını biliyordu" (Şafak, 39-40).

Cezaevi yaşamından sonra böylesi benzer bir kısıtlanmışlığı Minerva ve Maria Teresa da yaşar. İki kız kardeş yedi ay kaldıkları cezaevinden çıktıktan sonra ev hapsinde yaşamak zorunda bırakılırlar. Askeri görevli Pena'nın ve diğer ajanların gözetimi altındadırlar ve Minerva, durumlarını şöyle özetler:

"Pena bilmem kaçınıcı kez yine bize ne kadar şanslı olduğumuzu söylüyordu. Beş yıllık cezamız hafıflemiş ve ev hapsine çevrilmişti. Hapishanedeki kısıtlamalar yerine uymamız gereken sadece birkaç kural vardı. (Biz bunlara Pena'nın emirleri diyorduk.) Seyahat yoktu, ziyaretçi yoktu, politikacılarla temas yoktu. Bunun dışında yapılacak her şey için ondan izin alınacaktı" (Kelebekler Zamanında, 265).

Anlaşılabacağı gibi, her iki romandaki kadın figürler cezaevi yaşamlarından sonra benzer kontrol ve baskıları yaşamışlardır.

Her iki romandaki kadın figürler siyasi kimliklerinden dolayı korkutulmak ve sindirilmek istenirler. Gözaltına alınan Oya'nın hücrede sorgulanmayı beklerken hissettikleri bu durumu yansıtır:

"Kapatıldığı hücre karanlık (...) Korkuyor mu çok erken bu soru için. Şaşkın ve karmakarışık (...) Kıvrılarak gocuğunun üstüne yatmayı deniyor. Bacaklarını karnına çekip top oldu. Bir tespihböceği olabilse. Abdullah döndüğünde beni değil, tespihböceğini bulsa! Sonra Abdullah'ın korkunç bir suratla tespihböceğini ezdiğini gözünün önüne getirerek ürperiyor" (Şafak, 80).

Benzeri bir duyguyu Kelebekler Zamanında romanındaki Maria Teresa cezaevindeyken günlüğünde şöyle anlatır:

“Korku en kötüsü. Koridordan yaklaşan ayak seslerini her duyduğumda ya da kilitte her anahtar dönüşünde, yaralı, korunak arayan bir hayvan gibi köşeye bütülesim geliyor. Ama böyle yaparsam kendimi alçaltacağımı ve daha da kötü hissedeceğimi, insanlıktan iyice çıktığımı düşüneceğimi biliyorum. Ve onların istedikleri de kendimizi öyle hissetmemiz, evet öyle hissetmemiz” (Kelebekler Zamanında, 235).

Romanlardaki kadın figürler sorguları sırasında ve cezaevinde tehdit, baskı ve şiddet görürler. Priska Furrer bu durumu şöyle ifade eder:

“Soysal, Şafak’ta iyice üstüne basarak, kadınların, aynı tabakadan/sınıftan gelen veya aynı fikirde olan erkeklerle paylaştıkları siyasi ve toplumsal baskılara ek olarak; sadece ve sadece cinsiyetleri nedeniyle aşağılandıklarını ve kaba kuvvetin çok özel şekillerine maruz kaldıklarını göstermektedir” (Furrer, 2004, Çev. Bayer, 139).

Bu durum, Oya’ya söylenen “vatan haini” ve “orospu” gibi suçlamalarda, Sema’ya yapılan copla tecavüzde kendini gösterir. Oya, sorgusu sırasında hem siyasi kimliğinden , hem de kadın olmasından dolayı hakarete uğrar ve şiddete maruz kalır: *“Oya ayakta. Haykırıyor. Aynı anda yüzünde patlayan tokatla yıkılıyor koltuğuna (...) Oya’yı saçlarından yakalayıp başını duvara vuruyor (...) Yeniden patlıyor tokat”* (Şafak, 85-87). Daha önce de değindiğimiz gibi sırf kadın olmasından dolayı kendisine karşı defalarca “orospu” ve “kaltak” gibi aşağılayıcı ifadeler kullanılır. Zekai Bey’in ağzından çıkan şu cümleler Oya’nın uğradığı muameleyi ortaya koyar:

“-Namuslu vatandaşlara karşı sorumluyuz biz. Vatan hainlerinden değil. (...) -Durun daha. Kılınza bile dokunmadık daha. Nasıl olsa hak hukuk, gak gık, diye kıvranmaya başlayacaksınız. Ama kızım, şunu kalın kafana yerleştir. Burada öyle kanunmuş Anayasa’yımış, cartmış, curtmuş, geçmez! (...) -Sizin gibi sapıkları temizleyeceğiz anladın mı? Bu vatan senin gibi orospulara kalmayacak (...) - Ama dur, biz seni adam etmesini biliriz. Kimleri adam etmedik biz, değil senin gibi orospu parçasını...” (Şafak, 86- 87- 88).

Bunun yanı sıra, ifadesini yazması için polis Abdullah’ın da tehditlerine maruz kalır: *“-Anarşistliğini falan hep yazacaksın kağıda (...) -Yazma, gideceğin yerde mis gibi yazarsın”* (Şafak, 93). Benzer tehdit ve şiddeti *Kelebekler Zamanında* romanındaki kadın figürler de yaşarlar. Maria Teresa’nın günlüğüne yazdıkları da sorguda yaşadıklarını özetler:

“Her iki gidişimiz de, örgütümüz, ilişkilerim ve silahları nereden bulduğuma ilişkin sert sorular yönelttiler. Onlara her defasında, bildiğim her şeyi söyledim zaten, dedim, onlar da beni bana, Leandro'ya ve aileme yapacakları şeylerle tehdit ettiler. İkinci seferinde çok fazla tehdit etmeden, benim gibi güzel bir hanımın hapislerde çürüyüp yaşlanmasının ne kadar kötü olacağını söylediler. Tabii burada tekrar edemeyeceğim kadar açık saçık yorumlarda bulundular” (Kelebekler Zamanında, 239).

Minerva, cezaevinde kaldığı sürece yüksek sesle ulusal marşı söylemek, taktıkları haçlara el koymak isteyen gardiyanlara direnmek gibi “suçlardan” dolayı sayısız hücre cezası alır. Kardeşi Maria Teresa'nın günlüğüne yazdıklarından da Minerva'nın cezaevindeki direnci anlaşılır: (...) *Sorguya en sık götürülenler, Sina ve Minerva (...) İkisi de adamların karşısında hep cesaretle dimdik duruyorlar. Bir defasında Minerva sorgudan kahkahalar atarak geldi” (Kelebekler Zamanında, 239).*

Oya'nın cezaevinden iki arkadaşı Çiğdem ve Sema'nın başına gelenler işkencenin boyutunu tüm çıplaklığıyla gösterir. Oya, sorgusu sırasında masada bırakılmış bir cop fark eder ve sorgusu sırasında copla tecavüze uğrayan arkadaşı Sema'yı anımsar. Sema, hem cinsel kimliği, hem de siyasi kimliğinden dolayı şiddetin en ağır biçimlerinden birine maruz kalır. Sema'nın Oya'ya anlattıkları işkencenin boyutunu anlatır:

“(...) Cinsellik insanın en bayağı yanıymış gibi. Cinsellik olmasa, beni döverler evet, elektrik verirler, tırnaklarımı sökerler... her ne ise... ölesiye acı çektirirler, acıdan delirtebilirler... Ama bunlar atlatılabilir, bunlardan sonra şimdi duyduğum tiksinti duyulmaz asla. Böyle utanılmaz. Üç erkek, erkek demek belki yanlış, birlikte, birbirlerinden güç alarak bastırdılar copu. Delice bir acıydı, ama tiksinti, utanç daha fazlaydı. Kadın ve erkek ayrımı, bana oynanan oyunların en kötüsüydü. Kadın olmam büyük bir ihanet gibi geliyordu bana” (Şafak, 95-96).

Murat Belge bu konuda şöyle bir açıklama getirir:

“Sevgi Soysal, bu çeşit sadist davranışları faşizan bir ortamda birdenbire ortaya çıkan sapıklıklar ve canavarlıklar gibi, yani soyut bir biçimde ele almıyor. Toplumun kendince normal bir zamanında yaşadığı cinsel hayatın genel saptırılmışlığının bir uzantısı olduğunu gösteriyor; böylece, bu tür sadizmi gerçek toplumsal temellerine oturtuyor ve arkaplanı ile birlikte işliyor” (Belge, 1998, 218).

Oya'nın cezaevinden bir başka arkadaşı Çiğdem de gördüğü yoğun işkence sırasında yarı bilinçsiz halde kendini pencereden atıp yaralanmıştır. Sargılar içindeki genç kadın, askeri cezaevinde onların “*rahat*”, “*hazırol*” komutlarıyla hizaya geçmelerini emreden kadın polis Zafer'in hışmına da uğrar. Oya'nın belleği aracılığıyla aktarılır bu durum:

“Rahatlayamıyor Çiğdem. Mezara indirilirken açılıveren bir tabuttan görünen kefenin ürkütücü beyazlığındaki yüzüyle, ancak yoğun acılar geçirmişlerin edinebileceği boş bakışlarla. Boynuna asılı kolundaki alçı kurtlanmış. Gepgenç beyinlere, duygulara uygulanmış işkenceleri bu kurtlara dönüştürmüş sanki Çiğdem (...) Suskun, kuşku ve sarsılma dönemini kendi yalnız yüreğiyle taşımaya kararlı Çiğdem'e doğru uzatıyor kapkara copunu Zafer. Bir körpecik genç kız bedeninde alçılı kol dışında kırılmadan kalabilmiş bunca şeye doğru hınçla uzatıyor copunu” (Şafak, 107).

Kelebekler Zamanında romanında, kendisi gibi cezaevinde olan eşi Leondro'nun konuşmasını ve işbirliği yapmasını sağlamak amacıyla Maria Teresa, eşinin gözü önünde cinsel tacize ve şiddete uğrar: Maria Terasa'nın bir not kağıdına yazdıklarında bu işkence anlatılır:

“(...) Beni soydular, üzerimde sadece domum ve sütyenim kaldı, uzun metal masanın üzerine yatırdılar, ama iki taraftan sarktığını gördüğüm kemeri bağlamadılar. Hiç böylesine dehşetli korku hissetmemiştim (...) Rahatça masaya uzan, tıpkı yatakta onun gelmesini bekliyormuş gibi, dedi patlak gözlü. Sonra edep yerime nasıl işkence edeceğini anlatan bir küfür etti (...) Patlak gözlü elinde ucunda ufak bir devre anahtarı olan sopa tutuyordu. Bana bu sopayla şöyle bir dokunduğunda gövdem tarifsiz bir acıyla sarsıldı. Sanki canım çekilmiş, ruhum süzülerek yükselmiş tüm bunları yukarıdan izliyordum” (Kelebekler Zamanında, 260- 261).

Cezaevindeki arkadaşları Sina da şiddete uğrar:

“Dün, korkunç bir şey gelmiş Sina'nın başına. Onu içeride çıplak erkek mahkumların olduğu bir odaya almışlar. Gardiyanlar mahkumların önünde çıtırçıplak soymuşlar onu” (Kelebekler Zamanında, 240).

Şafak romanındaki Oya ve *Kelebekler Zamanında* romanındaki Mirabal Kardeşler arasındaki en büyük benzerlik, inandıkları değerler uğruna mücadele etme çabalarıdır. Oya, egemen siyasal ideolojiyle çatışan, sosyalist dünya görüşüne sahip, bu görüşleri yüzünden cezaevinde kalmış ve en sonunda sürgüne gönderilmiş muhalif

bir kişiliktir. Bunun yanında, erkek egemen bir kültürde kadın olmanın zorluklarını da yaşar. Minerva, Patria ve Maria Teresa (Mate) kadınların söz hakkının pek olmadığı, geleneksel değer ve kurumların ağırlığını koruduğu ve diktatörlük rejimiyle yönetilen ülkelerinde eşitlik ve özgürlük mücadelesi vermişlerdir. Şöyle özetlemek gerekirse, Oya ve Mirabal Kardeşler kendilerini çevreleyen toplumsal, siyasal gerçekliklere duyarsız kalmayıp, bu koşullarca şekillenip değişim için mücadele etmişler ve bu mücadelelerinde şiddete maruz kalmışlardır.

5. SONUÇ

Bu çalışmada, çağdaş Türk Edebiyatı yazarlarından Sevgi Soysal'ın 1975 yılında yayımlanan *Şafak* adlı romanı ile, çağdaş Latin Amerika Edebiyatı temsilcilerinden Julia Alvarez'in ilk olarak 1994 yılında *In the Time of the Butterflies* adıyla yayımlanıp, 2004 yılında Seynan Levent tarafından Türkçe'ye *Kelebekler Zamanında* adıyla çevrilerek yayımlanan anı romanındaki kadın figürler karşılaştırmalı edebiyat verileri çerçevesinde tipolojik olarak karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Her iki romanda da biyografik ve otobiyografik malzeme kurguyu beslemiştir. *Şafak* romanında merkezi konumdaki iki figürden biri kadındır. Çalışmada, bu romanın merkezi kadın figürü Oya ve diğer kadın figürler Gülşah, Ziyet, Güler, Firdevs, Güllü, Sema ve Çiğdem incelenirken, *Kelebekler Zamanında* romanında merkezi konumdaki dört kadın figür Minerva Mirabal, Patria Mirabal, Maria Teresa (Mate) Mirabal ve Dedé Mirabal ile romanın diğer kadın figürlerinden Magdalena ile Sina incelenmiştir. Yapılan inceleme sonrası, yazarların figürleri canlı ve inandırıcı bir biçimde çizip, onları idealize etmediklerini söylemek doğru bir yargı olacaktır.

Her iki romandaki kadın figürlerin ilk olarak, psikolojik arka planları çerçevesinde kişilik yapıları, zihinsel, duygusal derinlikleri, dünyaya bakışları, sorgulama biçimleri, içsel gelişim, değişimleri, hassasiyetleri ve çevreleriyle ilişkileri ortaya konup karşılaştırılmıştır.

Sonrasında, her iki romandaki kadın figürlerin yaşadıkları toplumsal koşullar, bu bağlamda, toplumsal düzenin kültürel, ahlaki değerleriyle kurumları içerisindeki konumları ve bu değerlerle çatışmaları karşılaştırılmıştır. Son olarak da, kadın figürlerin içinde yaşadıkları siyasal koşullar, sergiledikleri mücadele biçimleri ve maruz kaldıkları şiddet karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırmalı çalışma sonucu ortaya çıkan benzerlikler şöyle özetlenebilir:

- a) Yazarları tarafından tüm boyutlarıyla, derinlemesine çizilmiş olan her iki romandaki baş kadın figürlerin çok boyutlu kişilik özelliklerine, benzer zihinsel ve duygusal niteliklere sahip oldukları saptanmıştır.
- b) Özellikle, Oya ve Minerva figürleri arasında bilinç ve sorumluluk düzeylerindeki gelişmişlik ve sahip oldukları zihinsel, duygusal derinlik boyutunda pek çok benzerlikler bulunmuştur. Her iki kadın figürünün de kendi kimliklerini, yaşamlarını, kültürel ve ahlaki değerleri, egemen güç ve kurumları sorgulayıp tanımlamaya çalıştıkları anlaşılmıştır.
- c) *Şafak*'ın diğer kadın figürleri Gülşah, Ziyet ve Güler ile *Kelebekler Zamanında* romanındaki baş kadın figürler Patria, Maria Teresa ve Dedé arasında da bazı benzerlikler saptanmıştır. Bu figürlerin yaşadıkları kültürde kadın kimliğine toplumun yüklediği tanımlarla, yani iyi ve fedakar eş ve anne olmak, öncelikle ev içindeki yükümlülüklerini yerine getirmek ve katlanmak üzerine kurulu bir yaşam sürdürmek zorunda bırakıldıkları görülmüştür. Her iki romandaki kadın figürlerin fiziksel, psikolojik ve cinsel şiddete maruz kaldıkları saptanmıştır.
- d) Romanlarda, cezaevi yaşantılarıyla verilen figürler Güllü, Firdevs ve Magdalena'nın yaşadıkları, kadının sınıfsal ve kadın olmaktan kaynaklı ezilmişliğine ve bırakıldığı çaresizliğin en somut örnekleri olarak benzerlikler taşıdıkları görülmüştür. Bu kadınların ezilmişliğinin meşrulaştırıldığı tespit edilmiştir.
- e) *Şafak* romanındaki Oya ile *Kelebekler Zamanında* romanındaki Minerva, Patria ve Maria Teresa'nın siyasi ve muhalif bir kimlikleri olması noktasında benzerlik yaşadıkları, Oya'nın diğer figürlerden bu bağlamda ayıran yönünün eylem boyutunda değil, aydın bir kadın kimliğiyle daha çok düşünsel düzeyde hareket ettiği görülmüştür.

- f) *Şafak* romanında Oya, Sema ve Çiğdem ile *Kelebekler Zamanında* romanında Minerva, Maria Teresa ve Sina'nın siyasi kimliklerinden dolayı cezaevine düştükleri ve baskı, şiddet ve işkence gördükleri anlaşılmıştır.

Her iki romandaki kadın figürlerde saptanan farklılıklar şöyle özetlenebilir:

- a) Oya'yı *Kelebekler Zamanında* romanındaki baş kadın figürlerden ayıran en belirgin farklılığın, onun roman anlatısına önceden edinilmiş ve oluşmuş bir kimlikle dahil olup, anlatı boyunca bilincinde, yaşamında çok fazla değişim yaşamamış olması, bu bağlamda statik bir konumda bulunması olarak ifade edilebilir. *Kelebekler Zamanında* romanındaki baş kadın figürlerin ise roman anlatısı boyunca bilinçlerinde ve yaşamlarında önemli dönüşümlerden geçtikleri tespit edilmiştir.
- b) *Şafak* romanındaki Gülşah, Ziyet ve Güler ile *Kelebekler Zamanında* romanındaki baş kadın figürler Patria, Maria Teresa ve Dedé arasındaki farklılığın ise, Patria, Maria Teresa ve kısmen Dedé'nin yaşamlarındaki bu döngü içinde zamanla değişim ve dönüşüm gerçekleştirdikleri, Güler'in kuşatılmışlığına karşı isyan ettiği ama sonrasında kendinde ve yaşamında herhangi bir değişim yaşayıp yaşamadığının roman anlatısında verilmediği, Gülşah ve Ziyet figürlerinin ise kendilerini ve ezilmişliklerini sorgulama ve değiştirme olanağı bulamadıkları anlaşılmıştır.
- c) *Kelebekler Zamanında* romanındaki kadın figürleri Katolik inanç ve kilise etkisinde yaşadıkları, özellikle Patria'nın dinsel inancının güçlülüğüne vurgu yapıldığı saptanmış, ancak *Şafak* romanındaki kadın figürlerde ise dinsel inancı dair bir vurgulama yapılmadığı saptanmıştır.

Kısaca özetlersek, romanlardaki kadın figürlerde görülen en büyük benzerlik, içinde yaşadıkları toplumsal, siyasal koşulların (biri askeri müdahale sonrasında oluşan sıkıyönetim dönemi, diğeri diktatörlük dönemi) fazlasıyla ezdiği, baskı

altında bıraktığı kadın figürlerin aynı zamanda, kadın olmaktan kaynaklanan hem içsel, hem de dışsal pek çok engel ve baskıyla karşılaşmalarıdır. Kadın figürler tüm bunlara karşı yoğun bir direnç ve mücadele göstermeye çalışmış, karşı çıkmış ve bu uğurda pek çok bedel ödemişlerdir. Her iki roman anlatısında yer, zaman ve figürler farklı da olsalar, sorgulanan durumlar, değerler, yaşanan, yaşatılan baskı ve direniş biçimleri benzerlik gösterir.

KAYNAKÇA

- Abacı, T. (2001). Sevgi Abla'ya Özlem. *Radikal İki*. Sayı 234. s. 15.
- Ahmad, F. (1996). *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)* (Çev. A. Fethi). İstanbul: Hil Yayınları
- Ahıska, M. (1994). Yoksa Kadınlar Var Mı. *Defter*. Sayı 21. s. 31-41.
- Akbal, O. (1976). Gerçek Sevgiyle. *Cumhuriyet*. Sayı 18.796. s.2.
- Alvarez, J. (2004). *Kelebekler Zamanında* (Çeviren: S. Levent). İstanbul: Doğan Kitap.
- Aral, İ. (2000). Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi. *Varlık*, Sayı 1110, s. 37-39.
- Aydın, K. (1999). *Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamda Algılanışı*. İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Aygündüz, F. (2003). Kadın, Kalem, Cemre. *Milliyet Sanat*, Sayı 528, s. 84-88.
- Aykurt, E. (2004). Bir Kadının Yaşam Mücadelesinin Öyküsü-Tante Rosa. *Hürriyet Gösteri*, Sayı 255, s. 60-63.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Belge, M. (1988). 12 Mart Romanı. *Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi*. Cilt 7. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 2182-2183.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, A. ve Taner, R. (1997). *Seçme Romanlar*. İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Boratav, K. (2006). Korkut Boratav'la 12 Mart Üzerine-Balyoz Harekatı. *Express*. Sayı 59, s. 20-21.
- Boynukara, H. (2002). Karakter ve Tip. *Hece*, Sayı 65/66/67, s. 174-187.
- Cem, İ. (1980). *Tarih Açısından 12 Mart Nedenleri, Yapısı, Sonuçları*. İstanbul : Cem Yayınları.
- Çizmeci, Ş. (2004). Devrime ve Aşka Adanmış. *Radikal Kitap*. Sayı 187. s.25.

- Çubukçu, A. (1998). 27 Mayıs'tan Günümüze Toplumsal Değişme, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Sempozyumu*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, s. 269-279.
- Doğan, E. (2003). *Sevgi Soysal-Yaşasaydı Aşık Olurdum*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Doğan H., M. (1976). Sevgi Soysal'ın Ölümüyle Edebiyatımız Kendini Bilinçle Değiştirmeyi Başarmış Bir Yazarımızı Yitirdi. *Milliyet Sanat*, Sayı 208, s. 4-7.
- Furrer, P. (2004). *Sevgi Soysal-Bireysellikten Toplumsallığa* (Çeviren:Y. Bayer). İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Güçhan, G. (2004). 1990'lı Yılların Türk Sinemasında Kadının Toplumsal Cinsiyet Rolündeki Değişimler, (Editör: A. Güçhan), *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma 3*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Gültekin, A. (2002). Karşılaştırmalı Edebiyat Öğretimi İçin Bir Model Önerisi, (Editör: A. Gültekin), *T.C Osmangazi Üniversitesi Fen-edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 1. Ulusal Karşılaştırmalı Edebiyat Sempozyumu*. Eskişehir: OGÜ Yayınları, s.343-357.
- Gültekin, A. (2005). Çağdaş Türk Yazarı İncila Çalışkan'ın Yaşamdan Sevinç Yaratanlar Adlı Eserinde Olumlu/Olumsuz Avusturya ve Avusturyalı İmgesi, (Yayıma Hazırlayan: A. Gültekin), *T.C Osmangazi Üniversitesi Fen-edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 1. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi*. Eskişehir: ESOGÜ Yayınları, s.355-361.
- Gümüş, S. (2003). Şafak ve Politik Bireyin Sancısı. *Şafak*. İstanbul: İletişim, s. 7-14.
- Günday, Ç. (2001). Şafak'ta Kadın Olmak. *Varlık*, Sayı 1131, s. 14-17.
- Günyol, V. (1994). *Çalاکalem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İdil, M. (1990). *Bir Sevginin Öyküsü*. İstanbul: Kavram Yayınları.
- İleri, S. (1977). Sevgi Soysal Üzerine. *Türk Dili Dergisi*, Cilt XXXV, Sayı 304, s.6-12.

- İnsel, A. (2002). Demokrasinin Sancılı Yılları, *Cumhuriyet Ansiklopedisi* 1923-2000. Cilt 3. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 2-6.
- Kabacalı, A. (1975). Yakın Dönemle Yeni Bir Hesaplaşma. *Milliyet Sanat*, Sayı 137, s. 28.
- Kort, C. (2000). *A to Z of American Writers*. New York: Facts on File.
- Levent, E. (2004). Dominik Cumhuriyeti ve Diktatör Rafael Trujillo. *Kelebekler Zamanında* (Çeviren: S. Levent). İstanbul: Doğan Kitapçılık, s. 15-19.
- Luis, W. (1997). *Dance Between Two Cultures*. Washville and London: Vanderbilt University Press.
- Marquez G., G. (2003). Latin Amerika'nın Yalnızlığı (La soledad de America Latina) (Çeviren: Ş. Atakan). *Littera*. Cilt 13. s. 129-132.
- Millett, K. (1973). *Cinsel Politika* (Çeviren: S. Selvi). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Mutluay, R. (1976). Toplumsal Yazgı. *Cumhuriyet*. Sayı 18.799. s.6.
- Naci, F. (1981). *Türkiyede Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Naci, F. (1997). *50 Türk Romanı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Necatigil, B. (1994). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önertoy, O. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1977). *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı*. İstanbul: Tekin Yayınevi, s.78.
- Özkırımlı, A. (1982). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*. Cilt 2. İstanbul: Cem Yayıncılık, s. 1045.
- Özkırımlı, A. (1994). *RomanlarınDünyasında*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Özkırımlı, A. (1995). *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Sakallı, C. (2004). Karşılaştırma Bilgisi (Komparatistik) ve Yazınsal Karşılaştırma Üzerine. *Littera*, Cilt 14, s. 195-205.
- Sancar, N. (2005). Kelebekler Zamanında. *Evrensel*. Sayı 1473. s. 12.

- Somuncuoğlu, G. (2002). *Sevgi Soysal'ın Yapıtlarında Kadın Kimliği (Tutkulu Perçem, Tante Rosa, Yürümek)*. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Soysal, F. (2002). Bir Yazarı Anne Edindim. *Radikal Kitap*. Sayı 89. s. 3-4.
- Soysal, S. (1974). Sevgi Soysal. *Milliyet Sanat*, Sayı 82, s. 3.
- Soysal, S. (1976). Sevgi Soysal. *Milliyet Sanat*, Sayı 208, s. 3.
- Soysal, S. (2003). *Şafak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soysal, S. (2005). *Radyo Konuşmaları-Hoş geldin Ölüm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekeli, Ş. (1981). *Kadınlar ve Toplumsal Siyasal Hayat*. İstanbul: Yerli Araştırmalar Dizisi 6.
- Tekin, M. (2002). *Roman Sanatı-Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türkeş, A.Ö. (2000). Romanda 12 Mart Suretleri ve 68 Kuşağı. *Birikim*, Sayı 132, s. 80-85.
- Yapı Kredi Yayınları. (2003). *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Cilt 2. İstanbul. s. 892-893.
- Yaraman, A. (1999). Türkiye'de Kadınların Siyasal Temsili. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yavuz, H. (1973). Yenişehir'de Bir Öğle Vakti. *Milliyet Sanat*, Sayı 43, s. 14.

İnternet Kaynakları

- <http://www.learntoquestion.com/seevak/groups/2000/sites/mirabal/English/index.html>
1/19/06/06
- <http://www.usinfo.state.gov/products/pubs/writers/alvarez.htm>10/01/06.
- <http://www.lasmujeres.com/juliaalvarez/profile.shtml>01/03/06.
- http://www.galegroup.com/free_resources/chh/bio/alvarezj.ht 01/03/06
- <http://www.juliaalvarez.com/>10/01/06
- <http://www.bookreporter.com/authors/au.alvarez.julia.asp>27/01/06.
- http://archive.salon.com/mwt/feature/1998/09/25_feature.html.19/02/06
- [http:// gbs.glenbrook.k12.il.us/](http://gbs.glenbrook.k12.il.us/)01/03/06