

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SUAT DERVİŞ'İN ROMANLARINDA
KADINLAR VE YOKSULLUK**

ÇİĞDEM İLKER OĞUREL

2501170486

TEZ DANIŞMANI

PROF.DR. BEDİA DEMİRİŞ

2.TEZ DANIŞMANI

DOÇ.DR. FERYAL SAYGILIGİL

İSTANBUL – 2020

ÖZ

SUAT DERVİŞ'İN ROMANLARINDA KADINLAR VE YOKSULLUK

ÇİĞDEM İLKER OĞUREL

Suat Derviş, edebiyatçı ve gazeteci kimliği, özgür ruhu, bağımsız duruşu ve siyasi yönüyle kalıplara sığmayan müstesna bir yazar ve gazetecidir. Uzun yıllar unutulmuş, yarım asırdan fazla bir dönem boyunca eserler veren, otuzun üstünde romanı olan, yurt içi ve yurt dışında pek çok gazete ve dergide yazıları yayımlanan ve hâlâ günümüz okuruyla buluşamamış tefrika romanları bulunan Suat Derviş'in romanlarındaki kadın kahramanların karşılaştıkları yoksulluğu ele almak bu çalışmanın amaçlarından biridir. Romanlardaki kadın karakterlerle kadın sorunlarını ve yoksulluğunu ele alış biçimleri üzerinden dönemin kadın yaşamlarının panoraması sunulmuştur. Suat Derviş'in kadın karakterlerle toplumsal cinsiyet rollerini, kapitalist ve patriarkal sistemin dayattığı eşitsizlikler bağlamında yaşanan yoksulluğu ve kadın yoksulluğunu ele alış biçimleri incelenmiştir. Yazarın seçili romanlarının yanı sıra, yazdığı dönemi yansıtmaması bakımından kıymetli olan röportajlarına da başvurulmuştur. Feminist edebiyat eleştirisinin disiplinler arası bir yaklaşımı öneren yaklaşımı bağlamında, yoksulluk gibi çok boyutlu bir kavramın izlek olarak Derviş'in romanlarındaki karşılığı ele alınmıştır. Yoksulluğun farklı görünümünü yaşayan kadınların karşılaştıkları durumları, Suat Derviş'in roman kahramanları yoluyla nasıl görünür kıldığını anlamaya çalışmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Suat Derviş, Yoksulluk, Kadın Yoksulluğu, Kadın Edebiyatı, Gazetecilik.

ABSTRACT

POVERTY AND WOMEN IN THE NOVELS OF SUAT DERVIŞ

ÇİĞDEM İLKER OĞUREL

With her literary and journalist identity, her free spirit, independent stance and political views, Suat Derviş is a unique author and a journalist that cannot be stereotyped. One of the purposes of this study is to deal with the poverty of female protagonists in the novels of Suat Derviş, who has been forgotten for a long time and who published more than thirty novels for more than half a century, composed articles for both Turkish and foreign journals and magazines, wrote serial novels that still didn't reach the modern audience,

A panoramic view of lives of women during that time is presented by showing the poverty and problems of women with the female protagonists in the novels. The ways, by means of which Suat Derviş handles social gender roles and the poverty and the women's poverty that is forced by capitalist and patriarchal system with female protagonists are examined. In addition to the selected novels of the author, her precious interviews, which reflect the age that they were written, are also referred. In the context of an interdisciplinary view of feminist literary criticism, a multi dimensioned notion of poverty is examined in the works of Derviş. In this thesis, it is aimed to try to understand and visualize the situation of women, who experience different types of poverty in Suat Derviş's novel characters.

Key Words: Suat Derviş, Poverty, Women's Poverty, Women's Literature, Journalism.

ÖNSÖZ

Bu tezin yazılma macerası bir çocukluk anısına dayanıyor. Çocukluğumdan kalan en canlı anlardan biri, babamın babaannesinin Fosforlu Cevriye'nin ünlü türküsünü çok sevdiği için benden bu türküyü söylememi istediği zamanlardır. Suat Derviş'i ve Fosforlu Cevriye'yi bilmezdim ama bana hep şefkatle yaklaşan, anlamadığım hikayeler anlatan, doksan yaşını geçik ve bazen yaşlılığından korktuğum büyük babaaneyi mutlu etmek için uğraşırdım. Türküdeki kadının çok acı çektiğini söylerdi. Onun bu sözlerinin ve duygusal bir çocuk olmanın etkisiyle türkünün tanıdığım birinden bahsettiğini düşünürdüm. Bu anıdan çok zaman sonra, önce bir dergi sayfasında ismini gördüm, sonra sahaflarda karşıma çıkan **Çılgın Gibi** ve **Fosforlu Cevriye** romanlarıyla Suat Derviş'le tanıştım. Bu tanışma zihnimin bir yerinde gizlenmiş ama artık açığa çıkmış bir düşünce gibiydi. Suat Derviş'le ilgili akademik çalışma yapmak istediysem de bu gerçekleşene kadar Suat Derviş ismi tezlere ve başka çalışmalara konu olmaya başladı.

Benim için bir çocukluk anısı olan bu türkü, Sennur Sezer'in "Suat Derviş Yaşadı mı?" adlı yazısında bir soru olarak belirir. Sezer, Suat Derviş'in hatırlanan tek romanının **Fosforlu Cevriye** olduğunu belirtir ve sebebinin romanı hatırlatan türküden kaynaklanıp kaynaklanmadığını sorarak, unutturulan bir yazar olduğuna dikkat çeker (Sezer, 1994). Suat Derviş'le ilgili yapılan çalışmaların, yazılan yazıların bir kısmında odak noktası olarak, bazılarında ise kısmen değinilen, ortaklaşılan bir durumdur: Suat Derviş'in gerekli ilgiyi göremediği, unutulduğu, hatta isminin silinmek istendiği. Buna karşılık uzun yıllar unut(tur)ulan bir yazar olan Suat Derviş, son yıllarda hem kadın araştırmaları içinde hem de edebiyat alanında birçok çalışmanın konusu olmaya başladı. Özellikle feminist çevrelerin bu duruma dikkat çeken çabaları, Derviş üzerine yapılan çalışmaların önünü açmıştır. 1990'larda başlayan hatırlama süreci, düzenlenen sempozyumlar, yazılan yazılar, yapılan çalışmalar şeklinde devam ediyor. Tabii İthaki Yayınları'nın Derviş'in gazetelerde tefrika olarak kalmış ya da tekrar basımı yapılmamış eserlerini okurla buluşturması Derviş'in tanınması ve okunması açısından önemli bir katkı sağladı. Bu olumlu durumun yanı sıra onlarca romanı olan, yurt içi ve yurt dışında pek çok gazete ve

dergide yazıları yayımlanan ve günümüz okuruyla buluşmamış tefrika romanları bulunan bir yazar için yapılan çalışmalar ne yazık ki hâlâ yeterli değil. Edebiyatçı ve gazeteci kimliği, bir kadın olarak özgür ruhu, bağımsız duruşu ve siyasi yönüyle kalıplara sığmayan bir yazar olan Derviş'in eserleri, sadece edebiyat tarihi açısından değil; feminist yöntem, edebiyat sosyolojisi, psikanaliz gibi disiplinlerarası çalışmaları bekleyen zengin malzemeler sunmaktadır.

Bu çalışmanın oluşmasında İstanbul Üniversitesi Kadın Çalışmaları Bölümündeki derslerin hepsinin ayrı ayrı katkıları var. Ama değerli hocalarım Sevgi Uçan Çubukçu ve Seda İrem Çakırca'nın çalışma ve öğrenme şevkimi arttıran derslerini özellikle anmak ve kendilerine teşekkür etmek isterim. Elbette desteklerini asla esirgemeyen, bilgi ve deneyimlerine hayran kaldığım, değerli danışmanlarım Bedia Demiriş ve Feryal Saygılıgil'e çok şey borçluyum, kendilerine sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca tezin yazım aşamasında en sıkıştığım dönemlerde İthaki Yayınları'ndan Serdar Soydan'dan gelen yardımlar için çok teşekkür ederim.

Bu çalışmanın hazırlanmasında emeği geçen dostlarım çok fazla. Ama hayatımın pek çok evresine şahit olan ve bu çalışmayı yazmam için beni her zaman motive eden dostum Reha Keskin'e ve her ihtiyacım olduğunda sınımsız dostluğuyla yanımda olan Sibel Yılmaz'a öncelikle teşekkür etmek isterim. Yüksek lisans derslerinde tanıştığım ve paylaşmanın gücünü hissettiğim dostlarım Feyza Salim, Pelin Arda, Sultan Betül Kaya ile Pınar Karadağ'a; görüşleri ve bütün yardımları için değerli meslektaşım İskender Ünal'a çok teşekkürler.

Son olarak, bana her zaman her koşulda destek olan babama, her başım sıkıştığında imdadıma koşan kardeşim Erdem'e, yaşamı benimle paylaşan sevgili eşim Mahir'e, bu süreçte yitirdiğim anneanneme ve üzerimdeki emeklerini yazmakla anlatamayacağım, tanıdığım ilk feminist olan anneme sonsuz teşekkürler...

Dilerim dünyada kadın yoksulluğunun giderek arttığı bir dönemde Derviş'in yaşadığı dönemin yoksulluğuna edebiyatın büyüyle bakmak bugüne bir ışık tutabilir.

İSTANBUL, 2020

Çiğdem İLKER OĞUREL

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞARKEN VE YAZARKEN

1.1. Yaşamının Işığında	7
1.2. Hayal ile Hakikat Arasında	24

İKİNCİ BÖLÜM

RÖPORTAJLARA SIĞMAYANLAR

2.1 Dönemin Yoksulluğuna Genel Bir Bakış	41
2.2.Suat Derviş'in Röportajlarında Yoksulluk: İşçi Kadınlar, İşsizler, Evsizler, Hastalar, Çocuklar	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YOKSULLUĞUN "KADIN" HALİ

3.1. Karakterlerin Sesini Duyabilmek	66
3.2. İtaatkâr "Küçük"ten İsyankâr Bir Kadına:Emine	68

3.3. İşçi Kadınların Romanı: Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır.....	72
3.4. “İstanbul’un Bir Gecesi”nde Zeliha	85
3.5. Sokakların Fosforu: Cevriye	93
3.6. Kendine Tapan Bir Kadın: Sârâ	96
3.7. Dört Kadının Romanı: Pervin, Nesrin, Zerrin ve Melâhat	106
3.8. Yalnız Bir Kadın: Şevkiye	112
3.9. İki Arkadaş: Selma ve Nuran	118
3.10. Aksaray’dan Bir Kadın:Perihan	122
SONUÇ	126
KAYNAKÇA	132

KISALTMALAR LİSTESİ

Akt : Aktaran

Bkz : Bakınız

Edt : Editör

Hz : Hazırlayan

GİRİŞ

Suat Derviş edebiyatçı, siyasetçi ve gazeteci olarak özgür ve bağımsız duruşuyla pek çok açıdan incelenebilecek bir yazardır. Bu çalışma, onun romanlarındaki yoksulluğun kadınlar yönünü ele almayı hedeflemiştir. Bu doğrultuda Suat Derviş hakkında yapılan bütün çalışmalar taranmış, ilk çalışmalardan biri olan Çimen Günay Erkol'un "Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri" (Bilkent Üniversitesi, 2001) başlıklı yüksek lisans tezi ve Melehat Gül Uluğtekin'in "İzlek ve Biçem Açısından Suat Derviş'in Romanlarının Türk Edebiyatındaki Yeri" (Bilkent, 2010) ile Şenol Aktürk'ün "Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema ve Anlatım" (Gazi Üniversitesi, 2010) doktora tezleri çalışmanın yürütülmesinde özellikle dikkate alınmıştır. Yoksulluk kavramının dönemi açısından çerçevesini oluşturmak için Ayşe Buğra ve Ahmet Makal'ın eserleri temel alınmış ve ufuk açıcı olmuştur. Yine Derviş'in anılarının ve kendisiyle yapılan röportajların derlendiği **Anılar, Paramparça** adlı eser birincil kaynaklar olarak yaşamını ve edebi yönünü anlamak için kullanılmıştır. Derviş hakkında Liz Behmoaras'ın hazırlamış olduğu **Suat Derviş, Efsane Bir Kadın ve Dönemi** isimli biyografik çalışma ve Suat Derviş'in İthaki Yayınları tarafından basılan eserlerinde yer alan Serdar Soydan'ın hazırlamış olduğu kapsamlı biyografi çalışmaları ile Derviş hakkında yapılan sempozyumdan Günseli Sönmez İşçi'nin derlediği **Yıldızları Seyreden Kadın Suat Derviş Edebiyatı** adlı kitaptan da faydalanılmıştır.

Suat Derviş'e dair yapılan çalışmalar, Derviş'in yaşamını, eserlerini açığa çıkarma, sınıflandırma, tanıtmaya, bir yazar olarak unutulmasına dikkat çekme ya da eserlerini izleksel açıdan tartışma amaçlarını taşımaktadır. Ancak romanlarında ele aldığı yoksulluk ve yoksulluk görünümleri ile bunların kadın karakterler açısından ele alınmış biçimleri çalışılmamış alanlardan biridir. Yarattığı karakterlerle kadın sorunlarına bakışı ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini işlemesi bakımından dönemindeki yazarlardan ayrılan Derviş'in romanlarında kadın karakterlerin farklı şekillerde ele alındığı göze çarpar. Aşk ve tutku dolu romanlar giderek yerini sınıfsal çelişkileri de önemseyen bir zemine bırakır. Bununla beraber yoksulluk Derviş'in romanlarında en çok öne çıkan izleklerden biri olmuştur (Türkmenoğlu, 2019:150).

Dünya edebiyatlarına bakıldığında bazı yazarların yoksulluk temasını bütün canlılığıyla işlediği görülür. Maksim Gorki, Jack London, John Steinbeck gibi yazarlar, işsizlerin, çalışan- çalışmayan yoksulların yaşadıklarını anlatır (Makal, 2008:19). Emile Zola'nın **Germinal**'ini (1885), Charles Dickens'ın **İki Şehrin Hikayesi**'ni (1859), Victor Hugo'nun **Sefiller**'ini (1862), Maksim Gorki'nin **Ana** (1906) romanını, en derin boyutlarıyla yoksulluğu anlatan romanlar arasında saymak gerekir. Daha sonra John Steinbeck'in 1929'da kapitalizmin en büyük krizlerinden birinin yaşandığı dönemleri ve nasıl mücadeleler yaşandığını anlattığı **Bitmeyen Kavga** (1936) ve **Gazap Üzümleri** (1939) gelir. Yabancı eleştirmenlerce Gorki (Kesal, 2015:7) ve Steinbeck ile (Atasü, 2015:33) kıyaslanan Suat Derviş de tam bu eserlerin peş peşe yazıldığı dönemlerde **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'ı (1937) ve **İstanbul'un Bir Gecesi**'ni (1939) yazar. **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'dan sadece iki yıl sonra **Gazap Üzümleri**'nin okurla buluşması, dönemin ekonomik ve sosyal sıkıntılarının farklı coğrafyalarda edebiyatla görünür kılındığının göstergesidir. Derviş'in romanlarındaki yoksulluk, tıpkı bu romanlardaki gibi, sıradan bir bilgi aktarımı değil; yaşanan her şeyi bütün canlılığıyla ulaştırdığı sahicilik duygusudur.

Yoksulluk imgesi Türk edebiyatında önce Anadolu köylüsüyle yer bulur. İstanbul'daki fabrikaların ve işçilerin anlatıldığı eserler çok azdır. Tütün işçilerinin anlatıldığı Mahmut Yesari'nin **Çulluk** (1927) ve kadın işçilerin karşılaştığı sıkıntıların dile getirildiği Reşat Enis'in **Afrodit Buhurunda Bir Kadın** (1937) bunlara örnek gösterilebilir. 1940'lar ve 1950'lerde Orhan Kemal'in, Necati Cumalı'nın romanlarıyla Aziz Nesin'in, Sait Faik'in hikâyeleriyle Nazım Hikmet'in, Rıfat Ilgaz'ın şiirlerinde işçileri, yoksulları görmek mümkünse de Türkiye'deki çalışma hayatını anlatan eserler sınırlıdır (Makal, 2008:23). Aynı zamanda hikayeleriyle öne çıkan, yoksulluğu "kişisel bir talihsizlikten ibaret" bir olgu gibi ele almayan bir yazardan daha söz etmek gerekir: Sait Faik Abasıyanık (Avşar, 2015:54). Derviş, tıpkı Abasıyanık gibi yoksulluğun bireysel olmadığını, bir kader olmadığını bilerek romantik bir imgeden ziyade bir sistem sorunu olarak tespit ederek ele almıştır.

Bu noktada toplumcu gerçekçilik kavramı belirir. Toplumcu gerçekçilik, dünyada 20. yüzyılın başlarında ortaya çıktığında Türk edebiyatındaki yansımaları çok gecikmeden görülmüştür. 1940'lardan itibaren Anadolu insanı romanlara konu olmaya başlar, türün özgün ve başarılı örnekleri ise 1950'lerle oluşturulur. Bu yüzden dönemin siyasi ve sosyal iklimini yansıtmak açısından romanlar önemli bir yer teşkil eder. 1940'larda başlayan, 1950 sonrası daha belirgin hal alan köy ve köylüyü anlatan romanlar arasında yer almaz Derviş'in romanları. Köy gerçekçiliğinin ilk örneklerinden biri Sabahattin Ali'nin 1937'de yazdığı **Kuyucaklı Yusuf** adlı eseridir (Moran, 2003). Bu romanlar hem köyde yaşanan hem de göçle kentlere uzanan yoksulluğu anlatırken, Suat Derviş'in romanları köyde değil kentte, İstanbul'da, fabrikalarda, İstanbulluların yaşadığı yoksulluğu anlatır. Orhan Kemal'in 1947 tarihli **Grev** adlı hikayesi işçi mücadelesini konu alan ilk çalışmalar arasında gösterilirken (Makal, 2008:35) Derviş, toplumcu gerçekçi edebiyatın ustası Orhan Kemal'le neden aynı düzeyde değildir (Atasü, 2015:33) ya da pek çok dile romanları çevrilen Derviş'in isminin neden okul ders kitaplarında yer almadığı soruları belirir. Bu sorular, bir yazarı konumlandırabilecek bir akım bulunamadığında o yazara edebiyat tarihi içinde hiç yer vermeme (Hatipoğlu, 2013:5) eğilimini düşündürmektedir.

Suat Derviş'in romanlarında yoksulluğun izini sürebilmek, yoksulluğun ne olduğu sorusunu getirmektedir. Yoksulluk, "*Her dönem farklı çelişkilerin üstünü örtebilen sihirli bir araca dönüşmüş*" (Ünlütürk Ulutaş, 2009:25) ve farklı disiplinlerce, farklı bakış açılarıyla ele alınan bir kavramdır. Ancak yoksulluk var olduğu kadar, yoksullukla mücadele ve karşı duruş da olmuştur. Bu mücadelenin yöntemleri çeşitli olmakla beraber birini de edebiyat olarak görmek mümkündür. Edebiyat, yoksulları görünür kılmak, seslerini duyurmak, varlıklarını ortaya koymak açısından bir alan yaratır. Çünkü yoksulluk yapısı gereği bütün sosyal bilimlerin alanına bir yönüyle dahil olur (Önder ve Şenses, 2006:200). Edebiyat bu noktada devreye girerek yoksulları ve yaşanan yoksulluğu görünür kılmamanın bir yolu haline gelir.

Bu bağlamdan hareketle çalışmada yoksulluğun kadınlar açısından yansımalarını ele almadan önce dönemin yoksulluğunun tarifinin yapılması amaçlanmıştır. Yoksulluk, iktisadi bir terim olmaktan ziyade sosyal, ekonomik, kültürel gibi farklı boyutlarıyla

romanların anlattığı dönemlerde yaşanan şekliyle tarif edilmeye çalışılmıştır. Derviş'in gotik edebiyattan toplumcu gerçekçi örneklere, tutkulu aşk romanlarından işçi romanlarına uzanan geniş yazın dünyası içinde sınıfsal çelişkilerin açık ya da örtük vurgulandığı romanlarında, kadınların bu çelişkilerle nasıl karşı karşıya kaldığını ortaya çıkarmak tezin temelini oluşturuyor. Dolayısıyla bu tezin amacı, Osmanlı Devleti'nde çöküşün yaşandığı günlerden başlayarak, Cumhuriyet'in ilk yarım asırlık dönemi boyunca eserler veren Suat Derviş'in romanlarındaki kadın kahramanların karşılaştıkları yoksulluk üzerinden dönemin kadın yaşamları açısından bir panoramasını sunmaktır. Suat Derviş'in romanlarındaki kadın karakterler üzerinden toplumsal cinsiyet rolleri ve dayattığı eşitsizlikler bağlamında yaşanan yoksulluk, kadın yoksulluğu, kadın işçiler ya da işsizler mercek altına alınacaktır. Ayrıca feminist yöntem ve feminist edebiyat eleştirisinin en belirgin özelliği disiplinler arası bir yaklaşımı önemsemesi olduğundan Derviş'in kadın kahramanlarının yaşadığı yoksulluğu ortaya sermek için sosyolojik bir perspektifle feminist edebiyat eleştirisi buluşturulmaya çalışılacaktır. Feminist yöntem aracılığıyla romanlardan hareketle içerik ve söylem analizleri ve doküman taramaları yapılmıştır.

Edebiyat ve yaşam arasındaki ilişkiyi kurmak, edebiyat yapıtlarını incelerken önemli bir noktadır ve yazarın toplumla kurduğu bağ, bu ilişkiyi açığa kavuşturmak adına fırsatlar sunar. Edebiyat kuramlarının çeşitliliği bir yazarın edebi yönünü yaşamından soyutlanarak ele almayı sağlasa da Suat Derviş gibi yaşamı ve eserleri arasında sıkı bağlar bulunan bir yazara daha bütüncül bakma ihtiyacı bulunmaktadır. Dolayısıyla yaşamı ve aktivist yönünün eserleriyle nasıl bir ilişki içinde olduğunu ortaya koymak gerekmektedir. Bu görüşten hareketle çalışmanın ilk bölümü, Derviş'in yaşamına bir yolculuk olarak düzenlenmiştir.

Derviş, 1920'lerde başladığı yazarlık yaşamına ölümüne kadar, yaklaşık yarım asırlık bir süre devam etmiş; roman ve öykülerinin yanında pek çok röportaj, eleştiri, çeviri değerlendirme yazısı yazmış üretken bir yazar olarak yazdıklarının büyük bölümü uzun yıllar gazetelerin tozlu sayfaları arasında kalmıştır. Döneminin önde gelen yazarlarından olmasına ve üretkenliğine rağmen eserleri uzun yıllar basılmamış, ismi edebiyat antolojilerine alınmamış, görmezden gelinmiş bir yazardır. Bunun nedenleri

çalışmanın ilk bölümde yazarın edebi yönüyle ilgili değerlendirmelerin yapıldığı ikinci alt başlıkta ele alınmıştır.

Suat Derviş'in bir kadın olarak yaşamı, yoksullukla karşı karşıya geldiği durumlar, gazetelere yansıyan deneyim ve gözlemlerinin romanlarında nasıl karşılık bulduğu bu çalışma için önemlidir. Özellikle de 1930'lardan 1950'lerin Türkiye'sine uzanan dönem, ele alınan romanların yazıldığı dönem olarak ön plana çıkmıştır. Bu dönemde devletin tavrını, yasaları, olan ve olmayan sosyal hakları belirlemek yoksulluğun izini sürmek için gerekli olmuştur. Ülke ekonomisinin savaş sonrası yorgunluklarına, hızlanan kapitalistleşme çabalarıyla eklenen yoksulluk görüntüleri, mesleğini hakkıyla yapan, duyarlı bir gazetecinin gözünden kaçmamıştır. Bu yüzden ikinci bölümde kuramsal zemin ve Derviş'in röportajlarından örnekler sunularak tarihsel arka plan oluşturulmuştur. Derviş'in röportajlarına yer veren çalışmalar bulunmakla beraber daha önceki çalışmalarda yer almayan röportajlarına ulaşılmıştır. Üçüncü bölümde ise, yoksulluğu Suat Derviş'in nasıl bir gözle gördüğünü belirlemek için romanları ele alınmıştır. **Emine, Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, İstanbul'un Bir Gecesi, Kendine Tapan Kadın, Fosforlu Cevriye, Biz Üç Kız Kardeşiz, Gel Eve Dönelim, Sevdği Bendim, Aksaray'dan Bir Perihan** çalışmaya konu edilen romanlardır. Bu romanlardan **Kendine Tapan Kadın** baskısı yapılmış ancak henüz başka bir çalışmada ele alınmamış olmakla beraber, **Biz Üç Kız Kardeşiz, Gel Eve Dönelim** ve **Sevdği Bendim** romanları herhangi bir baskısı olmayan ve daha önceki çalışmalarda ulaşılamamış romanlardır.

Çalışmaya alınan romanlar, kadın kahramanların yoksullukla karşılaşması temelinde seçilmiştir. Sınıf çatışmasını ve işçilerin-işsizlerin günlük yaşamlarını ele alan bütün romanlarını ele almak yerine kadın kahramanların konumlanışına göre bir ayırım yapılmıştır. Bu yüzden Derviş'in romanlarında kadınlar ve yoksulluğu ele alırken kadınların yoksullukla nasıl karşı karşıya kaldığını belirlemek, bu çalışmanın temel noktalardan birini oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda kadınların yoksullukla nasıl baş ettiğini ya da edemediğini ve hangi yollara baş vurduğunu görmek açısından önemlidir. Kadınların yaşadığı yoksulluğu nasıl anlattığı önemlidir. Ancak **Emine** romanında olduğu gibi yoksulluğu ifade edilemeyen, anlatılamayan bir durum halinde yaşadığını ortaya koymak gerekir. Bu yüzden yoksulluğun ne olduğu ve nasıl

tanımlandığıyla beraber, kadınlara göre ne olduğu ve kadınların yoksulluğu nasıl yaşadığı, nasıl mücadele ettiğini görmek romanları incelerken temel noktaları oluşturuyor. **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'da bir fabrika işçisi olan Nazlı'nın yoksullukla mücadelesinden, **İstanbul'un Bir Gecesi**'nde bir yanda zenginlik ve sefa ile yaşayanlarla diğer yanda beş lira bulmak için uğraşanların birbiriyle kesişen dünyalarına, **Kendine Tapan Kadın**'da yoksul bir ailenin kızı olan Sârâ'nın zenginliğe nasıl kavuştuğundan, **Fosforlu Cevriye**'de Fosforlu'nun paraya tenezzül etmeyen duruşuna ya da **Biz Üç Kız Kardeşiz** ile **Sevdiği Bendim**'de kadınların kendi ayakları üstünde durma çabalarına tanık oluyoruz. Derviş, eserlerinin çoğunda para ve parasızlığın insanlara neler yaptırdığını yazmıştır. Bu yüzden yoksulluk nedir, iş bulamamak ne anlama gelmektedir, işçi ve işsizlerin yoksulluğu nasıl ortaya çıkmaktadır ve kadınlar bu durumları nasıl yaşamaktadır sorularına cevaplar aranacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞARKEN VE YAZARKEN

1.1. Yaşamının Işığında

Kendisine yakıştırılan sıfatlar Suat Derviş'in tam anlamıyla anlaşılmasının önünde engel teşkil etmekle beraber; yaşam öyküsü, gazeteciliği, tercihleri ve siyasi duruşu birlikte ele alındığında, Derviş'in ürettiği edebiyatın daha iyi anlaşılmasına olanak sağlar. Sıfatlara sıkıştırmaya çalışmak onu anlamayı ne kadar kısıtlarsa, yaşamının duraklarını görmezden gelmek de eserlerini kavramayı zorlaştırır. Sanatın, yazarlığın, gazeteciliğin, siyasetin erkek işi olduğu düşünülürken; o, özgür, sıradışı, asi, üretken, çağının öncüsü, başına buyruk, cesur bir kadın olarak bu alanlarda var olur. Suat Derviş, yazar, gazeteci, siyasetçi, aristokrat, komünist, feminist gibi pek çok özellikle nitelenebilirken tek başına bunların hiçbirisiyle açıklanamayan bir yazardır. Bu çok yönlülüğün özünde kendisinin ifadelerine göre o bir “*muharrir*”dir ve “*Kimsenin karısı olarak yad edilemem*” diyen bir kadındır (Günçikan, 2008:15; Berktaş, 2018:205) ¹ Bu sözleri, genel duruşu ve karakteri hakkında önemli ipuçları vermektedir.

Suat Derviş, hem edebiyat hem de gazetecilik alanında iz bırakmış bir isimdir. Dönemsel koşullar ve siyasi-sosyal olayların kendisinde nasıl bir etki yarattığı, nasıl bir ailede büyüdüğü, içinde bulunduğu çevre, aldığı eğitimler bu noktada önem kazanmaktadır. Dolayısıyla eserlerini ele almadan önce yaşamını mercek altına almak gerekir. Doğumu ve yaşamının önemli kısımlarıyla ilgili farklı, hatta birbiriyle çelişen bilgilere ulaşılmaktadır. Serdar Soydan, yazmış olduğu kapsamlı Suat Derviş biyografisine başlarken, bir yazarın tam olarak ne zaman doğduğunu bilmenin gerekli olup olmadığını sorarak, şöyle cevap verir: “*İnsanın yazdıkları, yazmayı*

¹Günçikan, **Gölge'nin Kadınları**'nda yer verdiği bu bilginin kaynağını belirtmemiştir. Fatmagül Berktaş ise Rasih Nuri İleri'nin aktarımı olarak bu bilgiyi sağladığını, Suat Derviş'in 1970'lerin başında Demokratik Devrim Derneği'nin bir toplantısında “Türkiye Komünist Partisi Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner'in eşi” şeklindeki tanıtılmaya karşı çıkarak “Ben yazar Suat Derviş!” diye kendisini tanıttığını aktarır (Berktaş, 2018:205).

seçtikleri bir oranda yaşadığı yer ve zamana göre şekillendiğinden Suat Derviş'in (...) nerede ve ne zaman doğduğunu bilmek, külliyatını anlamlandırırken ve onu edebiyat tarihi içinde konumlandırırken bunu hesaba katabilmek açısından önemlidir.” (Soydan, 2017: 9). Suat Derviş için bunun yanı sıra, bir imparatorluğun bitişinden yeni bir ülkenin doğumuna, kendisinde derin iz bırakan ilk çocukluk anılarından biri olan 31 Mart Vakası'ndan², Birinci Dünya Savaşı'na; Sovyetler'in kuruluşundan İkinci Dünya Savaşı yıllarına; 27 Mart Darbesi'nden yaşamının son yıllarına tekabül eden 12 Mart Muhtırası'na kadar ülkeyi ve dünyayı derinden etkileyen olaylara tanıklık eden bir dönemde yaşamını sürdürmüş olmanın yarattığı etkiler de eklenmektedir.

Suat Derviş'in hayatıyla ilgili birincil kaynaklar fazla değildir ancak değerli katkılar sunar. Bunların başında Behçet Necatigil'e yazdığı mektup ve 1969 yılında kendi hayat öyküsünü yazma girişimi gelir. Bu girişim yakın dostu Rasih Nuri İleri'nin dediğine göre bebeklik dönemini geçemez. Tamamlayamadığı öz yaşam öyküsünü Rasih Nuri İleri 1986'da yayıma hazırlayacak ve Derviş'in ölümünden on dört yıl sonra okurla buluşturacaktır. Behçet Necatigil'e yazdığı mektubun yanında Zihni Turgay Anadol'un yaptığı “Suat Derviş'le Konuşma” adlı röportajı ve Neriman Hikmet'le yaptığı röportajlar başta olmak üzere röportajları da önemli birer kaynak oluşturur.

Behçet Necatigil, **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**'nün ilk üç baskısında Suat Derviş isminin yer almadığını fark ederek yapılacak yeni baskı için kendisine mektup yazarak durumu bildirir (Necatigil, 1997: 593). İşte Suat Derviş'in bu mektuba cevap yazmasıyla birincil kaynaklardan biri olan mektup yazılmış olur. Suat Derviş, Necatigil'e gönderdiği 26 Ocak 1967 tarihli mektubuna biyografi ve bibliyografya da ekler ve bu mektup Derviş hakkında yapılan pek çok çalışmanın temel aldığı bir kaynak olarak karşımıza çıkar (Günay, 2001:4).

²Suat Derviş'in çocukluk anılarından kalan ilk canlı sahnelerden biri 31 Mart Vakası'dır. Siyasi bir olayı çocuk zihniyle nasıl anlamlandırıldığını **Anılar**'ında aktarır.

Suat Derviş'in doğum tarihi kaynaklarda farklılık gösterir. Derviş, Necatigil'e yazdığı mektupta doğum tarihini 1905 olarak verir ³ (Derviş, 2017:243). Ancak Behmoaras'ın aktardığına göre Suat Derviş'in doğum tarihi 1901'dir. (Behmoaras, 2008: 25). Yine Derviş'in bu mektupta belirttiğine göre asıl adı Hatice Saadet Baraner'dir ve İstanbul'da dünyaya gelmiştir.

Derviş, verdiği bilgilere göre aristokrat bir aileden gelmektedir. Annesi Hesna Hanım Abdülaziz'in Mızıka-yı Hümayun Orkestra Şefi ve sonra mabeyincisi Kamil Bey'in kızıdır. Avrupa'ya eğitim için gönderilen ilk gençlerden ve Türk darülfünununun kurucuları arasında olan kimya müderrisi, Usul-i Kimya isimli ders kitabının yazarı Müşir Paşa'nın torunu ve İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi jinekoloji profesörlerinden Doktor İsmail Derviş Bey'in kızıdır. Babasının eğitiminde etkisi büyüktür. Derviş, öğrenimiyle bizzat ilgilenen babasının bir bilim insanı ve ateist olduğunu belirterek, böyle bir babaya sahip olmasa bu kadar erken bir şekilde bağımsız görüşlere ulaşamayacağını ve çevresiyle bağlarını koparamayacağını anlatır (Derviş, 2017). Derviş'in **Anılar**'ında anlattığına göre, annesi modern bir kadındır. Ata biner, iyi yüzme bilir, kürek çeker, piyano çalar, elinden kitap ve gazete düşmez (Derviş, 2017; Türkmenoğlu, 2019). Hatta Derviş'in yazarlık tutkusunun annesinden geldiği düşünülebilir. Çünkü Derviş, gençlik döneminde annesinin de yazdığını ancak evlendikten sonra devam etmediğini aktarır. Aynı zamanda Derviş'in ilk şiirinin basılmasında annesinin rolü büyüktür.

Derviş, doğumunun fırtınalı, şimşekli, yıldırımli bir gecede çok hızlı gerçekleştiğini, bu hızın doğumu yaptıran babası tarafından endişe verici bulunduğu kendisine anlatıldığını aktarır. Bir yandan da eski inançlara göre uğurlu görüldüğünü söyler. Aynı zamanda doğumu yaptıran babası Jöntürk faaliyetlerinden ötürü evde dağıtılmayı bekleyen gizli yayınları, doğumun yapıldığı yatağın altına koymuştur (Derviş, 2017:37). Bu durum, doğumu mucizevi bir şekilde gerçekleşen Derviş'in yaşamının da sıra dışı sürdüğünü düşündürmektedir.

³Suat Derviş'in Behçet Necatigil'e yazdığı mektubu için İthaki Yayınları tarafından yayımlanan **Anılar** kitabının sonuna eklenen hali temel alınmıştır.

Derviş, doğduğu evi Küçük Çamlıca'da ışıklı, Boğaz'dan Adalar'a kadar manzarası olan, leylaklar, sümbüller, güllerle donanmış, bağı bahçesi geniş bir köşk olarak betimler. Osmanlı Devleti'nin son günlerinin âdeta bir yansıması olan, uşakları, dadısı, mürebbiyesi, aşçısı, bahçıvanıyla kalabalık nüfuslu bu ev için çocukluğunda cenneti tasavvur ettiği zaman bu eve benzediğini düşündüğünü söyleyerek, dünyanın hiçbir yerinde burada olduğu kadar mutlu olmadığını, hiçbir yeri burayı sevdiği kadar sevmediğini anlatır (İleri, 1986: 16).

Kendine güvenen, zeki ve yaratıcı bir kadın oluşunda, aydın bir ailenin kültürlü ve şefkatli ortamında büyümesi yatmaktadır. Doğduğu evin, yaşadığı çocukluğun ve yetiştiği çevrenin kendisine nasıl güç verdiğini "*Zaten hayatım bu kadar büyük bir mutluluk içinde başlamamış olsaydı, ben ondan sonra başıma gelenlere karşı, bu kadar dayanıklı olamazdım.*" şeklinde açıklayacaktır (Derviş, 2017: 23).

Derviş ailesinin henüz çocukları yokken evlat edindikleri Nesrin, kendisinden üç yaş büyük ablası Hamiyet ve daha çocukken kaybedecekleri kardeşleri Ferudun, aileye daha sonra katılacak olan küçük kardeşleri Ruhi ile birlikte, eğlenceli geçen çocukluk ve sevgi dolu bir aile tablosu, hem kendi köklerinin nereye ve nasıl bağlı olduğunu hem de kişiliğine nasıl sirayet ettiğini ortaya koyar. Anne ve babasının yanı sıra büyükanneyle büyükbabanın olduğu, öğretmeni, süt anneleri ve bunların çocuklarıyla birlikte dadılar, hizmetçiler, kardeşler de eklenince oldukça geniş bir ailede büyümesi Derviş'in hayal gücünü de genişletmiştir.

Suat Derviş, Osmanlı'nın modernleşme süreçlerinin neticesinde aristokrat, kültürlü ve eğitime önem veren bir ailenin çocuğu olarak küçük yaşlardan itibaren Hamiyet'le birlikte özel eğitimle yetiştirilir. Hatta eve gelen öğretmenin öğretmesini bekleyemeden evde bulduğu Victor Hugo'nun kitaplarından kendi kendine okumayı öğrenir (Oral, 1969:4). Dönemin ünlü şairlerinden Abdülhak Hamit Tarhan'ın yeğeni Abdülhak Hayri Bey'den edebiyat, Türkçe, Arapça, Farsça ve tarih dersleri alırken, babasından kimya, nebatat, fizyoloji, coğrafya, ve mantık dersleri almıştır. İyi derecede Fransızca ve Almanca öğrenir. Doğayla iç içe bir çocukluk ve özel eğitime ek olarak Hamiyet ve Nesrin'in yanı sıra Bedia Muvahhit ismiyle ünlenecek olan oyun arkadaşları Bedia Şekib'le birlikte tiyatro oyunları düzenlemeleri (Behmoaras,

2008) Suat Derviş'in çocukluk muhayyilesinin nasıl geliştiğine dair ipuçları taşır. Erken yaşta öğrenilen okuma eylemine yazma tutkusu çok küçük yaşlarda eklenmiştir. Hatta ilk romanını yedi yaşında yazdığını, **Çamlıca Perisi** isimli bu romanda yine tema olarak yoksulluğu anlattığını, ilk kez gördüğü gecekondu mahalleleri ve taş ocaklarının çocuk zihninde nasıl yer ettiğini Zeynep Oral'a verdiği röportajda anlatmıştır. Bütün zenginleri kötü, bütün fakirleri iyi insanlar olarak anlattığını belirttiği bu çocukluk denemesi, çıkan bir yangın sonucu yok olmuştur (Oral,1969:4). Evde verilen eğitimin ardından bir okulda devam etmesi gerektiği düşünülür ancak Batılı eğitim veren bir okula gittiği takdirde zaten başına buyruk bir çocuk olduğu için iyice örf ve adetlerden uzaklaşmasından, hatta evlenmemesinden korkan aile büyüklerinin sözü dinlenir ve Suat Derviş eğitime Kadıköy Numune Rüştüyesi'nde devam eder. Başlarda alışamadığı okulunda verilen bir yazı ödevini yaptıktan sonra hocasının kendisinin yaptığına inanmayıp azarlaması üzerine verilen bir başka ödevi hocasının yanında yaparak kendini ispatlar (Behmaoras, 2008). Bu olay küçük bir anı gibi görülse de küçük yaşlardan itibaren yazma eğiliminin varlığını ortaya koymasından dikkat çekicidir.

Derviş'in edebiyat dünyasına girişinde önemli bir ismin rolü vardır. Aile dostlarının çocuğu ve Suat Derviş'le ablası Hamiyet'in arkadaşı olan, “şair” diye seslendikleri Nazım Hikmet. Kendisinden habersiz bir şekilde Derviş'in annesinden izin alarak **Alemdar** gazetesine gönderdiği “Hezeyan” isimli mensur şiir, Derviş'in yayımlanan ilk eseri olur. Kaynakların çoğunda ilk şiirinin 1918 tarihinde basıldığı yazılmakla beraber aslında 3 Teşrinievvel 1920 tarihinde basılmıştır (Soydan, 2017:11). Edebiyat dünyasına doğru atılan ilk adım, Suat Derviş'in doğum tarihi kesin olarak bilinmese ve şiir 1920'de basılmış olsa da, çok genç yaşta olduğunu göstermektedir. Aslında Suat Derviş, yazılarını sakladığını, kimseye göstermediğini belirtmiştir anılarında. Ancak Nazım Hikmet'in masanın üstünde unutulmuş şiiri annesinden izin alarak yayımlattığını anlatır. Refi Cevad'ın çıkardığı **Alemdar** Gazetesi'nin (Altındal, 1994:206) edebi nüshasını düzenleyen Yusuf Ziya Ortaç, Derviş'i okurlara “*Türk edebiyatının göklerine doğan yeni bir yıldız*” (Anadol, 2017:254)⁴ diye tanıtır.

⁴Zihni Turgay Anadol'un Suat Derviş'le yaptığı bu röportaj 1967'de **Gerçekler Postası**'nda (sayı 11-12) yayımlanmıştır. Bu çalışmada İthaki Yayınları tarafından basılmış olan Suat Derviş'in **Anılar** isimli kitabının sonuna eklenmiş hali kullanılmıştır.

Behmoaras'a göre ise, ilk yayımlanan eseri başka bir yazıdır. 25 Ocak 1919'da "Anadolu Kadınlarımız" başlığıyla Saadet Zihni imzasıyla çıkan yazının Suat Derviş'e ait olmasının yüksek bir ihtimal olduğu iddiasındadır. Bu yazı savaşın Anadolu kadınları açısından sıkıntılarını dile getiren bir makaledir (Behmoaras, 2008:57).

Hezeyan şiirini, yazarın "Nasıl Çalışırlardı?" başlıklı kısa hikayesi (Toska, 1996:13) izlemiştir. Böylelikle edebiyat yaşamı başlayan, Emine Hatip, Saadet Baraner, Hatice Hatip, Süveyda H., Sujet Doli gibi pek çok müstear isimle karşımıza çıkan Derviş (Yalçın, 2010: 931), genç yaşta başladığı yazarlık hayatına ömrünün sonuna kadar devam edecektir, üstelik bu mesleği profesyonel olarak yaparak. Rasih Nuri İleri, Derviş'in ilk gazetecilik günlerinden itibaren para alarak yazdığını ve profesyonel bir yazar olduğunu söyler. Özellikle de yurtdışında kaldığı, babasının hasta olduğu ve sonraki sürgün yıllarında bile geçimini yazarak sağlamıştır (İleri, 1986: 17). Derviş, Zihni Anadol ile yaptığı 1967'de **Gerçekler Postası**'nda yayımlanan röportajlarında buna önemle değinir ve 1932'den bu yana kendisini okurlarının yaşattığını ifade eder (Anadol, 2017: 251-2).

1920'li yıllarda yurt dışına gitmesiyle ilgili kaynaklarda birbiriyle örtüşmeyen bilgiler yer alır. Bu dönemlerde hem eğitim için yurt dışına gidecek hem de kitapları yayımlanmaya başlayacaktır. Şiiriyle başlayan süreç öyküleriyle devam eder. İsmi duyurmaya başlayan Suat Derviş, basın dünyasına girmeye başlamıştır. Derviş'in ilk çalıştığı gazete, ilk şiirini basan **Alemdar** gazetesi olur. Bu dönemde Yusuf Ziya Ortaç vasıtasıyla Garabet Matbaası'nın sahibi Garabet Bey'le tanışır ve ilk kitabı **Kara Kitap** (1920) basılır (Balcıgil, 2018:28). **Kara Kitap**'ın konusunun Alman bir yazarın eserinden intihal edildiği konuşulur (Behmoaras, 2008: 63). **Kara Kitap**'ı **Hiçbiri** (1921) romanının tefrikaları ve **Behire'nin Talipleri, Ahmet Ferdi ve Beni Mi?** (1923) başlıklarıyla okuyucuya sunulan öyküleri izler. **Ne Bir Ses! Ne Bir Nefes!** (1923), **Buhran Gecesi** (1924), **Fatma'nın Günahı** (1924) eserleri de bu döneme aittir ve oldukça dikkat çeker.

1920'li yıllar Osmanlı Devleti'nin yıkıldığı, Milli Mücadele Dönemi'nin sonunda Cumhuriyet'in kurulduğu yıllardır. Gazeteci olarak kendine yer açmaya çalıştığı bu

dönemde, Refet Paşa'nın İstanbul'a gelişiyle, Suat Derviş gazetecilik yaşamının ilklerinden birini gerçekleştirir. Döneminin deneyimli erkek gazetecilerini atlatarak Refet Paşa'yla röportaj yapar. **İkdam** gazetesi için yaptığı bu haberle (Behmoaras, 2008) erkeklere ait bir ortamda, üstelik de oldukça genç olmasına karşın, kendisine yer açar.⁵ 1923 yılında Lozan Konferansı'nı da muhabir olarak izleyen Suat Derviş, böylesi bir dönemde ismini edebiyat ve gazetecilik alanında duyurmaya başlamıştır. Yaşadığı dönemde âdeta bir kadın olarak bütün ilkleri gerçekleştirmek görevini üstlenmiştir (Özkırımlı, 1976: 10) ve bu görevi layıkıyla başarmıştır. Ancak Cumhuriyet sonrasında Şeyh Sait İsyanı, kurulan İstiklal Mahkemeleri ve çıkarılan yasaların basın özgürlüğünü ortadan kaldırmasıyla pek çok gazetenin kapatılması (Bulut, 2018: 19) Suat Derviş'i de etkilemiştir ve eğitim için yurt dışına gitmesinde, oluşan bu siyasi ortamın etki ettiğini düşünmek mümkündür.

Bu dönemlerdeki en büyük başarılarından biri, ismine yer verilmese de, **İkdam** gazetesine onun hazırladığı bilinen "Kadın Sayfaları" başlıklı bölümlerdir (Kethudaoğlu, 1991:15).⁶ Aslında Osmanlı'nın son günlerinden itibaren başlamış bir kadın hareketi vardır ve Nezihe Muhiddin **Türk Kadın Yolu**'nu çıkarmaktadır. Suat Derviş, hem bu dergiye yazı vermemiştir (Behmoaras, 2008) hem de hazırladığı sayfalar kadınlarla ilgili politik bir tutum geliştirmekten ziyade saç, güzellik, kıyafet gibi konulara ağırlık vermektedir.

Bu süreçlerde tam olarak ne zaman yurt dışında ya da Türkiye'de olduğu belirsiz olan Derviş'in, Almanya'da eğitim aldığı yılların 1924-26 olduğu söylenebilir (Soydan, 2017:13). Derviş, kendisi de Zihni Turgay Anadolu'a verdiği röportajda "*Benim ecnebi dillerde çıkan yazılarıma gelince 1925-26'da Berlin'de ilk hikayelerim tercüme edildi,*" diyerek yine bu döneme işaret etmektedir (Anadol, 2017: 255). Aynı zamanda **İkdam** gazetesinde kadın sayfalarını düzenlediği bilgisine göre de o dönemlerde Almanya'da değil, Türkiye'de bulunduğu düşünüldüğünde de

⁵ Suphi Nuri İleri, **Gazetecilik Hatıralarım**'da tam tarih vermemekle beraber, 1920'lerin başı olan bir dönemde, Suat Derviş'in yazılarının gazetesinde basılmak üzere eline geçtiğini ve baştan bu yazıları Derviş'in yazdığına inanmadığını anlatır. (Ayrıntılı bilgi için bkz. **Gazetecilik Hatıralarım**, Suphi Nuri İleri, 2019)

⁶Derviş, Necatigil'e yazdığı hayatını anlatan mektupta "Cevdet Bey'in **İkdam** gazetesinde (...) kadın sayfaları hazırlayan ve sahife modasını çıkaran ilk gazeteci yine ben'im." diyerek bu durumu özellikle belirtir (Derviş'ten aktaran Necatigil, 1997: 603).

bu bilgilerin birbiriyle çeliştiği görülmektedir. Sevgül Türkmenoğlu, **Romancı Kimliğiyle Suat Derviş** kitabında ise, 1919-1920 yıllarında eğitim için Almanya'ya gittiğini öne sürer (Türkmenoğlu, 2019: 28). Görüldüğü gibi muhtelif kaynaklarda bu konuyla ilgili farklı bilgiler yer almaktadır ancak dönemi aydınlatacak kesinlikte bir bilgiye de ulaşamamıştır.

Bundan sonraki dönemde Almanya günleri başlar. Derviş'in çocukluk anılarında her zaman yanında olduğunu anlattığı ablasıyla olan birlikteliği, Berlin'de üniversite dönemlerinde de sürecek ve hayatı boyunca devam edecektir. Berlin'de ablası Hamiyet'le beraber Sternisches Konservatuvarı'nda müzik eğitimi alır. Ancak edebiyata olan ilgisiyle konservatuvarı bırakarak edebiyat fakültesine geçer, felsefe dersleri almaya başlar (Behmoaras, 2008).

Serdar Soydan, Suat Derviş'in eğitim sonrası yurda döndükten sonra tekrar Almanya'ya gittiğini öne sürer. Tekrar gidişin sebebi olarak Soydan, Atatürk'ün emriyle kurulan Serbest Fırka'nın yine onun isteğiyle kapatılmasına dikkat çekerek, Derviş'in de bu partiye destek verdiğini belirtir. Nezihe Muhiddin ile birlikte⁷ Derviş'in de aktif bir şekilde yapılacak olan belediye seçimleri öncesinde uğraştığının haberinin 19 Ağustos 1930 tarihli **Cumhuriyet** gazetesinde yer aldığı bilgisini verir ve Derviş'in gidişini de parti kapatıldıktan sonra parti başkanı Fethi Okyar ve diğer parti kurucularının yurt dışına gitmiş olmasına bağlar (Soydan, 2017). Bu elbette araştırılması gereken bir görüştür. Ama Suat Derviş'in muhalif kimliğinin bir günde oluşmadığını, karakterine hâkim olan eleştirel ve sorgulayıcı özelliklerin gazetecilik mesleğinin gereği olarak görüldüğü düşünüldüğünde yanlış bir değerlendirme değildir.

1926-1931 yılları arasında **Servet-i Fünun**, **Resimli Hikaye**, **Resimli Ay**, **Yeni Kitap**, **Hareket**, **Yarın** gibi dergi ve gazetelerde yazmaya devam eder (Soydan, 2017: 13). **Gönül Gibi** romanı 1928'de ve **Emine** 1931'de yayınlanır. 1939'da **Son Posta** gazetesinde yayımlanan "Berlin'de Üç Sene Kalem İle Geçinen Bir Türk

⁷Yaprak Zihnioğlu, **Kadınsız İnkılap** adlı çalışmasında Nezihe Muhiddin ile Suat Derviş'in aynı zamanda iyi arkadaş olduğuna yer verir (Zihnioğlu, 2003:40).

Kadını Suat Derviş'in Hatıraları" başlıklı yazıda, 1930'da Almanya'ya gidişini kendisi şöyle anlatmaktadır:

"1930 senesinin hangi ayı idi bilmiyorum, fakat serince bir gün... (...) Cebimde seksen markım var. İstanbul'da sattığım son romanımdan kalan son param. Fakat valizlerim Almacaya tercüme ettirdiğim hikayelerimle dolu!

Berlin'e geliyorum.

Çalışmak için... Bu seksen markın bittiği gün, Berlin'de para kazanmaya mecburum." (Derviş, 2017: 53).

Almanya'da yaşadığı dönemlerde Alman gazetelerine çeşitli hikayeler, makaleler ve fıkralar yazar. Yazıları **Ullstein**'a bağlı dönemin seçkin edebiyat ve sanat dergilerinden biri olan **Querschnitt**'ten ve dönemin en ciddi siyasi gazetelerinden olarak bilinen **Vossische Zeitung**'a kadar sayıları on beşi bulan dergi ve gazetede yayımlanmıştır (Günay, 2001:6). Kendisi de **Scheri, Mosse, Ullstein, Vossische Zeitung** yayın organlarını Behçet Necatigil'e yazmış olduğu mektupta sıralar (Necatigil, 1997: 603).

Almanya'da bulunduğu sürede, Suat Derviş kendi ismi dışında Suzet Doli müstear ismini kullanmıştır. **Ullstein** yayınevine bağlı olan gazete ve dergilere yazılar veren Derviş'in, yine aynı yayınevine bağlı **Tempo** gazetesinde **Sultanın Karıları** adındaki romanı yayımlanır ve büyük ses getirir. Derviş, sadece Almanya'da değil, diğer Avrupa ülkelerinde de isminden söz ettirmeye başlar ve romanın pek çok dile çevirisi yapılır (Derviş, 2017). Kendisine iyi bir çevre edinir, yazılarıyla tanınmaya başlamıştır. Hatta gittiğinde onun için "Suat Derviş Berlin'de" başlıklı bir yazının yazıldığını görerek,

"Ben bu makaleyi ve bu hüsnü kabulü kuvvetine güvendiğim yegane silah olarak buraya kadar getirdiğim yazılarıma borçlu değil miyim?

Benden ne şunun kızı, ne şunun karısı ne de ötekinin himaye ettiği insan olarak bahsediyorlar. 'Suat Derviş, şunu, şunu, şunu yazan Türk kadın muharriri Suat Derviş

Berlin’de’ diyorlar. Ve kocaman Almanya’nın payitahtında sanki bir hadise imiş gibi bu havadisi gazetenin ilk sayfasında veriyorlar.” (Derviş, 2017: 67-8).

Bu dönemde babasının kanser olduğu anlaşılır. Anılarında Almanya’da kaldığı yılları, babasının hastalığını, yazılarını bastırma çabalarını, uykusuz geçen geceler boyunca yazdığını, yaşadığı yoksulluğu, para kazanma mücadelesini bütün canlılığıyla anlatır. Hem babasının hastalığı için hem de ailesini geçindirmek için sürekli yazar ve yazdıklarından para kazanmak için uğraşır. Mesela anılarında **Sultan’ın Karıları** romanını para kazanmak için nasıl hızlı bir şekilde yazdığına ve tefrikaların romana döneceği sıra Alman vatandaşı olmamasından dolayı bunun gerçekleşmediğini anlatırken aklında sürekli babasının olduğuna yer verir:

“Dört milyon nüfuslu bir şehirde her elde kendi romanımın ilanını görüyordum. Bu çok istediğim bir şey idi. Beni sevindirmesi lazım geliyordu. Fakat sevindirmiyordu. Hiçbir şey düşünecek halde değildim.

Bir tek düşüncem vardı; babam!” (Derviş, 2017: 107).

1932’de babasını kaybeder. Nazi Almanya’sında demokrat basın giderek yok olmasıyla yazı yazmak güçleşmektedir. 1933’te tekrar ülkeye geri döner. Babasını yaşatmak için mücadele verdiği, yazı yazmakla ve para kazanmakla geçen günlerin ardından ülkeye geri dönmektedir. Bundan sonraki hayatını daha önce de yaptığı gibi gazetecilikle sürdürecektir. Diğer yandan kalemi değişmiş, güçlenmiştir. 1932’den itibaren yaklaşık yirmi sene sürekli olarak pek çok gazete ve dergide yazılarına yer verilir. Yazmaya başladığı ilk günden itibaren İstanbul, Ankara, Adana ve İzmir gazetelerinde yazdığını ve özellikle 1934-44 arasında yazılarının yoğunlaşarak bu gazetelerden neredeyse hepsine yazı verdiğini belirtir. (Necatigil, 1997:606-7; Derviş, 2017) Derviş, **Son Posta**, **Cumhuriyet**, **Tan**, **Haber** ve **Son Telgraf** gibi gazetelerde tefrika romanları yayımlanmaya başlar (Yalçın, 2010: 931). Aynı zamanda röportajlar da yapmaktadır. Daha sonra bu röportajlar için şunları söyleyecektir:

“Gazetecilikte yaptığım röportajlar beni hayatın gerçekleriyle çok karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Ve asıl sevdiğim romanlarım bu tarihten sonra yazdıklarımıdır.” (Necatigil, 1997: 604).

Bu yirmi yıllık dönem için Suat Derviş’in imzasına rastlanılan gazete ve dergiler şöyledir: **Hafta, Modern Türkiye, Yeni Hayat, Holivut, İstanbul Magazin, Yarım Ay, Resimli Ay, Servet-i Fünun, Yeni Gün, Fotoğraf Haberleri, Resimli Şark, Yedi Gün, Yeni Adam, Yeni Edebiyat** (1937 ve 1940-41 yılları olmak üzere iki ayrı seri.) **Resimli Perşembe, Varlık** gibi dergilerle **Son Posta, Son Telgraf, Gece Postası, Vakit, En Son Dakika, Haber Akşam Postası, Hakikat, Hürses** (1945 ve 1951-55 yılları olmak üzere iki ayrı seri.), **Son Saat, Cumhuriyet, Tan, Açık Söz, Bugün** ve **Yeni Sabah** gibi gazeteler (Soydan, 2017: 16).

Bu dönemde yazdıkları ise yine uzunca bir külliyat oluşturur. **Onları Ben Öldürdüm, Bir Harem Ağasının Hatıraları, Dirilen Mumya, Bu Baş Ne Yapalım?, Onu Bekliyorum, Kadıköy’de Muhakkak Bir Define Var, Kadın Aşksız Yaşamaz, Hiç, Sen Benim Babam Değilsin, Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, Baba-Oğul, Çamur, İstanbul’un Bir Gecesi, Sınır, Çılgın Gibi, Yaprak Kımıldamasın, Zeynep İçin (Ankara Mahpusu), Karanlıkta Bir Genç Kız, Yeşil Gözlü Kız, İki Kadın İki Aşk, Kendine Tapan Kadın, Fosforlu Cevriye, Biz Üç Kızkardeşiz, Büyük Ateş, Bir Muamma, Gel Eve Dönelim, Yeniden Başlayabilseydik, Sevdiği Bendim, Ankara Canavarı, Alev Dudaklı Kadın, Günahattan Kaçan Kadın** romanları çeşitli gazete ve dergilerde tefrika olarak basılır (Soydan, 2017: 16). Tespit edilebilen haliyle tam otuz roman yazmıştır. Bazılarını Hatice Hatip, bazılarını ise Suat Suzan müstear isimleriyle yazan Suat Derviş, Zihni Turgay Anadol’a verdiği röportajda kendi imzasıyla yazdığı yazıların kabul edilmediğini, 1943-44 yıllarından itibaren pek çok müstear isimle yazdığını söyler. Şu satırlar onun dünya görüşünü ve yaşadığı zorlukları ortaya koymak açısından önem arz ettiğinden kısaltarak ama kendi cümlelerini olduğu gibi aktarmakta yarar var:

“Bizim cadde daha bilgisizken ben herkesten evvel uyanmıştım, (...)Faşizimden, Nazizmden, çıkmak üzere olan İkinci Cihan Harbi’nden nefret ettiğim ve kalemim ve dilim yettiği, gücüm yettiği kadar mücadele ettiğim için. Devrimci, toplumcu; sosyal adaletçi olduğum için. Bu uğurda polis takibatına uğradığım, hapishanelerde, polis müdüriyetlerinde süründüğüm, altı yüz erkek arasında tek kadın olarak askeri hapishanede mevkuf yattığım için. (...) Hariçte faşizmle, içeride sefaletle savaşanlar henüz pek az iken savaşmaya başladığım, sosyal adaletsizliğe karşı bayrak açtığım, fıkralarım, romanlarım sosyal konudaki röportajlarımla, Türk halkının hakiki durumunun tablosunu ilk verenlerden olduğum için.” (Anadol, 2017: 252-3).

Bu dönemde sadece romanlar ve yazılar yazmaz, pek çok çeviri de yapar. Aynı zamanda röportajlar yayımlar. Fıkralar, öyküler, köşe yazıları ve oyunlar da yazar. Özellikle röportajlarıyla bütün dikkatleri üstüne toplar. Edebiyat ve gazetecilik alanlarında başarıdan başarıya koşarken bir yandan da çektiği sıkıntıları dile getirir. Daha 1929 yılında **Vatan** gazetesinde kendisiyle yapılan bir röportajda, erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü basın dünyası içinde karşılaştıklarını şu sözlerle dile getirir: “*Bilmem neden, meslektaşarımdan çok haksızlık ve müşkülât gördüm, fakat bu beni daha ziyade kuvvetlendirdi. Bunun için onu (gazeteciliği) daha ziyade sevdim.*” (Akt. Türkmengoğlu, 2019:31). Suat Derviş’in “*bilmem neden*” dediği toplumsal cinsiyet rollerini eşitsiz bir şekilde belirleyen erkek egemen sistemdir ve kökleri mesleklerin çoğunda olduğu gibi gazetecilikte de oldukça derinlerdedir. Ama Suat Derviş’in dirençli kişiliğinin bir göstergesi olarak yılmadan gazetecilik yapmaya ve bu alanda var olmaya çalıştığı görülür.

Bu dönemden itibaren görüşlerinde değişiklikler de başlayacaktır. Toplumcu gerçekçi edebiyatın erken dönem ürünleri sayılabilecek romanlar yazar peş peşe.⁸ **Onu Bekliyorum** (1934), **Onları Ben Öldürdüm** (1935), **Baba-Oğul** (1936), **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** (1937) ve **İstanbul’un Bir Gecesi** (1938) romanları 1960 ve 1970’li yıllar boyunca karşımıza yoğun bir şekilde çıkacak olan sınıf temelli romanların öncüsü gibidir.

⁸ Günay, Derviş’in romanlarını toplumcu gerçekçiliğin başlangıcı olarak görmek yerine Türk edebiyatının gerçekçi çizgide gelişimine bir katkı olarak değerlendirir (Günay, 2001:91). Bu konu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacaktır.

1930'lu yıllar hayatında önemli başarılarla imza attığı yıllardır. Montrö Boğazlar Sözleşmesi'ni izlemek için İsviçre'ye gönderilir. 1936'da **Son Posta** gazetesinde yazı dizisi olarak yayımlanan bu izlenimlerini, "*Montrö'ye dünyanın en yakışıklı diplomatlarını görmeye gelmiştim.*" (Derviş, 2017: 127) başlığıyla yayımlayarak dikkatleri üzerine çeker. Bu onun hem bir kadın olarak hem de gazeteci olarak ne denli cesur olduğunu gösteren bir başlıktır.

1937'de ise **Tan** gazetesi için Sovyetler Birliği'ne bir yazı dizisi hazırlamak üzere gönderilir. **Tan** gazetesi dönemin en çok okunan gazetesi olan **Cumhuriyet**'le yarışmak için hem yeni romanlar hem de yazı dizileri hazırlamaya girişir. Bu vesile ile Sabiha Sertel⁹, Fransa ve Amerika'ya; Suat Derviş, de Sovyetler Birliği'ne gönderilir (Sülker, 1982: 25). Bu dizide Sovyetler Birliği'ndeki toplumsal düzeni, kadınların ve çocukların haklarını, sanatın ne denli değerli olduğunu ve sosyal yaşama dair izlenimlerini anlatır. Toplumsal yaşamı düzenlemek için yapılan uygulamalardan örnekler verir. Türkiye'de uygulanabilecek öneriler yapar (Türkmenoğlu, 2019: 35). Toplumsal yaşamın bütününe ilgilendiren gözlem ve önerilerinin temelini kadınlar ve çocuklar oluşturur. Suat Derviş toplumsal yaşamdaki sorunların çözümünün odak noktasında kadın erkek eşitliğinin gerekliliğini vurgular. Çocuklar gibi toplumun korunmasız kesimlerinin öncelikli konumunu anlatır. Yazı dizisi ses getirir ancak döndüğünde **Tan**'da çalışmaya devam edemez çünkü patronlar "*Bu hanım kıpkızıl komünist onu çalıştıramam!*" diyerek işine son vermiştir (Sülker, 1982: 25).

1935- 1940 arasında çok sayıda röportaj yapar.¹⁰ 1930'ların sonunda romanlarıyla belirginleşen değişiklikler, 1940'larla beraber hayatına yansiyarak daha somut şekillerde ortaya çıkacaktır. Bu değişimin temelinde gazeteciliğinin ve yaptığı röportajların olduğunu kendisi de belirtir. Bunun bir yönü yaptığı röportajlar, diğer yönü de siyasi yaşam içinde daha aktif yer alması ve özel hayatındaki seçimlerini de

⁹ Sabiha Sertel ve Suat Derviş'in yakınlıklarıyla birlikte yürüttükleri çalışmalar ve **Resimli Ay** dergisine dair ayrıntılı bilgi için Sabiha Sertel'in anılarını anlattığı **Roman Gibi** isimli eserine bakılabilir.

¹⁰ Bu röportajlar çalışmanın ikinci bölümünde ayrıntılı şekilde ele alınacaktır.

bu şekilde yapmasıdır. TKP genel sekreteri Reşat Fuat Baraner'le evlenir.¹¹ **Yeni Edebiyat** dergisi bu dönemde çıkmaya başlar. İmtiyaz sahibi olarak Neriman Hikmet'in ismi geçer. Sürekli yazarları Ali Rıza (Reşat Fuat Baraner), Suat Derviş, Zeki Baştımar, Abidin Dino, Hüsamettin Bozok, Naci Sadullah, Sabiha Zekeriya, Sabahattin Ali, Hasan İzzettin Dinamo'dur (Oktay, 2003). Nazım Hikmet de Mazhar Lütfü takma adıyla yazar (Sezer, 1994:14). TKP'nin legal yayın organı olan bu dergi, 5 Ekim 1940-15 Kasım 1941 (Gül Uluğtekin, 2010: 2) arasında yayımlanmıştır. Dergi kadrosu, Suat Derviş ve Neriman Hikmet dışında erkeklerden oluşmaktadır (Saygılıgil, 2017:133). Suat Derviş, bu derginin çıkarılmasında aktif rol oynadığı gibi, yazdığı roman eleştirileriyle de edebiyata bakış açısını koyar. "Her Sayıda Bir Roman" başlığıyla yer alan bu eleştirilerde, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar, Sabahattin Ali, Refik Halid Karay, Peyami Safa, Abdülhak Şinasi Hisar gibi romancıların eserleri ele alınırken toplumcu gerçekçi eleştirinin de temelleri atılır. Aynı zamanda genç yazarların da seslerini duyurmasına olanak sağlayan dergide Orhan Kemal'in ilk yazısını, genç yazarların yazıları arasından seçip yayımlayan Suat Derviş'tir (Uzun, 2001: 18). Dergi hem ismiyle hem de yazar kadrosuyla dönemin diğer dergilerinden ayrılan bir noktada durmaktadır. Eleştirilere yoğunlukla yer verilmesine karşın diğer dergilerdeki gibi tartışmaların yer almaması ve saldırgan bir üslubunun olmaması da derginin önemli özellikleri arasında karşımıza çıkar (Oktay, 2003). Aynı zamanda toplumcu edebiyatın kuramsal çerçevesinin oluşturulmaya çalışıldığı bir dergidir. Suat Derviş, dergide aktif rol üstlendiği için daha önce çalıştığı **Süs** ve **Resimli Ay** gibi dergilerde edindiği deneyimin ötesine geçtiği söylenebilir (Günay, 2001: 9). Dergi hükümet politikasına ters düştüğü öne sürülerek kapatılır (Kethudaoğlu, 1991:15) dolayısıyla derginin yayın hayatı uzun sürmez.

¹¹Suat Derviş, Reşat Fuat Baraner'den önce üç evlilik daha yapmıştır. Sırasıyla Seyfi Cenap Berksoy, Selami İzzet Sedes, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'yla evlenen Derviş'in Nazım Hikmet'le sevgili oldukları pek çok kaynak tarafından dile getirilen bir bilgidir. Nazım Hikmet'in "Gölgesi" isimli şiirini Suat Derviş'e ithaf etmesi de bunu doğrular niteliktedir. Suat Derviş'in evlilikleri hakkında Behmoaras'ın yapmış olduğu çalışmanın dışında başka kaynaklarda bilgiye rastlanmaz. Evlilikleri içinde en çok konuşulana ise Reşat Fuat Baraner ile yapmış olduğu evliliğidir. Bunu Çimen Günay, Reşat Fuat Baraner ile Mustafa Kemal akrabalığı ve Reşat Fuat'ın Türkiye Komünist Partisi genel sekreteri olmasıyla ilişkilendirir. (Günay, 2001:9) Kendisi Reşat Fuat'la evliliğini "Evet ben bütün çektiklerime rağmen, dünyadaki kadınların en mutlularından biriyim," diyerek değerlendirmiştir (Tatarlı, 1983: 611).

1940'lı yıllar yaşamında yine kayıpları yaşadığı bir dönem olur. Hatta hayatının en çok mücadele etmesi gereken dönemleri başlar. Önce annesini kaybeder, ardından Reşat Fuat Baraner'in tutuklanmasına kadar giden olaylar Derviş'in yaşamını alt üst eder. Zaten kendisi de yardım ve yataklıkla suçlanır. 1944 TKP davası mahkeme kayıtlarında Suat Derviş ismi "*Derviş kızı, 319'da İstanbul'da Hasna'dan doğma, evli, çocuksuz, Muharrir... tahsili hususi, 10.3.944'te yakalanmış ve 6.11.944'te salıverilmiş, Saadet Baraner*" (Berktay, 2018:206) şeklinde kaydedilir.

Sekiz ay hapis yatar ve artık komünist olarak fişlenmiştir. Bu tutukluluk süresinde çocuğunu da düşürür. Hapisten sonra yine zorlu bir süreç başlar. Komünist damgasını yediği için hem gazeteciliği hem de edebi yaşamı açısından işler zorlaşmıştır (Soydan, 2017). Aynı yıl, 1944'te, "Niçin Sovyetler Birliği'nin Dostuyum" isimindeki incelemesi de yayımlanır ve iş bulması iyice zorlaşır. Balsa da kendi ismini kullanamaz. Radyo skeçleri ve tiyatro oyunları yazar ama müstear isimlerle. "*Çocuklara yazdığı Dev Masalları'nda 'aman onun imzasını koymayınız. Çocuklar bu imzayı öğrenirler de büyüdüleri zaman yazılarını ararlar' uyarılarını alır.*" (Saygılıgil, 2017: 133). Soydan, müstear isimler kullanmasında popülist yazılar yazıyor olmasının etkili olduğunu ileri sürer. Henüz 1921 yılında **Yeni Şark**'ta yazarken Suat Fuat ismini kullanmasına dikkat çekerek aslında bu durumun her zaman siyasi kimliğinden ve politik baskılardan kaynaklanmadığını, bazen popülist-edebi eser ayırımından, bazen de aynı zamanlarda farklı yerlere yazı verme zorunluluğundan dolayı geliştiğini savunur (Soydan, 2017:21). Ancak siyasi tercihlerinin, politik duruşunun netleştiği bu zaman diliminden sonrası için bunu söylemek mümkün değildir. Çünkü yapılan haksızlıkların, siyasi saldırının, silme ve unutturma çabalarının neticesinde, neredeyse sadece müstear isimler kullanmak zorunda kaldığı zamanlar olur. Zaten 1944'te tutuklanmasından bir süre sonra romanlarının basılmadığı bir dönem başlar (Kaylı, 2014:47). Yaklaşık otuz yıl romanları tefrika edilse de basılmaz. 1944 yılında gerçekleştirilen bu komünist avında Reşat Fuat Baraner'e dokuz yıl, Suat Derviş'e ise sekiz ay mahkumiyet çıkmıştır.

1940'lı yıllar, çekilen sıkıntıların yanında üretkenlik açısından verimli yıllardır. Babasını Almanya'da bakmak için uğraştığı gibi, yine eşi ve kendisinin geçimleri

için kalemine sarılır Derviş. 1945'te **Çılgın Gibi** isimli romanı basılırken, 1946'da **Haber**'de tefrika edilen önce **Zeynep İçin** (Soydan, 2017) ismiyle basılıp sonra **Ankara Mahpusu**'na dönen romanı ile onun dillerden dile dolaşan, en çok bilinen kitaplarından olan **Fosforlu Cevriye** bu dönemlerde okuyucu ile buluşur. **Fosforlu Cevriye**, **Son Telgraf**'ta 1944-45 yıllarında tefrika edildikten sonra ancak 1968 yılında kitap olarak basılacaktır (Yalçın, 2010: 931). Ancak bu süreç 1953'e kadar devam eder. 1950'li yıllar Avrupa'da faşizmin yıkıldığı ve Türkiye'de etkilerinin hissedildiği bir dönem olur. Tek partili dönem, Demokrat Parti'nin kazandığı seçimlerle sona erer. Bu durum ülkede bir özgürlük havasının esmesini sağladıysa da uzun sürmez çünkü yeni iktidar kapitalist ekonomiyi oluşturma gayesiyle buna karşı çakabilecek her türlü görüşü yok etmeye girişir (Özkırımlı,1976:10). Sol kesime yönelik soruşturmalar tekrar başlayınca Avrupa'ya ablası Hamiyet'in yanına gider. Bu dönemden sonra eserleri Almanya, Polonya, Sırbistan, İngiltere, İspanya, İskandinavya'ya kadar geniş bir coğrafyada tercüme edilir (Soydan, 2017). Suat Derviş yapılan bu çevirilerle ilgili Anadol'a şöyle demektedir: "*Ankara Mahpusu Fransa'da ilk çıkmış Türk romanıdır. Bütün Fransız eleştiricileri bunu böyle söylediler. (...) Fosforlu Cevriye Beyaz Rusya'da çıktı. İki defa üst üste baskı yaptı.*" (Anadol, 2017: 255-7).

Reşat Fuat Baraner'in hapisten çıkmasıyla on yıllık Avrupa dönemi biter ve 1963'te Türkiye'ye geri döner. Müstear isimlerle kendine gazetelerde yer bulmaya çalışır. "*En güzel romanlarımdan biri bu*" dediği **Aksaray'dan Bir Perihan** ile tirajı yüksek olacak **Şoför Mustafa** bu dönemin ürünleridir. (Sülker, 1982:26). 1970 yılında, yaşamının son zamanlarında, çalışmaktan ve üretmekten vazgeçmez ve Neriman Hikmet'le birlikte Türkiye Devrimci Kadınlar Derneği'ni kurar (Saygılıgil, 2017:134). Son günlerinde gözleri iyi göremez. Gözlerinden ameliyat olur, şeker hastalığının yarattığı sıkıntılarla uğraşır. Kendisine yazdığı mektuba köşesinde yer veren Bisalman, o dönemde göz rahatsızlığı yüzünden tedavi olmak için yurtdışına çıkmak isteyen Derviş'e izin verilmediğine dikkat çeker (Bisalman, 1970: 5-12).

Edebiyat ve gazetecilik alanlarında böylesi ilklere ve başarılarla imza atan Derviş ne yazık ki son günlerinde taşlamalar yazar sadece (Sülker, 1982:27). Zaten Reşat Fuat Baraner de 1968 yılında vefat eder ve bu acı Suat Derviş'i derinden sarsar.

Sonrasında içine kapanır. Beyoğlu'nda Suriye Hanı'nda bulunan evi devrimci gençlere, edebiyat meraklılarına ve eski dostlara hep açıktır. Evi sürekli polis gözetiminde tutulan Derviş hastalıklarla geçirdiği yaşlılık dönemlerinde bile polis nezaretine alınır. (Sülker, 1982:27). 23 Temmuz 1972 yılında Kasımpaşa Deniz Hastanesi'nde hayata veda eder.

İsmet Kür, anılarında “*hızlı gazeteci, bilinçli solcu (...) güzel, zeki, kültürlü, soylu kadın*” dediği Suat Derviş'le 12 Mart günlerinde tanıştığını anlatarak cenazesindeki tabloyu şöyle canlandırır: “*Ve cenaze günü... camii'ne gittik. Baktım, basın çevresinden bir yığın insan... Cumhuriyet gazetesinden bir koskoca çelenk... İçim aydınlandı.*” (Kür, 2011:46) dedikten sonra, durumun farkına vararak toplanan kalabalığın gazetenin başka bir çalışanın annesinin cenazesi olduğunu anlar. **Cumhuriyet** gazetesinin bir zamanlarki yazarı, ünlü gazetecisi, ünlü romancısı, cesur devrimcisi (Kür, 2011: 48) Suat Derviş için olmadığını görür. Bu ilgisizliğe isyan eden Kür, ölümünden sonra da kimsenin hakkında bir şey yazmadığını dile getirir. Türkiye'de kurulan ilk basın sendikasının kurucularından ve ilk başkanı (Aliye, 1998:426) olan Suat Derviş, onca emek harcadığı basın camiasından ya da sol kesimlerden hak ettiği ilgiyi vefatında da görememiştir. Tabii bu durumda yakın çevresindeki pek çok insanın hapiste olması ya da 12 Mart döneminin baskıcı ortamı nedeniyle gelmeye çekinmiş olmalarının da etkisi vardır.

“*Babıali'den beni ancak ölüm ayırır.*” (Acun, 1935:310) diyecek kadar işine bağlı olan Suat Derviş'i yaşadığı baskıya ve unutturulma çabalarına rağmen gerçekten de ancak ölüm ayırmıştır gazetecilikten. Zaten ölümünden birkaç sene önce kendisiyle yapılan bir röportajda da anılarını yazdığını ve bunun yanı sıra üç ayrı roman üzerinde çalıştığını; bunlardan ilkinin İstanbul'da yaşanan siyasi olayları anlatan **Kanlı Pazar** isminde bir roman olduğunu, diğerinin **11'lerin Romanı** ismini taşıdığını ve sonuncusunun da kalp ve damar hastalıkları üzerine kurulmuş bir fars olduğunu belirterek (Oral,1969:4) sonuna kadar yazı yazarak geçen bir yaşamının olduğunu bir kez daha göstermiş olur.

Milliyet ve **Cumhuriyet** gazeteleri ise ölümünden sonra şu mesajları yayımlamıştır sadece:

“Gazeteci Suat Derviş vefat etti. Tanınmış gazeteci Suat Derviş, tedavi edilmekte olduğu Kasımpaşa Deniz Hastanesi’nde dün vefat etmiştir. İlk öğrenimini özel derslerle yapan Suat Derviş, eğitimini Almanya’da tamamlamış, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Fransa’ya yerleşmiştir. 1960’tan sonra Türkiye’ye dönmüş, yazılarına burada devam etmiştir.” (Milliyet gazetesi, 1972:3)

“Yazar Suat Derviş öldü. Tanınmış romancı ve gazeteci Suat Derviş tedavi edilmekte olduğu Kasımpaşa Deniz Hastanesi’nde dün ölmüştür. Uzun yıllar gazete ve dergilerde çalışan ve çok sayıda eseri yabancı dillere çevrilmiş olan Suat Derviş, Prof. Dr. İsmail Derviş’in kızı ve kimyager Derviş Paşa’nın torunudur. Fransızca ve Almanca’yı bu dillerde eser verecek kadar bilen yazar, 1960’dan sonra Türkiye’ye dönmüş ve yazılarına burada devam etmiştir.” (Cumhuriyet gazetesi, 1972:7)

Suat Derviş’i ele alırken sadece yaşamındaki zorluklara ve özellikle son dönemlerinde çektiği sıkıntılara odaklanmak, onun hem edebi yönünü hem kişiliğini anlamak açısından eksiklik yaratır. Son günleri için bu anlatılanlar geçerli olsa da “*O zamanın sayılı yazarlarındandı. Gazete patronları onun fikirlerini, toplumcu olduğunu bilmelerine karşı romanlarını tefrika etmek ve röportajlarını yayınlamak için sıraya girerdi.*” (Anadol, 1988:84).

Çalışmanın bu bölümünde, Derviş’in hayatına doğru bir yolculuk yapmak amaçlanmıştır. Bundan sonraki bölümde Derviş’in yaşamının gölgesinden sıyrılarak, aksine sunduğu ışıkla, eserleri, edebiyatçı kimliği ve gazeteci yönü ele alınacaktır.

1.2. Hayal ile Hakikat Arasında

Roman türüyle Tanzimat Dönemi’nde tanışan Türk edebiyatının genel görünümüne bakıldığında, ilk dikkat çeken noktalardan biri, kadın yazarların sayıca az olduğu ve olan yazarların da erkek yazarlara göre daha az tanındığıdır. Çünkü tarih boyunca patriarkal sistem, kadınların diğer pek çok alanda olduğu gibi, sanatsal üretimlerini görmemekte, kaydetmemekte ve hatırlamamaktadır. Ancak yaşamın bütününde olduğu gibi edebiyatta da kadınlar üretimden ve kendilerini var etme çabasından geri durmamıştır. Bu yüzden kadın yazarların roman ve öykü türlerinin tanındığı ilk dönemlerden itibaren edebiyatta kendilerine yer açmaya çalıştıkları görülür.

İlk kadın yazarlar olarak karşımıza çıkan Zafer Hanım, Fatma Aliye, Emine Semiye, Halide Edip Adıvar'la başlayan Leyla Erbil, Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Füzuran, Sevgi Soysal, Latife Tekin, Tomris Uyar, Duygu Asena'ya ve burada daha adını yazamadığımız onlarca kadın yazara dek uzanan yelpazede, Suat Derviş ismi, tam da roman türünün başarılı örneklerinin verilmeye başlandığı bir dönemde, 1920'li yıllarda duyulur.

Tanzimat Dönemi ile yoğunluk kazanan Batılılaşma çabaları, edebiyata yeni türlerle tanışma olanağı vermişti. Ancak bu dönem, Batılılaşma ve modernize olmaktan ziyade, Taner Timur'un ifadesiyle “yarı-sömürgeleşme” devridir aynı zamanda. Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik** isimli eserinde bu konuyu derinlemesine ele alarak “modernleşme” ya da “laikleşme”nin Osmanlı Devleti'nin o dönem içinde bulunduğu yarı sömürge dönemiyle ilişkili olarak sınırlı yaşandığını ve denetimli bir şekilde, uygun görüldüğü oranda hayata geçtiğini ifade eder (Timur, 2002:21). Dolayısıyla toplumun ve edebiyatın kendi iç dinamikleriyle oluşmuş bir modernleşme süreci olmamıştır. Buna rağmen gazetecilik faaliyetleri, yeni tanınan edebi türleri deneme çabaları ve siyasi ortamın yarattığı görece özgür koşullar, edebiyata soluk getirmiştir. Bu dönem kısa süre içinde yerini Servet-i Fünun Dönemi'ne bırakır. Bütün bu olanaklar ve hareket yitirilir. Baskılarla dolu bir siyasi ortamın ürünü olan Servet-i Fünun Dönemi'nin devamında, edebi tercihler, Servet-i Fünun'a bir tepki olarak, daha yerli ve milli olana doğru bir arayış olarak şekillenmiştir. Osmanlı romanı, doğduğu dönemden bu yüzyılın başına kadar geçirdiği evrede çiraklık dönemini bitirmiş olur (Timur, 2002:11). 1920'li yıllar, milli bir edebiyat arayışına, memleket edebiyatına yönelmenin yaşandığı yıllardır. Bu anlayışın dikkatleri üstüne çeken en önemli romancılarından biri de kadındır: Halide Edip Adıvar.¹² 1910'lu yıllardan itibaren romanlarını gördüğümüz Halide Edip, dönemin diğer romancıları gibi Milli Mücadeleyi, Birinci Dünya Savaşı'nı ve Anadolu'yu anlatan eserler verir. Reşat Nuri, **Çalkıuşu** (1922); Halide Edip, **Ateşten Gömlek** (1923) ve **Vurun Kahpeye** (1926); Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Yaban**

¹² Suat Derviş, Halide Edip'in ünlü konuşmasını yaptığı Sultanahmet Meydanı'nda düzenlenen mitinge Nazım Hikmet'le beraber gider. O günü hiç unutamaz ve romancı olarak eleştirdiği Halide Edip'in kitleleri ayaklandıran, savaş şartlarının zorluğunda mücadele azmini tetikleyen yönünden oldukça etkilendiğini dile getirir. Hatta “gözlerimi açan kadın” diye bahseder Halide Edip'ten (Behmoaras, 2008:54).

(1932) gibi romanlarda Milli Mücadele Dönemi, halkın eğitimsizliği, Anadolu köylüsü, Anadolu'ya giderek köylülerle çatışan aydınlar ve eğitimciler, Doğu-Batı çatışması gibi konular dönemin yazarlarınca işlenmiştir.

Cumhuriyet sonrası romanlardaki genel görünüş, Kurtuluş Savaşı ve Kemalist reformların halka anlatılmasıdır. Cumhuriyet ideolojisini anlatmaya çalışan, yeni kurulan rejimin yaşadığı sorunlara değinen romanlar öne çıkar. Roman türünün Türk edebiyatında çevirilerle başlayıp taklitlerle süren yolculuğu boyunca Batılılaşma süreçleri ve siyasi-sosyal yaşamın romana yansımaları, Cumhuriyet'in ilanıyla daha belirgin hale gelir. Çünkü Türk edebiyatı için rejim değişiklikleri her zaman etkili olmuştur. Sadece bir yönetim biçimi olarak kalmayan Cumhuriyet, beraberinde bir ideoloji ve yaşam biçimi ortaya koyar. Bütün bu dönemler boyunca imparatorluğun yerini Cumhuriyet'e, Osmanlıcılığın yerini milli kimliklere bırakma sancıları romanlarda yansımalarını bulmuştur.

Kısaca değinilmeye çalışılan roman türünün Türk edebiyatındaki gelişim seyri içinde Suat Derviş ismi, 1920'lerden 1970'lere kadar, yaklaşık yarım asır, çok sayıda ve çeşitli alanlarda eserler vermiş bir yazar olarak karşımıza çıkar. Çeviri, fıkra, eleştiri, değerlendirme yazısı, röportaj ve hikaye gibi pek çok farklı türde eser vermiş olmakla birlikte, onlarca romanının olması, romancı kimliği üzerinde yoğunlaşılmasının önünü açmıştır. Derviş'le ilgili yapılan araştırma ve çalışmalarda ortaklaşılan noktalardan biri, romancılığının belli evreleri olduğudur. Genel olarak 1920-30 arası yazdıkları ilk dönem tecrübeleri olarak görülür. Suat Derviş'in romanlarının ilk okunmaya başlandığı 1920'li yıllarda Derviş, bu dönem edebiyatında kabul gören edebiyat anlayışının dışındadır. Henüz çok genç olan Derviş, bu dönem romanlarını son demlerine yetişip yaşadığı, bildiği, yakın çevresinde tanık olduğu bir kesim içinden, Osmanlı Devleti'nin aristokrat, aydın, konak hayatı süren bir azınlığından seçer. Oysa Derviş'in edebiyat sahnesine çıktığı 1920'lerde, artık Servet-i Fünuncuların "*estetizm yanlısı edebiyat anlayışı*" silinmiş, Osmanlı'nın sınıfsal olarak üst tabaka insanlarını anlatan romanların yerini Milli Mücadele'yi anlatan romanlar almıştır (Günay, 2001:17). Bu dönem aynı zamanda Türk edebiyatının Anadolu'yu fark ettiği bir döneme denk gelir. Oysa Derviş, Servet-i Fünun Dönemi romancılarını andıran, konak hayatını anlatan romanlarla çıkış

yapmış ancak onlardan farklı olarak anlaşılır bir dil tercih etmiştir. Bu romanları romantik, duygusal gerilimlerin ağır olduğu, korku unsurlarıyla donanmış, karanlık ve kasvetli romanlardır (Soyşekerci, 2014:67).

Fatmagül Berktaş ilk dönem romanlarını şu şekilde değerlendirir:

“... özellikle ilk romanları, psikolojik roman türünde sayılabilir Suat Derviş’in, ve bu olgu onun romancılığının, bir siyasal kalıp ve ‘modernleşmeci’ yaşam biçiminin savunusu olma anlamında cumhuriyetçi/ulusçu ideolojinin dışında kaldığını gösterir. Aynı şekilde, ‘halkçı’ ve ‘köylücü’ de değildir; daha doğrusu, döneminde baskın olan eğilimin tersine, böylesi toplumsal ‘tezler’ içermez bu romancılık. Ama bu, Suat Derviş’in zamanının toplumsal olaylarına uzak ve ilgisiz olduğu anlamına gelmez elbette. Nitekim, daha 1921 yılında gazeteciliğe başlar; 1923 Lozan Konferansı’nı izleyen gazeteciler arasında o da vardır.

İlk romanlarında ‘Anadolu’ yoktur, ama kentli marjinaler, düşünler sıkça rastlanan karakterlerdir. Suat Derviş, o zamana dek yaşamı İstanbul’da ve Avrupa’nın kimi büyük kentlerinde geçmiş ‘kentli’ bir yazar ve bireyleşme sorunuyla çok erken yaşta tanışmış, başkalarının ve kendisinin derinliklerine girmeye yatkın, bilgili olduğu kadar duygulu bir kadındır; romanlarında bu özelliklerin yansımaları da herhalde doğaldır” (Berktaş, 2018:211).

Kendisinin ilk dönem eserlerini “çocukluk tecrübeleri” olarak değerlendirdiğini ve edebi külliyatının dışında tutmaya çalıştığını görülür. 1967’de Necatigil’e gönderdiği mektupta yer verdiği bibliyografyada ilk romanı **Kara Kitap** dahil olmak üzere ilk dönem eserlerine yer vermemiş olması dikkat çekicidir. Toska ise yazarla bu konuda aynı düşünmediğini belirtir ve aksine pek çok eseri içinden en iyilerinin bu döneme ait olduğunu savunur (Toska, 1998: 10). Mehmet Rauf, Derviş’in ismini duyurduğu ilk dönemi için “*Suat Derviş Hanım bir senede bize pek ince pek hassas bir ruh ve müellifin gençliğinden dolayı me’mulün haricinde olgun bir hüner gösteren dört beş güzel eser verdi,*” (Rauf, 1923:10) diyerek daha o zamandan üretkenliği ile dikkat çeken Derviş’in bu tutumu, aslında kendi romancılığına bir haksızlıktır. Çünkü 1920’lerde vermeye başladığı ilk dönem romanları, İstanbul’un zengin sınıfına ait yaşamlarını, konak ve köşklerini, verilen ziyafetlerdeki konuşmalardan kıyafetlere kadar dönemin aristokrat kesimini bütün canlılığıyla sunan başarılı romanlardır. Bu

eserler **Kara Kitap, Hiçbiri, Ne Bir Ses Ne Bir Nefes, Buhran Gecesi, Fatma'nın Günahı, Gönül Gibi** olarak sıralanabilir.

İlk kitabı olan **Kara Kitap**'tan itibaren övgüleri üstünde toplayan Derviş için Mehmet Rauf, gelecek vaat ettiğini ve özellikle konuda yeniliğe giderek dikkat çektiğini söylerken **Ne Bir Ses Ne Bir Nefes** romanıyla ilgili olarak da Ahmet Haşim, Derviş'i Maeterlinck, Edgar Allan Poe, Fransız Adam, Emerson gibi yazarların çizgisinden geldiğini saptayarak korku edebiyatına dahil eden bir yorum getirir (Aktürk, 2010: 15). İlk dönem eserlerinin daha çok psikolojik tahlillerin ağır bastığı, kahramanların içsel süreçlerinin derinlemesine anlatıldığı, bir yandan da tanık olduğu bir dünyayı ele aldığı, kendi yaşamından izler barındıran romanlar olduğunu söylemek mümkün. Kendisi ise daha sonra bu romanları gerçekçi bulmadığı için reddeder.

Edebiyatın ne olduğunu “*Doğrudan doğruya hayatın içinden doğan, hayata bağlı ve hayatla alâkadar olan edebiyat da statik bir şey değil, dinamik bir şeydir.*” (Derviş, 1940:131) sözleriyle ifade eden Derviş için, hem yaşam hem de edebiyatın değişimi kaçınılmazdır ve romanlarında 1930'ların başında başlayan ve sonuna doğru belirginleşen değişimin toplumsal bir edebiyata doğru olup olmadığı tartışma konusudur.

Derviş'e dair 1930'lu yıllara gelindiğinde Ahmet Muhip Dıranas ile Nazım Hikmet'in görüşleri önemli ipuçları sağlar. Uyanış Servet-i Fünun dergisinde Ahmet Muhip Dıranas, iki kadın yazarın eserlerini ele alır ve Suat Derviş ile Cahide Uçuk'tan övgüyle bahseder. 1937 yılında yayımlanan bu yazıda, Derviş'in hikayelerini çok beğendiğini ve hikayelerinde önemli bir değişim yaşandığını belirterek, “*bu sahada kendisini tutmanın da imkânı kalmamıştır. O, büyük, ulvi ve güzel kudrete ve şöhrete doğru kanatlanmış gidiyor*” demektedir (Dıranas'tan Aktaran Aktürk, 2010). Derviş'in yazarlığının 1930'larla başlayarak, 1930'ların sonuna doğru belirgin şekilde değişim gösterdiğini bu yazı da desteklemektedir. Neriman Hikmet'in yaptığı söyleşide Derviş, gözlemlenen değişimi şu sözleriyle açıklamaktadır:

“Tenkit edenler şunu soruyorlar: Neden değiştiniz... Ve ben kendi kendime, ya maazallah değişmeseydim diyorum. Ben ilk kitabımı on altı yaşında bastırdım. Bebek oynamasını her çocuk sever. Bazıları on altı yaşına geldikleri halde bebek oynamaya devam ederler. Ben bebeklerimi tavan arasına attıktan sonra kendim kitaplarımda bebekler yarattım, hayatla, hakikâtle ve muhitle alakası olmayan bebekler ve onlara kâh Zehra, kâh Fatma, kâh Zeliha isimlerini koydum. Onları ben yaratmıştım, hayat değil... Ve onlarla senelerce istediğim gibi oynadım. Hayatlarını kendi derûnî fantezime göre idare ettim. (...) Hayatı tanımıyordum. Hayattan anlatacak şeyler bilmiyordum. Rüyalarımı anlattım, fakat şimdi ne on altı yaşında, ne yirmi yaşındayım. (...) Artık rüya görmüyorum. Uyandım. Etrafımı grüyorum, etrafımda olan şeyleri hissediyorum. Beni bebekler değil insanlar alâkadar ediyor. Beni hayal değil hakikat alakadar ediyor, çünkü hayat ve hakikat en güzel rüyadan ve en parlak hayalden çok daha zengin ve çok daha cazip.” (Hikmet, 1937: 308).

Bu sözlerle anlatmaya çalıştığı rüyalarla, hayallerle sarmalanmış olan eserleri, ilk dönem ürünleridir. Genelde aşk, ölüm, yalnızlık konuları etrafında yazılmış eserlerin yazıldıkları döneme göre oldukça ileri görüşler barındırdığı görülür. Örneğin 1921’de yayımlanan **Hiçbiri**, aşkı anlatır ama aşkın olmadığı bir çekirdek aile eleştirisi de yapar (Saygılıgil, 2015:212). Karakterlerin kendine güvenli kadınlar olarak oluşturulduğu bu dönem romanlarında, aile kurumu **Kara Kitap**’ta olduğu gibi, ya yoktur ya da bütün aksaklıklarıyla ele alınır.

Suat Derviş’in millî kanonun yanı sıra, köy romanı kanonundan da uzakta kaldığını, tanıdığı ve sevdiği kent olan İstanbul’un romancısı olarak kent insanlarını anlatmayı seçtiği ortadadır (Gül Uluğtekin, 2010:53). İsmi **Ankara Mahpusu** olan romanı bile İstanbul’da geçer. İlk dönem romanları hem Milli Mücadele Dönemi örnekleri değildir, hem de Cumhuriyet sonrası için düşünülürse cumhuriyetçi ve ulusçu yaklaşımın dışında durur (Berktaş, 2018). Aynı zamanda halkçı- köylücü olmadığı gibi sistemin sırtını dayamak için kutsadığı aile kurumuna da bir katkı sunmaz. Ancak yarattığı kadın karakterlerin kendisi gibi özgür ve kendine güvenli tutumları, Türkiye’deki modernizmin gelişiminin romana yansımaları bakımından nerede durmaktadır, sorusunu düşündürmektedir. Bu araştırmanın sınırları dışında kalmakla beraber Derviş’e dair çalışılmayı bekleyen konular arasındadır.

İlk dönem romanlarından sonra, 1930’larla birlikte Marksist estetiğin ikinci evresi olarak görülen toplumcu gerçekçilik anlayışından etkilendiği bir dönem olduğu ortadadır. Ancak bunun daha olgun eserler verdiği bir döneme geçiş evresi olarak

kaldığını öne süren Günay'a göre bu değişim, kırılma yaratmış ama edebi bir kırılmadan ziyade ideoloji ve düşünce dünyasında yaşanmıştır. Ayrıca bu kırılma katı kuralları olan toplumcu gerçekçi bir çizgiden ziyade, romanlarında her dönem hâkim olan “gerçekçilik”in devamı niteliğindedir (Günay, 2001). Bu geçiş evresiyle beraber, değişen ekonomik düzenin yaratmış olduğu eşitsizlikler romanların odak noktası olmaya başlar. **İstanbul'un Bir Gecesi** adlı romanında, bir gece içinde sınıfsal olarak bambaşka olan hayatların nasıl kesiştiğini, “güçlü-parası olan” ile “güçsüz-yoksul” ayrımının keskinliğini gözler önüne serer. Romanlarının çoğunda bu eleştirileri yaparken propaganda ile edebiyat arasına bir mesafe koyar. Dergilerde yazdığı yazılarında da toplum için sanattan yana durur. İdeolojiyi bir dünya görüşü olarak tarif ederken, sanatın özü gereği estetik kaygılarının olduğunu vurgular. Bu dönem toplumsal sorunların ele alındığı, sınıf çatışması temeline oturan romanlar art arda gelmeye başlar. Özellikle **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** (1937) ile **İstanbul'un Bir Gecesi** (1938) Derviş'teki Marksist görüşlerle yaşanan değişimin göstergesi olan iki romandır. Yoksulluğun işte, evde, sokakta yaşanan hallerinin anlatıldığı bu iki roman bu çalışmanın yakın inceleme alanı içine alınmıştır. Bu değişimin temelinde, gazetecilik mesleğinin olduğunu Suat Derviş her seferinde dile getirmiştir. Derviş'e göre, gazetecilik mesleği vasıtasıyla “gerçek” hayatla karşılaşmıştır. Oysa onun ilk dönem eserlerinde de gerçeklik kenara atılmış bir unsur değildir.

Derviş'in gazeteci ve romancı kimlikleri arasındaki etkileşimi belirgin şekilde ortaya koyan gelişme¹³ İkinci Dünya Savaşı öncesinde, Suat Derviş'in Rusya'ya gönderilmesiyle **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** aynı yıl yani 1937'de tefrika edilmesidir (Günay, 2001: 7-8). **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** adlı eserinin yaşanan değişimin önemli bir göstergesi olduğunu daha o zaman fark eden Neriman Hikmet, “*Suat Derviş Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır ile yepyeni bir tarzda*

¹³Günay, Derviş'le ilgili yapmış olduğu “Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri” (2001) başlıklı yüksek lisans çalışmasında Derviş'in gazeteciliği ile romanları arasındaki bağı vurgulamıştır. Ancak 2013'te düzenlenen Suat Derviş Edebiyatı Sempozyumu'ndan Günseli Sönmez İşçi tarafından kitaplaştırılan **Yıldızları Seyreden Kadın**'da yer alan “Cemiyet Hayatı ve Muhayyile: Suat Derviş'in Gazetecilik Destekli Edebiyat Anlayışı” başlıklı yazısında Derviş'in çok genç yaşlardan itibaren gazetecilik mesleğinin içinde olduğunu belirterek, yazarın edebiyatındaki değişimlerin ve dönemlerinin belirlenmesinde gazetecilik mesleğinin etkisinin sorgulanmaya değer olduğunu öne sürmektedir. Buna karşılık gerçekçilikle kurduğu bağı Derviş, röportajlarında gazetecilik mesleğiyle ilişkili olarak sürekli ifade etmiştir.

ortaya çıktı. O, bu yeni hamlesi ile bizde Türk işçisinin romanını bir kadın edip kalemiyle ilk olarak verdi” diyerek eseri tanıtır. (Aktaran Paker ve Toska,1997: 18)

Derviş’in 1930’larda değişen romanı, siyasi görüşlerinin ve gazeteciliğinin etkisinde kalmıştır ancak değişen ülke ekonomisinin yarattığı sıkıntıların erken okumalarıdır aynı zamanda. Çünkü sınıflı bir toplum yapısının kurulması, daha Osmanlı Devleti’nin son dönemlerinde başlamış bir çabadır. Türkiye’deki kapitalizmin kendine özgü seyreden gelişimi, devlet destekli bir kapitalizmi doğururken sistemin özünde yer alan sınıflar arası çatışmayı engellememiştir. Savaş dönemine ve Cumhuriyet’in coşkusunun sürdüğü yıllara göre 1930’lu yıllar, işçi sınıfının daha görünür hale gelmeye başladığı yıllardır. Otuzların sonuna doğru Derviş, bunu fark ederek işçi kadınları, çocukları, fabrika önlerinde ya da konfeksiyon kapılarında iş kollayan genç insanları anlatacaktır.

1940’lı yıllar, yazarın hayatında değişimlerin yaşandığı yıllar olmakla beraber, İkinci Dünya Savaşı, Türkiye’de çok partili sisteme geçiş gibi dünyada ve ülkede önemli siyasi gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Dünyada ve ülkede 1930’larda başlayan bunalımlı süreç, kendini 1940’lı yıllarda ikinci bir dünya savaşı şeklinde gösterir. Türkiye’de ise, Atatürk’ün ölümüyle birlikte yeni bir dönem başlar. Bu dönemde Türkiye savaşa katılmamasına karşın savaşın bütün iktisadi yükünü çeker. Derviş’in romanlarında bu yük altında ezilen yoksul insanlar görünür hale gelmeye başlar.

Roman için 1940’lı ve 50’li yıllar bir dönüm noktası olur. 1940’larda yaşanan savaşa 1950’lerde ülkede yaşanan değişimler eklenir. Demokrat Parti’nin iktidara gelişiyle tek partili sistemden çok partili döneme geçilir ancak bu demokratik anlamda bir ilerlemeden ziyade, siyasi kutuplaşmanın belirginleşmesi şeklinde tezahür eder. Türkiye’de çok partili hayat, bir halk hareketi ya da bir demokratik devrim sonucu doğmamış; kademeli olarak Tanzimat Fermanı ya da Meşrutiyet gibi adımlarla oluşturulmaya çalışılmıştır (Timur, 2002:98). Bu durumdan roman türünün edebiyatımızdaki gelişimi de nasibini almıştır. Derviş açısından bakılınca, 1940’lar politik açıdan aktif olduğu ve yazınsal üretkenlik bakımından da en verimli olduğu dönemdir. Romanlarının çoğunu bu yıllarda yazdığı göze çarpar.

Derviş'in romancılığının seyrinin nasıl ilerlediğine bakılınca, toplumcu gerçekçi olup olmadığı ve popüler edebiyatın neresinde durduğu soruları gündeme gelir. Bu sorular her ne kadar bu çalışmanın temelini oluşturmasa da yazarın eserlerini doğru değerlendirmek açısından önem taşımaktadır. Toplumcu gerçekçi bir çizgi ile popülist romancılık birbirinden oldukça farklı edebiyat alanlarıdır ancak Derviş'in her ikisinde de eserler verdiği yönünde değerlendirmeler vardır.

Öncelikle, popüler edebiyat kavramının temelinde yüksek edebiyat ve popüler edebiyat ayrımı yatmaktadır. Bu konuda pek çok görüş bulunmakla beraber genel olarak popüler edebiyat, kitlelere hitap eden olarak tanımlanmaktadır. Bu durum popüler edebiyatın daha anlaşılabilir, basit ve kolay olduğu algısını getirirken, yüksek edebiyatın ise daha fazla uğraşılmış olduğu ve edebi kaygılar barındırdığı düşünülür. Edebiyatımız açısından bakıldığında tefrika romanlar bu noktada karşımıza çıkar. Tefrika romanların okunduğu ilk günleri Tanpınar, küçük ahşap evlerde, lambanın altında toplanmış ailelerce okunduğu günler olarak anlatır (Tanpınar, 1997:459). Tefrika romancılığının televizyonun insan hayatına bu kadar yoğun girmediği dönemler olan 1960'lara kadar devam ettiği söylenebilir.

1860-1960 yılları arasındaki yüz yıllık dönemde tefrika romanların önemine değinen Gül Uluğtekin, gazetenin Suat Derviş'in üretkenliği üzerinde olumlu etkisine dikkat çekerek, Derviş'in günceli yakalayabilmesi açısından katkı sağladığını ve politik kimliğini beslediğini belirterek dönemin popülerlik anlayışı içinde toplumu eğitime çabasının da bulunduğu dikkat çeker (Gül Uluğtekin, 2010:42). Zaten Berktaş, röportajlarından yola çıkarak "popüler" olmanın Derviş için, gurur duyduğu bir durum olduğunu söylemektedir (Berktaş, 2018:210). Bunun yanı sıra romanlarını tefrika etmesi, hayatını sürdürmek için çalışma ihtiyacına ek olarak, Derviş'in 1930'lardan itibaren karşımıza çıkan toplumsal sorunları ve adaletsizlikleri ele alan romanlarını tefrika yoluyla topluma ulaştırma aracı olarak görmüş olabileceğini düşündürmektedir.¹⁴ Derviş'in eserlerinin popüler olarak bulunması hem dışlama

¹⁴ Derviş'in romanları tefrikalar halinde olduğu için geniş bir kitleyle buluşmuştur. Bu yüzden popüler romana yakın bulunmakla beraber, toplumcu gerçekçiliğin ilk örnekleri olarak görülmesi şeklinde iki farklı yaklaşımın olması bir belirsizlik yaratır (Aktürk, 2010:1). Aktürk, çözüm için birlikte hareket eden kitlelerin olmadığını öne sürerek Suat Derviş'in toplumcu gerçekçi olmadığını ama sorunların bütün çıplaklığıyla ele alınarak gerçekçi ve eleştirel bir yaklaşımın öne çıktığını savunur (Aktürk,

hem de değersizleştirme çabasıdır (Gül Uluğtekin, 2010:297) Bu durum sol kesimin kayıtsızlığının nedeni de olabilir.¹⁵ Oysa Derviş, popüler aşk romanlarının sunduğu aşk anlayışının çok uzağında bir yaklaşım içindedir. Aşk, kişinin kendini keşfetmesinin bir yolu olarak kullanılsa da sonunda mutluluk ve evlilik gelmez. Aile kurumu, kadınlara yüklenen annelik ve iyi eş olma gibi patriarkal sisteme dayalı özellikler yer almaz.

Ankara Mahpusu, Fosforlu Cevriye gibi romanlarında sokak dili ve argo gibi bazı biçimsel özellikler bulunması ile halkın farklı sınıflarından gelen kişilerin gündelik konuşma dillerini yazıya aktarması, Suat Derviş'i popüler edebiyat bağlamında değerlendirilebilir kıldığı gibi, İkinci Dünya Savaşı döneminde tefrika edilen **Sınır** romanıyla yaptığı savaş karşıtlığı onun tefrika aracılığıyla sınıfsal olanı kitleleştiğini göstermektedir (Gül Uluğtekin, 2010: 48-49).

Derviş'in populist romanlar verip vermediği gibi toplumcu gerçekçiliğin neresinde durduğu da tartışılmış konulardandır. Marksist estetiğin ikinci dönemi olarak Sovyetler Birliği'nde geliştirilen toplumcu gerçekçilik ise, sanatın temelinde yansıtma kuramı yattığı tezi üzerinden bakıldığında yansıtılan gerçekliğin toplumsal gerçeklik olmasını ve işçi sınıfı gözetilerek yansıtılması gerektiğini öne sürer (Moran, 2007:52-53). Bu yüzden yazarın yarattığı kişileri ve olayları sosyal gerçekliği içinde kavraması ve aktarabilmesi gereklidir. Gorki, toplumcu gerçekçiliğin asıl kurucusu olmakla beraber kurama önemli katkılar yapmış olan Lukacs da eleştirel gerçekçilik ve toplumsal gerçekçilik olarak kuramı ikiye ayırır ve "olumlu kahramanlar" öğretisini öne sürerek, eleştirel gerçekçiliğin sadece sosyalist toplumlarda uygulanabileceğini belirtirken (Moran, 2007:55) toplumcu gerçekçilik, sosyalist olmayan toplumlarda da uygulanabildiğinden Türkiye için bahsedilebilir bir

2010) Oysa toplumcu gerçekçiliğin belirgin kuralları Derviş'in romanlarında aynı keskinlikte yer almaz. Toplumcu öğeler izlek olarak bulunmakla beraber doğrudan propaganda yapan karakterler yerine, toplumsal koşullar içinde karakterlerin psikolojik durumları anlatıldığı için toplumcu gerçekçiliğin alt basamağı olan gözlemci gerçekçilik aşamasından kaldığı söylenebilir (Topdaş, 2012:6).

¹⁵ Derviş'in eserleri "popüler" bulunarak dışlanmaya ve değersizleştirilmeye maruz bırakılmış; eserlerinin tefrika yoluyla okura ulaşması da bu algıyı yerleştirmiştir ancak Derviş'in olgunluk dönemi yapıtlarının da tefrika olarak yayımlandığı ve bu anlamda "popüler" olduğu ve geniş kitlelere ulaşmak açısından tefrikanın toplumu etkileyici ve dönüştürücü işlevleri unutulmamalıdır (Gül Uluğtekin, 2010:27).

edebiyat yaklaşımıdır. Özellikle de Cumhuriyet'ten sonra 1940'larda bu yönde bir ortam oluşur. Kuramsal olarak tanınmasında **Resimli Ay** dergisi etrafında toplanan gençlerin önemli bir etkisi vardır. (Türkmenoğlu, 2019:103) Derviş de bu dergide yer almaktadır.¹⁶

Derviş, roman eleştirilerinde incelediği eserlerle toplumsallık arasındaki bağı izini sürerken, kendi romanlarında bu kadar kuralcı davranmaz ve kahramanlarının çoğu bu nedenle belli bir sınıfın temsilcisi olsa da (Çelik, 2012: 59) doğrudan propaganda yapmaz. Toplumcu gerçekçiliğe yaklaştığı romanlarında bu tutumun dışında kalmışsa da bu çok sınırlıdır. Derviş'te toplumcu ya da değil, her şekilde gerçekliğin süreklilik arz ettiği göze çarpar (Günay, 2001). Toplumcu gerçekçilik, yazarı ve eseri araştırma eğiliminde olabilen bir anlayıştır. Günay'a göre Derviş, "gerçeklik" ögesine verdiği önemden dolayı toplumcu gerçekçilikle yakın düşer. Bu yüzden toplumcu gerçekçilik, Derviş'in sanatının bütününe hâkim olacak bir boyuta ulaşmamıştır. Çünkü Berktaş'a göre, Suat Derviş, hem burjuva hem de sosyalist söylemlere sıkışmamış, her ikisini de aşmıştır (Berktaş, 2018:205). Derviş'in kalıpları kıran kişiliğinin bir yansıması olarak görülebilir bu durum. Sanatında bir uğrak noktası olmuş ama kalıcı bir durak olmamıştır.

Günay'a göre Suat Derviş'in adını bugünlere taşıyan, yazarın 1940 sonrasında yazdığı romanlardır ve geçirdiği dönüşüm, olgunlaşmış bir sanat anlayışı ile karşılık bulmuştur. Derviş'in bir romanın kurgusal anlamda onu oluşturan özelliklerini fark edip bununla ekonomik ve toplumsal olayları birleştirebilmesi eserlerindeki kurguyu eskiye oranla daha ustalıkla bir şekilde ortaya koymasını sağlamıştır. Çünkü

¹⁶ Derviş'in gazetecilik yaşamı boyunca yerli ve yabancı pek çok dergi ve gazetede bulunduğunu görürüz. Ancak bunlar içinde Resimli Ay dergisi başka bir yerde durur. **Resimli Ay**, 1924 yılında çıkmaya başlar ancak iki ayrı dönemi olur. 1924-1928 ve 1928-1930 yıllarında çıkarılır. İlk döneminde demokratik bir ortamın oluşmasında önemli katkılar sağlayan bir yayın çizgisindedir. Bu dönemde Zekeriya Sertel ve Sabiha Sertel siyasi fikri yazılara şekil verirken, edebiyat alanında ise Mehmet Rauf, Reşat Nuri, Yusuf Ziya, Ercüment Ekrem, Yakup Kadri gibi yazarlar kadroyu oluşturur. İkinci dönem olan 1928'den 1930'a kadar olan dönemde ise, yeni bir edebiyat anlayışını yakalama çabaları, realizmle birlikte toplumcu gerçekçi bir edebiyatı üretme süreci yaşanır. Bu devrede yazı ve hikayelerde ilerici ve sosyalist fikirler dikkat çeker (Gönen, 2006). Yazar kadrosunun da değiştiği ikinci döneminde Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Suat Derviş, Vâlâ Nurettin, Sadri Ertem göze çarpan isimler arasındadır. İşçi ve köylü sorunlarını anlatan toplumun çeşitli kesimlerinden toplumsal sorunlara yer verilen, sınıf temelli yazılar Sadri Ertem, Suat Derviş ve Sabahattin Ali gibi yazarlarca yazılır.

karakterleri, yazarın iletmek istediği düşünceleri taşıyan birer propaganda aracı olmaktan uzaklaşarak, kendi bireysel özlemlerini dile getiren bir hale bürünmüştür (Günay, 2001:71).

Berktaş, Derviş'in belki de en önemli özelliğinin hem kamusal yaşamında hem de özel yaşamında gösterdiği cesareti olduğunu öne sürer. Yaşamın her alanında gözünü kırpmadan sorgulayan, verili olanla yetinmeyen, burjuva ideolojisine başkaldırdığı gibi sosyalist dogmatizmi de sorgulayan bir kadındır (Berktaş, 2018:207). Kahramanları da kendisine bu açıdan benzemektedir. Derviş'in pek çok eserinde kadın karakterler ön plandadır (Toska, 1998; Günay, 2001). Özellikle ilk dönem romanlarında kadın karakterlerin öne çıktığı, yapılan çalışmalarda ortaklaşılın görüşlerden biridir. Kethüdaoğlu'na göre daha o yıllarda kadınların cinsel özgürlüklerini, politik ve ekonomik haklarını savunan gözü pek bir yazardır (Kethüdaoğlu,1991:15). Ana karakterin kadın olmadığı durumlarda bile romanlardaki kadın karakterler hem sayıca çoktur hem de oldukça belirgin, aktif rol üstlenen, romanın bel kemiğini oluşturan bir konumda yaratılmışlardır. Çoğunlukla *“erkekler, kadınların ruh dünyasını aydınlatmada kullanılan yardımcı şahıslardır”* (Uzun, 2001:19).

Karakter seçimine dair Nazım Hikmet'in yorumu da önemlidir. **Emine** romanını Bursa Cezaevi'nde okuyan Nâzım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektubunda şöyle demektedir:

“Çalışırsa ve işi ciddiye alır ve diyalektik, materyalist ‘realismi’ tatbik edecek kadar cesaret gösterirse, siyasi cesaret değil, namuslu sanâtkar cesareti, yani insanları oldukları ve olmak üzere buldukları gibi vermeğe ve en sevdiği kahramanını dahi büyük nedametlere düşmeyen kepazelikleriyle ve çok basit, fakat harikulade iyilikleriyle verebilirse istikbal onundur.” (Aktaran Paker ve Toska, 1997:18)

Nazım Hikmet haklı çıkmış ve istikbal Suat Derviş'in olmuştur. Derviş, Nazım'ın beklentisine uygun şekilde yarattığı karakterlerin her yönünü ortaya koymaktan çekinmez. İlk eserlerinin çoğu kendisinden izler taşıdığı sıkça vurgulansa da 1930'lardan itibaren romanların konusunda olduğu gibi karakter seçiminde de değişiklikler görülür.

Derviş'in sanatını anlamak için önemli noktalardan biri de gazeteci kimliği ile edebiyatçı kimliği arasındaki bağı iyi anlayabilmektir. Behmoaras, Suat Derviş için

acaba daha çok romancılık mı, yoksa gazetecilik mi ağır basmıştır; kendini daha çok romancı mı yoksa gazeteci mi hissetmiştir, diye sormaktadır. (Behmoaras, 2008) Bu soruların kesin cevaplarına ulaşmak mümkün olmasa da, burada ortaya koyulmaya çalışıldığı şekilde, bu yönlerini olabildiğince bütünlüklü ele almak belli bir bakış açısı sağlayabilir. Bu noktadan hareketle romancılığını, gazete yazılarını ve bunlar arasındaki bağlantıyı irdelemek gerekir. Gazeteciliği ile edebi eserleri arasındaki bağı kendisi şu sözlerle açıklar:

“Mesleğimin benim üzerimde çok tesiri oldu. Ben yalnız edebiyatçı değil aynı zamanda gazeteciyim. Gazeteciliğe başladıktan sonra memleketimi ve insanlarımı tanıdım. İstanbul’un en fakir semtlerini bildiğim gibi, en ücra köşelerinden en lüks muhitlerine kadar girip çıktım. Sefaleti ve refahı aynı şehirde birbirinden çok uzakta değil, aynı şehrin belediye hudutları içinde seyrettim.” (Aktaran Paker ve Toska, 1997:17).

Böyle söylemekte haklıdır Derviş. Çünkü hem dünyanın önde gelen feministleriyle lüks salonlarda görüşmeler yapmakta hem de sokaklarda kadın işçilerin yaşadıklarını anlatan röportajlar yazmaktadır. (Saygılıgil, 2017: 140) Kadınlar, çocuklar, kadın-erkek-çocuk işçiler ve işsizler, iş kazalarında kolunu bacağına hatta hayatını kaybedenler... Hepsi romanlarında da karşımıza çıkacaktır. Ayrıca **Cumhuriyet** gazetesinde yayımlanan bu yazı dizisinden sonra Derviş’in “Çöken Boğaziçi” başlığıyla hazırladığı röportajları da **Son Posta** gazetesinde 28 Nisan 1936 ile 31 Mayıs 1936 tarihlerinde yayımlanır. İkinci bölümde örneklerle gösterileceği şekilde Boğaziçi’nde uzun zamandır oturan insanlarla yaptığı konuşmalarla yaşanan değişim anlatılır.

Derviş, yaptığı mesleğin ona kazandırdıklarıyla edebiyatını değiştirmiş, geliştirmiş ve sürdürmüştür. Sokakları keşfetmiş; yoksulluk, sefalet, adaletsizliklerle karşı karşıya kalmıştır. Yine bunu destekleyecek şekilde Neriman Hikmet’e verdiği 1937’de **Tan** gazetesinde yayımlanan röportajında romanlarına nasıl baktığını açıklarken ilk gençlik dönemlerinde yazdığı romanlarında hayatı gerektiği kadar tanımadığını ve bu yüzden eserlerinde yaşamı değil, âdeta rüyalarını anlattığını söyler (Hikmet, 2017:240). Vasfi Mahir Kocatürk ise Suat Derviş’in gazetecilikte

zamanını boşuna harcadığını belirterek buna üzüldü, romana yönelmesi gerektiğini düşünür ve Halide Edip’le derinlik bakımından yarıştığını, üslup bakımındansa daha modern olduğunu dile getirir (Kocatürk, Akt. Sezer, 1994: 14). Oysa Derviş’in edebi kişiliği gazeteciliğinden beslenerek karşılıklı bir etkileşim halindedir. Çünkü Derviş, romanlarında tutturabildiği yalın dili gazeteciliği ile sağlamıştır. Yine benzer şekilde karakterlerini ele alırken toplumsal koşulları içinde değerlendirir. “*Ne sanatın o yüce kanatlarıyla uçmak ister, ne de duyguları sömürmenin kolaylığına sığınır.*” (Özkırımlı, 1976:10). Bu açıdan Derviş’i Gorki’ye benzeten Özkırımlı, Suat Derviş’in pek çok dile romanları çevrilen, Avrupa’da yazıları yayımlanan, sıradan bir yazar olmadığına dikkat çekerek, buna rağmen nasıl unutturulduğunu sorgular. Sözcük oyunlarına sapsadan, anlattığı karakterleri toplumsal koşullarından soyutlamadan, kendi gerçekliği içinde ele aldığını vurgular. Derviş de Özkırımlı’nın bu görüşünü destekleyecek şekilde nasıl yazdığını şu sözlerle ifade eder:

“Mevzularımı evvelden seçmem, onlar kendileri bana gelirler, bu da şöyle olur; hayatta rastladığım hadiseler veya tipler üzerimde etki yaratır ve bana üzerine eğilmemiz lazım gelen bir davayı hatırlatır. Sonra, ben, o eseri işlemeğe başlarım. Bu hazırlama devresi bazen birkaç hafta bazen birkaç sene sürer. (...) Çünkü ben natüralist bir muharrir değil realist bir yazarım. Ve her mevzuumu hayattan aldığım gibi yani bir fotoğraf makinası gibi aksettirmem, onu bütün buutlarıyla, nedenleriyle birlikte göstermek isterim. Benim tiplerim oldukları gibi değil, daha fazla onları malzeme gibi kullandığım birçok tipten kompoze edilmiş kişilerdir. (...) Birçok Fatmalardan kompoze ettiğim Fatma, eğer hakikaten hayattaki eşlerine benziyorsa onu tanıyabilmiş ve benzetebilmişsem, birkaç sahife sonra, o, tek başına hareket etmeye başlar ve hemen özgürlüğünü kazanır.” (Hz. Köklügiller, Minnetoğlu, 1974:137-138).

Derviş’in özgürlüğünü kazanan karakterden kastettiği, bağımsız bir birey yaratmasıdır. Kendi kararlarını bile verecek duruma gelen karakterlerin, yazarken kendisini bile dinlemediğini, hatta zaman zaman isyan ettiğini anlatır. Bu durumda mesleğinin gazetecilik olmasının önemli bir etkisi olduğunu belirten Derviş, memleketten insan manzaralarına bu vesileyle şahit olduğunu anlatır. Gazeteciliğin İstanbul’un en ücra köşelerinden en lüks muhitlerine kadar hem sefaleti hem de refahı tanımada büyük bir imkân sağladığını belirtir (Hz. Köklügiller, Minnetoğlu,

1974:138). Bunu en geniş çerçevesiyle de İstanbul kendisine sunmuştur. Bu yüzden çok sevdiği İstanbul eserlerinde başlı başına bir karakter gibi karşımıza çıkar.

Cumhuriyet tarihinin hem gazetecilik hem de edebiyat alanlarında bu kadar üretken bir yazarı olmasına rağmen Derviş'e yönelik uzun bir sessizlik döneminin olmasının nedenleri önemlidir. Derviş'in eserlerini tefrika yoluyla okurla buluşturmuş olması, onun popüler bir romancı olarak algılanmasının önünü açmıştır. Sol düşünce ve edebiyatın Derviş'e mesafeli duruşunun solun popüler roman anlayışına yönelik eleştirel tutumu olabileceği görüşünü akla getirmektedir.¹⁷ Oysa popüler aşk romanlarında öğütlenen kadınların sadık birer eş ve iyi anne olmaları ideali Derviş'in romanlarındaki kadın karakterlerle benzerlik göstermez (Kaylı, 2014: 48). Aksine Derviş'in romanlarının farklı evrelerinde bile kadınlar aynı özgün yapılarını, cesur, dirençli hallerini korumaktadırlar.

Paker ve Toska'ya göre, edebiyat tarihinde bu derece görünmez kılınmasında hem siyasi baskıların hem de kendisinin romanlarına dair yaptığı değerlendirmelerin etkisi vardır. İlk dönem romanlarını çocukluk tecrübeleri olarak dışlamasından, yazdıklarının çoğunun tefrika olarak kalmasına; yazarlığının en verimli dönemlerinde müstear isimler kullanmasından, uzun bir zaman yurt dışında yaşamak zorunda bırakılmasına kadar çeşitlidir bu nedenler. Anadolu'ya verdiği röportajda eserlerine gereken önemin verilmediğini anlatırken,

“*Ankara Mahpusu*¹⁸ romanım Fransa'da o kadar çok tutundu ki, *Lettres Française*'de İvo Andriç'in *Drina Köprüsü*'nden daha üstün olduğu yazıldı, eleştiriciler tarafından. Evet bu eser Nobel mükâfatını aldı, benim eserim ise Türkiye'de bir merhaba bile almadı.” (Anadol, 2017: 251)

¹⁷ Hem sosyalist çevrelerce hem de burjuva kesimlerin dışında kalan Derviş'e sol kesimin tutumu elbette kolay açıklanabilir bir durum olmamakla birlikte, iktidarın her alanda karşımıza çıkabileceğini göstermesi bakımından da önem arz eder. Berktaş, bu durumu iktidarın sadece siyasal iktidarla özdeş olmamasına tek bir odağının bulunmadığına bağlar (Berktaş, 2018:206).

¹⁸ Suat Derviş'in Paris'te bulunduğu sırada yayımlanmış olduğu **Le Prisonnier d'Ankara (Ankara Mahpusu)** 1957 yılında **Les Editeurs Français Réunis** tarafından yayımlananır. Andre Wurmser'in **Les Lettres Françaises**'deki yazısında da belirttiği gibi, Fransızca olarak Fransa'da yayımlanan ilk Türk romanı olma özelliğini taşıyan romanın önsözünü yazmış olan Janine Bouissounouse, Derviş'in eski bir temayı özgün bir biçimde yorumladığına yer vermiştir. (Gül Uluğtekin, 2010:78)

sözlerini dile getirmesine karşın yılgın ya da umutsuz değildir. Aynı zamanda okuyucuların ilgisine yıllarca mazhar olduğunu anlatır aynı röportajda. Onun edebiyat kanonları içinde yer bulamaması, okurla buluşmasına engel olamamıştır. Aslında tefrika roman yoluyla geniş kitlelere ulaşmıştır romanları ve popülist edebiyatın, toplumcu gerçekçi bir öz kazandırılmış ilk örneklerini vermiştir (Özkırmılı,1976:10). Romancılığının gazeteciliğinden etkilendiği tek nokta konuları değildir bu yüzden. Özkırmılı'ya göre o gerçekçiliği toplumcu düşünceyle birlikte benimsemiştir. Bu görüşü Erendiz Atasü de destekler. Atasü'ye göre kendi dürüst ve özgür ruhunu kahramanlarında yaşatır ve tutku öyküleriyle toplumsal gerçekçi öğeleri birleştirir (Atasü, 2015).

Yazar da okur da belli toplumsal koşulların ve ideolojik bağların içinde yer alır. Kendini bütün bağlardan kopup soyutlayarak var edemez. Elbette ki yazarın bu bağları nasıl kurduğu önemlidir. Bu yüzden yazarın cinsiyet, ırk, sınıf gibi bağlı olduğu yapılarla kurduğu ilişki öne çıkar. Bunu Fatmagül Berktaş, öznel olanın nesnel bir temel üzerinde gerçekleşebileceği gerçeğinin yanı sıra, nesnel olanın da öznellik içinde kavranabileceğini unutmamak gerektiği şeklinde açıklar. Egemen olanın dışında kalmak ya da bırakılmanın özellikle de bir yazar için sunduğu imkânlar olabileceğini de ekler (Berktaş, 2018: 204). Berktaş'ın bu görüşlerini Suat Derviş'i anlattığı "Yıldızları Özgürce Seyretmek İsteyen Bir Yazar: Suat Derviş" isimli yazısının girişinde dile getirmesi tesadüfi değildir elbette. Suat Derviş tam da Berktaş'ın dediği hem egemen olanın dışında kalmış hem de öyle bırakılmıştır. Öncelikle Derviş'in bu duruşu bir yazar, aydın ve gazeteci olmanın gereği bir tercihtir. Ancak daha sonra hâkim ideolojinin dışına çıkmak ve egemen olanın reddi, beraberinde sürgünleri, edebiyat antolojilerinden dışlanmayı, kitaplarının ve yazılarının basılmadığı bir ortamı yarattığına göre aynı zamanda bir dışarıda bırakılma- dışlanma yaşandığını da gösterir. "Kadın olmaktan utanmıyorum, yazar olmakla iftihar ediyorum. O unvan benim yegâne servetim, biricik iftiharım ve ekmeğimdir," diyerek genç yaşlardan itibaren kalemiyle hayatını kazanmış bir yazarın daha yaşarken unutulduğuna tanıklık etmesi en acı yönlerindedir (Berktaş, 2018: 205). Edebiyat dünyasında kadın olarak ismini duyurmak ve kendini kabul ettirmek ne kadar zorsa, isminin kaybolup gitmesi de bir o kadar kolay. Adının

sadece birkaç romanıyla anılmasında, eserlerinin bir kısmının eski harfle yazılmasının, pek çoğunun gazetelerde basılmış ve kitaplaştırılmamış olmasının etkisi olsa da yeni kurulan ülkenin yeni ideolojisinin sahne aldığı bir dönemde, giderek bu resmi ideolojiye ters düşmenin gazabına uğramıştır Suat Derviş. Kemalizm, kendini kurarken elbette kendi kadın bakışını da yaratmıştı. Derviş, döneminin çalkantılı zamanlarında savaş karşıtı olarak, Sovyetler dostu olarak yer almıştır. Derviş'e dair çalışma yürütürken bilimsellikten kopmadan ancak yaşamını, idolojisini de göz ardı etmeden incelemek, resmi ideolojiye uymayan pek çok sanatçıya ve kadınların ürettiklerine yapılan unutturma çabalarına karşı gerekli bir tutumdur.

Suat Derviş'in hayatı tam da Erendiz Atasü'nün tarif ettiği gibi trajik bir roman kahramanının serüvenine benzer. Çünkü *“1920’lerde yazarlığa ve gazeteciliğe başlayan, 1930’larda kendini yazar ve gazeteci olarak kabul ettiren, 1940’larda marjinalleşen, 1950’lerde ‘unutulan’, 1960’lardan beri de zaman zaman hatırlanan”* bir yazar olarak karşımıza çıkar. Buna belki de 2000’lerle birlikte kadın çalışmalarına ve akademik araştırmalara konu olmaya başlayan diye bir ek yapılabilir. Bu bölümde Derviş'in kişiliği, yaşamı, gazeteciliği ve sanat anlayışı birbirini nasıl etkilemiştir sorularının cevabı aranmış ve yazara bütüncül bir bakış sunmak hedeflenmiştir. Bu zeminden yola çıkarak ikinci bölümde röportajlarında ve üçüncü bölümde romanlarında olmak üzere yazarın ürettiği edebi eserlerde kadınların konumlanması, kadın karakterlerin karşılaştığı yoksulluk ve nasıl yansıdığı örneklerle ele alınacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

RÖPORTAJLARA SIĞMAYANLAR

“İnsanların hüznü her zaman, en çok gözlerinin içindedir.”¹⁹

2.1. Dönemin Yoksulluğuna Genel Bir Bakış

Suat Derviş, aristokrat bir aileden gelmekle beraber, ilk bölümde yaşamından sunulan kesitlerden anlaşılacağı gibi, mücadele etmeyi bilen, yaşamını kendisi kazanmış bir yazar olarak yoksulluğun -toplumun ezilen pek çok katmanında olduğu gibi- kadınlarla olan ilişkisini keşfetmiş bir yazardır. Sadece bilmekle yetinmeyip edebiyatla görünür kılmaya çalışmıştır. Gazetecilikle öğrendiklerini, tanıdığı insanları, yaşadığı olayları edebiyat yoluyla kalıcı hale getirmiştir. Bu görüşten yola çıkarak çalışmanın bu bölümünde yoksulluk kavramının dönemin Türkiye’inde hangi boyutlarda yaşandığını röportajlardan örneklerle sunmak amaçlanmıştır.

Derviş’in röportajları da romanları gibi 1930 ve 1940’lı yılların iklimini ortaya koymak için önemli veriler sunar. Yoksullar, kadınlar, çocuklar, işçiler ve işsizler, evsizler, güneş görmeyen odalarda yaşayanlar gibi toplumun farklı kesimlerini barındıran bu röportajlara kapitalizmin gelişimi ve patiyarkayla ilişkisinin Türkiye’deki yansımaları perspektifinde bakıldığında, Derviş’in romanlarını yazarken beslendiği izlekler de ortaya çıkar. 1920’lerden itibaren gazeteciliğe başlayan, daha sonra yurt dışında bulunduğu dönemlerde yazı ve romanları gazetelerde yer bulan Derviş, özellikle 1930’larda, dönemin pek çok gazetesinde aktif bir şekilde çalışmıştır (Bulut, 2018:27). Bu gazeteler arasında **Tan**, **Cumhuriyet**, **Son Posta**’da ürettikleri dikkat çekicidir. Hem erkeklere ait bir alan olan gazetecilikte kendini kabul ettirmiştir hem de basın özgürlüğünün kısıtlı olduğu bir dönemde sokaklarda, halkın gerçek yaşamını ortaya koyarak, toplumdan kendini

¹⁹ Emil Ajar, **Onca Yoksulluk Varken**, 2008, s. 25.

soyutlamadan, gerçekleri görmezden gelmeden ve hep çözüm önerileri sunarak mesleğini icra etmiştir.²⁰

Suat Derviş'in röportajlarına bakarken Türkiye'de kapitalizmin gelişimini, bu gelişim içinde kadın emeğinin rolü ve ülkenin genel siyasi-sosyal manzarası içinde yoksulluğun boyutlarını anlayabilmek için belli durak noktalarına dikkat etmek gerekir. Bunlardan ilki, Cumhuriyet'in ilanıyla başlayıp 1946'ya kadar süren tek partili siyasi yaşamın olduğu erken cumhuriyet dönemi olan 1923-1938, diğeri ise, İkinci Dünya Savaşı'nın yaşandığı 1939-1945 yıllarıdır. 1946'da geçilen çok partili dönem ise başka siyasi ve sosyal dinamikler barındırır. Özellikle de bu dönemler arasında yoksulluğun yaşanması, algılanması ve mücadele açılarından farklılık görülür. 1930'lar tek partili sistemin tam hızıyla devam ettiği, köyden kente göçün henüz yaşanmadığı, 1950 sonrasıyla kıyaslanırsa sanayi oluşturma girişimlerinin yoğun olarak başlamadığı ve modern kentlerin tam olarak kurulmadığı bir dönemdir.

Bu siyasi dönemlerle şekillenen kapitalizmle birlikte bir tarafta sermaye birikimi yaşanırken, diğer tarafta giderek yoksullaşan bir kesim oluşur. Bu noktada yoksulluk kavramının ne olduğu önem kazanır. Yoksulluk, Türkiye'deki kamusal alanlardaki araştırmalara yoksullar, varoşlar, sokak çocukları, gecekondu yaşamları şeklinde 1990'lardan itibaren konu olmaya başlasa da (Erdoğan, 2001:7) aslında tarihi daha eskilere dayanır ve insanlık tarihinin en önemli sorunlarından biri olarak günümüze kadar gelmektedir. İnsanlığın büyük bir kısmını derinden etkileyen ve iktisat biliminin çeşitli dallarını olduğu kadar sosyal bilimlerin de birçok dalını yakından ilgilendiren zor bir konu (Şenses, 2017:16) olan yoksulluk araştırmalarında kadınlar uzun zaman unutulmuştur. Dünyadaki çalışmalar ise, özellikle mülkiyet kavramının tartışılmasıyla artış göstermiş, Sanayi Devrimi'nden başlayarak 19. yüzyıla doğru belirgin bir boyuta varmıştır. Sanayileşmiş ya da bu alanda gelişmeye çalışan ülkelerde 1929 yılında yaşanan kapitalizmin en önemli krizinin akabinde yoksulluğun artış göstermesi, yoksulluk kavramıyla ilgili tartışmaların yürütülmesini

²⁰ Dönemin basın ve yayıncılık ortamı ve Suat Derviş'in yerine dair ayrıntılı bilgi için bakınız: "Basında Çalışma İlişkileri ve Bir Fikir İşçisi Olarak Suat Derviş'in Gazetecilik Yaşamı", Döndü Bulut, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2018.

beraberinde getirmiştir. Böylelikle yoksulluğun ne olduğu ve tanımlanma çabası önem kazanır.

Yoksulluk kavramının içinde bulunulan sistemlere ve coğrafyaya göre farklı şekillerde tanımlanarak çok boyutlu bir şekil aldığı, her halinin farklı olduğu ve homojen bir yapısı olmadığı görülür (Adaman ve Keyder, 2006; Önder ve Şenses, 2006). Türk Dil Kurumu sözlüğünde yoksulluk, “*yoksul olma durumu, yoksuzluk, sefillik, sefalet, fakirlik*” olarak tanımlanırken; yoksul, “*geçinmekte çok sıkıntı çeken kimse (kimse, toplum, ülke), yoksuz, fakir fukara; zengin, varıl karşıtı*” olarak tanımlanmaktadır. Yoksulluk burada zıttı ile yani zenginlik kavramıyla açıklanmaktadır. Beslenme, barınma, temiz su kaynaklarına ulaşabilme gibi temel insani haklardan mahrum kalmak, genel sözlük tanımı itibarıyla insanın yaşamını sürdürmek için ihtiyacı olan şeylere ulaşamaması nedenleriyle sonuçlarının âdeta iç içe geçtiği bir olgu doğurur.

Yapılan çalışmalar, mutlak yoksulluk, görelî yoksulluk, kent yoksulluğu, kırsal yoksulluk ve daha sayılabilecek çeşitlerini ortaya çıkarır. Gelir düzeyi üzerinden bakıldığında temel tanımlar mutlak ve görelî yoksulluktur. Mutlak yoksulluk en basit haliyle insanın asgari oranda ihtiyaçlarını karşılayamama durumu, insanın yaşamını sürdürmesi için gerekli temel besin maddelerini tüketememesiyken; görelî yoksulluk bir toplumda kabul edilebilir tüketim düzeyinin altında kalmayı tanımlamaktadır (Şener, 2009). Görelî yoksulluk, o toplum içinde bir insanın günlük yaşama dahil olması için gerekli olan ihtiyaçlarını karşılayıp karşılayamamasıyla belirlenir ki bu durum yoksulluğun farklı boyutlarını gösterir (İnsel, 2001: 66). Kırsal ve kentsel yoksulluk ise yoksulluğun mekânsal bir ifadesidir ve geçinme olanaklarını, umudunu köylerde kaybeden insanların kentlerde bu yoksulluğun temelini oluşturması olarak karşımıza çıkar (Topgül, 2013: 282). Ama bu tanımlar durumun ekonomik boyutuyla ilgilidir. Oysa yoksulluğun gıda, temiz su, barınma hakkı gibi maddî temellerinin yanında, bir o kadar önemli, sosyal yaşamla ilgili, toplumsal ve duygusal boyutları vardır. Bu da yapılan tanımların yanında kadın yoksulluğu, çalışan yoksullar gibi kavramları da doğurarak yoksulluğun çok boyutlu ve toplumların belli kesimlerinde kronikleşen bir olgu olduğunu gösterir (Şener, 2009). Yoksulluk, insanların en temel ihtiyaçlarından yoksun kalması olan gelir yoksulluğundan, insani ve kapasite olarak

gelişimlerinin karşılanmasına yönelik ihtiyaçlardan yoksun kalma ve dışlanma süreçlerine kadar farklı açılardan yeniden tanımlanmaktadır (Gül ve Sallan Gül, 2008:59). Yoksulluğun çok boyutluluğunu kapsayan, sonuçlarından çok nedenleriyle ilgilenen insani yoksulluk tanımı gibi yeni tanımlamalar da yapılmaktadır elbette (Hattatoğlu, 2007:20). Ancak yapılan tanımların sadece iktisadi alana sıkışması gerçekte yaşanılanı göstermek açısından yeterli değildir. Romanlarda ise, analizlere sıkışmış sayıların ve tanımlamaların ötesine geçerek, duygularla ve insanın iç dünyasıyla birlikte sarmalanmış bir şekilde çıkar karşımıza yoksulluk.

İnsanlık tarihi boyunca var olup farklı şekillerde rastlandığına dair görüşler olsa da bu çalışmada ele alınan yoksulluk kavramı kapitalizmin doğuşundan sonra şekillenen hali ve Türkiye’de bulunduğu karşılık üzerinden Suat Derviş’in romanlarına yansımalarıdır. Yoksulluk, kapitalizmin tarihidir ve bir tarafta sermaye birikimi yaşanırken, diğer tarafta giderek yoksullaşan bir kesim oluşur. Kapitalizm, yaşadığı her krizle birlikte yoksulluktan sefaletle doğru hızla giden bir sürü insan yaratır. Çünkü yoksulluk, kapitalizmin özüne dairdir;²¹ özellikle de sınıfsal bir hal alması, kapitalizmle ilişkilendirilir (Boratav, 2005; Buğra 2008).

Cumhuriyet tarihinde kapitalizmin gelişi ile sosyal politikalar ve yoksullukla bağımlı ortaya koyan kapsamlı çalışmaları olan Ayşe Buğra kapitalizmi, yaşayabilmek için emeğini satmak zorunda olan mülksüz insanı, bir sözleşme ilişkisi çerçevesinde çalıştırmaya dayanan ve değerler sisteminin merkezine temel değer olarak çalışmayı koyan bir toplum düzeni olarak tarif eder (Buğra, 2008:10). Böylesi bir sistem içinde peki çalışamayacak durumda olanların durumu nasıl şekillenir? Yaşlı ya da hasta olanlarla çalışmak için iş bulamayanlar bu sistem içinde nasıl barınacaklardır? Başka bir soruyla soracak olursak, çalışarak hayatını kazanmak zorunda olan ama bunu

²¹ Yoksulluk kavramının kapitalizmle birlikte var olduğu görüşünü desteklemek için Marksist literatüre başvurmak gerekir. Kısa bir anlatımla, Marksizme göre toplumsal yapı, üretim araçlarına sahip olanlar ve üretim araçlarına sahip olmayanlar şeklinde iki sınıftan oluşur. Bu araçlara sahip olmayanlar emeklerini satarak yaşamlarını sürdürmek zorundadır. Bu iki sınıftan üretim araçlarını elinde bulunduranlarla, emeğini satmak zorunda kalan işçi sınıfı arasında sömürüye dayalı bir ilişki oluşur (Marx, 1999). Sömürüye dayalı bu ilişki temelinde eşitsizlikler barındırır ve yoksulluk da bu eşitsizliklerin en somut halidir. Zaten kapitalist sistemin özünde yoksulluğu gidermek ya da daha eşit bir düzen kurmak yatmaz.

gerçekleştiremeyen “mülksüz” insana ne olur? Kapitalist sistem içinde düşünürsek yoksulluğun doğduğu noktaya gelinmiş demektir.

Buğra, Cumhuriyet’in ilk döneminde ortaya çıkan yoksulluğun savaşlar ve sonrasında gelen yıkımla ilişkili olduğunu, sadece kapitalistleşmeye ve toplumun ticarileşmesine dayalı olmadığını öne sürer (Buğra, 2008). Cumhuriyet’in ilk dönem koşullarının temelleri, aslında Osmanlı Devleti’nin son yıllarında yatar. Osmanlı Devleti’nde son yıllarda her alanda çöküşe rağmen kurulan fabrikalar, yavaş yavaş oluşmaya başlayan sanayi ile üretim çabası ve özellikle de İstanbul, İzmir, Bursa gibi şehirlerde yeni yeni oluşmaya başlayan bir işçi sınıfı söz konusudur (Kıvılcımlı, 2007). Cumhuriyet’in ekonomik planı köylülüğü devam ettirme şeklindedir ama bir yandan da 1923’te 1. İzmir İktisat Kongresi düzenlenir; onu 1927 yılında Teşvik-i Sanayi Kanunu izler. Devlet destekli bir kapitalizmin önü açılır ve kapitalizmin Türkiye’ye özgü bir biçimde gelişmesi, özgür emeğin tam olarak ortaya çıkmasını engeller. Cumhuriyet’in ilk yılları, kentlere göçün sonraki dönemlerde yoğunlaşacağı şekilde henüz ortaya çıkmadığı bir dönemdir ve köyler tam anlamıyla çözülmemiştir (Buğra, 2008). Bu çözümlenin gerçekleşmesi, 1950’lerde başlayan 1960’larda devam eden bir süreç olacaktır. Buna karşılık atılan ilk adımlar, ilk işçiler, göçün etkisinden ziyade yoksullaşmanın sonucu olarak kurulan fakir semtler, Suat Derviş’in romanlarına ve peş peşe yayımlanan röportajlarına²² yansımıştır.

2.2. Suat Derviş’in Röportajlarında Yoksulluk: İşçi Kadınlar, İşsizler, Evsizler, Hastalar, Çocuklar...

Önceki bölümde değinilen dönemin genel atmosferine dair Suat Derviş’in görüşleri en belirgin şekilde röportajlarında kendini bulur. Özellikle 1935-1940 döneminde

²² Bundan sonra ele alınacak olan röportajlardan önce bu türün niteliklerini edebi açıdan açıklamak gerekmektedir. Röportaj, gazetecilik mesleğine bağlı olarak gelişmiş bir edebi tür olarak yapılan görüşmeyi olduğu gibi aktarmaz. Okuyucuyu inandırmayı hedefler ve sanatsal özellikler ağır basar. Gazeteye bağlı bir tür olmasına rağmen sanatsal kaygının etkisiyle doğrudan bir aktarım yapılmaması ve yorumlar eklenmesi Suat Derviş’in yazı ve görüşmelerinin röportaj türüne yakın durmasını sağlar. Çünkü Suat Derviş’in yazıları sorgulayan, yorum getiren, araştırma vurgusu ağır basan, edebi dil kullanılan yazılardır (Doğan ve Gökşen, 2015:297).

yaptığı röportajlarda dönemin sosyal adaletsizlerine dikkat çeker. Çünkü “*Suat Derviş’in muhalif kimliği en sarih şekilde gazetecilikte görülmektedir*” (Saygılıgil, 2017:136). Bu röportaj dizilerinden biri 25 Mayıs- 9 Haziran 1935 tarihlerinde **Cumhuriyet** gazetesinde “İstanbul halkı nerelerde otururlar?” başlığıyla okurla buluşur.

Bu röportaj dizisinin 25 Mayıs 1935 tarihinde yayımlanan bölümünde “*Hakikî bir zindana giriyorum. Bu zindan, dışarıdan tahmin ettiğim kadar küçük değil. Fakat tavanları çarpık, alçak ve rutubetli...*” şeklinde zindan olarak tarif ettiği mekân, altı çocuklu bir kadının yaşadığı bir evdir. Bir romancı gözüyle röportajlarında mekân betimlemelerine sıklıkla yer verir. Başka bir gün 6 Haziran 1935’te Meşrutiyet Mahallesi’ndedir ama buraya halk arasında “Teneke Mahallesi” denmektedir. Aynı yere romanlarında da rastlanır. Ağaçlar ve çiçekler arasına gömülmüş olan bu yerin içine girince tam bir mezbeyle karşılaştığını anlatır. İki insanın yan yana yürüyemeyeceği kadar dar, güneşsiz, tahtalar ve çullarla örtülmüş baraka gibi evler arasında kalmış sokaklarda gezen Derviş’i, mahalledeki çocuklar görünce önce yadırgar sonra sorularına cevap verir. Derviş, yoksulluğun peşine düştüğü bu sokaklarda çocuklara en iyi zanaat nedir, diye sorduğunda “*Zenginlik abla*” cevabını alır. Her şeyden mahrum bir şekilde sadece karınlarını doyurma kaygısıyla yaşayan bu çocukların daha pek çok örneğini gazetelere taşıyacaktır.

Yoksullar, toplum içinde suçun, şiddetin, bulaşıcı hastalıkların hatta ahlaki bozulmanın bile sebebi olarak görülmüş, bu da beraberinde yoksulların toplumdan tecrit edilmelerini getirmiştir (Fidan, 2008). “Teneke Mahallesi” de böyle tecrit edilmiş yerlerden biridir. Türkiye’de özellikle 1980 sonrası başladığı düşünülen gecekondulaşmanın ve yoksul semtlerin temeli, 1930 ve 40’lı yıllarda, Derviş’in röportaj için dolaştığı bu sokaklarda atılır.²³ Cumhuriyet tarihinde kentlerde kendini göstermeye başlayan yoksullarla yoksul olmayanlar aynı mekânları paylaşmaya başladığı için 1930’lu yıllar, yoksulluğun hem görünür olması hem de göz ardı edilmesi için kritik yıllardır (Avşar, 2015:105). Böyle bir dönemde Derviş ise,

²³ 1950’lerde hem bir itim hem de bir çekim olarak başlayan köyden kente göçle oluşan gecekondulu mahalleleri 1980’lerde tam anlamıyla oluşur (Adaman ve Keyder, 2006); yeni oluşmaya başlayan yoksul mahalleler Derviş’in röportajlarına yansımaktadır.

“Şehrin göbeğinde etrafı surlarla çevrili 9 hanelik bir köy”ü anlatırken acemice konmuş, üzeri çamurla sıvanmış baraka gibi evleri (28 Mayıs 1935), cami avlusunda yatan yersiz yurtsuz insanları (27 Mayıs 1935) ve otuz beş odası olan Taşhan’da yüz elli kişinin bir arada verdiği yaşam mücadelesini ele alır (29 Mayıs 1935).

Bu diziden bir yıl sonra **Son Posta** gazetesinde, 28 Nisan-31 Mayıs 1936 tarihleri arasında “Çöken Boğaziçi” ismiyle başka bir röportaj dizisi yayımlanır. **Son Posta** gazetesi, 1930 yılında Takrir-i Sükûn Kanunu’nun kaldırılmasıyla birlikte Zekeriya Sertel, Sabiha Sertel, Ahmet Ağaoğlu gibi yazarlarca kurulmuş bir gazetedir (Bulut, 2018: 37).²⁴ Bu röportaj dizisinde Çengelköy, Beylerbeyi, Vaniköy, Rasathane, Göksu, Hisar, Çubuklu, Paşabahçe’yi sokak sokak, mahalle mahalle gezer. İnsanların ne halde olduğunu ve yaşanan değişimi, hem anlamaya hem de anlatmaya çalışır. “Çöken Boğaziçi” başlığı sadece Boğaziçi’nin değil, İstanbul halkının da yoksulluğuna işaret eder. Vapur fiyatlarının pahalılığından derelerin temizlenmemesine, yolların yapılmamasından temiz su olanaklarının yetersizliğine, elektrik lambalarının yerinde hâlâ petrol idare lambaları olduğundan hastanelerin sayısının az oluşuna kadar çeşitli sorunlara değinir. Beslenme, barınma gibi olanaklardan yoksun olmanın yanı sıra, temiz su kaynaklarına erişememe, yol ve ulaşım gibi imkânlardan mahrum olmak da yoksulluğun göstergelerindedir. Derviş, yaşanan değişimin daha çok kültürel boyutuyla ilgilenir gözüke de bu yazı dizisinde politik bir duruş, mesaj ve çözüm önerileri vardır.

Röportajlarda görülür ki, bir zamanlar padişahların, şehzadelerin, vezirlerin oturduğu onlarca odalı yalıların yeni sahipleri, artık Paşabahçe Cam Fabrikası’nda çalışan yoksul işçi ailelerdir (8 Mayıs 1936). Odaların her birinde bir aile yaşar. 1900’lerin başında rengarenk olan Boğaziçi, savaş sonrası sönmüş, fakirleşmiştir. Derviş, Boğaziçi’nin harap olmasının sebebi olarak bir devrin çöküşünü gösterir. Kendisi de o devrin son dönemini yaşamış biri olarak nasıl bir ihtişam olduğunu ama artık geride kaldığını bilir. 15 Mayıs 1936’da kendi görüşlerini şu şekilde yansıtır:

²⁴ Derviş daha önce Sabiha ve Zekeriya Sertel’le Resimli Ay dergisinde 1928-30 yılları arasında çalışmıştır (Sertel,1969:89). **Resimli Ay** ve **Son Posta**’nın dışında **Cumhuriyet** gibi başka gazetelerde de uzun yıllar birlikte çalışırlar.

“Biz Boğaziçinde hepsi birer sefahathaneye benziyen muazzam saraylar görmek istiyen bir neslin çocukları değiliz...”

Biz Boğazın sahillerini süsliyen sahil-sarayların ihyasını değil, buralarda küçük, temiz, mütevazı evlerin çoğalmasını istiyoruz. İçinde bir pazar günü gezdiğimiz şu parkı, bütün bir hafta çalışan İstanbul hemşehrilerinin doldurmasını istiyoruz.

İstedığımız şey.. Boğazda sefahat-âhat âlemlerinin ihyası değildir.

Memlekette çalışan sınıfların refahının artması ve şehrin güzel yerlerinden onların istifade etmesidir.

Halbuki geçirdiğimiz bunca inkılâplardan sonra ve dünya üstünde böyle muazzam bir kriz hüküm sürerken umumî refahın gelmesini bir parça sabırla beklememiz icap ediyor.”

Derviş, yaşanan değişimin sınıfsal ve ekonomik yüzünü görmektedir. Aynı zamanda bu dönemde önemli bir iktisadi gelişme yaşanmıştır. 1930’ların ikinci yarısında Beş Yıllık Kalkınma Planı hazırlanır. Sanayi teşvik politikalarının ülkenin iktisadi kalkınmasına etkisi yetersiz görülmüş, tekrar bir planlama yapılmıştır. Çünkü 1929’da dünyada yaşanan kapitalizmin derin krizinin sonuçları her yeri etkilemiştir. Bu da erken cumhuriyet döneminde devletçiliğin uygulanmasının önünü açar (Buğra, 2008). Kapitalizmin devlet desteğiyle gelişmesi, Türkiye’deki oluşumunu ve yarattığı sosyal dalgayı anlamayı zorlaştırır. Bu destek, aynı zamanda hak temelli politikaların oluşturulması, demokrasinin gelişmesi ve hukukun yerleşmesi için gerekli zeminin oluşmasına engel teşkil eder.

Derviş, 1936 yılında 3 Nisan-17 Nisan 1936 tarihlerinde yayımlanan **Cumhuriyet** gazetesinde yeni bir röportaj dizisine, “Günü Gününe Yaşayanlarımız” adıyla sokak röportajlarına başlar. Derviş’in işçi ve işsizlerle yaptığı bu röportajlardan hemen önce Nadir Nadi birinci sayfadan verilen bir yazı yazar. 1 Nisan 1936 tarihli “Türkiye’de bir işçi meselesi var mıdır?” diye sorduğu bu yazıda, Suat Derviş’in röportaj dizisine ismini veren “günü gününe yaşayanlar”ı Nadir Nadi, “işçi” olarak tanımlar. İşçi sınıfından bahsedilmeyen bir dönemde, böylesi bir yazı dizisine yer verilmiş olması dikkat çekicidir. Nadi, memur ve köylüyle kıyaslandığında işçilerin durumunun çok

daha kötü olduğuna vurgu yapar. Derviş bu dizide, iş kazalarında yaralanan, sakat kalanların ne yapacağını sorar, kadın işçilerin durumuna dikkat çeker ve işçilerin patronların ellerine bırakılmayacağını söyler. Derviş'in bu röportajları, işçilerin yaşam koşullarını görmek ve emek tarihi açısından son derece önemlidir (Saygılıgil, 2017:138). Toplumun her kesimine ulaşmaya çalışır; işsizler, iş kazaları nedeniyle işinden atılan ya da sakat kalanlar, her gün iş arayıp bulamayanlar... Bir gün (6 Nisan 1936) askerden döndükten sonra iş bulamayan, tahta ve tenekeden yapılmış bir evde yaşamaya çalışan genç bir işsiz sayfalara yansırken, başka bir gün (3 Nisan 1936) yıllarca matbaa ve gazetelerde müretteplik yapan ve bir gün gözlerine kan oturan, işsiz kalan, tedavi için para alamayan, bunlar yetmezmiş gibi kötü bir tramvay kazası geçirip bacağını kaybeden bir işçiyle görüşerek onların sorularını tam bir açıklıkla *“Bütün hayatında çalış. Çalışamadığın gün lüzumsuz bir paçavra imişsin gibi bir kenara atıl. Bu doğru mu?”* diye herkese sorar.

Elbette bu doğru değildir ve Suat Derviş bu yanlışlığın farkındadır. Ancak işçi haklarından önce iş sınıfını anlatmak gerekir ki işçiler o dönemde görünmezdir. 1920'lerden 1940'lara kadar uzanan süreçte, Osmanlı Devleti'nden alınan mirasla Türkiye'de adı geçmeyen bir işçi sınıfı oluşmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde gelişmeye başlayan sanayi, kurulmaya çalışılan kapitalizm ve oluşmakta olan işçi sınıfı Cumhuriyet'in ilanı ile bir kopuşa uğramamış, aksine *“yumuşak bir geçiş”*le devam etmiştir (Makal, 1999: 36). Osmanlı Devleti'nin ekonomisi köylerde tarım, şehirlerde ise zanaat ile ticarete ve bunlardan alınan vergilere dayanırken, son dönemlerinde gelişmeye başlayan bir sanayiden de söz edilebilir. Emekini satarak çalışan bir kesimin oluşumu başlamış ve sürüyor olsa da çalışanların haklarının düzenlenmesine olanak tanıyacak şekilde değildir. Ülkede az sayıda bulunan işçi kitlesi tamamen işverenin inisiyatifine bırakılmış ve ağır şartlarda on iki saatin üzerinde çalışan erkek, kadın ve çocuk işçilerin hiçbir hakka sahip olmadığı, ülkedeki çalışma hayatına yönelik sosyal politikaların gelişmediği bir ortam vardır (Makal, 1997:203). Bu yüzden Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yoğun şekilde işçi grevleri görülür (Deniz, 2012: 251). Ancak işçilerle ilgili düzenlemeler için 1936 yılına kadar beklemek gerekir. Çünkü Cumhuriyet dönemi boyunca çalışma ilişkilerini düzenlemek için çıkarılan yasaların çoğu *“dolaylı”*

niteliktedir (Makal, 1999:353). Gerçek anlamda işçilerin haklarını korumak adına maddeler içermekten uzaktır.

Devletçi iktisat politikalarının hâkim olduğu tek parti döneminde, Osmanlı Devleti'nden gelen mirasla ağırlıklı olarak dokumacılık ile gıda sanayiinde²⁵ çalışmaya devam eden kadınlar, çoğunlukla İstanbul ve İzmir olmak üzere sanayinin geliştiği büyük kentlerde toplanır ve İktisadi Devlet Teşekkülleri kadın işçilerin çalıştırılmasına destek verir (Makal, 2015:36). Ancak bir yanda kadın işçilerin çalışması teşvik edilirken diğer yanda kadın işçiler oldukça olumsuz koşullarda çalışmaya mahkum edilir (Saygılıgil, 2017; Makal, 2015). İstanbul'u karış karış bilen Derviş, sokaklarda dolaşarak, çalışan ve çalışmayan kadınlarla röportajlarını sürdürür. Röportajların çoğuna işçilerin haklarını düzenleyecek bir İş Kanunu eksikliği yansır.

Kadınların hem erkekler gibi uzun saatler çalıştıkları, hem de işçi sağlığı ve iş güvenliği açısından oldukça olumsuz koşullara maruz kaldıkları görülmektedir (Makal, 2015:92). Osmanlı Devleti'ndeki kadın işçiler ile çalışma koşulları²⁶, Cumhuriyet'in özellikle ilk dönemlerinde benzer koşullarda devam etmiştir. Yoksullukla mücadelede kapitalizme karşı sosyal politikaların gelişmesi ve işçi haklarının korunması konularında Türkiye gibi geç kapitalistleşen ülkeler için süreç farklı işlediğinden yasalar oldukça zayıftır.

Derviş'in bu durumu en iyi yansıtan röportajları 1936'da işçi ve işsizlerle yaptıklarıdır. Bunlarda toplumun her kesimine yer vermeye çalışsa da giderek görüştüğü kişiler arasında kadınların sayısı artar. Yanına gelip iş bulması için yardım isteyenler bile vardır. Bunu en iyi yansıtan örneklerden biri, 6 Nisan 1936'da

²⁵ Avrupa'da olduğu gibi, Osmanlı Devleti'nde de kadın işçiler, evdeki üretimlerini dışarı taşıdığı için evlerde yürütülen dokumacılık gibi faaliyetler kadınların ev dışındaki ilk faaliyetlerini oluşturmuş, işçi kadınlar, geleneksel rollere uygun olarak gıda-içki, dokuma-tekstil, tütün gibi alanlarda yoğunlaşmış; erken cumhuriyet döneminde ise, kadın emeğinin evden çıkma süreci Osmanlı Dönemi'nin devamı olarak önce atölyeler sonra fabrikalar şeklinde, özellikle savaş döneminde gerçekleşmiştir (Makal, 2015).

²⁶ Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyıl sonları, 20. yüzyıl başlarında kadınların çalışma yaşamındaki yeri azımsanmayacak boyutta olmakla beraber, yine Avrupa deneyimlerine göre erkek işçiler için olduğu gibi kadın işçileri koruyan sosyal politiklar söz konusu değildir (Makal, 2015).

Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan röportajda geçer:

“iki ayağı topal, otuz, otuz beşlik bir kadın yanıma yaklaşıyor:

-Bir iş mi verecektiniz... Ben ustayım.. Fevkâlade halı dokurum... Halı dokumakta birinciyim.. Fakat şimdi işim yok... Hizmetçilik te edebilirim.”

Çünkü hem iş ararken başvuracakları hem de keyfi uygulamalarla işten çıkarıldıklarında ya da iş kazası yaşandığında haklarını arayacakları bir kurum yoktur. Başka bir genç kadın, fabrikada çalışırken karşılaştığı güçlükleri yine aynı röportajda (6 Nisan 1936) Derviş’e anlatır:

“şikâyet edecek yer yok ki... Ben bir fabrikadaydım... Tam kırk beş gün çalıştım, elime on bir lira verdiler, on bir lira... Sonra çıkardılar. Kırk beş gün sabahın sekizinden gecenin on ikisine kadar işti... Şimdi bir başka iş arıyorum. Ben de boştayım.”

Bu dönemin kanuni açıdan en önemli gelişmesi, kadın ve çocuk işçilerin çalışma koşullarını düzenleyen 1930 tarihli Umumi Hıfzısıhha Kanunu²⁷,ndan sonra 1936’da düzenlenen İş Kanunu’dur (Buğra, 2008: 102). Ancak İş Kanunu, kadın işçileri koruyan bazı maddeler içerse de, hem yeterli denetim olmadığı için hem de İkinci Dünya Savaşı koşullarının yarattığı olumsuz etkilerden dolayı uygulanamaz duruma gelir. Dolayısıyla Türkiye’de erken cumhuriyet dönemi, özellikle de savaş yılları, kadın işçiler açısından sıkıntılı, zor bir dönem olarak karşımıza çıkar. 1940 yılında savaş koşullarında çıkarılan Milli Korunma Kanunu ve İş Kanunu’ndaki bazı maddelerin askıya alınmasıyla çalışanları koruyan hükümler zayıflar ve kadın ve çocukların daha fazla çalıştırılmasının önünü açar (Makal, 2015:37). Bu gelişmeye gerek kalmadan kapitalizm patriarka ile el ele vermiş ve kadınların daha düşük ücretlerde çalıştırılmasının yolunu bulmaya başlamıştır bile. Bu durumun örnekleri

²⁷ 1924 Anayasası’nda sosyal güvenliğe ilişkin herhangi bir madde bulunmamaktadır. 1930 tarihli Umumi Hıfzısıhha Kanunu ile ilk kez çocuk ve kadın işçiler için koruyucu hükümler getirilmiştir (Şenden Zırhlı, 2000: 87).

Derviş'in 1936 tarihli röportajlarına yansır. Önce kadınlarla başlayan süreç çocuk işleri yaratarak devam eder:

“Ben bile bu tatilden sonra kızımı kordelâ fabrikasına vereceğim. On üçüne geldi, altı çocuğum var... Ne yapayım?... Bakma yüzüme öyle kardeş.. Geçim dünyası bu... Ben altı yetimi nasıl büyütüyorum, biliyor musun?..”(6 Nisan 1936)

Aynı röportajda başka bir kadın da kızının kordela fabrikasında çalıştığını ve onlara baktığını söyler. Kadın Derviş'e “*Hele tatil gelsin, bütün fabrikalar mektep çocuklarını ucuz, ucuz çalıştırmaya başlayacaklar...*” (6Nisan 1936) diyerek durumu açıklamaktadır.

Aslında işsizliğin boyutlarının fazla olması değildir sorun. Erkeklerle iş verilmemesidir. Bu da kapitalizmin patriarka ile birlikte çalışan yüzüdür.²⁸ Askerden gelen Yakup'un gitmeden önce günlük yüz on kuruşa çalışırken, askerden geldikten sonra kırk kuruşa çalıştırılmaya razı olmasını istemeleri gibi dolaylı bir işsiz bıraktırma hali söz konusudur. Çünkü kırk kuruşa kadınları ve çocukları çalıştırmak mümkündür. Bu röportajlarında Derviş, İş Kanunu'nun olmadığına tekrar dikkat çeker.

Bu diziden bir yıl sonra **Tan** gazetesinde²⁹ 1 - 30 İkincikanun (Ocak) 1937 tarihleri arasında kadınların nasıl iş bulduğunu ya da bulamadığını ortaya koyan bir röportaj

²⁸ Patriarkal sisteme göre, kadınların asıl işleri ev işleridir. Bunun içine anne olmak, eş olmak, çocuk, yaşlı ve hastaların bakımı, yemek yapmak, evi temizlemek ve daha sayamadığımız bir sürü iş girer. Kadınların evdeki işlerinden sıyrılıp çalışma ortamına atılması zaten oldukça zordur. Kamusal alana çıktıklarında bütün iş kolları kadınlara açık olmaz. Toplumsal cinsiyet rolleri kadınları belli iş kollarına yönlendirir. Bu işlerde de daha az ücretle, kayıt dışı ve sağlıksız koşullarda çalıştırılan kadınlar, formel alanlarda yeterli eğitim ve vasfa sahip olmadıkları iddia edilerek enformel alanlara sürüklenirler. Formel alanda yapacakları işler de ev içindeki işlerin uzantısıdır. Sermaye büyümek için kadınların ucuz ve esnek iş gücünü kullanır. Çünkü kadınlar daha uysal ve itaatkâr olarak görülür. Yine örgütlenme konusunda daha çekimser kalırlar ve çalışma saatleri daha esnektir. Aynı zamanda formal sektör zamanla çeşitli mücadeleler sonucu daha iyi ücret koşullarının olduğu, sosyal güvenlik haklarının daha iyi işlediği bir alan olmasına karşın, kadınların yoğunlaştığı enformal sektörde durum bu şekilde değildir (Dedeoğlu, 2000:139). Ancak 1930 ve 1940'lı yıllar için erkek işçilerin de işçi hakları konusunda görüldüğü gibi herhangi bir kazanımı henüz bulunmamaktadır.

²⁹ Suat Derviş, **Son Posta** ve **Cumhuriyet** gazetelerinden sonra **Tan** gazetesinde gazetecilik yaşamını sürdürmüştür. Özellikle 1937 yılında sosyal meselelerle ilgili röportajlar yapar.

dizisine başlar. Bu dizide de kadın ve çocukların kronik bir yoksullukla yüz yüze kalışını anlatır. 13 Ocak 1937 tarihli röportajda bir çocuğun yaşamını anlatır:

“Babam biz çocukken ölmüş. Anneme benden başka iki evlât daha kalmış. En büyükleri ben olduğum için annem beni daha on üç yaşında iken kolumdan tuttu. Doğrudan doğruya şokola fabrikasının kapısına götürdü. (...) ‘İş var mı?’ diye sordu. ‘Büyüklere iş yok, çocuklara var.’”

Burada bir süre çalıştıktan sonra işten çıkarılan çocuk sonra kurdela fabrikasında çalışmaya başlar. Sabah yediden akşam yediye kadar yarım liraya çalışır. On dokuz yaşına kadar çalışır. Son iki sene gece işine verilir. Tempo sabah altıda işbaşı gündüz on ikiye kadar ve akşam altıda tekrar başlayıp gece on ikiye kadardır. Sürekli ya uyur ya da çalışır. Altmış kilodan kırk üç kiloya düşer. Dayanamaz, işi bırakır. “*Toprak altında gömülü kalmış ta dünyaya yeni doğmuş gibiyim.*” demektedir. Çünkü “*Gece işi insanın canını alan bir iştir*” (13 Ocak 1937).

Erkek işçiler gibi kadın işçilerin de çalışma saatleri uzundur. İş sağlığı ve iş güvenliği koşulları genel ihtiyaca göre yetersiz olduğu gibi cinsiyete dayalı ücret farklılıkları kadınların aleyhine görünür:

“Fabrikalar küçük oğlan çocuklar ile genç kızları ve kadınları alıyorlar. Bir erkeğe yüz kuruş verdiği gündeliği bir kadına otuz kuruş, bir çocuğa yirmi yirmi beş kuruş veriyor.” (6 Nisan 1936).

Kadınların sendika ve benzeri işçi kuruluşlarına ve onların etkinliklerine katılma olasılıklarının düşük olması da, istihdam edilmelerini kapitalizm açısından çekici

Yaşamının ele alındığı ilk bölümde değinildiği gibi işsiz kalmasına neden olan ve Sovyetler’e yaptığı seyahatini anlattığı yazı dizisi “İstanbul- Moskova- Tahran” başlığıyla **Tan** gazetesinde yer alır. Bu diziden sonra kopan fırtınayla “komünist” olmakla suçlanan Derviş, dönemin İçişleri bakanı Şükrü Kaya tarafından Pera Palas’a çağırılarak sert bir şekilde uyarılır. İşine son verilse de **Tan** gazetesi başyazarlarından Ahmet Emin Yalman ve **Cumhuriyet** gazetesi başyazarı Yunus Nadi arasında tartışmalar sürer. Derviş, bu süreçten sonra **Haber** gazetesinde eski dostlarının yardımıyla iş bulur (Bulut, 2018:92).

kılar. Kadın işçiler, erkek işçilerden daha az ücretle çalışınca kadın işçilere yönelik arz da artmış ve bir kısır döngü oluşmuştur. Röportajlarda gözlemlenen giderek kadınlaşan bir işçi kesimi ile erkekleşen işsiz ordusudur. Bununla yetinmeyen sömürü sistemi, kadın emeğinden sonra çocuk emeğine geçer. Derviş, “Erkeğin işi kadından çocuğa mı geçiyor?” diye soran bir başlıkla 6 Ocak 1937’de **Tan** gazetesinde bu duruma yer verir:

“evvelâ kadın işçi kullanmakla başladılar... İlân ettiler, kadın işçi arıyoruz, diye... Zaten erkeklerimizin aldığı kaç para ki, bari bizler de çalışalım, onların kazancına ekliyelim diye hemen işe koştuk. Fakat, erkeklerimiz bir lira yevmiye alırken bize elli verdiler. Eyvallah dedik... Bir lira, elli kuruş daha yüz elli eder, değil mi? Amma iş öyle olmadı. Biz çalışmaya başlayınca erkeklerimizi çıkarmaya başladılar.. Bu defa yüz elli alalım, derken elli kuruşa kaldık ve çoluğumuzu, çocuğumuzu bakımsız bıraktık... Üstelik herifleri beslemeye başladık. İşsiz erkek kumara, içkiye, her fenalığa düşüyor... Onlar, bu sefer de “çocuk işçi arıyoruz,, diye ilân ettiler.. Çocukları mekteplerinden aldık. Ellinin yanına bir yirmi beş ilâve edip yetmiş beşe kavuşmak için kendilerini işe verdik... Bu defa kocaman erkeklerin işi, bizden bu yavrucuklara devredildi.. Analar işsiz kaldı... Ablalar işsiz kaldı. Şimdi çocuklar çalışıyor. Çocuklarımız, mektebe gidip adam olacak... Babaları çalışacak, icabında biz onlara yardım edeceğiz.. Kaide bu değil mi?. Böyle olmuyor amma.. biz oturuyoruz. Bizi almıyorlar.. Koskoca bir kadın, usta bir işçi günde yirmi beşe çalışır mı?. Çocuk isteriz, çıkararak isteriz , diyorlar.”

Derviş bu röportaj dizisinde her zaman olduğu gibi sorunları sadece duyurmakla kalmaz, çözüm önerileri de üretmeye çalışır. Yaptığı anketten çıkan sonuçları 19 Ocak 1937’de paylaşırken bir dizi çözüm üretmeye çabalar:

“Bu yaptığım anket neticesinde gördüm ki bizde işçinin mesaisi henüz esaslı şekilde tanzim edilmiş değildir. Büyük adam işleri erkekten kadına kadından çocuğa geçmiştir. Hâlbuki öyle işler vardır ki onlarda çocukların değil kadınların bile çalışması imkânsızdır. Ve herhalde İş Kanunu bu sene tatbik mevkiine geçince, bu işlerde bu müesseselerin çocuk veya kadın işçi kullanmasını menedecek, erkeği kendi karısının ve kendi çocuğunun rekabetinden kurtarmaya mavaffak olacaktır. İş bürosundan işçi alan bir müessesenin hiçbir zaman bir erkek işinde kadını, kadın işinde çocuğu kullanmaya cesaret edemeyeceği şüphesizdir. Türk kadınına iş gücünün ücreti olarak verilen gündelik erkekle aynı işi yaptığı takdirde aynı miktarda olması lazımdır. Fakat erkekle aynı işi yapmadığı takdirde onu bir hindiye bile bir gün besliyemeyecek bir ücretle çalıştırmak olamaz, amele gündeliğinin asgari bir insanın bir günlük ihtiyacına kâfi gelmesi elzemdir. Herhalde İş Kanunu’nun bu pürüzleri

tashih edeceğine inanmak ve böyle müteselli olmak ihtiyacındayız.”

Sistemin çarpıklığını bütün bu sözleriyle dile getirir. Aslında feminizmin en temel taleplerinden biri olan eşit işe eşit ücret talebini bu noktada dile getirmektedir.

Derviş, “Günü Gününe Yaşayanlarımız” dizisinin 8 Nisan 1936’da **Cumhuriyet** gazetesinde yayımlanan röportajında, Feriköy’de yaşayan Ayşe’nin gazeteye yanına geldiğini anlatır. Ayşe’nin sırma işleyen bir fabrikada çalışırken parmağı sakatlanmıştır. Ayşe, tedavi ettirdiği parmağı sakat kalmasına rağmen işini yapmaya devam eder. Tam dokuz sene çalışır, haftalığı artar, ustabaşı olup başkalarına işi öğretir. Ama seneler sonra eski işçileri çıkarıp yenilerini alırlar daha az gündelikle. Yaşlı annesine bakmak zorunda olan Ayşe, başka yerlerde de elindeki sakatlıktan dolayı iş bulamaz. 10 Nisan 1936 tarihli iki gün sonra yayımlanan röportajda ise, gazeteye Fatma isimli başka bir kadın işçi konu olur. Fatma, konserve fabrikasında salça yapımında çalışırken arızalanan makineye parmağını kaptırır, parmağı kopar. Yerine dikilse de elini tam anlamıyla kullanamaz haldedir. Ama işe bir süre daha devam eder. Verilen işlerde zorlanınca işten çıkarılır. Parmağı için tazminat almamıştır çünkü böyle bir hakkı var mı, yok mu onu bilememektedir. 12 Nisan 1936’da ise, yine bir kadın işçiyi anlatır Derviş. Annesi ve babasını küçük yaşta kaybetmiş ve büyükannesi tarafından büyütülmüş olan Hacer, altı yedi yaşlarındayken halı imalathanesine verilir. Yıllarca orada çalışır ve usta olur. Ama ayağına ağır bir demir düşer ve bacağı kısa kalır. Bir süre daha çalışır ama o da işsiz kalır. Derviş, işçilerin sakatlanma, yaralanma durumlarında kullanılacak bir sigorta, fon hesabının oluşturulması gerektiğini söyler. İş arayanların kaydedileceği bir kurum gereklidir.

Çalışma yaşamı içinde kadınlara yönelik eşitsizliğin boyutları çok yönlüdür. Bu dönemde fabrikalarda arz artsa da kadınların başka alanlarda iş bulması oldukça güçtür. Bu güçlük iş ararken cinsiyet ayrımcılığı olarak kendini gösterir. 10 Ocak 1937’de **Tan** gazetesindeki röportajda, genç bir kadının bir okulda hademelik için başvurusuna karşılık “*hem genç, hem güzel, hem şişman*” bulunarak on yedi erkeğin arasında çalışamayacağına karar verildiği aktarılır. Daha önce de sözü edildiği gibi

Derviş, kadınların nasıl iş bulduğunu ele aldığı dizide, sadece işçi kadınlar için değil, eğitilmiş kadınlar için de iş bulmanın zorluklarına dikkat çeker. Büro işi ararken güzelliğine bakıldığını, bir görüşmede ise tacize uğradığını 1 Ocak 1937 tarihi **Tan** gazetesinde anlatan genç bir kadınla görüşür. Yine **Tan** gazetesinde 5 Ocak 1937’te fabrikalarda ise güzellik değil sağlık arandığına, hatta “*Amerikan bezi gibi sağlam*” olanı seçtiklerine yer verir. Fabrikaların dışında kadınların iş bulma olanakları evde yaptıkları işlerin uzantısı olmaktan öteye gitmemektedir. Ayrıca fabrika işçileri için mutlaka gerekli olduğuna dikkat çeken Derviş, iş bulma kurumunun eksikliğini eğitilmiş kadınlar için de önemini ortaya koyar. Derviş’in bu röportajlarından daha önce **Cumhuriyet** gazetesinde 3 Eylül 1935 yılında yaptığı başka bir yazısında bunu dile getirdiğini görülür. “*Kadın için ne kadar yüksek tahsilli olursa olsun, iş hayatında yükselmek imkânı bulunmadıktan sonra neden çalışmalı?*” diye sormuştur genç kadınlar kendisine.

Kadın işçilerin en önemli sorunlarından biri de anneliktir. Annelik, kadın olmanın temel unsuru olarak görülür ve çalışan kadının geleneksel rollerini devam ettirmesi beklenir. 1936 tarihli İş Kanunu’nda,

“Gebe veya emzikli kadınların hangi devrelerde ne gibi işlerde çalıştırılmalarının yasak olduğu ve bunların çalışmaları caiz olan işlerde hangi şartlar ve usullere tâbi tutulacakları ve hangi vasıf ve şartlardaki işyerlerinde ne suretle emzirme odaları veya çocuk bakım yurdu (Kreş) tesis edilmek mecburiyeti bulunduğu İktisat ve Sıhhat ve İçtimaî Muavenet Vekâletleri tarafından müştereken hazırlanacak bir nizamname ile tespit edilir. Bu nizamname, ağır ve tehlikeli işlerle kadınların ve 18 yaşına kadarki çocukların çalıştırılması caiz olmayan işler hakkındaki nizamname ile aynı zamanda çıkarılır” (Makal, 2015:52)

şeklinde yer verilmiş olsa da işleyişte durum öyle olmaz³⁰: “*Çalışırsam yavrum*

³⁰ 1943 yılı itibarıyla İstanbul’da 23 269’u İş Kanunu kapsamında olmak üzere toplam 46 538 kadın işçi bulursa ve sadece İstanbul’da 18 kreş açılması gerektiği ifade edilse de Gebe ve Emzikli Kadınların Çalıştırılma Şartlarıyla Emzirme Odaları ve Kreşler Hakkında Nizamname daha da gecikmeli olarak ve 1953 yılında çıkarılabilmiş, bu da kadın işçilerin çalışma koşullarını olumsuz yönde etkilemiştir (Makal, 2015:56).

bakımsızlıktan ölecek, çalışmazsam bize kim bakacak?” (15 Nisan 1936, **Cumhuriyet** gazetesi) diye soran bir kadın işçi, çocuğunu her gün hastaneye götürüp getirmek zorunda kaldığı için izin alamamış işten çıkmak zorunda kalmıştır.

Başka bir röportajda yine (25 Ağustos 1935, **Cumhuriyet** gazetesi) “*İşe giderken çocuğumu bırakacak yer istiyorum*” diyen kadınların sesi olur. Çünkü konuştuğu Fatma isimindeki bu kadın beş çocuğundan birini, soğuk bir günde mangalı yaktıktan sonra kapıyı üzerine kilitleyerek işe gitmek zorunda kaldığı için kaybetmiştir. Yaşadıklarını dile getirirken kabullenmişliği ve bir o kadar da çaresizliği duyulur: “*Vallahi eğer işime giderken şu yavrularımı teslim edecek ehemmiyetli bir el bulsam ne fakirliğimden, ne zahmetli işimden, ne yoksulluğumdan şikâyet edeceğim.*” Bu durum, kadın işçilerin korunması bakımından önemli bir ihtiyaç olarak görünen kreş ve yuva olanaklarının olmadığını gösterir.

1930’lu ve 1940’lı yıllarda âdeta yoksulluğun bir adı daha vardır: Verem. Tıpkı yoksulluğun aileden çocuklara geçen bir miras olması gibi verem de sanki yoksullukla bulaşmaktadır. İnsanca bir yaşam süremeyen, yeterli besine ulaşamayan, kötü koşullarda çalışmak zorunda kalan herkesi bulmaktadır. 20 İkincikanun (Ocak) - 7 Şubat 1936 tarihleri arasında **Cumhuriyet** gazetesinde “Acı Bir Anket” başlığıyla verem hastalığının nasıl can aldığını gazetelere taşır Suat Derviş. 20 Ocak 1936 tarihli ilk röportajda veremin özellikle İstanbul’da ne kadar yaygın olduğunu vurgular:

“İstanbulda verem korkunç bir âfet gibi fakir mahalleleri sarmıştır. Evleri eski, harab, fakir sokakların her birinde ve bu eski ve harab evlerden bir veya ikisinin ocaksız, ateşsiz tahta odalarında, tahta kerevetlerin üzerinde gıdasız, yarı çıplak hastalar, ümitsiz gözlerle tahta tavanların budak yerlerini sayarak ölümü bekliyorlar. Hiçbir elden imdad ummadan, hiçbir teşekkürden yardım görmeden ve ölümden daha korkunc, daha siyah bir çaresizlik içinde ana, baba ve kardeşler, yanan bir mum gibi yavaş, yavaş eriyen bu zavallıların karşısında el bağlamış duruyorlar...”

Hastalar hastanelerde yer bulamaz, senatoryuma kabul edilmez ve hiçbir tedavi görmeden evlerinde ölümü bekler. 22 Ocak 1936’de verem olan kızını iyileştirmek

isteyen anne “*Doktor getirmek için en aşağı üç lira lâzım. Babası günde doksan kuruş alır.*” sözleriyle sesini duyurmaya çalışır. Başka bir gün (30 Ocak 1936) önceden sağlıklı olduğu halde hamile kalıp hastalığa yakalanan bir kadının hikayesini anlatır. Önce zatürre denir ama işin aslı veremdir. Hastaneye yatırılır. Dört ay yattıktan sonra çocuğunu doğurmadan kısa süre önce hastaneden çıkarılır. Çünkü hastanede çocuğunu doğurabileceği bir yatak yoktur. Çocuğunu da evde doğurmak zorunda kalır. Derviş, kadını gördüğünde çocuğunu doğurmasının üstünden beş gün geçmiştir ve otuz dokuz derece ateşle yatmaktadır. Yakınları hastaneye götürmek isterler ancak kapıda sıra beklemek gerekecektir. Kadının buna dayanacak gücünün kalmadığının herkes farkındadır. Bu röportajda bir kez daha görülür ki hastalara bakanlar yine kadınlardır (Saygılıgil, 2017:141). Kadınlar evlerdeki bakım işlerinin her türünü üstlenir. Çocuklara olduğu gibi yaşlılara ve hastalara bakmak da “kadınların işi ve görevi” olarak görülür.

Röportajlardan yansıdığı gibi tek partili dönemde çalışmayan yoksulların olduğu gibi çalışan yoksulların durumu da içler acısıdır. Dönemin ekonomik planlamaları arasında çalışmayan yoksullara ekmek ve temel gıda malzemelerini ulaştırmak devletin hedefleri arasındadır ancak çalışan yoksullar vardır ki onlar için alınan önlem sadece çalıştıkları müessesenin yardım etmesi gerektiğini belirtmektir. Bu bilgi çalışmanın yoksulluktan kurtulmak için yeterli olmadığının açık bir şekilde devlet tarafından bile anlaşıldığını ortaya serer (Buğra, 2008: 104). Buna rağmen tek partili dönemde sosyal politikaların geliştirilmesi ve yoksullukla mücadeleye yönelik sağlam adımlar göze çarpmaz. Çünkü devletçi yaklaşım, yoksullukla mücadeleyi “gönüllülük”le temellendirmiştir. Bu yüzden dönemin sosyal politika anlamındaki en önemli adımlarını Çocuk Esirgeme Kurumu ya da Kızılay gibi kurumlara varlıklı kişilerin bağışlarda bulunmasına dair yapılan çağrılar oluşturur. Derviş de yazılarında çocuklara sıklıkla yer vermeye devam eder. 22 Ağustos ile 5 Eylül 1935 arasında “Çocuklarımız Ne Halde?” sorusunu sorduğu röportaj dizisi **Cumhuriyet**’te yayımlanır. Doktorlarla görüşür, hastaneleri gezer, Çocuk Esirgeme Kurumu’nun nasıl çalıştığını ele alır. Morg doktorlarıyla bile görüşür. Çocuk ölümlerinin

nedenleri o kadar trajiktir ki, eroin içen, trafik kazaları sonucu ölen³¹ ve sokaklarda öldürülen çocukları anlatır.

Zaten Derviş'in kadın işçilerin, işsizlerin, hastaların yanı sıra ele aldığı bir diğer konu da çocuklardır. Nerede bir yoksulluk manzarası görülse, içinde mutlaka bir kadın ve kadınların yanında çocuklar olduğu (Açıkgöz, 2010:46) görüşünü doğrular şekildedir Derviş'in röportajları. Çünkü yoksulluk, özellikle kadınları ve çocukları etkilemektedir. Çocuk yoksulluğu, yoksulluğun nesilden nesile aktarılan bir olgu olduğunu göstermesi açısından önem taşır (Buğra, 2005). Yoksulluğun boyutunu, kronikleştiğini ve durumun vehametini gösterir. "*İşçi ailelerinde hayat yükü şüphesiz anadan, babadan evlâda kalan biricik miras.*" (17 Nisan 1936) diyerek aktarmıştır Derviş bu durumu.

Çocuklar o kadar yoksuldur ki 26 Ağustos 1935'te **Cumhuriyet** gazetesinde "*siz hiç aç kaldınız mı?*" diye soran bir kız çocuğu cevabını da yine kendi verir: "*Çok fena şey.. . Hoca ders anlatıyor, ben yemek düşünüyorum. Ders dinleyemiyorum ki...*"

Çocuklar erken yaşta bunca sıkıntı ile karşılaşmış ve çocuk olamadan büyümüşlerdir. Bu röportajda kendilerinden beklenmeyecek bir tavır sergileyerek, "*En iyisi parası olmıyan kadınların çocuğu olmamalı. Çocuk para ile büyür. Yoksa bizim gibi yarı aç yarı tok yetişen insandan ne fayda beklenebilir?*" (26 Ağustos 1935) diye yine cevaplarını aslında bildikleri sorular yöneltirler Derviş'e. Aynı röportajda konuştuğu başka bir kız çocuğu durumun ne kadar ağır ve yakıcı boyutlarda olduğunu gözler önüne serer:

"- Kızkardeşime iplikhanede on beş günde bir üç lira verirler. Üstüste babamın kazandığı da konulursa haftada üç, dört liramız olur.

- Bu kadar az para ile nasıl yemek yersiniz?

Gözlerimin içine gülüyor:

-Biz her zaman yemek yemeyiz ki!"

³¹ Trafik kazası sonucu çocuk ölümü konusunu **İstanbul'un Bir Gecesi** romanında ele alır. Romanda bütün gün çalışmış ve yorgunluktan bitmiş bir halde eve dönmeye çalışan çocuğa tramvay çarpar.

Derviş, bu çocukların açlık, mahrumiyet ve sefaletlerinin hepsinin birbirine benzediğini söylerken yazdıklarında duyduğu acıyı hissettirir. Çocuk haklarını avukatlarla konuşur, âdeta çocuk hakları değil çocuk haksızlıkları vardır. 1 Eylül 1935'te **Cumhuriyet** gazetesinde “*hapishanelere atılan çocuklar bütün ömürlerinde öğrenemeyecekleri fenalıkları bir günde öğrenirler*” diyen Derviş, Çocuk Esirgeme Kurumu'yla görüşür, her seferinde bir çözüm önerisi sunar. Bu yurtların gerekliliğine dikkat çekse de aslında yurtlara hiç ihtiyaç kalmadan, çocukları bu noktalara gelmeden koruyabilen bir toplum yapısının önemine vurgu yapar (27 Ağustos 1935).

Toplumsal olarak yaşanan değişimi, giderek yoksullaşan halkın çektiklerini 1-17 İkincikanun (Ocak) 1936'da **Cumhuriyet** gazetesinde “Düne Nazaran Nasıl Yaşıyoruz” başlıklı röportaj dizisiyle de gözler önüne serer. Terzi, kuaför, kasap, bakkal, lokantacı farklı mesleklerden insanlarla konuşur. Ceketini rehin bırakıp kitap alan okuyucular olduğunu anlatan kitapçıdan eşyalarını satmak için mezatlara giden insanlara kadar toplumun çok farklı kesimlerine ulaşmıştır yine Derviş.³² Romanlarında da ani durumlarda para bulmak için hemen elindeki eşyalarını satan pek çok karakter karşımıza çıkar. Tabii bu eşyalar yine eski ama anısı olan eşyalardır. Yaptığı röportajlardan çıkan sonucu 17 Ocak 1936'da her meslek sahibinin eskiye göre bambaşka yaşadığını vurgularak paylaşır. Bu anketin sonucunda ankete başlarken amacının dünyayı etkisi altına alan iktisadi durumun ülkedeki yansımalarını tespit etmek olduğunu söyler. Elde ettiği sonuçlar kimsenin eski yaşamına göre halinden memnun olmadığını.

3 İlkteşrin (Ekim) 1938- 2 İkinci Teşrin(Kasım) tarihleri arasında 1938 yılında **Bugün** gazetesinde “Her Gün Bir Röportaj” başlığıyla yer verilen röportajların çoğu

³² Bu dizide yaptığı röportajlardan biri de çocukluğunda evlerinde bahçıvan olarak çalışan Hüseyin Efendi'yledir (3 Ocak 1936, **Cumhuriyet** gazetesini). Hüseyin Efendi “Büyük Harb”ta savaşmış ve sonra hayatına kapıcı olarak devam etmiştir. Bu röportajında çocukluğunun da geçtiği o büyük evlerin, köşkların, yalıların sekiz, dokuz odalı apartmanlara dönüştüğünü ve onların da bölünerek küçültüldüğü anlatır. Bu giderek küçülen evler ve yaşam tarzı önemli bir değişimin de göstergesidir. Giderek yoksullaşan bir kesimi anlatır.

Suat Derviş'e aittir.³³ Adliye koridorlarında kadınlarla, üniversitelerde öğrencilerle konuşur. Toplumun o kadar farklı kesimlerine temas eder ki, okula yeni başlayan çocuklar da vardır; Şişli Santrali'nde çalışanlar da, kumaş mağazalarındaki tezgahhtarlar da. Bu dizinin başkahramanlarından biri yine İstanbul ve İstanbul halkıdır. Nasıl bir değişim yaşandığını sorgulamak ister aslında Derviş. 13 Ekim 1938'de "İstanbul Halkevleri Nasıl Çalışıyor Neler Yapıyorlar?" diyerek halkevlerini de dolaşır, 15 Ekim 1938'de "İstanbul'un Hususiyetlerinden Biri Olan Güzel Güvercinleri Kim Sever?" başlığıyla kuşlara yem satanlarla konuşur. 20 Ekim 1938'de "Adliye Koridorlarında Eli Kelepçeli Bir Katille Neler Konuştum?", 23 Ekim 1938'de "Kısa Girerken Hücum ettiğimiz Kömürcüler mesleği Müdafaa Ediyor", 25 Ekim 1938'de ise, "Kısa Girerken Sayfiye Yerlerinin Hali Yüreklere Acısı Oluyor" başlıklarıyla toplumun farklı kesimleriyle yaptığı görüşmelerini aktarmıştır.

Bugün gazetesinde "Her Gün Bir Röportaj" dizisinden hemen sonra yine sokaklardadır ve bu sefer 5- 10 İkinci Teşrin (Kasım) 1938 tarihlerinde İstanbullulara "İstanbul'da Eksikliğini En Çok Hissettiğimiz Nedir?" diye sorar.³⁴ Pek çok yönüyle bu kadar güzel olan İstanbul'dan herkesin bir şikayeti olabileceğini söyler ve sormaya başlar. Sokakların düzensizliğinden, kadınlar için eğlence mekânlarının olmadığına, insanların kabalığından ev kiralarının yüksekliğine kadar aldığı cevaplar çeşitlidir. Kadın ve erkek, çalışan çalışmayan, eğitilmiş- eğitimsiz pek çok kesimden insana ulaşır. Sokaklar çöp doludur, lokantalar pistir, bakkallar özensiz... Ortaklaşılacak cevaplar arasında sokakların pisliği ve düzensizliği, caddelerin bakımsızlığı öne çıkar. Kaldırımlar yetersizdir, yollar çoğu yerde asfalt değildir, yazın tozdan kışın çamurdan yürümek zorlaşır. Çocuklar için en lüks semtlerde bile bir oyun bahçesi bulunmaz, musluklardan su akmaz. Bu soruları sadece halktan kişilere sormaz, 8 Kasım 1938'de Bedri Rahmi, Neriman Hikmet, İsmail Hakkı Baltacıoğlu gibi isimlere de sorar. Sanat galerilerinin, kütüphanelerin azlığına

³³ Bu röportajlarda Arif Kaptan, Zeki Cemal, İbrahim Hakkı Konyalı, Kaptan Oğlu, A. Müntekim, Fikret Adil isimlerinin yanında kadın gazeteci olarak sadece Suat Derviş vardır.

³⁴ **Bugün** gazetesinde yayımlanan bu anketin Atatürk'ün ölümüyle beraber değişen ülke gündemi nedeniyle son bulduğunu söylenebilir.

değinen cevaplar alır. Aslında bütün bu anketler ve röportajlar dönemin İstanbul’u özelinde ülkenin ne kadar yoksul olduğunu gözler önüne serer. Derviş, bunları bazen dolaylı, bazen de doğrudan ifadelerle ama mutlaka gazetenin bir köşesinde kendisine yer bularak bıkmadan usanmadan yazmıştır. Bu röportajları daha önce yaptığı Çöken Boğaziçi dizisindeki soru, yorum ve görüşlerinin âdeta sınıfsal bir bakış kazanmış halidir.

Haber gazetesi de Derviş’in yazı verdiği gazeteler olarak önemli bir durak noktasıdır. Bu gazeteye yazdığı 23 Ocak 1939 tarihli “Hasta çocuklara yatak!” yazısında İstanbul valisine seslenir: “İşte biz, (...) yeni bir çocuk hastanesi inşasını, yahut mevcut hastaneye ihtiyaçlara göre pavyonlar ilâvesini, yahut ta şehrin fakir semtlerinde, acele yapılması icap eden çocuk hastaları kabul edebilecek bir kaç yataklı çocuk hastalıkları revirlerinin açılmasını isteriz.” Yoksul ve kimsesizlerin sesi olurken yine kadın hakları ve eşitlik için mücadeleyi bırakmaz. 21 Ocak 1939’da **Haber** gazetesinde yer verilen “*Yalnız gelen kadınlara yasaktır!*” yazısında gazinoya erkek olmadan yalnız gelen kadınları almadığı haber yapılan bir işletme sahibini eleştirerek kadın erkek eşitliğini yazmaktan geri durmaz.

Erken cumhuriyet yıllarında, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı’nın etkileri henüz sürerken, İkinci Dünya Savaşı öncesi üretici nüfusun askere alınması, savaş harcamalarının artması, tarımdaki işgücünün düşmesi ve özellikle karaborsacılık³⁵, stokçuluk, yüksek fiyatla ürün satma gibi fırsatçılık yapanlar nedeniyle pek çok insan yoksullukla daha derinden karşı karşıya gelir. O dönem iktidarda olan Refik Saydam hükümeti, 1939 yılından 1942’ye kadar gıdaların kontrolünü yaparak karaborsacılıkla mücadele için uğraşsa da, 1942’den sonra Şükrü Saraçoğlu hükümetinin fiyat politikasını değiştirerek temel gıdaların teminini belediyelere devretmesi ve onların da üretim yapılan bölgelere yönelmesiyle fiyatlar üç katına çıkmış ve hayat pahalılığı katlanılmaz boyutlara ulaşmıştır (Bülbül, 2005). **Kendine**

³⁵ Dönemi anlatan romanların pek çoğunda daha savaş başlamadan sıkıntıların piyasaya nasıl yansıdığı anlatılır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın **Huzur**, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun **Panorama**, Samim Kocagöz’ün **Onbinlerin Dönüşü**, Faik Baysal’ın **Rezil Dünya**, Refik Halit Karay’ın **Dört Yapraklı Yonca**, Attila İlhan’ın **Bıçağın Ucu**, Rıfat Ilgaz’ın **Karartma Geceleri** ve Kemal Tahir’in **Bozkırdaki Çekirdek** gibi eserlerinde karaborsacılar anlatılır. (Sinar Uğurlu, 2009:1746)

Tapın Kadın³⁶ romanındaki Nurullah Yurdakul karakteriyle Derviş, yaşanan bu durumu analiz eder. Savaş ortamı yoksulları daha fazla yoksullaştırırken, bir kesim azınlık için fırsatlar ortamı yaratmıştır. Nurullah Yurdakul sıradan bir tüccarken yasadışı yollarla yurt dışına et ihracatı yaparak savaş sonunda memleketin “et kralı” olur. Romanlara yansıyan et kralları gerçekten türemektedir. Karaborsayı ve fiyat artışlarını önlemek için alınan önlemler yeterli olmaz. Zengin daha zengin olurken, fakir daha fakirleşir ve aradaki makas giderek açılır. Bir kesim açlıkla mücadele etmeye çalışırken diğer bir kesim, zevk ve sefa içinde yaşamaktadır (Bülbül, 2005). Özellikle ekmek bulmakta yaşanan sorunlar, karne uygulamasını getirir. 18 Ocak 1940’da Milli Korunma Kanunu çıkaran devlet, ekonomiyi kontrol altına alır. Çünkü gıda maddeleri başta olmak üzere piyasadaki ürünlerin fiyatı giderek artmaktadır (Uğurlu, 2009:1741).

Derviş, görüştüğü kişilerle sonra tekrar iletişim kurup durumlarını öğrenmeye çalışır ya da 5 Nisan 1936’da **Cumhuriyet** gazetesinde yer verdiği gibi aynı semtlerde başka röportajlar için dolaşırken karşılaşır. 22 Ocak 1936’da **Cumhuriyet** gazetesinde veremli olduğu için haberini yaptığı kişilerle tekrar görüştüğünde tedavileri için kimsenin gelmediğini, sadece bir iki kişinin para gönderdiğini anlattıklarını aktarır. Yine bunu da yazmaktan geri durmaz. Onun gazetecilik anlayışını ortaya koyan başka bir anekdot, gazeteye kendisinden yardım istemek için gelen bir gençle tanışmasıdır. Söylediklerinin doğru olup olmadığını görmek için Kimsesizler Yurdu’na gider. Ama içeri girdiğinde karanlık, bakımsız odada veremden ölmüş yatan başka bir genç olduğunu görür. Etraftakiler ölü yatan gencin haberini yapmak için geldiğini sanıp gencin yanında buldukları kağıdı uzatırlar Derviş’e. Annesine yazılmış ama gönderemediği bir mektuptur. Ailesinden yardım istemektedir. Çok zayıfladığını, çok hasta olduğunu yazar. Ama özellikle bir cümle Derviş’in hem gazete sayfalarına (22 Ocak 1936, **Cumhuriyet**) hem de romanlarına olduğu gibi aktarılacaktır: “*Bana ilk gelenlerle iki okka kadar sucuk gönderesiniz.*” Açlığın ve sefaletin ne derece olduğuna bir kez daha tanıklık eder Derviş.

³⁶ Bu roman 3. bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Derviş'in bu dönemde yaptığı röportaj ve yazıların temelinde kadınlar, çocuklar, işçiler, işsizler, yoksullar vardır her seferinde. Ancak bununla yetinmediği yazılarında ve röportajlarında toplumun kenarına itilmiş, suça karışmış, esrar kullanan, yankesicilik yapanlara da yer verdiği görülür. 24-28 Haziran 1936'da **Son Posta** gazetesinde "İstanbul'un Altında Kimler Yaşıyor?" başlıklı yazı dizisi bunun bir örneğidir. 24 Haziran'da bu röportajlara başlarken İstanbul'un en ücra yerlerine gidecek ve toplumun farklı kesimlerine ulaşacak olmanın heyecanını yaşadığını vurgular:

"Galatanın izbe yerleri kaldırımlarının üstünde uyuyan sefiller. Kahve altlarında çubuk içen esrarkeşleri Galatanın zar oynanan batakhaneleri.. hiçbir kadın gözünün görmediği bütün bu şeyleri ben göreceğim.. polislerin keşfettikleri zaman elleri silâhlı daldıkları, hırsız, katil, yankesici kalabalığının arasına ben de karışacağım, onları yakından göreceğim, onları yakından tanıyacağım.."

İşsiz kalıp sokaklarda yaşayan, yankesicilik ve hırsızlık yapanlarla konuşan, onları dinleyen bir gazetecidir. Bu tanıklıkları **Fosforlu Cevriye**'deki Fosforlu'yu, sokak çocuklarını, **Ankara Mahpusu**'ndaki evsiz sahnelerini hazırlayacaktır.

Yıllarca bütün bu eril ortamlarda, erkeklere ait mekânlarda, sokaklarda, yoksul mahallelerde dolaşarak kendini bir kadın olarak var etmiştir. Bu varoluşu 15-16 Eylül 1935'te **Cumhuriyet** gazetesinde yayımlanan "Kadın Muhbir" adlı hikayesinde âdeta kendini ele alarak anlatır. Bir yanda İstanbul'un gerçek yüzü olan gecekondu mahallelerini görmüş, yeri geldiğinde en lüks muhitlerde ünlü kişilerle yaptığı görüşmelerle ise, romanlarında olduğu gibi röportajlarında da çok yönlü bir meslek anlayışına sahip olduğunu ortaya koymuştur.

İkinci Dünya Savaşı öncesinde, Uluslararası Kadınlar Birliği'nin barış temalı İstanbul'da yapılan toplantısına **Cumhuriyet** gazetesi geniş bir yer ayırırken Derviş de savaşın yaklaştığı günlerde barıştan yana olmaktan asla vazgeçmez (Saygılıgil, 2017: 139). 7-26 Nisan 1935 tarihleri arasında yapılan kongreye katılan Derviş gelen feministlerle görüşmeler yaparak bunları gazete sayfalarına taşıyan bir gazetecidir.

Bir yanda yoksullarla görüşerek sokakların nabzını tutarken diğer tarafta feministlerle görüşmelerini aktarır. Bu görüşmelerin en dikkat çekicilerinden biri 16 Nisan 1935'te Cumhuriyet gazetesinde yer verilen "Kadınlar harbi değil, sulhu yapacaklar" başlığıdır. Savaş ortamında barışı savunmaktan geri durmayan tavrını ortaya koyar. 22 Nisan 1936 tarihli yine **Cumhuriyet** gazetesinde "Seyyahlarla görüşüm" başlığıyla verilen yazıda İstanbul'a gelen gezgin kadınlarla konuşur Bir yandan magazin niteliğinde yazılar yazar. Ama özellikle, 1936'da **Cumhuriyet** ve **Tan** gazetelerinde toplumsal durumu ortaya koyan röportajlarının yoğunlaştığını ve pek çoğunda kadınlarla görüştüğünü söylemek mümkün. Barınma sorunundan tedavi arayan hastalara, sokaklarda yatan çocuklardan işçi kadınlara kadar çaresiz yoksul insanların sesi olmuştur. Döneminin pek çok gazetecisi siyasi baskı ortamında iktidarla zıt düşmeyen bir anlayışla mesleğini sürdürürken, Suat Derviş, tefrika yazarlığı ile başladığı gazetecilik yaşamına "*muhalif bir fikir işçisine dönüşerek*" devam etmiştir (Bulut, 2018:43).

İlk bölümde yaşamı anlatılırken değinildiği gibi Derviş, gazetecilikte yaşadıklarını ve öğrendiklerini romanlarına aktarmış, edebiyat ve gerçek yaşam arasındaki bağı sıkı tutmuş bir yazar olduğu gibi, yaşadığı toplumu ve dünyayı sorgulamaktan asla geri durmayan, yoksulluk ve sefaleti gözler önüne seren, haksızlıkları ve eşitsizlikleri gazete sütunlarına taşımaktan çekinmeyen bir gazetecidir. Kapitalizmin 1930'lu ve 1940'lı yıllardaki işleyişi içinde, yoksulluğun ve savaşın etkileri altında röportajlar yapmış, yazılar yazmıştır. Bu çerçevede eşliğinde üçüncü bölümde, romanlarındaki kadın karakterlerin yoksullukla mücadelesi ele alınacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YOKSULLUĞUN “KADIN” HALİ

“Kuru ekmek bulmadan günler geçirmiş bir insan olduğu için mucizelere, gökyüzünden düşecek yardımlara inanmıyordu.”³⁷

3.1. Karakterlerin Sesini Duyabilmek

Bu bölümde Suat Derviş’in röportajlarında yansıttığı yoksulluğun romanlarda bulunduğu karşılık incelenecektir. Özellikle kadın karakterler üzerinden bu sorgulamayı gerçekleştirmek, dönemin kadın yoksulluğunu ortaya koymak açısından önem taşımaktadır. Romanlarda kadınların yaşadığı yoksulluk nasıl karşılık bulmaktadır? Ev içinde kadınlar yoksullukla nasıl karşı karşıya gelir? Ev dışında fabrikalara, fabrika önlerine, mahallelere, sokaklara taşan yoksulluk ve yoksunluğun kadınlara yansması nasıl olmuştur? Yoksullukla birlikte gelen şiddet ve çaresizlik Suat Derviş’in gözünden nasıl yansımaktadır? Kadınlar parasızlıkla, işsizlikle baş edebilmekte midir? Bunu başaranlar hangi yollarla yapabilmıştır? Kadınlar yoksullukla nasıl karşı karşıya kalmaktadır? Para kazanabiliyorlar mı ya da kazandıkları parayı kendileri için harcayabiliyorlar mıdır? Romanlara bakarken bu soruların cevabı üretilmeye çalışılacaktır.

Suat Derviş’in eserleri dönemsel olarak ilk bölümde ele alınmıştı. İlk dönem romanları bakımından milli edebiyat kanonu içinde yer almadığı gibi, daha sonra yazdığı romanlarda da dönemin köy gerçekçiliğini anlatan romanları yerine İstanbul onun için daha caziptir. Suat Derviş’i, bir taraftan toplumcu gerçekçi sayarken, diğer taraftan romanları okurla tefrika şeklinde bulunduğu için popüler roman yazarı kategorisine dahil eden yaklaşımlar bulunur. İlk dönem romanlarında da toplumsal konulardan tamamen uzak değildir. Kadın karakterle kadının ikincil konumunu ele

³⁷ Suat Derviş, *İstanbul’un Bir Gecesi*, 2018:112.

olarak “kadının toplumdaki yerini sorunsallaştırır” (Gül Uluğtekin, 2010:26). Bu yüzden Derviş’in romanları sıradan popüler romanlar değildir.³⁸ Selim İleri, **Çılgın Gibi** romanı için yazdığı önsözde, aşk temalı bu romanı “1940’ların modası aşk ve karasevda romanlarına hem akraba hem de üvey kardeş” (İleri, 1996:5) olarak gördüğünü belirtir. Çünkü Derviş, aşk romanını yazarken bile maddileşen “aşk”ı anlatır. “Nikah cüzdanının yerini çek defteri tutmaz mı?” satırları, Derviş’in 1940’larda moda olan aşk romanlarından beklenenin dışına çıktığını gösterir (İleri, 1996:5). Derviş, içinde büyüüp yetiştiği aristokrat yaşamın ve burjuva kültürünün psikolojik tahlillerini özenle anlatırken, bu psikolojinin “toplumsallıkla etkileşimi”ni ortaya koymak açısından başarılı olmuştur (Çelik, 2012:69). Ancak bunu dönemin işçi sorunlarıyla, yoksulluğuyla buluşturduğu romanları 1937’de **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** ve 1939’da ise **İstanbul’un Bir Gecesi** eserleridir. Bunlardan önce **Emine**’yi 1930’da yazmış, kimsesiz bir kızın yaşadığı dramı, sosyal adaletsizlik üzerinden ele almıştır. Giderek toplumcu görüşlere doğru bir kayma yaşar. Suat Derviş üzerine yapılan çalışmalarda ortaklaşılan görüş 1937’de **Tan** gazetesinde tefrika edilen **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** adlı eserinin bir kırılmanın ve yeni bir dönemin işaretçisi olduğudur (Günay, 2001; Gül Uluğtekin, 2010; Aktürk, 2010). Bu yeni dönem bütün kurallarıyla uygulamasa ve edebiyatı için kalıcı olmasa bile toplumcu edebiyata doğru yöneldiğini gösterir.

Derviş’i toplumcu bir çizgiye yaklaştıran diğer romanı 1939’da **Haber** gazetesinde tefrika edilen **İstanbul’un Bir Gecesi**’dir. Bu iki roman Derviş’in toplumcu gerçekçi edebiyat içinde anılmasını sağlar. Bu romanları toplumcu gerçekçiliğin özelliklerini barındıran öğeler taşımakla beraber, Derviş’i doğrudan bu şekilde tanımlamak zordur. En azından Derviş’in tüm sanat yaşamına hâkim olan bir edebiyat anlayışı olarak gelişmez romanlarında (Günay, 2001:41). Bu çalışmada bu sorulardan ziyade Derviş’in ele alınan romanlarında kadın karakterlere nasıl yer verildiği ve bu karakterlerin yoksullukla nasıl bir ilişki içinde olduğu sorularının cevabını bulmak hedeflenmiştir. Ancak bunu belirlerken yazarın bakış açısı, hangi sanat anlayışını

³⁸ Derviş’in eserlerini verdiği dönemde popüler olan romanlar genelde tefrika yoluyla okura ulaşan romanlardır. Gazeteler, Tanzimat döneminden beri toplumu eğitime ve politize etme görevinde kullanılmıştır. Bu açıdan popülerliğinin yanı sıra kitlelere siyasal olarak ulaşmak da tefrika yazarının imkânları arasındadır.

tercih ettiği yazarın dünyasını anlamayı kolaylaştıracaktır. Tabii yazara birtakım sıfatlar ve kalıplar biçmek yerine, eserin kendi sesi üzerinden bunu tespit edebilmek, kahramanlarının yaşamları üzerinden ilerlemek, yazarın niyetinden ve duruşundan öte karakterlerin ne söylediğini dinlemek amaçlanmaktadır.

Sınıf çatışmasının merkezde olduğu romanları olarak, **Emine**, **Sınır**, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**, **İstanbul'un Bir Gecesi**, **Fosforlu Cevriye**, **Ankara Mahpusu**, **Aksaray'dan Bir Perihan**, **Şoför Mustafa**³⁹ öne çıkar. Bu romanlar kapitalist sistemi sorgularken bunu para-aşk denklemi ve insan ilişkileri bağlamında yapar. Bazen de, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'da olduğu gibi, daha açık hatta propagandist bir tutum öne çıkar. Kişisel çıkarlar ve paraya dayalı ilişkiler, karakterlerin, aşk başta olmak üzere, duygular ve insani değerlerle bir hesaplaşmaya gitmesine doğru ilerler. Genelde aşkı belirleyen paraya, daha çok parasızlığa, dayalı ilişkiler olur.

3.2. İtaatkâr “Küçük”ten İsyankâr Bir Kadına:Emine

Derviş'in ilk dönem romanlarında kadınlar karakterler çok fazla değişim geçirmese de sonraki dönemlerde yazdığı romanlarda kadınlar roman boyunca düşünce ve davranış bakımında dönüşüme uğrar (Gül Uluğtekin, 2010:269). Kadınlar güçlüdür ya da roman içinde bir şekilde güçlenir. Bu kadınlardan biri de **Emine** romanının baş kahramanıdır.

Romana adını veren Emine, Birinci Dünya Savaşı'nda ailesini kaybederek kimsesiz kalmış bir çocuktur. Babası savaştan dönememiş, annesi ve kardeşi işgal sırasında çıkan yangın sonucu ölmüştür. **Emine** romanı⁴⁰, “*savaş travmalarıyla*” dolu bir romandır (Soydan, 2019:12). Arka planda savaşın bıraktıklarının aktarıldığı roman, kimsesizler yurdunda kalan çocukların anlatılmasıyla başlar. Bu yurdun nerede

³⁹ **Sınır** romanında zengin-fakir ayrımı yoğun olarak işlenir ama kadın zengin, erkek fakirdir. **Ankara Mahpusu** ve **Şoför Mustafa**'da da benzer bir durum söz konusudur. Sınıf çatışması temelinde kurulmuş romanlar olmakla beraber baş kahramanları erkek olduğu için çalışmaya dahil edilmemiştir.

⁴⁰ 13 Kasım-12 Aralık 1930, **Yarım** Gazetesi, 30 tefrika halinde yayımlanan roman 1931'de Resimli Ay Matbaası'nda kitaplaştırılmıştır (Soydan, 2019:13).

olduğu bilinmez, Anadolu’da bir şehirdedir. Daha romanın girişinde bu yurdun soğukluğu, çocukların mutsuzluğu anlatılır ve ardından Emine’nin evlatlık verilme macerası başlar. Emine, ilk olarak bir eczacı olan Numan Bey ve eşi Şadiye Hanım’ın evine verilir. Henüz on iki yaşında olmasına rağmen evdeki dört çocuğa bakar, evin bütün işlerini yapar:

“bu işlerle meşgul olan Kücüğün zayıf vücudu, güneş doğduğu saatte tekrar yatıp uyuyacak kadar yorgundur. Fakat hayır... Onun dinlenmeye hakkı yoktur. O çalışacaktır.” (Derviş, 2019:21).

Eczacı ve karısı onu evlerine evlat olsun diye değil, “besleme” olarak almıştır ve buradaki yaşam Emine için oldukça acımasızdır (Uzun, 2001:34). Bir gün yine çarşıya yollandığında “*şişman hanımının uzun ökçeli eski iskarpinleri*” (Derviş, 2019:21) ayağında olduğu için rahatça yürüyemez. Bir koluyla eve aldıklarını, diğer koluyla bakmakta olduğu çocuğu taşıırken takılıp yere düşer. Bu onun hayatını bütünüyle değiştirir. Çocuğun başı yarıldığı için Şadiye Hanım tarafından ölesiye dövülür. Numan Bey’in de döveceğinden korkarak evden kaçar. Sokaklarda dolanır, ne yapacağını, nereye gideceğini bilemez. Emine “*gecenin karanlığında aç, yersiz, himayesiz, (...) ümitsiz, çaresiz ve açlıktan mustarıptır*” (Derviş, 2019:30-31). Eve geri dönse de kapıyı çalamaz. Soğuktan ve açlıktan bitmiş bir haldeyken gece bekçisi onu bulup karakola götürür. Şadiye Hanım karakola çağrıldığında Emine’yi istemediğini söylediği gibi bir sürü iftirada bulunur. Onun tembel ve hırsız olduğunu söyler. Emine, “*zayıf bünyeli, solgun benizli, korkak*” ve gülmeyi bilmediği gibi ağlamayı da bilmez bir çocuk olarak betimlenir (Derviş, 2019:19). Kendini ifade etmeyi de, savunmayı da bilmez. Bütün bu suçlamalar üzerine yapışıp kalır. Maruz kaldığı haksızlıklarla mücadele edecek güvene ve güce sahip değildir (Aktürk, 2010:254). Komiser, ona yeni bir yer bularak İstanbul’daki kardeşinin yanına gönderir. Sığındığı bu evdeki işler daha hafiftir. Üstelik ev sahipleri daha iyi insanlardır. Ancak hırsız damgasını yediği için kaybolan bir altın zincir, hayatını alt üst eder. On altı yaşında bir kez daha sokaklara düşer. Bu kez açlıktan başının döndüğü bir sıra, bir arabanın çarpmasıyla hayatında yeni bir sayfa açılır. Hastanede

yakın zamanda ölen kızına benzediğini düşünerek yaşlı bir doktor olan Cemil Şevket ona yardım eder ve gidecek yeri olmadığı için evine götürür. Doktorun emektar kalfası Felekter'i çok sever. İlk kez mutlu bir yuvaya kavuşan Emine'nin bu mutluluğu uzun sürmez. Doktorun ölümüyle başka bir eve verilir. Emine, "bir nesne" gibi bir aileden diğerine verilirken kendine bir yuva edinmeye çalışsa da hep aşağılanır (Behmoaras, 2008:138). Emine'nin bir sonraki evini Derviş, saraya benzetir. Emine, âdeta peri kızlarına benzeyen evin hanımlarını neredeyse hiç görmez. Emine ile birlikte okuyucuya da anlatılmaz yeni işverenleri. Emine, bu evde kendisine verilen işleri yapar sadece. Ev oldukça büyüktür ve onunla birlikte ev işlerinde çalışan başka kadınlar vardır. Bu kadınlardan biri olan Pervin'le aralarında geçen diyaloglara yer verilir. Pervin, Emine'yle saflığından dolayı dalga geçer, pek çok işi ona yaptırır. Emine, bu evde "yalnız hanımların değil (...) hizmetçilerin bile hizmetçisi"dir (Derviş, 2019:95). Bunu kendisi bile yadırgamaz çünkü onun kimsesi yoktur. Kimsesizlik, roman boyunca her türlü olumsuz yaşantının sebebi olarak verilir. Soğuk havada "çıplak ayaklarıyla titreşen fakir çocukların manzarası"nı (Derviş, 2019:103) gözler önüne serse de henüz sosyal adaletsizliği bir sistem sorunu olarak yorumlamaz Suat Derviş. Ama sınıf çatışmasını dile getirdiği romanlarından hemen önce gelen **Emine**, ondaki bu değişimi müjdelemektedir (Soydan, 2019:13). Çok değil, yedi sene sonra yazacağı **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** ile sınıfsal eşitsizliği çözümleyecektir.

Romanda evsiz kaldığı zamanlarda bulunduğu sokaklar dışında kadınların hayatı genelde ev içinde betimlenir. Emine de sürekli ev işleriyle uğraşır zaten. Her ev değişikliğiyle birlikte yeni bir dönem başlar Emine'nin hayatında. Emine, son kaldığı evde yaşlı bir adamla evlendirilir. Ev değişiklikleri aslında evsizliğin ifadesidir. Emine, onunla evlenmek isteyen yaşlı adamın teklifine sırf evi var diye ikna olur. Emine, "evinin hanımı" olmak ister ama Bekir onu köle gibi çalıştırır (Uzun, 2001:37). Bekir, kötü niyetli, yaşlı, çirkin bir yağ tüccarıdır. Emine'yi sürekli ve sistematik bir şekilde aşağılar. Bekir, "beş parasız, kimsesiz, soysuzdur demedik aldık" (Derviş, 2019:104) diye Emine'ye yönelik hakaretlere daha ilk günden başlamıştır. Emine, her şeye rağmen kendisine bu kadar kibirli ve zalim olan bu adamı yadırgamaz. Her türlü hakaretine boyun eğer. Tavuklardan biri öldüğü için

yediği tokatlara, çorbanın tuzu eksik diye uğradığı tehditlere ve tiksindiği bu adamla birlikte olmaya boyun eğer. Çünkü bu evden kaçmak ya da kovulmak açlık ve sefalet demektir. Yoksul bir kadın için evlilik, sevgi olmadan gerçekleştiğinde, erkeğin ev ve bakım işleriyle cinsel isteklerini yerine getirmek için yapılmış bir sözleşme halini alır. Bu açıdan bakıldığında Emine karın tokluğuna hem ev içi emeğini satar hem de bedenini. Bekir, hasta olup yataklara düştükten sonra iyice kötü davranır Emine'ye. Hasta haliyle bile şiddet uygulamaktan geri durmaz. Emine'nin maruz kaldığı hakaretlerin hesabı yoktur. Emine'yi boşamakla tehdit eder sürekli. Romanın sonunda Bekir, fırlattığı bardakla Emine'nin başını yarar. Kanayan başına bakarken aynada ne kadar güzel olduğunu, diğer kadınlardan eksik bir şeyi olmadığını fark eder Emine. Güzelliğin keşfedilmesiyle gelen bir güçle Bekir'e sus diye bağırır. Bekir'in üstüne yürüyen Emine'nin Bekir'i gerçekten susturduğunu düşündüren bir sonla roman biter. İtaatkâr “küçük”ün yerini isyankâr bir kadın alır.

Emine'nin kendindeki gücü güzelliği aracılığıyla fark etmesi, aslında Derviş'in pek çok romanında kadınların güzellikle güç arasında kurduğu ilişkiye örnektir. Bir sonraki bölümde ele alınacak olan **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'daki Nazlı da güzelliğinin farkındadır. Bununla beraber roman, kimsesizlik ve yoksulluğun adaletsiz bir düzenin sonucu olduğu tahlilinden ziyade sosyal politikaların yetersizliğine vurgu yapar. Kimsesiz çocuklara daha iyi imkânlar sunan bir devlet kurumunun eksikliğini Derviş'in röportajlarında sıklıkla dile getirdiği de hatırlanmalıdır. Derviş'in Emine'nin yaşadıklarını bir insanlık sorunu olarak gördüğü yorumu yapılabilir:

“Kendisine bu yaşına kadar, bir lokma ekmek ve barınacak bir yer vermek için kuvvetinin fevkinde çalıştıran ve böyle çalıştığı halde eziyet, cefa, hakaret eden bütün insanlığa karşı kalbinde fark etmeden birikmiş olan kahredici bir nefretin keşfiyle mi bulanmıştır?” (Derviş, 2019:117).

Bu romanla birlikte Derviş, farklı kesimlerden insan örneklerini romanlarına taşımıştır. Taşralı, şehirli, eğitilmiş, zengin pek çok kesimden hayat tarzı mevcuttur (Aktürk, 2010:252). Romanda pek çok kadın karşımıza çıkar: Şaziye, Felekter,

Felekter'in akrabası Salime, Emine'nin son çalıştığı evdeki diğer hizmetçi olan Pervin, komiserin kız kardeşleri... Ancak bu kadınlar ayrıntılı bir şekilde tahlil edilmemiştir. Birer tip olarak yer alırlar. Zaten romanın baş kahramanı Emine için de Suat Derviş'in diğer romanlarına göre psikolojik çözümlerinin düzeyi sınırlıdır.

Emine romanında kimsesiz bir çocuğun yaşadıkları üzerinden görüldüğü gibi, 1930'lu yılların yoksulluğu oldukça derin boyutlardadır. 1930'lu yıllar boyunca Derviş, röportajlarında ele almaya başladığı eşitsizliği, yoksulluğu, yaşam şartlarının ağırlaşan halini romanlarına yansıtmaya başlamıştır. Karşısına gazetecilik ile çıkmaya başlayan ülke gerçekleri özellikle bu romanından itibaren romanlarında giderek genişleyen bir yer bulmaktadır. Bu çalışmanın ikinci bölümde ele alınan röportajlarında, dönemin yoksulluğunun Derviş'in dikkatini geniş bir şekilde çektiğine yer verilmişti. Bu roman 1931'de basıldığında, çalışmanın ikinci bölümde ele alınan yoksulluk temalı röportajlarının çoğu henüz yapılmamıştı. Buna rağmen Derviş'in **Emine** romanında, gelecek olan değişimin işaretleri vardır. Serdar Soydan'a göre, toplumcu bir yaklaşıma doğru yöneldiği romanları olarak görülen **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** ve **İstanbul'un Bir Gecesi**'nden önce **Emine** romanıyla değişim başlamaktadır. **Emine**, bir çocuğun o dönemde kimsesizliğini nasıl yaşadığını göstermesi bakımından önemlidir. Ama bunun yanında Derviş'in "*sınıfsal uyanışı, mağdurun, ezilenin sesini*" (Soydan, 2019:13) duyurmaya başladığının tespitinin yapılması açısından da önemlidir.

3.3. İşçi Kadınların Romanı: Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır

Derviş'in sınıf temelli romanları arasında önceki bölümlerde isimleri sayılan **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** ve **İstanbul'un Bir Gecesi**'nde adlı romanlarda, merkezde özellikle işçi kadınlar, işsiz kalmış kadınlar ve çocuklar vardır. Yabancılaşma açısından Suat Derviş'in romanlarını ele alan Gül Uluğtekin'e göre, Derviş sınıf çatışmasını ve emekçilerin hayatlarını izlemek olarak kullanarak merkeze almış ancak merkeze almadığı romanlarında da konuyu farklı açılardan işlemeyi ihmal etmemiştir.

Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır'da zor şartlarda çalıştırılan bir grup işçinin hayatı ele alınır. Patronla yaşadıkları sorunlardan, evlerde yaşanan kavgalara kadar yaşamın her alanında işçi kadınların yaşamları ortaya konur. Roman, ilk satırlarında fabrikanın tarifi ile başlar. Çalışanlar insan olmaktan çıkmış bir halde anlatılır. Fabrika ile bütünleşmişlerdir.⁴¹ Âdeta fabrikanın çarklarından, uzuvlarından biri olmuştur her bir işçi:

“on iki, hatta on dört saatinde durup dinlenmeden muayyen beş on hareket yapmak için kiralanmış olan bu insanlar makineden adamlara ne çok benziyorlar. Onları makinelerden, makineleri onlardan fark etmenin imkânı yok. Bu insanlar kendilerini tık nefes göğüsler gibi, hırlaya hırlaya çalışan makinelerin ahengine o kadar uydurmuşlar ki, her şeyi, hatta insan olduklarını unutmuşlar gibi.” (Derviş, 2018: 13)

İlk dönem romanlarında olduğu gibi mekân İstanbul olarak seçilmiştir. Mahalle delikanlılarından, fabrikanın Alman mühendisine; yaşlı kadınlardan fabrikanın bekçisine kadar farklı kesimlerin anlatıldığı romanın merkezinde Nazlı karakteri vardır. Nazlı'nın fabrika işçiliğinden seks işçiliğine giden yaşamı konu edilmiştir. Nazlı, sevgilisi Mahmut, annesi Huriye, babası Osman, kardeşi Melek, Nazlı'nın arkadaşı Sabriye, Nazlı'nın birlikte yaşayacağı Mürettip Salih, Nazlı'nın çevresindeki kişilerdir. Nazlı'nın öyküsüne paralel şekilde iş kazası geçirmiş Arif'le hak arayan işçiler anlatılır. Romanın kadrosu geniştir ve çoğunlukla da kadınlardan oluşur: Nazlı, Sabriye, Çopur Emine, Çakır Adviye, Gülizar, Sadberk Teyze, Fatma Kadın, Fazilet, Nazlı'nın annesi Huriye ve kardeşi Melek... Sadece kadınları ele almasa da okuyucu çoğunlukla Nazlı'nın gözüyle gördüğü için kadınlar dünyasına daha yakın ve hâkimdir.

Nazlı annesi, babası ve kardeşi Melek'le yaşar. Kardeşi Melek yatalaktır. Babası Osman Birinci Dünya Savaşı'ndan geldikten sonra iş bulamamış alkolik biridir. Osman ne kadar uğraşmışsa da iş bulamamıştır. Dönemin fabrikalarında kadınlar, gençler, çocuklar ucuz işgücü olarak beklemektedir. Osman zaten artık yaşlandığı

⁴¹ Romanın girişi Nazım Hikmet'in 1923 tarihli “Makinalaşmak İstiyorum” şiirini anımsatır.

için iş bulamaz: “Mahallelerinde ne civan gibi delikanlılar, ne güçlü kuvvetli aile babaları” bile işsizdir (Derviş, 2018: 15).

Nazlı'nın hayatındaki babasından sonra diğer belirleyici erkek Mahmut'tur. Nazlı, hayalini kurduğu dünyayı aşık olduğu Mahmut'un kendisine veremeyeceğini bilir. Çünkü Mahmut'a fabrika kapıları kapanmıştır: “*Altı sene çalıştıktan sonra, sanki ona en tabii bir şey söylüyorlarmış gibi günün birinde iş yok,*” denilmiştir. Mahmut, âdeta kaldırımlarda sürünür. “*O günden beri Mahmut, nasıl yaşadığını, hayır, yaşayıp yaşamadığını bile bilmiyor.*” (Derviş, 2018: 68). Dönemin gelişmekte olan kapitalizmi, usta ve işi bilen erkekleri “fazla maaş” ödememek için işten çıkarmakta bulmuştur kolayı. Ev geçindirme yükü -röportajlarda da izleri sürüldüğü gibi- erkeklerden kadınlara, kadınlardan çocuklara doğru yıkılmaktadır.

Bir yanda Nazlı'nın yaşamı üzerinden fabrikada ve mahallede olanlar, diğer yanda köyden çalışmak için gelmiş Arif'in ağır bir yükün altında kalarak kesilen bacağı üzerinden işçilerin hak arama mücadeleleri anlatılır. Romanda sosyalist olan Namık karakteri ile yazar, işçi haklarını ele alırken, bazı yerlerde romanın akışını kesip kendisi de kapitalizm eleştirisi yapar. Arif karakteri çalışmanın ikinci bölümünde Derviş'in röportajlarında yer bulan ailesine mektup yazarak sucuk isteyen genci anımsatır. Romanda Arif'in ölümünün gazetelerde bulunduğu karşılığın anlatıldığı satırlar da yaşanmış bir hikaye hissini vermesi bakımından oldukça enteresandır:

“Bunu bir gazete idarehanesinden duyurdular.

Mesele enteresandı. ‘Açlıktan ölen adam!’ diye ne güzel ballandırılır.

Gazetenin röportajını yapan gazeteci bayanın yanına fotoğrafçıyı kattılar. ‘Bol resimli, dokunaklı’ bir röportaj ısmarladılar.

Gazeteci kadın kimsesizler yurdunda ölen Arif'i kolayca buldu.” (Derviş, 2018:209).

Bir bacağından olan, beş kuruşsuz kimsesizler yurdunda can veren Arif'in trajik ölümünü bir kadın gazetecinin “*Bol resimli, dokunaklı*” bir röportajla gazete sütunlarına taşıdığı bir haber olarak verilir romanda. Kadın gazetecinin

yazdıklarından yoksullukla ilgili kısımlar çıkarılarak sansür uygulanır ki yazı kimseyi rahatsız etmeyip bir soruşturmaya mahal vermesin.

Toplumcu gerçekçiliğin önemli unsurlarından biri olumlu ve olumsuz karakterlerdir. Derviş, bu romanında iyi kötü arasındaki sınırı belirler. Olumlu- olumsuz karakter üzerinden anlatırken Derviş'in akışı keserek görüşlerini bildirmesi, toplumcu gerçekçiliğin propaganda unsuruna dayansa da, romanın kusurlu görülmesine neden olmuştur (Toprak, 2018:10). Romanda iyi ve kötü birbirinden net bir şekilde ayrılmıştır. Kapitalistin, ezen sınıfın yanında yer alan kötü; ezilenin; işçi sınıfının yanında yer alan iyidir (Toprak, 2018:10). Arif'e tazminat ödenmesi için işçileri örgütleyen Namık ve beraberinde imza veren on beş işçi, işten atılır. Dışarıda bir işsiz ordusu beklemektedir ve Derviş'in röportajlarında sürekli ele aldığı işçi haklarına dair hiçbir düzenleme yoktur.

Romanda sıklıkla açlık sahneleri yer alır. Fabrikanın önündeki köfteciden gelen ve bütün sokağı saran köfte kokusunu almamak için âdeta nefes almak istemez işçiler. Sadece iki bekâr erkek işçinin köfte ekmek yiyebildiği anlatılır. İhtiyar bir işçi ise hiç yemek yemeden duvarın dibine yatar. Evden getirdikleri ekmeği yiyenler, yoğurt ya da karpuz alanlar... Nazlı aslında açtır, sabahtan beri tek lokma yemeden çalışmıştır ama sıcaktan yemek istemediğini söyler. Arkadaşı Sabriye'nin uzattığı kuru ekmeği baştan reddetse de alır. *“Ekmek kokusu midesi boş olanlara hafif bir sarhoşluk gibi tatlı bir zevk”* vermektedir (Derviş, 2018: 24). Babasının gece ona neler yaptığını, aynı zamanda komşuları olan Sabriye'nin duyduğunu ve o yüzden ekmek verdiğini düşünür.

Bir gün, öğle arasına çıkmış işçiler betimlenirken Çakır Adviye'nin kızı Gülizar köfte ister ama Çakır Adviye akşama babası alır, diyerek geçiştirir ve kızına bir tokat atar. Çocuk, bunun üstüne bütün gerçekliği haykırarak *“Babam ne zaman et getirdi eve?”* diyerek ağlar (Derviş, 2018: 28). Bunu herkes bilse de ev içinde kalması gerekli görülen bir bilgidir. Yoksulluğunu kimse dışarı yansıtmak istemez. Nazlı da köfteciye göz süzüp gülerek çocuk için bedavadan köfte almaya çalışır ama işe yaramaz. Herkes ekmeğinin derdindedir. Diğer taraftan Adviye, erkeklere arkasını

dönmeye gerek duymadan küçük çocuğunu emzirir.⁴² Çocuğunu bırakabileceği bir kreş olmadığı ortadadır.

Fabrikada çalışan kadınların yaşadığı sorunlar çeşitlidir. İşçi Emine'nin başkalarıyla da olduğuna dair dedikodular duyan “genç ve yakışıklı” sevgilisi öğle arasında gelip kendisinden hesap sorarken Emine'ye uyguladığı şiddete kimse karşı durmaz. Nazlı eline bir taş alıp müdahale eder ki, o da “*Kadını işten kovduracaksın be!*” diyerek kızar. Bunun üstüne etraftaki erkekler dahil olur ama herkesin uyarı sebebi, işten kovulmasın dıyerdir. Bu durumda önemli olan bir kadının dayak yiyor olmasından çok, bu dayağın işinden olmasına neden olacağıdır. Emine'nin işine ertesi sabah son verilir. Çopur Emine'yi bir daha işe almazlar. Çünkü “*belalı olan kadın fabrikanın da namusunu kirletir. Ya belalı olmamalı ya da çalıştığı yeri bilmemelidir*” (Derviş, 2018:187). Kadınların güvencesiz ve sözleşmesiz çalıştırılması üstüne “namus” kavramı eklenir bir de. Fabrikanın bile namusu vardır.

Kadın işçilerin yaşadığı en büyük sorunlardan biri, kazandıkları paraya kocaları, babaları, sevgilileri kısacası erkekler tarafından el konulmasıdır. Nazlı da buna isyan eder. Ama kadın işçilerin kazandıkları üzerinde bir hakkı yoktur.

“Fabrika kapısı bir âlem... Kadın işçilerin kocaları karılarının haftalıklarını almak için kapılara dolmuşlar... Bir esmer kız hem de yeni evli, kocasından iki tokat yedi. Sokak çın çın öttü.

Bu huysuz ve hoyrat kocalar, işsiz kala kala ahlakları bozulmuş talihsiz kocalar bu biçare kadınlarda çalışmak için zevk bırakıyorlar mı?

Nazlı onların halini gördükçe, *Evlenmek mi? Allah muhafaza etsin*, diye düşünüyor. *Çalış eşek gibi... Besle herifleri... Ben kötü olacağım... Vallahi billahi kötü olacağım.* (...)

“*Hepinizi açlıktan öldüreceğim. Bütün paramı harç edeceğim, çiçekli şapka alacağım, it, köpek beslemekten usandım, dememiş miydi?*” (Derviş, 2018: 145-162).

⁴² “Çakır Advıye'nin yaralı çıbanlı çocuğuna uzattığı şey bir kadın göğsüdür. Fakat bu göğüs bir kadın memesine değil pis ve kirlı paçavradan dikilmiş ıslak ve içi boş bir keseye benziyor.” (Derviş, 2018:22). Suat Derviş, makine başında saatlerce aç kalmaktan, yetersiz beslenmekten dolayı sütü olmayan bir kadını bütün gerçekliğiyle yazmaktan geri durmamıştır.

Nazlı'nın bu sözleri, onu belirleyen koşulları bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır. Zaten Nazlı'nın annesi Huriye'nin öyküsü de zorluklarla, yoksullukla baş etmeye çalışmış yoksul, işçi ve yalnız bir kadının öyküsüdür. Huriye gençlik dönemlerinde annesi ve büyükannesine bakmıştır. “*harbin büyük sefaleti, hayat pahalılığı ve yoksulluğu içinde yalnız kendisini değil bu iki ihtiyarı da beraber yaşatmaya*” uğraşmışsa da tütünden aldığı para ile üç kişinin yaşamını sağlıklı koşullarda sürdürebilmesi mümkün olmaz. Derviş'in “*Avrupa sermayedarlarının mallarını satacak pazar aramak için insanlık körü körüne dört sene boğuşmuştu.*” (Derviş, 2018:111) diyerek anlattığı bu savaş, diğer bütün savaşlar gibi, kadınlar için daha fazla yoksulluk ve yıkım demektir. Bu yüzden “*umumi harbin sonuna Huriye kimsesiz*” kalarak varabilmiştir (Derviş, 2018:111).

Savaşın sonunda “*Kaldırımlarda işini gücünü kaybetmiş insanlar*” doludur. Osman, savaştan sakat bir şekilde geri döndüğünde sağlıklı insanlar iş bulamazken o hiç bulamaz: “*Bu insan bolluğunda işçinin sakatına ne lüzum vardı?*” diye romanda dile getirilir (Derviş, 2018:113).

“Erkeklerin yüzüne karşı iş yok diye, kapanmış olan fabrika kapıları erkek ücretlerinin ancak nıfsına [yarım] çalıştırılan kadınlar için açıktı, fakat gitgide kadın işçi de yok sözüyle karşılaşmaya başladı. Fabrikalar çocuk arıyorlardı. Yirmi beş kuruş gündelikle çalışacak çıraklar... Karı kocasının, evlat anasının elinden ekmeği aldı.” (Derviş, 2018:118).

Dönemin çalışma koşullarının kadınlar açısından nasıl olduğu bu çalışmanın ikinci bölümünde ele alınmıştır. Buna bir ek olarak, Huriye'yle, kadınların eşit işe eşit ücret almadığının bir örneği daha görünür olur. Bu eşitsizliklerin temelinde neyin yattığı, günümüze dek uzanan kadın emeği tartışmalarının en önemli sorularından biridir. Kadın yoksulluğunun temelinde yatan patriarkanın görünen boyutları, kadınların gerekli kaynaklara, gelire, eğitime erkeklerle eşit şekillerde ulaşamadığını; eriştiği durumlarda eşit söz hakkına sahip olmadığını, emeğinin eşit karşılığı olmadığını ya da emeğine el konulduğunu, emeğinin değersizleştirildiğini gösterir. Bunun temelinde ne olduğu sorusunun cevabı olarak köklü bir sistem çıkar: Patrikarka.

Patriarka ile kapitalizm, birbirini hem besleyebilir hem de birbiriyle çelişebilir (Acar-Savran, 2009:43) görüşünü destekler niteliktedir.

Huriye, Osman'ın aşık olup eve getirdiği kadından olan Melek'e de, kendi kızı Nazlı'ya da bakmaya çabalarken tütün deposunda çalışmaya devam eder. Kadınların çalışma alanları olarak görülen enformel alanlarda iş bularak evde hem ev işleriyle uğraşır hem de bulduğu diğer işleri yapar. Evde bekâr çamaşırları yıkar örneğin. Aynı zamanda kocası Osman'ın rakısına para yetiştirir. Ancak Huriye tütünde eskiden aldığı ücreti alamaz. Tütündeki ücretler diğerlerine göre daha iyi olmasına rağmen giderek düşer. Osman zaten çalışmaz. O yüzden Nazlı “*on üç yaşından beri bir makineye bağlanmış*” tır âdeti (Derviş, 2018:118).

“Doğduğu günden beri onu paçavralar içinde sürdürenler, on üç yaşından beri bir makine başına onu bağlayanlar kimlerdir? Ona hayattan hiçbir nasip vermeyenler, babasını işsiz, annesini hissiz, kendini güneşsiz bırakan düşmanlar kimlerdir?” (Derviş, 2018:53).

Evin içinde sergilenen sahnelere bakıldığında evin derme çatma bir kulübe misali küçük olduğu anlatılır. Zaten eşyalar çok azdır. Yapılan yemekler sınırlıdır: “*Her gün peynir ekmek, her gün soğan ekmek... Ayda yılda bir patlıcan kızartması... Ayda yılda bir kuru fasulye...*” (Derviş, 2018: 159)

Evde daha çok Melek ve Nazlı'nın konuşmaları öne çıkar. Nazlı'yla Melek'in anneleri ayrıdır. Melek'in annesi onu doğururken ölür. Melek de sakat doğar, yatalaktır. Melek'in annesiyle babasının birbirlerine aşık oldukları ve Nazlı'nın annesinin bu durumu mecburen kabul ettiği ve Melek'e iyi davrandığı anlatılır. Melek “*Annem öksüz, kimsesiz, bir dilenci kızı imiş ama güzelmiş abla!*” sözleriyle annesini yüceltmeye çalışır. Nazlı, Melek'e annesinin dilencilik değil seks işçiliği yaptığına dair sözler edince Melek ağlamaya başlar ve “*Günlerce aç kalırmış annem*” diye karşılık verir (Derviş, 2018:46). Güzellik yine artı bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bununla beraber seks işçiliği, herhangi bir eleştiriye tabii tutulmadan, hatta aç ve barınma koşullarından yoksun bir insanın yapabileceği bir eylem ve sonuç olarak

anlatılır. Derviş, hiçbir karakterini yargılamaz. Aksine bütün sosyo-ekonomik ve kültürel şartlar içinde neden-sonuç ilişkisiyle açıklama yoluna gider.

Nazlı ile Melek'in tartışmaları çoğunlukla sert geçer. Melek ne kadar yumuşak başlı, anlayışlı ve sakin biriyse, Nazlı da onun tam tersi karakterlidir çünkü.

“babama günah da bana günah değil mi? Kimse beni düşünüyor mu? Babam, annem bana, beni dünyaya getirirlerken buna kim bakacak, biz bunu nasıl büyüteceğiz, nasıl yaşatacağız, demişler mi? Tutmuş, dünyaya gelir gelmez, emeklemeye başlar başlamaz, beni kaldırımlara atmışlar. Kimse bana sahip çıkmamış. Kendi kendime sokak köpekleriyle, uyuz kedilerle beraber büyüdüm. Şimdi de sırtımdan geçiniyorlar.” (Derviş, 2018:46).

En acınacak durumda olan ve kendini aciz gören, “*Sana ben yardım edemiyorum.*” diyen Melek'tir (Derviş, 2018:48). Sosyal hiçbir güvencesi olmadığı için üvey annesinin bakımına ve ablasının kazancına muhtaçtır. Kadınlara böyle durumlarda yine kadınlar destek olmaktadır. Huriye'nin iyi niyetle Melek'e bakması, bir tarafıyla kadınlar arası dayanışmanın göstergesidir. Diğer taraftan patriarkal sistem içinde ev içindeki işleri, çocuk, hasta ve yaşlı bakımını da kadınların üstlenmek zorunda kaldığını gösterir. Aslında kamusal yaşamdaki yoksulluğun ev içinde daha ağır boyutlarda ve kadınlara daha fazla yük ekleyerek ortaya çıktığını gösterir bu tablo. Aynı zamanda kamusal yaşamda kazanılan para ya da haklar büyük oranda erkeklerin denetimine geçer. Bu denetim önemli bir sonuç doğurur: Şiddet. Ancak roman boyunca kadınlara yönelen erkek şiddeti, erkeklerin işsizliğinin bir sonucu olarak gösterilir. Bu denetim aynı zamanda kadınların yoksulluklarının önemli bir nedenidir. Çünkü “*erkekler işsiz kaldılar mı ifrite dönerler. İşsiz kaldılar mı bir evde ne tat kalır ne de neşe!*” (Derviş,2018:25). Erkeklerin işsizliği kadınlara âdeta bir terör ortamı yaratır.

Eserin dramatik sahnelerinden biri Nazlı'nın çocukluk arkadaşı Fazilet'in ölümüdür. Fazilet yeni evlenmiştir, hamile kaldıktan sonra verem olur.⁴³ Çocuğunu doğururken

⁴³ Rastgele bir kapıyı çalarak veremli genç bir kızı aradığını söyler. Hemen tanıdık gelir kapıyı açana bu durum. Sadece “evli bir kadıncağızdı... Yeni gelin!” karşılığını alır. Sanatoryuma sıra almış ama sırası gelmeden o da ölmüştür. Bu yeni gelin işte romanda Fazilet olarak çıkar. Yine

ölen Fazilet'in bu çocuğu doğuramayacağını kadınlar aslında bilir. "Bir taraftan ciğerlerini kusarken bir taraftan nasıl oldu da çocuğu dokuz ayın tamamına erdirdi. Hayrettir!" yorumları yapılır. Bu ölüm, Nazlı'da başka bir etki daha yaratır. Evlenmek, gelinlik giymek, gelin olmak istemez: "*Gelin olan karının Allah belasını versin... Görmedin mi Fazilet'i? Eğer evlenmeyeydi bizim gibi güler gezerdi. Şimdi kara toprakta yatıyor.*" (Derviş, 2018:147).

Faziletin ölümünün anlatıldığı gece onlarla aynı odayı paylaşan bir sabun işçisi kadın da anlatılır. İsmi yoktur. Sadece "bir sabun işçisi"dir kadının adı. Arkasını dönmüş uyumaktadır. Çünkü gece on ikide işten çıkmış. Yeni siparişler alan sabun fabrikası iki vardiya çalışmaya başladığı için sabah altıda tekrar işbaşı yapacaktır. İşçi kadın, Fazilet'e çok üzölmüştür ancak yorgunluktan bitik durumdadır. Gece epey ilerlemiştir. Herkes bilir ki, bir gün bile işe gitmese "*yalnız bir gündeliğini değil işini bile kaybeder*" (Derviş, 2018:100). Fabrika kapıları işsizlerle doludur. Bir günde işini kaybetme korkusu yine işçi haklarının olmadığına bir vurgudur.

Faziletin annesi Fatma, yedi tane çocuğunun ölümünü görmüş bir kadındır. Bu sonuncu evladır. Kızını fabrikada çalıştırdığı için çok pişmandır:

"Ötekiler öldü bu kalsın diye tir tir titrerdim. Ah... Besleyemedim ben onu. Niye verdim pavrikalara... Niye yıprattım ömrümün bir tek gülünü. İşe başladığı zaman on iki yaşında yoktu. On iki yaşında çocuk dayanır mı? Gün oluyor biz kadana kadar kadınlar dayanamıyoruz. Gözlerime perde mi indi? Nasıl göremedim ağzından kan gelinceye kadar onun yıprandığını? Nasıl göremedim?" (Derviş, 2018:101).

Ağzından kan geldikten sonra hastane hastane gezdiklerini ama hepsinin dolu olduğunu anlatır Fazilet'in annesi. Zorla girdikleri bir hastanede hamile kaldığı için

aynı mahalleden başka bir kadınla görüşür. Kadın önce eşini veremden kaybetmiştir. Kendisi de hastalığa yakalanır ama bir süre tedavi görüp iyileşir. Ama hastalık tekrarlar. "*Çünkü bu hastalığım istediği et, tereyağ, yumurta filân gibi kuvvetli yiyecekleri almak değil, kan gelmesin diye verdikleri, ilâcın reçetesini yaptıramadım. Param yok.*"(20 ocak 1936:2) sözleri durumunu açıklar. Röportaj duyurusu Suat Derviş'in mahalle mahalle, ev ev gezerek bu çalışmayı hazırladığını belirterek yapılır. "*Hastanede yer bulamıyan, senatoryuma kabul edilmiyen, tedavi görmiyerek aç ve bakımsız*" (20 ocak 1936:2) insanları anlatır. Verem hastalığının yaygınlığının giderek arttığına ve tedavi olanaklarının kısıtlılığına dikkat çeker. Hastalığı tedavi etmede kullanılan sadece bir sanatoryum olduğu için insanlar, tedavi sıraları gelmeden önce ölmektedir.

hastalığının daha fazla ilerlediğini söylerler. Bebeği aldırma isteseler de yedi aylık olduğu için kimse izin vermez. Hastaneler hamile olduğu için doğumevine yollar, doğumevleri de hasta olduğu için hastanelere... Sağlık sisteminin durumu ortadadır, yoksullar için, parası olmayanlar için yeterli bir sağlık hizmeti yoktur. Bu durumdan kadınlar ve çocuklar daha fazla etkilenir.

Faziletin ölümü tahmin ettikleri bir son olsa da herkesi derinden yaralar. Sabriye'nin annesi, Fazilet'in ölümünden korkup, biraz da peynir koymuştur ertesi gün kızının ekmeğinin içine. Ama Nazlı babasının cebinden para alır ve ikisine de o sürekli baktıkları ama yiyemedikleri köfte ekmekten ısmarlar. Kendi parasını çalmak zorunda kalmıştır aslında.

Bu olaylar yaşanırken bir yandan Nazlı zengin olma hayalleriyle doludur. Yaşamak, eğlenmek, giyinmek ister. Güzelliğinin de farkındadır. *“Ama ayakta partallar, üstte bu siyah önlük oldu mu ne gençlik, ne güzellik para ediyor.”* (Derviş, 2018:15). Nazlı, sınıf bakışı olan biri değildir ama daha çocukluktan itibaren çalışmaya başlayan herkesin fark edebildiklerini görür:

“Ah! Ah! Kim bilir ne talihi insanlar bu saatte denizde keyif ediyorlardır. Onlar deniz banyosu yaparken biz burada ter banyosundayız. Onlar buzlu buralar içerlerken, biz burada tuzlu terlerimizi yutuyoruz.” (Derviş, 2018:15).

Öyle çok ister ki yaşamayı. Ama Nazlı da Fazilet gibi, Sabriye gibi Derviş'in çalıştığı gazeteler için röportaj yaptığı çocuk işçilerden biridir:

“Artık onun yüzünün şafağı hatırlatan pembeliği kalmadı. Açlıktan, yorgunluktan kurumuş dudakları artık körpe bir kiraz renginde ve körpe bir kiraz sertliğinde değil... Şimdi onların rengi de gölgede açılmış bir gül gibi solgun ve kurak bir toprak gibi çatlak çatlak. Sabahleyin genç bir servi gibi dik duran vücudu, desteği alınmış bir fidan gibi büküldü.

On sekiz yaşında... On sekiz yaşında ama artık omuzlarını dik tutamıyor.” (...)

“Deniz ne kadar yakın!

Deniz ne kadar uzak!”

Oysa Nazlı'nın istediği “... ölmek değil, yaşamak istiyor, yaşamak!

Hayatın tadını çıkararak yaşamak, güneş altında, deniz üstünde yaşamak... Süslenerek, eğlenerek, gülerek, coşarak, severek, sevilerek yaşamak...” (Derviş, 2018:34-37).

Nazlı, güzelliğinin farkındadır. Bununla birlikte fabrikanın sıcaklığında uzun süren çalışma saatleriyle giderek boynunun büküldüğünün de bilincindedir. İnsanca bir yaşamı herkes kadar hak eder ama çevresindeki, ailesindeki herkes gibi insanca yaşama bir o kadar uzaktır. Bütün bunlara itaat etmez, kendisinden beklenenin dışına çıkar. Bir gün işten çıkar ve babasına haftalığını götürmez.

“Nazlı gündeliğini eline alınca evvelâ şuna düşünüyor.

Bu parayı eve götüreceğim miyim?

Hayır! Bu parayı evine götürmeyecek, bunu yapmayacak! Enayilik canına tak etti. O esasen bütün haftada bu kararı verebilmiş olduğu için böyle huzurla çalışabildi ya! Eğer bu kararı vermeseydi mümkün mü idi onun için her sabah -eskiden yaptığı gibi- horoz sesleriyle kalkmak ve tanyeri ağarırken yollara düşüp makinenin emrine kendini esir kılmak?

O içinde her gün biraz daha büyüyen bir kin ve intikam hırsıyla hafta sonunu bekledi. *Hepsini aç bırakayım da görsünler*, diye sabretti, çalıştı.” (Derviş, 2018:145).

Sabriye ile birlikte Kapalı Çarşı'ya gider. Tarak ve sandalet olarak haftalığını gönlünce harcar. Yolda karşılaştığı ve kendisine ilgisi olduğunu bildiği Mürettip Salih'le denize gider. Denize girmek için Florya'ya gitme fikrine yanaşmaz çünkü giyecek kıyafetleri yoktur. Mürettip Salih “*Biz işçi insanlarız. Bizi kimse ayıplamaz*” (Derviş, 2018:150) dese de Nazlı sınıfsal olarak gidebileceği ve gidemeyeceği yerleri bilir. Sonra Kumkapı'dan denize girmek için mayo kiralarlar.⁴⁴ Mürettip Salih ve arkadaşı olan delikanlı ile Sabriye ve Nazlı, Kumkapı'da denize açılırlar sandalla. İlk kez içki içerler. Nazlı sonunda o çok özlediği denize kavuşur. Nazlı'nın yaptığı bu tercih, bir değişim göstergesi olarak yansır romana: “*Menfaat beklediği erkeğe*

⁴⁴ Suat Derviş, roman boyunca çok iyi bildiği İstanbul'un yoksulluk ve zenginlik mekânlarının izini sürer âdeta.

yaltaklanan bugünkü cemiyetin kadını” olarak tanımlanır. (Derviş, 2018:159). Günün sonunda eve dönünce babasından çok fena dayak yer. Evden kaçır, seks işçisi olur. Evden ve fabrikadan ayrılan Nazlı ve “tek ayaklı köylü Arif” işçilerin bütün konusudur artık.

Evden ayrıldığı gece, sokaklarda ne yapacağını bilmeksizin dolaşırken Mahmut’la karşılaşır. Mahmut’a aşiktir aslında. Mahmut iş bulup çalışabilse birlikte yaşayabileceklerini düşünür bir yandan Nazlı ama Mahmut gibi pek çok erkeğin işsiz kaldığını ve ona yardım edemeyeceğini bilir. İçinde bulunduğu bütün çıkmazı ve çalışma koşullarını Mahmut’a haykırır âdeta:

“beş saat değil, on saat değil, tam on üç saat, durmamacasına... Gözümü açıp makinenin başına geçiyorum. Akşama kadar... Eve güç geliyorum. Ölü gibi döseğe seriliyorum. Verdikleri de bir şey olsa bari... Kırk Kuruş! Bana mı yeter, anama mı, yatalak kıza mı, yoksa moruğun zıkkımına mı? Kimse bize acımıyor, kimsede insaf yok! Evdekilerde yok, fabrika sahibinde yok... Sende bile...” (Derviş, 2018:176-7).

O gece karanlıkta fark etmez ama bir teneşirlikte birlikte olmuştur Mahmut’la, kalbi bu yüzden çok kırılır ve Mahmut’un yanından hızlıca uzaklaşır. Sonra Salih ona bir ev tutar. Bir süre birlikte yaşarlar. Salih, Nazlı’ya ipekli kumaştan bir elbise ve hep istediği şapkayı alır. Salih’e Mahmut’a olduğu gibi duygular hissetmese de ona güzel yemekler yedirdiği için, onu gezdirdiği ve elbiseler aldığı için hayatından memnundur. Annesini, babasını, hasta kardeşini, mahallelileri, Mahmut’u ve fabrikayı düşünmek bile istemez.

Salih’ten sonra taşralı bir tüccarla bir süre geçiren Nazlı, sokaklara düşer. Galatalı bir kabadayıyla birlikte olur bir süre. O hapse girince iyice sokaklardadır. Şiddet görür, aç kalır. Büyük umutlarla aldığı kıyafetlerinin hepsi tek tek eskir, soğuğa dayanamayacak hale gelir. Bir lokma yemek bulabilmek umuduyla karşısına çıkanlarla birlikte olur. Nazlı’nın bu durumu Kate Millett’in **Sokak Kadınları**’ndaki “*Tabii sokakta olunca iş başkadır. Sokakta önüne kim gelirse onunla gidersin. Sokakta oldun mu, ne olursa olsun, kim olursa olsun ses çıkaramazsın.*” (Millett, 1996:35) sözlerini anımsatmaktadır. Bir gün mahalleden tanıdığı Emine’yle,

namıdiğer Ayten’le karşılaşır. Artistler kahvesine giderler. Ayten, sokaklarda şarkı söyleyerek geçimini sağlamaktadır. Çünkü onun da birlikte olduğu adam hapse girmiştir. Ayten, Nazlı’nın adını Suna olarak değiştirir. Bundan sonra “*Bayan Suna çok zengin ve üç çocuklu bir zahire [tahıl] tüccarının metresidir. Yaşamak için boş bir kalbi ve dolu bir gardrobunu var*”dır artık (Derviş, 2018:130). Bir giydiğini bir daha giyemez, güzel bir apartman dairesinde oturur, hizmetçisi vardır. Ancak annesiyle karşılaştığındaki annesinin gözyaşlarını unutamaz, Melek’i unutamaz. Namus ve namussuzluk kavramlarını sorgular sürekli. Nazlı kardeşini görmeye gitmiştir. Melek hastadır. Ona yemek ve para bırakmıştır. Ertesi gün annesini eve çağırmıştır ama annesinin gelip gelmeyeceğinden emin değildir. Kapıcıya kimsenin rahatsız etmemesini söyleyerek yatar ama uyku tutmaz. Sıkıntılıdır, kabuslar görür. Birinin içeri girdiğini fark eder tabancasıyla ateş eder ve yaralar. Ama o kişi babasıdır, karanlık da olsa sesinden tanır. Babası onu tanımaz. Hasta kızının olduğunu söyler, diğer kızının hasta kızı için getirdiği parayla sütü sokağa attığını anlatır. Ama namuslu olduğu için yapmıştır bunları. Osman, kızı Nazlı’nın evinde olduğunu bilmektedir. Aslında iki kez gelmiş ama kapıdan çevrilmiştir. O da camdan girmeye, Melek için bir şeyler çalmaya karar vermiştir. Baba kız bu şekilde karşı karşıya gelirler. Nazlı, babasının ölmediğini fark eder ve yardım istemek üzere sokağa fırlar. Romanın son bölümündeki bu karşılaşma baştan tesadüf gibi durur ama Osman’ın bilerek eve girmesi durumu değiştirir. Ancak Nazlı yaşamak istediği, güzel elbiseler giymek, yemek ve gezmek istediği için kendini suçlar. Namussuz olduğunu düşünür. Tam bu durumda başka bir yolun mümkün olduğunu söyleyen Namık’ın “*insanca başka bir yaşam olmalı*” sözleri gelir Nazlı’nın aklına.

Böyle bir son, ilk dönem eserlerinde görülen romantik unsurların devamı gibidir. Diğer yandan işçi Namık’ın sözleriyle son bulması, ideolojik kaygının ağır bastığını da gösterir. Yazar, roman boyunca kapitalizme yönelik eleştirilerini ve çözüm önerilerini sunmayı amaçladığını hissettirir. Ancak Suat Derviş’in ilk dönem romanlarında olduğu gibi kadının ikincil konumunu sorunsallaştırmaktan vazgeçmediği de ortadadır. Ama bu sorunların temelinde, kadın sömürüsüne dayalı ayrı bir sistem tespiti yoktur. Kadın erkek herkesi ezen, sömüren, eşitsizlikleri doğuran sınıfsal bir sistemin siyasal eleştirisini ortaya koyar. Romanın geneli

boyunca kadınların maruz kaldığı ayrımcılık ve eşitsizlikler, romanın temelindeki tek unsur olamasa da geniş yer bulur. Aynı zamanda aile, evlilik gibi kurumları üretmeyen, aksine bunlara Nazlı aracılığıyla yıkıcı eleştiriler getiren tutumun esere hâkim olması, kadın özgürleşmesine bakışına dair önemli bir veridir. Hem kadın olmaktan dolayı yaşanan sorunlar hem de kapitalizmin yarattığı yıkımlardır bunlar. Ancak Nazlı'nın özelinde sunulan çözüm önerileri gerçek bir kadın kurtuluşu için yeterli olacak mıdır sorusunu üzerine çeker. Kadın olmaktan kaynaklı yaşanan sorunların kapitalizm yerine, daha eşitlikçi bir düzen kurulduğunda çözüleceğine olan inanç tartışmalıdır. Tabii tarihsel süreçte ele alındığında o dönemde sadece Derviş için değil, genel olarak kadın hareketinin temel kaygısının ve önceliğinin kadın erkek eşitliği üzerine olduğunu unutmamak gerekir.

Derviş, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** ile tüm canlılığı içinde işçilerin yaşadığı Edirnekapı civarlarındaki yoksul mahalleleri anlatmıştır. **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** için Menekşe Toprak'ın yazdığı önsözde, eserin bir tarih-toplumsal belge niteliği taşıdığı vurgulanır ve Toprak, Türk edebiyatında kadınların hem kapitalist ilişkiler ağı içinde hem de patriarkal ilişkiler açısından ezildiğini anlatan ilk roman olup olmadığını sorar (Toprak, 2018:10). Bu tespit ve soru bu çalışma açısından da gerek duyulan önemli bir noktaya temas etmektedir. Çünkü Derviş'in eserleri, kadınların ezme-ezilme ilişkileri içinde hem kamusal yaşamda çalışırken hem de ev içinde nasıl bir sömürü düzeni içinde sıkıştığını göstermek açısından önemlidir.

3.4. “İstanbul’un Bir Gecesi”nde Zeliha

Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır'dan hemen sonra **İstanbul’un Bir Gecesi** okurla buluşur. Bu romanda da “*fırsattan istifadeler çağında*” (Çelik, 2012: 59) her şeyin maddileşen dünyasını anlamının Derviş'in romanlarındaki pek çok karakter için ne kadar zor olduğu görülür. **İstanbul’un Bir Gecesi**, bu zorluğun derin boyutuyla yaşandığı romanlardandır. Roman, bir konağın etrafındaki apartmanların arasında “devrinin son hatırası” olarak kalışını tasvir ederek başlar. Çünkü devir değişmektedir.

Kötü bulunan, toplum tarafından ayıplanan bir şey yapan herkesin Suat Derviş'te bir açıklaması vardır. Derviş, romanlarında isteyerek değil, yaşam şartlarından dolayı yapılan, bu âdetta zorunlu “tercihler” için kimseyi yargılamaz. Bir yanda kanser olan annesi için fabrika kasasından para alarak işinden olan ve yıllar sonra hasta kızı için para bulmaya çalışan işsiz baba Vasıf, diğer yanda biricik kızının düğününün gerçekleşeceği gecenin heyecanını yaşayan savaş sonrası zenginlerden patron bir baba Osman Fazıl Bey vardır. Romanın ana karakterleri Vasıf ve Osman Fazıl gibi görünürken başka bir olayla Zeliha ve Ali devreye girer. Aylarca İstanbullular bu düğünü konuşmuştur, yoksuluyla zenginiyle bu düğüne hazırlanmıştır. Öyle bir gecedir ki İstanbul'un, bir yanda hasta kızı için çırpınan Vasıf, bir yanda kızına dillere destan bir düğün yapan Fazıl, bir yanda tramvay çarpan Memduh ve onu yaşatmak için uğraşan annesi Zeliha ve yoluna çıkan Asiye ve Gülsüm, diğer yanda düğün hazırlıkları için günlerce çalışmak zorunda kalmış olan işçi kızlar, düğünde giyeceği elbisenin derdine düşmüş Kevser ve Zeliha'nın imdadına yetişen Ali... Kapitalistleşen bir toplumun farklı kesimlerden insanları, İstanbul'da sıradan bir gecede buluşur.

Vasıf'ın patronundan af dileyip kızının evleneceği gece kendisine merhamet etmesini ummak dışında bir umudu kalmamıştır artık. Çünkü yıllar önce hapisle, sonra da işsizlikle karşı karşıya kalmıştır. Vasıf, kasadan parayı hasta annesi için yetmeyen aylıkları yüzünden almıştır. Fabrika muhasebesinden sorumlu bir veznedar olmasına rağmen, o bile böylesi bir hastalıkla başa çıkamaz. Vasıf'ın annesi oğlunun tutuklandığını duyduğunda hastalığının son evrelerindedir ama ağrılarını dindirecek bir ilaç alamazlar. Acı içinde ölür. Yaşlı ve hasta kadınların herhangi bir sosyal güvenceye sahip olmadığı, tek güvencesinin çocukları olduğunun bir örneğidir. Vasıf'ın eşi ise, kocası hapse düşünce bir mesleği olmamasına rağmen iş arar. Odacılık yapar, lastik fabrikasında iş bulur, gece vardiyalarına kalır.⁴⁵

Vasıf'ın af dilemek üzere konağın kapısına geldiği sıra, yoldan geçen ambulans Memduh'u hastaneye yetiştirmeye çalışmaktadır. Ağır yaralı olarak hastaneye ulaşan

⁴⁵ Kadınlar, aniden erkeklerin çalışmadığı bu gibi durumlarla karşılaştıklarında belli bir meslekleri olmadığı için ancak odacılık, temizlik ya da fabrikalarda vasıfsız işlerde iş bulabilirler.

Memduh'a müdahale etmesi için nöbetçi doktor, Muhsin Atlısoy'u arar. Muhsin Atlısoy ve eşi Kevser düğün için hazırlanmaktadır. Kevser, aynı zamanda damat olan Cavit'le sevgilidir ve bunu neredeyse bütün İstanbul bilir. Cavit, "kambur ve çirkin" Saffet'le herkesin yorumuna göre para için evlenmektedir. Ali, fabrikanın muhasebe müdürüdür, aynı zamanda Saffet'e özel ders verir, düğüne davet edilmiştir ancak o da Saffet'e aşıktır. Kevser bu düğünde Cavit'e ve bütün İstanbullulara ne kadar güzel olduğunu göstermek, Cavit'i pişman etmek istemektedir. Bu yüzden ilk diktirdiğini beğenmeyip başka bir elbise ısmarlamış ve terzi kızların gece gündüz çalışmasına neden olmuştur. Böylelikle terzi kızlar Azize, Leyla ve Leyla'nın polisten kaçan sevgilisi Avni romana dahil olur. Bir yanda Vasıf konağın önünde beklemekte ve beklerken araba hırsızı sanılmakta, diğer tarafta Zeliha yollara düşmüş kan aramaktadır. Kan ararken eski arkadaşı Gülsüm ve kızı ile yolları kesişir. Para ve kan bulamadığı için en sonunda bedenini satmaya karar verir. Zeliha ile birlikte olarak beş lirayı veren de terzi atölyesinin sahibi İclal'in sevgilisi Prens Osman'dır. Ama en sonunda düğünden bunalıp kendini dışarı atan Ali ile Zeliha bir araya gelir.

Zeliha uzun boylu, çok zayıf, solgun, hasta bir kadındır. Henüz çok genç ve çok güzeldir aynı zamanda. Oğlunun küfecilik yaparak kazanacağı paraya muhtaçtır. Tedavi görmüş ama tam anlamıyla iyileşememiştir.

"Hastalığını biliyor, anlıyor fakat ona isim vermek istemiyordu. Bu o hastalıktı. Bütün fakir evlerin içini bir kurt gibi kemiren, gelinlik kızları toprağa, ince bacaklı yavruları tabutlara düşüren, tütündeki kadınların üç senede ciğerlerini ağızlarından kan olarak boşaltan o hastalık."(Derviş, 2018:83)

Zeliha'nın adını vermek istemediği Suat Derviş'in röportajlarında sıklıkla yer verilen verem hastalığıdır. Zeliha'yı zaten tütün fabrikasında çalışırken "*Ciğerlerin pek zayıf,*" diye çıkarırlar. Sonra konserve fabrikasına her gün paltosuz gitmek zorunda kalmış ve hastalanmıştır. Hastalığı atlatmıştır ama terleyip yorulmaması ve bir süre çalışmaması gerektiği gibi iyi bir beslenme ve yaşam şartlarına ihtiyacı vardır. Doktor sıkı sıkı tembih etmiştir "*sen kendine dikkat etmeye mecbursun, iyi yiyip, iyi içeceksin*" diye (Derviş, 2018:84). Memduh akıllı bir çocuktur. Annesine hastalığı

boyunca bakar. Mahallelilere “*belediye hekiminin evlere bedavaya gelmeye mecbur olduğunu*” o öğretmiştir (Derviş, 2018:84). Mahallede herkes aylarca hasta olsa da “altın gözlüklü Doktor Bey’i” çağırılmaz ve bu iş için devletten maaş aldığını bile bilmezken Memduh sayesinde bunları öğrenmiştir. Ama hastalığın tekrar etmemesi için gerekli koşulları çalışırken bile sağlayamayan Zeliha’nın işsiz haliyle yapabilmesi mümkün değildir. Ders kitaplarını satan Memduh, onların parasıyla ve annesinin fabrikadan aldığı son gündelikte bir küfe alır hamallık yapmaya başlar. Memduh artık, “*Küfecilik ederek hasta anasını besliyor, iki kişinin hayatını ve hasta bir anaya lazım olan gıdayı*” başkalarının yiyeceklerini taşıyarak kazanmaya çalışıyordu (Derviş, 2018:86). Ancak bir gün Memduh çalışmaktan yorgunluktan bitap düşerek, gelen tramvayı görmemiş, çan sesini duymamış, tramvayın altında kalmıştır.

Ameliyata giren doktor, Memduh için kan bulunabilirse, küçük bir ihtimal de olsa yaşayabileceğini söyler. Zeliha’nın hastalık geçirmiş olduğu için kanı uygun olmayınca para ile kan aramanın yollarına düşer. Ama parası da yoktur. Memduh çok kan kaybetmiştir. Kan verilse de yaşama olasılığı oldukça düşüktür. Yine de Zeliha bu küçük olasılığa bağlanır.

Zeliha, para bulmak için tefeci Halil Efendi’ye gider ama rehin bırakabilecek değerli bir eşyası yoktur. “*Sandığındaki, sepetindeki en son parçasını bile rehin olarak alıp verdiği, borcun sekiz misli faizini aldıktan sonra borcu ödemedin diye rehinin üstüne oturan Halil Efendi*” (Derviş, 2018:103) ona Müslümanlıktan bahsetmektedir. Kendisinde de hiç para olmadığını söyler. Ama Zeliha onun nasıl biri olduğunu gayet iyi bilmektedir. Parasının olduğunu, bütün konserve işçilerine faizle para verdiğini ve faiziyle kat kat fazlasını aldığını gayet iyi bilir. Ama sağlık gereksinimleri için sosyal güvence sistemi oluşmamıştır ve Zeliha da tefecilere muhtaç haldedir.

Zeliha, tefeci Halil’den para alamayınca âdeti “*Koskoca İstanbul şehrinde para, kan ve merhamet bulmaya*” çıkar (Derviş, 2018:90). Arkadaşı Asiye’yi aramaya koyulur. Asiye eski iş arkadaşlarından becerikli ve akıllı bir kadın olarak yer etmiştir Zeliha’nın zihninde. Onun mutlaka yardım edeceğini, bir çözüm bulacağını düşünür. “*Tahtakale’de Çopur Mehmet’in arsasında taş, çamur, teneke ve çuvaldan yapılmış*

olan acayip bir mesken” olan Asiye’nin kulübesini bulduğunda kendi acısını unutturacak başka bir dramla karşılaşır. Zeliha’nın süt annesi olduğu, Asiye’nin on iki yaşlarındaki küçük kızı Gülsüm evdedir. Asiye evde yoktur ama içerden sarhoş bir adam sesi gelir. Asiye, “fena hastanede (...) kötü kadınlarla beraber”dir. Gülsüm’ün dediği bu hastane seks işçisi kadınların gitmek zorunda kaldığı frengi hastanesidir. Zeliha, Gülsüm’ün içki kokması üzerine “Pis herif zorla içiriyor. İçmezsem dayak atıyor” karşılığını aldığı anda durumun ne olduğunu anlar (Derviş, 2018:118).

Zeliha’nın Asiye’yi ararken karşısına çıkan Gülsüm’ün anlatıldığı cümleler, romanın en dramatik bölümlerindedir. Asiye, yine Suat Derviş’in röportajlarında yer verdiği iş kazası geçirip işsiz kalan kadınlardandır. Parmağını fabrikada makineye kaptırır. Parmak dikilirken doktorlar sinirleri bozmuştur ve eli artık iş göremez olur. Asiye başka iş bulamaz. Uzun süren işsizlik döneminin sonunda:

“Aç kalıyorduk Zeliha Anne. Günlerce aç kalıyorduk. Bir gece bizim küçük Hasan açlıktan ağlamaya başladı. Ben ekmek bul bize diye anama küfrediyordum. Mahmut yatağa yatmış ağlıyor, bağıyor. Piç kadar boyuyla anasına senin gibi ananın Allah belasını versin, diyordu. Günlerce çektiğimiz açlık hepimizi deli etmişti. Kabahatli annemi görüyorduk. O eskiden olduğu gibi istese para bulur, ekmek bulur zannediyorduk. O gece kadın deliye döndü. Çıktı evden gitti. (...) Mercan Yokuşu’ndaki yangın yerinde birtakım serserilere rast gelmiş. Anladın mı Zeliha Anne? Annem bir iki saat sonra eve para getirdi. Sabahı zorla bekledik. Şafakta fırına koştuk, sıcak ekmek aldık yedik. Annem ağlıyordu, önce ekmeğe elini sürmedi. Zeliha Anne açlık çok zor. Ekmeğin kokusuna dayanamadı. Hem ağladı hem de ekmeği yedi. Biz üç çocuk ertesi akşamı dar bekledik. Gece olunca annemi biz zorladık. Haydi git para getir dedik. Önce gitmek istemedi. Ama ertesi gece gitti. Sonra her gece gitti. Annem bu sırada hastalanmış. Yangın yerinde annemi polis basmış! Karakola, sonra muayeneye götürmüşler. Hasta çıkmış. Şimdi polisle hastaneye yolladılar.”(Derviş, 2018:120).

Annesinden sonra ekmek bulma sırası kızı Gülsüm’e gelmiştir. Anneden kızına kalan miras, yoksulluk ve mücadele yöntemi ise bedenini satmak olmuştur. Sosyal adaletsizliği giderecek politikalar yoktur. Annesiz ve aç kalan çocukları güvence altına alacak kurumlar yetersizdir. Kendileri de geçimi zor sağlayan komşuların ya da bir hayırseverin insafına kalmıştır. Zaten ikinci bölümde verildiği gibi dönemin

sosyal adaleti oluşturmak için yürütülen politikası hayırseverlik ve yardımlaşma kültürüne bırakılmıştır.

“O hastaneye gidince, ben evde çocuklarla kaldım. Açlıktan öleceğimi zannediyordum. Komşularda olursa, bize acırlarsa bazen kuru ekmek veriyorlardı. Bir gece çocuklar çok ağladılar, ben evden kaçtım. Köşede oturdum. Ben de ağlıyordum. Bu içerdeki moruk yanıma geldi, ‘Ne ağlıyorsun?’ dedi. Halimize acısın diye, aç olduğumuzu söyledim. (...) Çocuklara yemek getirdim. Anlıyor musun? Şimdi on beş gündür bizim eve geliyor. İçki içiyor. Bana da zorla içiriyor. Sonra bir gece Mahmut’u korkuttu. Mahmut evden kaçtı. Beş gündür eve gelmiyor. Gündüzleri onu arıyorum, bulamıyorum.” (Derviş,2018:120).

Çocukların yaşadığı acı ve çaresizliği gören Zeliha, Gülsüm’ün yanından ayrılırken parayı nasıl bulacağına karar verir. Önce gecenin bir yarısında işsiz, evsiz, sarhoşların olduğu bir sabahçı kahvesine giderek kan verecek birini arar. Kahveye girip bir sürü erkekle konuşmak Zeliha için oldukça zordur. Bir kadının erkeklerin mekânına girmesi zaten şaşırtıcı bir durumdur. Bir de Zeliha’nın isteğini duyduklarında onun deli olduğunu düşünürler. Kan verme işleminin ne olduğunu bilen yoktur zaten. Birini ikna ettiği sıra adam frengi hastalığı kaptığını söyleyerek onunla alay eder. Bu noktada Zeliha’nın sınırları boşalır ağlayarak dışarı çıkar. Zaten kahvedekiler Zeliha’nın üstüne başına bakınca onun kendilerine kan için o dönemde iyi bir meblağ olan yirmi beş lira verebileceğine inanmazlar. Ama arkasından biri gelir ve işi kabul eder. Sadece beş lirayı teminat olarak vermesini ister. Tabii Zeliha’nın cebinde hiç para yoktur. Önce kanı mı yoksa parayı mı bulmalıdır diye çelişkiler içindedir.

“Ekmek bulmak için sokağa çıkan, çocuğunu doyurmak için köşe bekleyen analar az mıydı?

O ekmek değil, kan, kan ve can bulmak için köşe başında durmuştu.

Yaptığı hareketten en küçük bir ikrah en ufak bir hicap duymuyordu.

Neden utanacaktı? Eğer bunu yapmak bir kabahatse, insanları bu kadar çaresiz bırakanlar bundan utanmalıydı. Koskoca şehirde evlerinin, dükkanlarının, barlarının binbir ışıklı gözlerde muazzam bir hayvan gibi gecenin içinde çöreklenmiş olan şehirde, bir tek insan kendisiyle kendi azabıyla alakadar olmuş muydu? Kimsesiz

dağların tepesinde olsaydı onun bu gece çektiğini kayalar görür de merhamete gelirdi.” (Derviş, 2018:226).

Zeliha'nın yaşadığı gelgitler, içine düştüğü karmaşa, duyguları ve psikolojik durumu derin bir tahlille aktarılır. Zeliha, bu çalkantılar içindeyken sokaklarda bir başka kadın Leyla, sevdiği adamı, Avni'yi aramaktadır. Avni'yi beklemek için daha önce gittikleri pastaneye giden Leyla'nın üstünde hiç para yoktur. Zaten “*parası da olsa gecenin bu saatinde tek başına bir muhallebicide oturmaya cesaret edemez*” (Derviş, 2018:92). Gece geç bir saat olduğu için de onu işe çıkmış toy bir seks işçisi zanneden bir sivil polisin peşine takılmasıyla işler iyice zorlaşır. Mesele fuhuş yapması değil, vesikası olmadan yapmak istemesidir. Onu bu durumdan bu işlerde deneyimli bir başka kadın kurtarır: “*Vesikan yoksa yandın bu gece (...) Mikrobu musallat ettin kendine. Deminden beri seni dikiz ediyordum. Toyluk suratından akıyor*” (Derviş, 2018:95).

Derviş'in romanlarında kadınlar, başka kadınların yoluna taş koymaz genellikle. İnsana ait her türlü kötü davranış kadınlarca sergilenebilir olmakla beraber, kadınların düştüğü zor durumlarda yine bir kadın eliyle gelen iyilik söz konusudur. **Emine** romanında Emine'nin karşısına Felekter'in çıkması, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'da Nazlı'nın sokaklara düştüğü zaman Hayriye'nin karşısına çıkıp ona sokakları ve seks işçiliğini öğretmesi gibi Leyla'yı da yine peşine düşen adamdan kaçıp kurtulmasını sağlayan bu işlerde deneyimli bir kadın olur.

Romanın başka bir çatışma unsuru ise, Kevser ve terzi kızlardır. Cavit'e ve bütün İstanbul'a güzelliğini göstermek olan Kevser'in bu arzusunun diğer ucunda giyeceği elbiseyi yetiştirmeye çalışan terzide çalışan kızlar vardır. Terzide çalışan bu kızlar insani koşullarda çalışmamaktadır:

“ölçsüz iş saatleri onun omuzlarını sanki bir külçe gibi bastırıyordu. Beli tutulmuştu. Boynu, omuz başları pek sızlıyordu. (...) Yorgunluktan, uykusuzluktan kurumuş dudaklarının çatlakları arasında kullandığı ucuz boyalar kalmıştı. Şakaklarında müthiş bir ağrı vardı.

“O elbiseyi bu giyip bu akşam zevk edecek. Biz eve gider gitmez kalıp gibi yatağa düşeceğiz,” (Derviş, 2018: 51).

diye içlerinden söylenmektedirler. Başkaları evlenip düğün yapıp eğlenecekken onlar bunun yükünü çekmektedir.

“biz iki üç gün uykusuz kalırız da hem de fazla gündelik almayız. O zenginler Avrupa’dan çeyizlerini getirirler. Biz (...) evlenirken iki don bir gömlek yapacak parayı bulamayız” (Derviş, 2018: 54).

Leyla, dikişe hiç meraklı değildir ama yirmi beş yıl hizmetçilik etmiş annesi onu fabrikalara ve hizmetçiliğe vermek istememiştir. Terzilik bir kadının yapacağı daha iyi bir meslek olarak görülmektedir.

Zeliha, roman boyunca “*koskoca şehirde, küçük bir çocuğun canını kurtarmak için kendi kanının birkaç damlasını feda edecek merhametli bir insan*” (Derviş, 2018:90) aramaya devam etmektedir. İşte o aradığı kişi Ali olacaktır. Ali taşradan gelip bin bir zorlukla üniversite okumuştur. Suat Derviş, Ali’nin çektiği sıkıntıları bütün bir yaz pantolonu parçalandığı için paltosunu çıkaramadığını ve yine bütün bir kışı da yazlık beyaz keten ayakkabılarla geçirdiğini anlatarak vurgular. Çalışıp para kazansa da yaşadığı zorluklardan dolayı yoksul insanlarla empati kurabilen, şehrin bireyci ve maddiyatçı değerlerine karşı çıkan Ali’nin Zeliha’yla karşılaşarak karşılık beklemeden kanını vermesi onu toplumcu gerçekçiliğin olumlu karakter özelliklerine yaklaştırır (Aktürk, 2010:168). Zeliha en umutsuz kaldığı yerde Ali ile karşılaşır.

Zeliha, kendisini bir manto parası alamayacak kadar az parayla hasta olana kadar çalıştırıp âdeta ciğerlerini sömürlere lanet eder. Bu vurgu Suat Derviş’in bütün bu eşitsizliklerin temelinde çarpık bir sömürü düzeninin yattığını ortaya koyması bakımından önemlidir. Ancak **İstanbul’un Bir Gecesi**’nden itibaren siyasi propagandanın örtük şekilde işlendiğini belirtmek gerekir (Günay, 2001:59). Zaten propagandist söylemlerin en ağır bastığı roman **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır** adlı eseridir. Kapitalizmin sadece ekonomik boyutu değil insan

ilişkilerini belirleyen ve toplumu değiştiren yapısı **Bu Roman olan Şeylerin Romanıdır**'dan itibaren ortaklaşılan bir unsur olarak gözler önüne serilir (Gül Uluğtekin, 2010:267). Karakter kadrosu, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'da olduğu gibi oldukça geniştir. Bu kalabalığa karşın kişilerin psikolojik durumları, gerilimleri ve ruhsal çelişkileri ön plandadır.

3.5. Sokakların Fosforu: Cevriye

Yaşamının ele alındığı bölümde değinildiği gibi 1940'lı yıllar Suat Derviş için tutuklamalar, soruşturmalarla geçen bir dönemdir. Hemen ardından peş peşe romanlarla en iyi eserlerini verdiği süreç başlar. Sınıf çatışmasını konu edindiği romanlarına devam eder. 1943-44'te **Sınır** romanı tefrika edilir. Bu romanda da aşk ile para arasındaki çekişme çerçevesinde işlenir sınıfsal eşişsizlikler. Bundan hemen sonra en önemli eserlerini verir. 1944-45'te **Fosforlu Cevriye**, 1945'te **Çılgın Gibi**, 1946'da **Ankara Mahpusu**⁴⁶ tefrika edilir. Bu romanda yersiz yurtsuz ve yeni kurulan sistemin dışında kalmış pek çok insan anlatılır. **Ankara Mahpusu**'nda **Sınır**'daki sınıfsal eşişsizliklerin ötesine geçerek sefalet içinde yaşayan işsizleri, evsizleri anlatır; sokak sokak İstanbul'un yoksulluğunu gözler önüne serer. Röportajlarında gözlemediklerinin en çok yansıdığı romanlardandır **Ankara Mahpusu**. Aşkı merkeze alan romanları devam ederken 1947'de, bir sonraki bölümde ele alınacak olan **Kendine Tapan Kadın** tefrika edilir.

Pek çok çalışmaya konu olmuş bir roman olan **Fosforlu Cevriye**, dönemin kimsesizlerinin yoksullukla karşı karşıya gelişini anlattığı bölümlerden dolayı bu çalışma için de önem taşır. Karakolda bir sahneye başlayan romanda Cevriye'nin

⁴⁶ Bu romanının ana karakteri Vasfi adlı bir gençtir. Roman, aşık olduğu Zeynep için birini öldüren ve hapse düşen Vasfi'nin hayatının nasıl tepetaklak olduğunu, hapisten çıktıktan sonraki süreçlerde nasıl işsiz, kimsesiz ve evsiz kaldığını anlatır. Ana karakter kadın olmadığı için çalışmanın temelindeki kitaplar arasına alınmamakla beraber, Zeynep karakteri yan görünümüleriyle de olsa diğer kahramanlarla karşılaştırmalarda ele alınmıştır. Aynı zamanda bu romanda Vasfi'nin hayatına iyi ya da kötü yön verenlerin kadınlar (Köle, 2014:86) olması dikkat çekicidir. Derviş, ana kahramanın kadın olmadığı romanlarında da kadınları oldukça güçlü karakterler olarak anlatmayı sürdürmüştür.

yaşadıklarını hatırlamasıyla hayatını öğrenir okuyucu. Sokakta büyük bir sefalet içinde büyüdüğü anlaşılır.⁴⁷

Fosforlu Cevriye'nin öyküsü bir kış günü karakola düştüğü sahneyle başlar. Cevriye hakkında pek bir şey bilmediği birine aşıktır. Bu adam ona hastayken bakmış ve bir menfaat beklememiştir. Bir gün eline bir paket tutuşturulur ve kimseyi ele vermeyi kendine yediremeyen Cevriye, suçlu bulunur. Hem hapis yatar hem de İstanbul dışına sürgüne gönderilir. İstanbul'u öyle sevmektedir ki bu sürgün ona hapisten daha ağır gelir. Kaçıp geri geldiğinde sevdiği adamı bulmaya çalışır ama onun da hapse düştüğünü hatta evindeki bazı evraklar yok edilmezse suçunun ağırlaşacağını öğrenir. Çünkü sevdiği adam açık bir şekilde anlatılmasa da solcu biridir ve gizli faaliyet yürütmektedir. Evdeki diğer delilleri yok edip sevdiğini kurtarmaya çalıştığı sırada bekçinin gelmesiyle Cevriye ölür.

Fosforlu Cevriye, kendisine gerçek yaşamdaki kadar bile şans verilmeyen bir roman kahramanıdır (Ülker, 2014: 89). Cevriye, Derviş'in röportajlarında görüştüğü sokaklarda yaşayan kimsesiz çocuklardan biri gibidir. Çalışmanın ikinci bölümünde "Çocuklarımız Ne Halde?" röportajında ele alındığı gibi, bu çocuklar sokaklarda yaşar, bulduğunu yer, bulduğunu giyer. Çoğunlukla da suça karışmış çocuklardır.

İstanbul'un bir karakter olarak romanda varlığını sürdürdüğü, arka sokaklarının anlatıldığı romanda toplumdan dışlanmışlar ele alınır. Cevriye, çocukluğundan beri sokaklarda, kimsesiz bir şekilde büyümüş ve suça karışmış, sokak ağzıyla konuşan, dünyaya yıldızlardan düştüğünü zanneden, yüreği tertemiz genç bir kadındır. Yankesiciler, köprü altında yaşayanlar, Galata'nın sokakları, bedenini satarak geçinenler, uyuşturucu kullananlar... Böylesi bir ortamda, Cevriye de büyüdüğünde kendi geçimini ancak fuhuş yoluyla sağlayabilmiştir. Çünkü toplum dışına itilen bir insanın tek başına çabalaması, toplumsal koşulların bozukluğu içinde yetersiz kalır

⁴⁷ **Fosforlu Cevriye**, çalışmanın merkezine alınmayan romanlardan biri olan **Ankara Mahpusu** ile benzer öğeler taşır. **Ankara Mahpusu**'nda sahnelenen yoksulluk halleri **Fosforlu Cevriye**'nin sokak betimlemeleriyle benzerlik gösterir. **Fosforlu Cevriye**'nin Fosforlu'su ile **Ankara Mahpusu**'nun kahramanı Vasfi'nin içinde buldukları dünya toplumsal yaşamdan çok uzak, "toplumun en dibindeki lanetlilerden" oluşan bir dünyadır (Çelik, 2012:69).

(Günay, 2001). Cevriye bu yüzden ne kadar temiz kalmaya ve kendince ahlak kuralları oluşturmaya çalışsa da içinde bulunduğu ortam buna müsaade etmez.

Cevriye geçmişini hatırlarken çocukluğunu, sokaklarda nasıl büyüdüğünü düşünür. Kimsesizlerin, evsizlerin, sokak çocuklarının, kadınların yaşamını sürdürmek için nasıl bir mücadele verdiği anlatılır bu bölümlerde. Sokaklarda nasıl üşüdüğünü, sığınacak bir yer bulamadığı zamanlarda köşe başlarında diğer çocuklarla ısınmak için ateş yakmaya çalıştığını hatırlar: “*Öyle tipi günleri vardır.. Sanki İstanbullular İstanbulu sokak çocuklarına emanet edip çekilmişlerdir.*” (Derviş,1968:155)

Cevriye “*çıplak ayakları çamur içinde, üstünde vücudunu örtebilen bir entari ile*” (Derviş, 1968: 202) dolaşır sokaklarda. **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**’daki Nazlı, sanki Fosforlu Cevriye’nin ön çalışması gibidir bu açıdan. Ama Cevriye yaptığı işin ve kendi koşullarının farkındadır. Nazlı gibi giderek bu hale gelmemiştir. Zaten en başından beri bu sokaklardadır. Kendince geliştirdiği ahlak da aslında oldukça radikaldir dönemine göre. Namusun iki bacak arasında olmadığını, “*ruh bekâreti*”nde yattığını düşünür (Derviş, 1968).

Yoksulluğu o kadar derinden, bütün gerçekliğiyle yaşamıştır ama bir şekilde buna boyun eğmiş gibidir. Çok fazla isyan etmez. Ama hastalık zamanları yoksulluk ve çaresizliğin daha çok yara açtığı zamanlardır. Çünkü “*Kimsesiz olmanın güçlüğü hastalıkta duyulur*” (Derviş,1968:162). Tek parti döneminin yetersiz kalan sosyal politikaları Demokrat Parti’nin gelişiyile bir değişiklik göstermemiştir. Kimsesizler için özel politikaların olmadığını gösterir. Zaten Cevriye ve arkadaşları sokaklarda olmaktan daha çok, devletin kimsesizler için sunduğu yerlere düşmekten korkar: “*Biz sokak çocukları en fazla hükûmatın eline düşmekten korkarız. Malûm ya, insanı hemen oraya sakatların, delilerin yanına götürürler. Darülâceze...*” (Derviş,1968:164)

Dönemin gazetelerinde yoksullara yönelik hizmet veren Darülaceze, “*İstanbul’un, hatta Türkiye’nin biricik şefkat müessesesi*” olarak görülür (23 Ocak 1950 **Cumhuriyet** gazetesinden aktaran Buğra, 2008:135). Oysa bu şekilde Darülacezeyi öven sözlerin yer verildiği gazetenin bundan on yıl önce yazarları arasındadır Suat

Derviş ve sosyal politikaların yetersizliğine değinen pek çok yazı kaleme almıştır. O yüzden gerçekleri olduğu gibi aktarmaktan yine geri durmaz.⁴⁸

Roman, bir kadının cinsel özgürlüğünü rahatça yaşadığına yer veren satırlarıyla ve birey olma çabasının ele alındığı yönleriyle de oldukça değerlidir. **Fosforlu Cevriye** romanının sonunda Fosforlu'nun döneminin para için onurundan vazgeçen insan tipine karşı, hayatından vazgeçen kişi olmayı seçmesi (Çelik, 2012:70) Suat Derviş'in sistem eleştirilerinin temeline dair yine bir örnek oluşturmaktadır. Aynı zamanda dönemin sefaletini yansıttığı kısımlar, Derviş'in bunu bir izlek olarak sürdürdüğünü gösterir. Roman yalnız ve kimsesiz çocukların, büyüdüklerinde de bu sefalet koşullarından sıyrılmasının pek mümkün olmadığını ortaya koyar. **Fosforlu Cevriye**, fakir kızın birden zengin koca bulup sınıf atladığı romanlardan oldukça farklıdır. Onun sınıf atlamak şöyle dursun, kendi yaşam koşulları içinde bile ömrü kısacaktır. Derviş, aslında bu yüzden bu romanında da bütünüyle gerçekliğe sadık kalmayı tercih etmiştir.

3.6. Kendine Tapan Bir Kadın: Sârâ

Kendine Tapan Kadın, kadın ve yoksulluk ilişkisi üzerine ana kahramanı Sârâ üzerinden pek çok veri sunar. Çünkü bu çalışma için seçilen romanlardaki kadınların aksine Sârâ farklı yöntemlerle yoksullukla mücadele içine girer. Romanın yazıldığı tarih İkinci Dünya Savaşı'nın hemen bitimine denk gelir. 1940 ve 1945 yılları arasında Türkiye ekonomisi gittikçe daralmış, büyük bir yoksulluk yaşanmış ve savaş sona erse de salgın hastalıklar, işsizlik, artan gıda fiyatları, karaborsacılıkla baş etmeye çalışan bir toplum karşımıza çıkar (Kalkay, 2018:48).

1947'de **Gece Postası**'nda tefrika edilen, zihinlerden kolay çıkmayacak bir eser olmasına rağmen neredeyse yetmiş yıl unutulmuş bir romandır **Kendine Tapan**

⁴⁸ Darülaceze, iyi bir bütçeyle oluşturulmuş olsa da anlatılanlar dönemi için yetersiz kaldığını ve kimsesiz ve yoksul kesimin sayıca az olmadığını göstermektedir. Zaten Cumhuriyet döneminin tamamında Darülaceze ayarında bir resmi kurum oluşturulamamış, sosyal yardımlar gönüllülüğe bağlı kalmıştır (Buğra, 2008:136).

Kadın (İleri, 2018:7). Roman, iki ayrı ilişki ekseninde ilerler. Bir yanda eşini genç yaşta kaybetmiş, güzel, iyi kalpli, iyi bir terbiye görmüş, ağırbaşlı Nazan’la herkesle gönül eğlendiren, pek çok kadını “bedbaht” etmiş olan Vahdet’in aşkı anlatılırken; diğer tarafta Etyemezli⁴⁹ Sârâ’nın önce Demir’le nişanlılık süreci sonra da milyoner “et kralı” Nurullah Yurdakul’la evliliği ele alınır. **İstanbul’un Bir Gecesi**’nde olduğu gibi, olaylar yine bir düğün üzerine kurularak başlar. Damat, damat değil de âdeta bir cellat gibi tarif edilir. Çünkü çirkin ve kaba biridir.⁵⁰ Zenginlerin çirkin ve kaba gösterilme motifi **Emine** ve **İstanbul’un Bir Gecesi**’nde olduğu gibi yine kullanılmıştır. Gelinse güzeller güzeli ve genç bir kadın olan “Etyemezli” Sârâ’dır.

Vahdet, Sorbonne mezunu, felsefe yazıları dergilerde yayımlanan, zengin, çapkın, kadınlarla uzun ilişkiler kurmayan biridir. Nazan hariç, Nazan’la altı aydır birlikte dirler. Suat Derviş, Nazan’a da Sârâ kadar yer verir roman boyunca. Ama Nazan silik bir karakterdir. Sârâ’nın zıttı gibidir. Zaten Sârâ ile Vahdet ve Nazan ile Demir benzer karakterler olarak sunulur. Sârâ ile Vahdet’in maddiyata dayalı dünyası ve içlerindeki boşluk, Nazan ve Demir’in duygularıyla ve insani yönleriyle karşılaştırılarak verilir.

Düğünün olduğu otelde kalan Vasıf ve Nazan bahçede konuşurken Demir’le karşılaşır. Demir’in çok sarhoş olduğunu fark etseler de neden orada o şekilde dolaştığına bir anlam veremezler. Demir, aşkıdan deliye dönmüştür. Sârâ’yı öldürmek istemektedir. Yanlışlıkla gelin odası diye elinde silahla Nazan’ın odasına girer. **İstanbul’un Bir Gecesi**’ndeki gibi birbirinden uzak iki öykü birleşir. Nazan odasında Demir’i görünce çok şaşırıp korksa da yardım istediği takdirde doğru anlayamayıp odasına genç bir erkeği alan kadın durumuna düşerek ayıplanacağını düşünür. Bir yandan da Demir’e karşı acıma ve hoşgörü içindedir. Olayı anlayınca Demir’le konuşup vazgeçirmeye çalışır. Demir, Nazan’a zarar vermek istemese de sahneye gelen silahın patlaması misali yanlışlıkla Nazan kolundan yaralanır.

⁴⁹ Etyemez dönemin yoksullarının yaşadığı, Derviş’in röportajlarında ve başka romanlarında “Teneke Mahallesi” olarak da geçen yoksul semtlere verilen bir isimdir. Ete ulaşamayacak kadar yoksul olmanın mekânsal bir ifadesidir.

⁵⁰ Derviş, Nurullah Yurdakul’u tarif ederken bazı yerlerde öküz, ayı, canavar, goril gibi hakarete varan sözler kullanır.

Roman, bu bölümden sonra geri dönerek Etyemezli, yoksul Sârâ ile Demir'in nasıl sevgili olduklarına ve neler yaşadığına döner. Demir, gördüğü an Sârâ'ya tutulmuştur. Sârâ, Annesi Mahmure Hanım, babası Mahmut Bey'le birlikte "Etyemez" olarak bilinen fakir bir semtte yaşar. Bir gün bir arkadaşına tesadüf etmesiyle hayatı değişir. Arkadaşını çocukluktan beri görmemiştir ve artık lüks bir yaşam sürdürdüklerini fark ettiğinde kendisi de öyleymiş gibi davranmakta bir beis görmez. Şişli'de oturduklarını söyler. Arkadaşı Moda'da oturmaktadır ve Sârâ'yı kotrayla gezmeye davet eder. Ama Sârâ'nın böyle bir geziye gidecek kıyafetleri yoktur. Uzun süre düşündükten sonra gitmeye karar verir. Bu gezide doktor bir babanın iyi bir eğitim ve terbiye almış, hukuk okuyan oğlu olan Demir'le tanışır. Oturduğu yer, yaşam tarzı ve ailesiyle ilgili Demir'e de bir sürü yalan söyler.

Erkekleri yanına yaklaştırmaz, kibirlidir. Bu soğukluğunun terbiyeli ya da namuslu olmasıyla ilgisi yoktur. Temelinde kendini en pahalı şekilde pazarlamaya kurulmuş bir makine gibidir. En zengini bulana kadar bekler. Soğukluğu ve elde edilemez hali, onu erkeklerin gözünde daha çekici yapmaktadır. Annesini ve babasını bile sevmez, yalnızlık içinde ve itici olabilecek kadar güzeldir. Derviş, Sârâ'yı şöyle betimler:

“ Bir kraliçe gibi azametliydi. Bu baş ve dudaklarında acı bir çizgi var gibiydi. Gülmüyordu ve gözleri bütün hissiyatını saklayan taştan bir bakışla perdelenmiş gibiydi.” (Derviş, 2018:110)

Demir, Sârâ'nın ailesiyle tanışınca, okur da Sârâ'nın ailesini tanımaya başlar. Annesi Mahmure Hanım ve babası Mahmut Bey o kadar canlı anlatılır ki yan karakter gibi durmaz romanda (İleri, 2018:9). Baba, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'daki Nazlı'nın babası Osman gibi, yine içki içen ve savaflara katılmış biridir. Yazar, roman boyunca Sârâ'nın ailesinin yaklaşımında da para merkezli bir tutum olduğunu sezdirir:

“Sârâ bizim gözümüzün bebeğiydi. Biz fakiriz fakat kendisini sultanlar gibi yetiştirdik, annesi onun elini sıcak sudan soğuk suya sokmamak için ahdedti. *Ben*

çektim kızım çekmesin, dedi. Ben rahat yaşayamadım, o rahat yaşasın, dedi. Biz onun bir dediğini iki etmedik, gözü ve gönü hiçbir şeyde kalmasın diye biz elimizden gelen her şeyi yaptık. Fazlasını bile yaptık. Fakat nihayet tabî ki namuslu ve fakir insanlarız... Elimizden geleni yaptık. Sârâ'yı bahtiyar görmek bizim için hayatın yegâne gayesidir, (...) Sârâ melek gibidir.” diye ilave ediyordu. “Lise tahsili yaptı. Enstitüye de bir iki sene gitti. Lisan da bilir. Pırlanta gibi bir yüreği vardır. Namus, fazilet hep ondadır.” (Derviş, 2018:86).

Babasının “*onu bir mal gibi satmak isteyen bir tüccar açığözlülüğü ile methetmeye*” başlayan sözleri, Derviş’in para merkezli yaşam tarzının küçük insandaki yansımasıdır. **Kendine Tapan Kadın**’a kadar ele alınan romanlara göre yoksul insanın kendi kurtuluşuna dair algısı değişmiş gibidir. Romanın tamamında Sârâ karakter olarak büyük bir değişim göstermez. Ama Demir farkında değildir, “*çılgın bir saadetin sarhoşluğu*” içinde, elinden geldiği kadar Sârâ’yı memnun etmeye çabalar. Annesinden aldığı paralarla Sârâ’ya elbiseler yaptırır, Sârâ’yı her akşam gezmeye çıkarır, annesine hediyeler götürmeye, babasına içki ziyafetleri çekmeye çabalar. Demir’in babası Doktor Adil zengin olmadığı ve oğlunun Sârâ’yla nişanını onaylamadığı halde “pek fakir olduğu üstünden okunan genç gelinini süslemek ve onu oğluna layık bir kılığa sokabilmek için” harcama yapmaktan kaçmaz. (Derviş, 2018:87).

Sârâ ile Demir nişanlanır. Demir’in ailesi bundan memnun olmasa da yapabilecekleri ölçüde yardımı esirgemezler. Sadece Sârâ için gerekli olan zenginlik, doktor bir ailenin gelini olarak gelecek gibi değildir. Demir’in zenginliği yeterli gelmez çünkü henüz tahsilini bitirmemiştir. Daha askerlik yapacaktır. Üstelik bu sebeplerden Demir’in ailesi evlenince onların yanında yaşamalarını ister. Babası Doktor Adil, Şişli’de bir apartman dairesinin kirasını verir ama bir tane daha dayayıp döşemesi ve kirasını ödemesi mümkün değildir. Zaten Sârâ bunların çok daha fazlasını istemektedir:

“ ‘senin hakkındaki fikirlerimi değiştirdim. Sen istikbali meçhul bir çocuksun. Halbuki ben güzel bir kızım. Ben iyi yaşamak istiyorum. Ben lüks bir hayat, mücevherler, konaklar, köşkler, otomobiller, villalar, Avrupa seyahatleri, kürkler... Ne bileyim, ben her kadının çıldırarak isteyeceği şeyleri istiyorum... Sen bana bütün bunları vermekten acizsin.’ ”

‘Bunları fahişelikte mi kazanmak istiyorsun?’

‘Sus it!’ diye bağırdı. ‘Ben bunları bana verebilecek bir adamla evlenecek kadar güzelim.’” (Derviş, 2018:114).

Sârâ’nın tercihleri ve nasıl böyle biri olduğu romanda çocukluğuna gidilerek anlatılır. Çocukluğunda annesinin hizmetçi olarak çalıştığı eve giden Sârâ, daha o yaşta annesinin kılık kıyafetinden utanır, evin çocuklarıyla da oynamaz ve annesinden âdeta nefret eder:

“Dört yaşına kadar hiçbir zaman bu teneke mahallesi hududunu aşmamış olan Sârâ birinci defa olarak Şişli’deki mükellef bir apartmanın ikinci katında çok lüks eşya ile döşeli olan bir daireye girdiği zaman kendisini cennette zannetmişti. Gözleri hayranlıkla açılmış olarak ipek elbiseli, ipek kurdeleli, boyalı, şık patikli iki küçük kızın kendileri gibi süslü ve güzel bir kadına ‘Anne!’ diye hitap edişleri onu âdeta hipnotize etmişti.

Annesinin rengi atmış siyah mantosu, çenesinin altından bağladığı yıkana yıkana elekleşmiş, siyah krepdamur başörtüsü ona dünyanın en büyük ayıbı gibi gelmişti.” (Derviş,2018:176)

Etyemezli Sârâ, çocukluğundan beri içinde bulunduğu yoksulluktan kurtulmayı istemektedir. Sârâ’nın yaşadığı bu çocukluk travması onun karakterini ve seçimlerini belirleyecek ve “*her an yoğunlaşan kötülük*”le dolmasına neden olacaktır (İleri, 2018:9).

“Çocukluğu ve gençliği hep bir haset ateşi içinde geçmişti. Sefaletten nefret ediyor ve bu sefil kulübede sanki onların çocuğu değilmiş gibi yaşıyordu. Mahmure Hanım kızını pek seviyor ve onun kendilerine benzemekteki inadını memnuniyetle kabul ediyordu.

O inşallah benim gibi olmayacak, akıllı olacak, büyüyünce zengin birini baştan çıkarıp bu sıkıntıdan kurtulacak!” (Derviş:2018:179).

Mahmure Hanım, kızı için bu hayalleri kurmaktadır. Kendisi de kocasına sadık kalmamış ama karşısına öyle zengin biri de çıkmamıştır. Ancak kızının çok zengin

birini bulacağına olan inancı tamdır. Kendi de zengin birini bulsa kocasını bırakmakta ya da aldatmakta bir sorun görmez.⁵¹ Kızının da mümkün olduğunca zengin birini bulmasını arzu eder. Sârâ'yı “*başka bir ailenin, başka bir tabakanın çocuğuymuş da iltifat olsun diye kendi evlerine gelmiş gibi*” yetiştirirler. Mahmure Hanım, dönemin ev emekçisi diğer kadınları gibi çamaşır yıkar, tahtaları ovar, bulaşık yıkar ve para bulmadıkları günler yemek pişirmek için arsalarda ot toplar. “*Fakat pişen yemekleri seçmek, ev işlerinde annesine hiçbir yardımda bulunmamak, aile aç otururken nispeten iyi giyinmek hep Sârâ'nın hakkı*” olarak görülür (Derviş, 2018:180). Zaten Mahmure Hanım da “ev işi yaparak elleri bozulmasın!” diye uğraşır (Derviş, 2018:181). Ailesi âdeta Sârâ'ya hizmet ederler. Anne ve babası Sârâ'yı sevgiyle büyütme çabılarına da bir taraftan “*güzel bir kız, bir servettir*” algısının yerleşikliği okuyucuya sezdirilir.

Sârâ büyüdükçe asileşir, “*onları anne baba olarak değil, hatta kendinden yaşlı iki insan olarak*” bile önemsemez. Okulu yarım bırakır, annesinden zorla kopardığı paralarla sürekli süslenmeye başlar, sinemaya gider. Bir taraftan da “*Kendisini Etyemez'den bir hakikatin kurtaramayacağını*” anladığı için “*bir masal kahramanı*” olabilmeyi diler (Derviş, 2018: 182). Bu masal kahramanının temel istediği zenginliktir. Çünkü ona göre “*Fukaralık maskaralık*”tır (Derviş, 2018:189). İçinde bulunduğu maskaralıktan onu çıkarabilecek annesinin öğütlediği gibi “*kaz gibi yolunacak bir kalantor*” erkektir. Bu konuda kendisine ilham veren bir örnek daha vardır üstelik. Mahalleden tanıdığı Gülsüm, para karşılığı erkeklerle olarak hayal ettiği yaşama ulaşacağını sanmıştır. Ama bunu yaparken Sârâ'ya göre “*yanlış yoldan gitmiş ve kendisini parça parça satarak, her gün bir parçasını ilk gelen alıcıya*

⁵¹ Romanın ilerleyen bölümlerinde Mahmure Hanım'la ilgili ayrıntılara yer verilerek eşini nasıl aldattığı anlatılır. Sârâ'nın zatürre geçirdiği dönemde doktorlar iyi beslenmeli demiştir. O da kasaptan aldığı etlerin borcunu ödeyemez ve kasapla birlikte olur. Suat Derviş, bir kadının yaşayabileceği en onur kırıcı durumlardan birini anlatırken Mahmure Hanım'ı eşini aldatan bir kadın olarak yargılamaz. Aksine Mahmure Hanım'ın “*kalın ve pos bıyıklarıyla oldukça yakışıklı bir adam*” olarak tarif ettiği mahalle kasabını “*Mahmut bey gibi bir ayaşın karısı için harikulade bir erkek*” olarak görmekten geri durmaz (Derviş,2018: 206). Kadınların yoksullukla ve parasızlıkla mücadele yöntemlerinden biri olarak bedenini satan kadın motifi karşımıza çıkar. Diğer yandan Suat Derviş, kadınların cinsel özgürlüğünü savunan bir yazardır. Her ne kadar Mahmure Hanım bunu cinsel özgürlüğü doğrultusunda yaşamamışsa da bu davranışından dolayı pişmanlık ya da utanç duyan bir kadın olarak da tarif edilmez.

satarak istediği hayata yükseleceğini” sanmıştır. Oysa Sârâ onun gibi düşünmez. Kendini parça parça satmak değil, olabildiğince yükseğe vermek ister:

“Bunu yapmayacak kadar kendisini seviyor ve kendisini beğeniyordu. Kendisinin olduğu gibi bir kıymet olduğuna kanaat ediyordu. Kendisini şuna ve buna peşkeş çekmeyecek, en yüksek fiyatı verebilene bahşedecekti.” (Derviş, 2018:197).

Sârâ, Yüksekaldırım’da uzun süre görmediği Gülsüm’le karşılaştığında onu Etyemez’deki halinden çok daha kötü bulmuştur:

“Çıplak ayaklarında ökçeleri çarpılmış, yüzleri pullaşmış, tozlu ve kirli bir çift iskarpin vardı. Yeşil iskarpin ve üzerindeki kibrit başı rengindeki etek çamur ve kir lekeleriyle doluydu. Bu ceketin üstüne lacivert yünden kollu bir erkek süveteri giyiyordu. Vücuduna bol gelen bu süveteri kirden rengi belli olmayan bir kemerle sıkıştı.

Kumral saçları günlerce tarak ve aylarca sabun ve su yüzü görmemiş bir halde tepesine toplanmıştı.” (Derviş, 2018:196).

Gülsüm bir de hastalık kapmıştır. Gülsüm’ün bu hali **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**’daki Nazlı’nın sokaklara düştüğü dönemiyle benzerlik gösterir. Gülsüm, Sârâ’ya o vitrinlere bakmaması, zengin bir yaşam hayali kurmaması için öğütte bulunur. Çünkü kendisi de bu hayalleri kurmuş ve tek yöntem olarak da bedenini satmayı bildiği için bu hallere düşmüştür. Çünkü kadınların yoksulluktan kurtuluş için yöntemlerinden biri olmuştur seks işçiliği. Suat Derviş’in romanlarında da izlek olarak yoksulluk içindeki kadınların mecburi “seçimi” halini alır. Sârâ, Gülsüm’ün öğütlerini dinlemeyecektir, hayalini kurduğu zengin yaşama sahip olmak için elinden gelen her şeyi yapacaktır. Bu doğrultuda Etyemez’den kurtulup bir doktor gelini ve bir avukat karısı olmak küçümsenecek bir şey değildir. Ancak Sârâ için yeterli de değildir.

“Ökçesi çarpılmış, sağa sola kaçmış iskarpinlerin on beş kuruşa boyanan çatlak yüzlerini kimselere göstermemek için vapurlarda, tramvaylarda ayaklarını kanepelerin altına az mı saklamıştı?

Bir çift ipek çorap alabilmek için Kapalıçarşı'nın Mahmutpaşa kapısındaki işportalardan sakatı az ucuz çorap bulabilmek için az mı dolaşmıştı?

Elini belki elli çift çoraba, en iyisini bulmak için sokup çıkarırken çorapçılarla az mı kavga etmişti? Onlar ne kaba şeylerdi?” (Derviş, 2018: 217).

Sârâ'nın yoksul olmaktan duyduğu bu öfkeyi çıkartabileceği çok daha fazla bir zenginliğe ihtiyacı vardır. Eskimiş ayakkabıları, defalarca bozulup dikilmiş kumaşlar, ucuz çoraplar ve dahasının intikamını alma hırsıyla doludur. Karşısına Demir çıksa da yeterli gelmez ve tam da bundan sonra girişte anlatılan düğündeki damat Nurullah Yurdakul'a döner roman. Demir'le gittiği bir restaurantta karşılaşır. Demir, onun başka bir sınıfa atlamasına aracılık etmiş olur.

Nurullah Yurdakul, yaşamı, doğduğu kasabada geçen bir eşraf çocuğuyken, savaşın yarattığı krizi fırsata çevirmiştir. “*Orduya yaptığı taahhüt işleriyle, vaziyetini basit bir celeplikten müteahhitliğe yükselten Yurdakul dünyada yapılacak işlerin en müşkülünü yapmış ve Romanya vasıtasıyla Almanya'ya kaçak kesim hayvanlarıyollamış*” (Derviş, 2018: 200-201) ve giderek ülkedeki et piyasasına hâkim olmuş, “et kralı” olarak anılmaya başlamıştır. Sârâ, Nurullah Yurdakul'un eski bir sultana ait yalısına girdiği zaman, “*ne yapıp edip burada kalmasının lazım geldiğini*” anlar. O artık, böyle bir yalıya sahip olmalıdır:

“Burada onun tahayyül edebileceği bütün ihtişam ve bütün lüks vardı. Yıldızlı eşyalar... Avizeler... Birbirine giren ve sonu gelmez hissini veren salonlar... Halılar... Antikalarla dolu dolaplar... Parkeler... Ve hakiki bir Holivut, hayır, daha müthiş bir binbir gece lüksü...” (Derviş, 2018:204).

Bütün bu lükse sahip olmak için Nurullah Yurdakul'la görüşmeye başlar. Ama bu görüşmelerde kendini arzu nesnesi haline getirmeyi iyi bilir. Nurullah Yurdakul onu arzularken, “*Erkekler nikâhsız olarak koyunlarına aldıkları kadınlarla pek güç evlenirler!*” (Derviş, 2018: 207) fikrinden dolayı nikahlanmadan birlikte olmaz.

Sârâ'nın bu davranışı namus kavramıyla ilgili olmaktan ziyade, Nurullah Yurdakul'un zenginliğine tam olarak sahip olabilmek içindir. Bu evlilikle o "*mahrumiyet içinde geçirdiği bir çocukluğun ve mahrumiyet içinde başlamış ilk gençlik senelerinin*" âdeta intikamını almak istemektedir. Oysa "çocukluğunda açılan derin bir yara" onu giderek bir zalime dönüştürürken, aslında en büyük zararı da kendisi görür (Yıldıran Genç, 2019).

Düğün gecesinden sonra yolları kesişen Nazan ve Demir arasında ise, bir dostluk kurulur. Diğer taraftan yazar, Vahdet ve Sârâ'yı bir araya getirir. Sevmek kabiliyetinden yoksun biri olarak tariflenen Vahdet, Nazan'ın kendisi için intihara kalktığını düşünür. Nazan ise bu kötü kaza sayesinde yaşamın değerini anlar, kendine güveni gelir, Vasıf'tan uzaklaşır. Sârâ ile Vahdet aynı otelde kalmaktadır. Sârâ, Vahdet'in ilgisini güzelliğiyle olduğu kadar böylesi çirkin bir adamla para için evlenmeyi kabul edebilecek kadar "kendine tapan bir kadın" olduğu için çeker:

"Böyle bir izdivaca razı olan bir genç kız nasıl bir kadın olmalı?" diye düşünürken bayağı içi ürperdi. Bu kadar genç bir kızın, bu adamın kucaklayışına razı olarak onun karısı olmaya kalkışması müthiş bir şeydi.

"Korkunç bir hissizlik... Bu kadın, yüzünün ifadesi gibi taştan bir kalbe sahip olmalı" (Derviş, 2018:27).

Sârâ, Vahdet'le benzerlik gösterir aslında. Vahdet'in bu şaşkınlığı ve anlama çabası bir yandan kendi gibi hissiz bir kadınla tanışmış olmasındandır. Vahdet'in bir kadında olmasına imkân vermediği hissizlik, kayıtsızlık durumu Sârâ için bütün engelleri aşmak ve istediklerine kavuşmak için kendi bedenini ve duygularını araçlaştırma halidir. Bu doğrultuda Sârâ her şeyi göze alabilecek durumdadır:

"Böyle bir hayata kavuşmak, böyle bir hayatı idame edebilmek için bir Nurullah Yurdakul'la değil, her gece birbirinden daha çirkin sayısız Yurdakullarla beraber bulunmaya razıydı.

Sonra ipek çamaşırlar giymek... Sârâ manikür yaptırmak için ellerini değil, pedikür dahi yaptırmak için ayaklarını insanların burnuna uzatmak, herhangi bir hususi iş için

parmağını dahi kıpırdatmamak, her hizmetinde başkalarını kullanmak, en pahalı kumaşları giyip en kıymetli mücevherleri takınmak, en çıldırtıcı parfümler kullanmak...

Bütün bu saadetler karşısında kocasının güzel veya çirkin olması ne mana ifade edebilirdi?

O kimseye âşık olamaz, kimseyi sevemezdi.” (Derviş, 2018:304).

Çünkü Sârâ’ya göre aşk, sevgi gibi duyguların yerine paranın gücü ve hâkimiyeti insanın sahip olması gereken şeylerdir: “*Yalnız erkekle kadın arasında olan aşka değil, ben hiçbir sevgiye inanmam. Kimse kimseyi sevemez. İnsanlar sade ve sade kendilerini severler, o kadar.*” (Derviş, 2018:74). Bu onun yoksul bir kadın olarak kendine bulduğu yol ve gerekçedir. Bu açıdan daha önce ele alınan kadın karakterlerden farklıdır. **Emine** romanındaki Emine’nin yaşadığı şiddet sonunda değiştiği görülür. **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**’daki Nazlı, bir seçim yapsa da elindekiler arasında fabrika işçiliği ve seks işçiliği vardır zaten. Başka bir dünya kurması mümkün gözükmez. **İstanbul’un Bir Gecesi**’nde oğlu için canını, kanını, onurunu satmaya çıkan Zeliha’nın yaşadığı tamamen bir zorunluluktur. Ama Sârâ, bunlardan farklı bir şekilde yaşadığı imkânsızlıkları, sınıfsal adaletsizliği ve bunların yaşattığı travmalardan oluşan içindeki boşluğu para ve güçle doldurmaya çalışır. Sârâ’nın yoksulluğu diğerlerinden farklı bir içsel “yoksunluk” da yaratmıştır.

Sârâ “*hayatta her istediği şeye istediğinden fazla sahip olduktan sonra artık ne isteyeceğini bilememek*”tedir (Derviş, 2018:249). Bir gün içinde defalarca kıyafet değiştirir. Geceleri “bir kuyumcu camekânı gibi”dir (Derviş, 2018: 151). Ama kendini ve zenginliğini sergilemekten sıkılmaya başlar. Sârâ’nın Vahdet’in ilgisini çektiği gibi, Vahdet de uğrunda bir kadının intihara kalkıştığı adam olarak nam saldığı için Sârâ’nın merak konusu olur. Demir ile Nazan’ın kesişen yolları gibi Sârâ ile Vahdet’in de yolları birleşir. Yalıda verdiği davette pek çok tanınmış simayı toplayan Sârâ, sanat ve siyasetle uğraşan pek çok insanla bir araya gelmiştir. Ancak ne onların konuştuğunu anlar ne de kendisi birkaç cümle kurabilir. “*Sârâ içindeki boşluğu doldurmak için dışını süslemek zorunda kalan yeni yetme burjuva*” (<https://edebiyatgunlukleri398074657.wordpress.com/2020/03/28/edebiyat-gunlukleri-kendine-tapan-kadin-suat-dervis/>) hali ona üstündeki bir kuyumcunun

vitrinine benzeyen mücevherleriyle ve kıyafetleriyle her şeyin tamamlanabileceğini düşündürmüştür. Ancak özellikle ressam Zuhal'le karşı karşıya gelince konuşulan hiçbir şeyi anlamaz, sorulara cevap veremez. Bu durumdan sıkılınca Vahdet'le birlikte dışarı çıkar ve birlikte olurlar. Roman, Etyemezli Sârâ'nın kendi sınıfını fark etmesiyle son bulmuş olur. Her şeyi, kendini bile araştırmayarak sınıf atlama mücadelesi işe yaramamıştır.

Suat Derviş, olayları her şeye hâkim yazar şeklinde kendini konumlandırarak anlatırken, karakterlerin yaşamlarını kendi ağızlarından dile getirmiştir. Romanda Sârâ çok fazla değişim göstermese de Nazan bir kadın olarak güçlenir. Suat Derviş, hem sınıfsal çatışma hem de insani değerler açısından Nazan ve Demir'i yakın çizgilerde tutar. Romanda sınıfsal adaletsizliklere karşı kurulmuş, olumlu kahraman yoktur. Demir ve Nazan değişim geçirir. İkisi de daha önce düştükleri hataları fark ederek güçlenir.

Selim İleri, **Kendine Tapan Kadın** romanı için “*Bu roman kadar sınıf atlama çabasının nasıl büyük bir trajediye yol açacağını böylesine serinkanlı, soğuk, uzak, âdeta buzdan bir keskin bıçak yaratmış gibi anlatan bir başka roman hatırlamıyorum.*” (İleri ve Çevikdoğan, 2018:10) demektedir. Derviş'in romanları içinde bile sınıfsal çelişkileri bu kadar bireysel bir trajedi üzerinden anlatan yoktur denebilir. Romanda yoksulluk-zenginlik çelişkisi toplumsal yönüyle derinlemesine işlenmiş ama asla propagandist bir tutum sergilenmemiştir.

3.7. Dört Kadının Romanı: Pervin, Nesrin, Zerrin ve Melâhat

Gece Postası'nda 1949-50 yıllarında tefrika edilen **Biz Üç Kız Kardeşiz**⁵², bir önceki başlıkta ele alınan **Kendine Tapan Kadın**'dan çok farklıdır. **Biz Üç Kızkardeşiz**'de Pervin, Nesrin, Zerrin şeklinde üç kız kardeşin öyküleri en büyük olan Pervin'in dilinden anlatılmaktadır. Anneleri Melâhat ve “Andavallı” lakabını taktıkları üvey babaları Mahir Bey'le birlikte yaşadıkları dönemi anlatmakla

⁵² Bu romanın üç kızkardeş etrafında gelişmesi, Derviş'in çok sevdiği ablası Hamiyet ve Derviş ailesinin henüz çocukları yokken evlat edindikleri Nesrin düşünüldüğünde otobiyografik bir yönü olduğunu düşündürmektedir.

başlayan romanda sıklıkla geri dönüşler yapılır. Melâhat farklı evliliklerden çocuk sahibi olmuş dönemine göre ayrıksı duran bir kadındır. Mithat üç kız çocuğundan sonra olan oğludur. Mithat'ın babası Muhlis Bey, kızların taktığı lakap olarak Doktor Frankeştayn, Melâhat'ın ilk kocasını kaybettikten sonra evlendiği ikinci eşidir. Melâhat, kötü giden bu ikinci evliliği bitirmek ister. Hamile olduğunu öğrenince hemen kocasından ayrılmıştır. Çünkü kocasının çocuğu olacağını öğrenirse ayrılmayı reddedeceğini düşünür. Mahir Bey de üçüncü kocasıdır. Tanınmış bir iş adamıdır ve iyi bir gelir sahibidir. Melâhat ve çocuklarına Nişantaşı'nda Valikonağı Caddesi'nde sekiz odalı bir apartman dairesi tutar. Dört çocuğu olmasına rağmen Melâhat'la evlenmeyi istemiştir.

Kızların hayatı babaları ölmeden önce gayet güzeldir. Babaları paşa torunudur. Anne ve babası birbirlerine aşıktır. Suadiye'de çok güzel bahçesi olan bir köşkte otururlar. Pervin on yaşındayken babaları trafik kazasında ölür. Betimlediği köşk ve mutlu geçen çocukluk dönemi, Derviş'in anılarında anlattığı kendi çocukluğuna çok benzer. Melâhat, üzüntüsünden aylarca hasta gibi yatar. Derin bir yas dönemi yaşamaktadır. Ama Nesrin tifo olunca işleri eline alması gerektiğini fark eder. Acısını bırakıp hasta kızıyla ilgilenir. Anne kız uzun bir zaman hastanede kalırlar. Evden babasından sonra annesi de uzaklaşan Pervin ve Zerrin'e bakmak için teyzeleri gelse de Pervin, küçük kız kardeşine annelik yapmayı vazife edinir. Ancak anneleri hastanenin baş hekimi olan doktor Muhlis'le geri döner. Bu kararı kolay veremez. Zaten kızları da evlenmesini kesinlikle istemez ve ona küserler. Özellikle Nesrin'in nikahı duyduktan sonra evden kaçması, birlikte yaşama planlarının üç ay ertelenmesine neden olur. Köşkten ayrılmaları romanın en dramatik bölümleridir. Doktorun yanına yeni evlerine yerleşirler ancak hem doktor onları istemez hem de onlar doktoru istemezler. Kızların sesinden rahatsız olan doktor, bir gün hepsine tokat atar ve Nesrin'i yüzü gözü morarınca kadar döver. Evin en karanlık ve havasız odasına onları kapatan doktor, bir süre sonra kızları yine döver. Sonunda yatılı okula verilirler. Ancak tatil günlerinde eve gelirler. Bu şekilde bir yıl geçse de Melâhat, dayanamayacağını anlar ve hamile olmasına rağmen doktordan boşanır. Fûruzağa'da bir apartmana yerleşirler. Ancak çok zor geçinirler. Anneleri iyi yemek yapamadığını söyleyip tek çeşit yemek pişirir. Oysa çok az para vardır ellerinde.

“Ayakkabılarımızın altı bir kaç kere tamir görmeden değişmez”di diye hatırlar kızlar o günleri (Tefrika no:22).⁵³ Ancak üç dört sene bu şekilde dayanırlar. Bu yoksulluk zamanları, yine yoksullukla baş edebilmek için evlenmekle sonuçlanır. Mahir Bey’le işte bu dönemde evlenir. Mahir, çocuklara karşı daha cömert olsa da üç ay sonra Melâhat’le aralarında kıskançlık kavgaları başlar. Geceler boyunca kavga edip sonra yine barışırlar. Aradan yıllar geçer. Çok şiddetli kavgaların edildiği bir gecenin sabahında Melâhat’ın gözü morarmıştır. Üç ay sonra tekrar aynı olur. İki evliliğinde de eve bir erkeğin bakması gerektiğini, kızlarına bu yüzden evlendiğini açıklayan Melâhat’in bu sözlerini kızlar artık anlamakta ve annelerinin ayrılmasını isteyerek çalışıp para kazanmaları gerektiğini düşünmektedirler. Anneleri durumu onlara daha önce: “Çocuklar bizim paramız yok... Bu eve bir baba lâzım!” (tefrika no:101) diyerek anlatmaya çalışmıştır. Evdeki erkek, baba, para getiren, geçimi sağlayan kişi olarak görülür. Artık büyüdüklerini ve para kazanabileceklerini düşünen kızlar, annelerinden ayılmasını isterler ama Melâhat, bu durumun aşktan ve sevgiden gelen kıskançlıklar olduğunu ve ayrılmak istemediğini söyler.

Romanın ikinci kısmında aradan yıllar geçmiştir. Pervin, üniversite okumuş edebiyat fakültesinde felsefe bitirmiştir. Tam evlenmeye karar verdiği ve ailesine söyleyeceği gün annesinin Mahir Bey’i öldürdüğü haberini alır. Bütün yaşamları altüst olur, bütün çevreleri olayla birlikte değişir. Dost bildikleri kimse kalmaz. Üstelik parasız kalırlar. Bundan sonrası kızların annelerini kurtarma çabası ve hayatta kalma mücadelesidir. Olay Ankara’da gerçekleştiği için anneleri de Ankara’dadır ve gidip gelmek zorunda kalırlar. Pervin ve Zerrin Ankara’da tesadüfen Malik Demirci adında bir avukatla tanışırlar. Hukuk okuyan Nesrin ise, küçük kardeşleri Necdet’le beraber İstanbul’da anneleri için iyi bir avukat aramaktadır. Müeyyed Bey isimli iyi bir avukat, ücretsiz bir şekilde davayı almayı kabul eder. Ama karşılığında Nesrin’le birlikte olmayı ister.

Ellerindeki para çok azdır. Sürekli iş aramaya çalışırlar. Ankara’da soğuk bir otel odasında konaklarlar. Pervin, ipek kozası tüccarlığı yapan Memduh Bey’den iş ister ama Memduh “çok güzel ve kibar” olduğu için ona iş vermeyeceğini söyler.

⁵³ **Biz Üç Kızkardeşiz, Gel Eve Dönelim ve Sevdiği Bendim** romanlarının baskısı olmadığı için yapılan alıntılar tefrika numaraları verilerek gösterilmiştir.

Kendisiyle olmak karşılığında para vermeyi teklif eder. Bunun üzerine Pervin tokat atarak odadan çıkar. Hem Nesrin hem de Pervin iş ve avukat arama süreçlerinde eğitilmiş kadınlar olmalarına rağmen karşılıklarına çıkan özellikle de yaşlı erkeklerin para karşılığı birliktelik tekliflerine maruz kalırlar. Zaten yapılan tavsiyeler: “*size tavsiye ederim, iş hayatına atılmayınız... Bunlar iyi şeyler değil... Bir kadın evinde yaşamalı... Evden çıkmamalı.*” (106) şeklinde olur. Avukat Müeyyet Bey, Nesrin’e aşık olduğunu iddia eder. Evli ve Nesrin’den büyük çocuğu olmasına rağmen, Nesrin’le birlikte gizli bir aşk yaşama karşılığında annesini kurtarabileceğini söyler. Anneleri için istenen ceza idam olduğu için, Nesrin nasıl bir karar vereceğini bilemez. Bu noktada Ankara’da tanıştıkları Malik, olayları tam olarak öğrenir ve henüz genç ve deneyimsiz olmasına rağmen annelerini savunmak istediğini söyler. Yine bir erkek yardımıyla bu üç genç kadın içinde buldukları durumdan kurtulur. Ama burada asıl olan aşkla gelen yardım ve iyiliktir. Malik ve Zerrin birbirlerine aşıktır.

Bu süre içinde soğuk otel odasında annelerinden kalan birkaç bileziğin son parası ile geçinmeye çalışmışlardır. Ancak küçük kardeşleri zatürre olmuştur. Günlerce hastanede kalırlar. Burada tanıştıkları Doktor Şefkati de Pervin’den hoşlanmaktadır.

Olay genç avukat Malik’in Mahir Bey’in öldürüldüğü sıra yanında koza tüccarı Memduh’un eşi Makbule’nin olduğunu ispat etmesiyle son bulur. Annelerine on iki yıl hapis cezası verilir, idamdan kurtarmış olurlar. Zerrin, Malik’le, Nesrin Ulvi’yle, Pervin de Şefkati’yle evlenmeyi kabul eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın edebiyatımızdaki romancılığa dair eleştirilerinden birinin “*günah çıkarma müessesesi*”nin eksikliği olduğunu belirten Kesal’a göre, “*Suat Derviş bu sorunu ustalıkla aşmış*” (Kesal, 2015:9) bir yazardır. Romanın özellikle mahkeme bölümleri bu yorumu destekler niteliktedir. Zaten Derviş’in pek çok karakteri kendisiyle bir iç hesaplaşma yaşamaktan korkmaz ama Melâhat bu konuda oldukça başarılıdır. Aynı zamanda romanın en derinleşen bölümlerini de yine Melâhat’ın mahkemede kendini savunduğu sahneler oluşturur. Bir kadının dul kalınca nasıl parasız kaldığını ve evlenmeye mecbur olduğunu gözler önüne serer. Kadınların evlilik dışında bir yaşam kurmalarına izin vermeyen toplumsal normlar

eleştirilir. Bir kadının dönemin koşulları içinde eşi öldükten sonra nasıl evliliğe mecbur kaldığını gösterir. Bu durum, Melâhat'ın ilk eşi öldükten sonra yaptığı ikinci evlilik için geçerlidir. Diğer yandan kendi isteğiyle evlenebileceğini ve sevebileceğini de anlatmak ister roman. Çünkü Melâhat her seferinde Mahir'i sevdiğini ve kıskançlık yüzünden öldürdüğünü söyler. Bir kadının iki kez evlenmiş, boşanmış, daha önce sevmiş, dört çocukla dul kalmış olsa da sevebileceğini savunur.

Diğer taraftan Mahir, Melâhat'ı aldatmaktadır. İşte bu noktada dönemin kanunlarının kadın erkek eşitliği noktasında ne kadar geride olduğu anlaşılır. Roman üstüne basa basa bir erkeğin bu cinayeti işlemesi durumunda çok daha az ceza alacağını hatta beraat edeceğini vurgulayarak eleştirir. Malik, bu durumu Melâhat'ın küçük oğluna şöyle izah eder:

“Çünkü bizim kanunlarımızda bir erkek karısını cürmü meşhut halinde yakalayıp öldürürse beraat eder amma... Kadınlar için böyle bir hak tanılamaz... Annen şimdi sadece hafifletici sebeplerden istifade edecek...” (241-2)

Dönemin hukuksal eşitsizliğini gösteren bu sözler, kadınlarla erkeklerin anayasal düzlemde eşit olduğunu savunan ve pek çok hakka sahip olduğu iddia edilen dönemin yasalarının öyle olmadığını göstergesidir.

Roman, kadınların iş ararken nasıl ayrımcılığa maruz kaldığını göstermesi açısından da değerlidir. Suat Derviş, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'da ve **İstanbul'un Bir Gecesi**'nde kadınların para ya da iş ararken karşılaştıklarını ele alırken daha çok alt sınıflardan kadınları ele almıştı. **Fosforlu Cevriye** de zaten suçun içinde büyümüş alt sınıftan bile olmayan, toplumun dışına itilmiş bir dünyayı yansıtıyordu. Ama **Biz Üç Kızkardeşiz**'de aslında iyi eğitim almış kadınların yaşamlarındaki erkekler birden ortadan kalktığında sınıfsal olarak nasıl bir çöküş yaşandığını gösterir. Ayrıca iş aradıklarında da karşılarına genç ve güzel olmaları âdeta bir engel gibi çıkar. Çünkü genel algı genç ve güzel bir kadının çalışıp kendi ekmeğini kazanmasına gerek olmadan, bu gençlik ve güzelliği kullanmasına yöneliktir. Nazlı ve Sârâ gençlik ve güzelliklerini içinde buldukları yoksulluktan kurtulmak için bir araç

haline getirmişlerdir. Bunun ilk nüvesini **Emine**'de de bulmak mümkündür. Romanın sonunda Emine'nin güzelliğini keşfetmesi güçlenmesiyle ilişkili aktarılmıştır. Aslında bu noktada kadınlar bir şekilde toplumsal normlarla çatışma içine girer. Güzellikleri sürekli vurgulanır. Aynı zamanda bu güzellik bir başkaldırıya da teşvik edici niteliktedir. Güzelliğini fark etmek gücünü, kadınlığını, bedenini fark etmek bir özgürlük yolunu temsil eder âdeti. Derviş, röportajları kısmında değinilen feministlerle yaptığı görüşmelerde kadınların cinsel özgürlüğünü de kürtaj hakkını da savunur. Bu görüşleri, romanlarındaki kadınlar için özgürlüğünün bir yolunun cinsel özgürlükten geçtiğini düşündürmektedir. Güç ve güzellik arasındaki ilişki özgürleşmenin bir yolu olarak düşünülmüş olsa da Pervin ve Nesrin bunu reddeder. Derviş, onlara başka bir yol gösterir. Bu yolda yine bir erkeğin yardımı vardır ama Malik ve Zerrin'in birbirlerini seviyor olmaları durumu meşrulaştırır. En azından anneleri Melâhat gibi istemedikleri bir evlilik ya da ilişki yaşamak zorunda kalmazlar. Kadınların ailede bir erkek olmadığı zaman yaşamını sürdürebilmek için evlenmesi eleştirilmiş, sevgi temeline dayalı evliliğin yolu açılmış olur.

Bu roman, ilk bakışta doğrudan bir sistem eleştirisinden ziyade, Derviş'in ilk dönem romanlarında görülen köşklerle, hali vakti yerinde bir ailenin betimlenmesiyle, aşk ve kıskançlığın anlatıldığı bir roman gibi görünmektedir. Kızlar baştan şımarık gibi görünür ama aldıkları terbiye onların yaşam içinde mücadele yeteneklerini göstermelerini ve her türlü zorlukla onurlu bir şekilde mücadele edebilmelerini getirir. Asi, şımarık, uçarı yönlerinin yanı sıra mücadele eden yönleriyle öne çıkarılarak dönüşürler. Anneleriyle olan ilişkileri ise ayrıca incelenmeye değer psikolojik tahliller barındırır. Suat Derviş, babasını yitiren çocukların üvey babaya maruz kaldığında annelerine olan öfkelerini bir psikolog edasıyla karakterler üzerinden anlatır. Üç kızın da yaşadığı çelişkiler, öfkeler bütün çıplaklığıyla verilir. Ancak romanın sonunda üç genç kadının da evlenmesi tefrika romancılığının sonunda mutlu bir sona duyulan ihtiyacı simgeler. Özellikle Pervin, Nesrin ve Zerrin'in çocukluk ve gençlik psikolojilerini ortaya koyduğu, annelerinin dava süreçlerinde kendini savunduğu ve anne ile kızlarının birbirlerini birer kadın olarak anladıkları bölümlerde ustalığını gösterir Suat Derviş. Zaten Derviş'in romanlarındaki kadınlar sadece anne değildir. Kadınlığın kutsanmış ve olmazsa

olmaz özelliği olarak görülen annelik, Derviş'in romanlarında böylesi bir mutlaklık taşımaz. Anne ile kızları arasındaki bölümler, ilk romanlarındaki psikolojik çözümlenmeleri andırırsa da, Suat Derviş aslında sistem eleştirisini de sunarak hepsini bir araya getirmiştir. Fosforlu Cevriye'nin ötekiler dünyasından elit kesmin "ötekileri"ne uzanmıştır.

3.8. Yalnız Bir Kadın: Şevkiye

Derviş, **Biz Üç Kızkardeşiz'den** sonra yine **Fosforlu Cevriye** gibi hayatını bedenini satarak kazanan bir kadının yaşamını ele aldığı bir roman daha yazar: **Gel Eve Dönelim**. 1950 yılında **Son Telgraf'ta** tefrika edilen roman, Eskişehir'de bir genelevde Gülten'in eski bir arkadaşını nasıl olduğu anlaşılamayan bir şekilde kanlar içinde bulduğu anı hatırlamasıyla başlar. Mısır tarlalarını izlerken bu anıyla birlikte kanlı Mustafa'nın kadınlara hava atmak için bir ineği öldürmesini, Faik'in Hüsnüye'yi öldürmesini, daha pek çok birbiriyle ilgili ilgisiz olayı bilinç akışı tekniğine benzer şekilde Gülten'in zihninden geçen düşünceler olarak öğrenir okuyucu. Çünkü yıllardır seks işçiliği yapan Gülten'e eskiyi düşündürecek, bütün bu anıları hatırlamasını tetikleyen bir olay gerçekleşmiştir. Bir müşteri gelir ama adam onunla birlikte olmak değil, konuşmak istemektedir. Baştan bir alacaklı zanneder ama adam ona gerçek ismi olan Şevkiye diye hitap ederek onu eve götürmek istemiştir. Adamı kovmuş ve anılara, düşüncelere dalmıştır. Bu tanımadığı adamı Altınkaş Necmi göndermiştir. Necmi ölmüş ve son zamanlarında yanında olan bu genç adama Gülten'i "eve götürmesi" için vasiyet etmiştir. Gülten, kırk yedi yaşında, yıllarca seks işçiliği yapmış ve pek çok şeye tanık olmuştur. Bir erkeğin peşine takılıp gidecek biri değildir artık.

"Esasen onun en büyük korkusu kendi kadınlığını parça, parça sattığı erkeklerdi. Hayatta başına ne geldiğiye, onların yüzünden gelmişti... Bütün felâketini, bütün sefaletini hazırlayan erkeklerdi." (10)

Bu genç adamın gelişiyle geçmişe dalar. Bu geri dönüşlerle, Fosforlu Cevriye’de olduğu gibi, Gülten’in Şevkiye olduğu zamanlardaki yaşamını öğrenir okuyucu. Dışarıyı izlerken mısır tarlasında çalışan kadın ona annesini, İstanbul’u, annesinin pencere kenarında yetiştirdiği fesleğeni hatırlatır. Gülten’in babası savaşta ölmüştür. Yine savaşta ölen ya da savaştan gelen bir baba imgesi çıkar. Annesi yetmiş beş yaşında biriyle evlenir. Gülten’in annesinin evine yerleşir adam. Ama annesi adamdan önce ölür. Anılarında ilk gençlik yıllarında üvey babasının yeni büyümeye başlayan göğüslerini ellerken duyduğu tiksintiyi, herkesin saçlarını nasıl beğendiğini, mahallenin imamının bile onu taciz ettiğini hatırlar.

Annesinin ölümünde, üvey babasının etkisi olduğunu düşünür. Annesi zatürre olur ve üvey babası onun ateşler içinde yandığı zaman bile hastalığına inanmaz. Hastaneye gidildiğinde artık çok geçtir. Hatta annesinin ölüsünü bile göremez çünkü üvey babası masraf olmasın, diye cenazeyi hastaneye bırakır. Henüz on beş yaşında olan Şevkiye de ne yapsa derdini anlatamaz zaten parası da yoktur. Annesi ölünce hayatı tamamen değişir. Üvey babası, daha annesinin öldüğü günün akşamı yarı çıplak bir şekilde yatağına yatıp teselli etme bahanesiyle ona sarılmaya başlar. Bir gece işi ileri götürür ve Şevkiye mahalleyi ayağa kaldırır. Ama üvey babası miras yüzünden kavga edip üstüne yürüdüğüne inandırır mahalleliyi. İmam nikahlı olduğu için normalde üvey babasının annesinden kalan evde söz hakkı yoktur. Ama annesini kandırıp evi üstüne almıştır. Karakola düşerler o gece. Bütün mahalleli de onlarla birlikte. Bir daha evine dönemez. Mahalleli onu dul bir kadın olan sinirli Fatma’nın evine yerleştirir. Kutu fabrikasında işe başlar. Ama o gece üvey babasıyla yaşadıkları yüzünden erkeklerin sarkıntılıklarından kurtulamaz. Şevkiye güzel bir genç kadındır, daha önce de pek çok kez tacize uğramıştır. Özellikle saçlarının güzelliği bahane edilerek söylenen sözler açıktan tacizdir ve o gece yaşananlar da bu durumların giderek artmasına neden olur: “*Moruğa var, da bize yok mu?*” (23) diyerek peşine takılırlar:

“Ah bu erkekler!..

sanki kendi karıları, sanki kendi kardeşleri, sanki kendi kızları olmamış gibi bir başkasının karısı, kızı, kardeşi oldu mu aç kurtlar gibi ona saldırırlar, onu çamura sürüklemek isterler...

Şevkiye'yi de çamura düşürmek için sanki aralarında gizli bir karar vermişlerdi. Plânlı olarak çalışıyorlardı.” (23)

Bu sözler, Suat Derviş'in erkek egemen sistemi bir romancı olarak dile getirişidir. Daha önceki romanlarında kadın sorunlarını kapitalist sisteme, eşitsiz koşullara bağlayan ve çözümünü sosyalist eşitlikçi bir dünya hayalinde bulan Derviş, bu romanında âdeta patriarkanın edebi bir anlatımını yapar.

Mahalledeki dedikodular artmıştır. Yolu kesilip kaçırılma tehditleri almaktadır. Üstelik bütün bunları yaşarken henüz on altı yaşında ve sabah erken saatlerde işe giden bir çocuk işçidir aynı zamanda. Ama Sinirli Fatma'nın hakaretlerine dayanamaz ve mahallenin büyüğü olarak görülen birinden yardım ister. Bunu duyan Fatma, onu çok kötü döver ve evden kovar. Yine karakolluk olur. Komiser bir ay içinde ikinci kez karşısında gördüğü Şevkiye'yi azarlar ama çok fazla dayak yediğinin farkındadır. Sinirli Fatma'ya da kızarak ikisini de evlerine gönderir. Ama Şevkiye'nin gidecek bir yeri yoktur. Şevkiye'nin çalıştığını ve kira ödeyebildiğini düşünerek onu başka bir yere yerleştirmeye çalışır. Karakolda görevli olan bekçilerden biri Şevkiye'yi kendi evine götürür. Önce mahalleye gidip eşyalarını alacaklardır ama kavga esnasında bütün eşyaları etrafa saçılır. Mahallede onu seven belki de tek kişi olan yedi sekiz yaşlarındaki Yılmaz eşyalarını toplar ama annesinin çeyiz olarak hazırladığı iç çamaşırını onu sürekli kaçırmakla tehdit eden Manav Şakir ve arkadaşlarının Yılmaz'dan zorla aldığını duyar: “*Bütün bu insanlar neden kendisine düşmandılar. Ondan ne istiyorlardı? Anasız, kimsesiz, himayesiz olmak bir suç muydu?*” (28)

Kimsesizlik ve yoksulluk bir kadın için suç gibidir. Bekçi gidip iç çamaşırını Manav Şakir'in kurduğu çilingir sofrasının üstündeki ampüle asılı olarak bulur. Getirip Şevkiye'ye verir. Bir kadının iç çamaşırına sahip olmak, kendisine sahip olmakla eşleşir. Şevkiye de bunun utancını yaşar. Ertesi gün gözü mosmor ve dudakları patlamış bir şekilde fabrikaya gider. Çalışan diğer kadınlar onunla ilgilenirler. Önce

iş yerinden Sare, evinde misafir eder. Ama Şevkiye bir türlü oda tutacak parayı denkleştiremez. Bir süreliğine de arkadaşı Gülsüm'ün evine gider. Üvey abisi ve yengesiyle kalan Gülsüm ona gayet misafirperverdir. Ancak yengesi kalmasına müsaade etse de Şevkiye'yi sürekli hor görür. Kadınlar arası dayanışmayı pekiştiren örnekler sunan Suat Derviş, eril dünyanın kadınlar arasındaki ilişkilere nasıl sirayet ettiğinin farkındadır. Gülsüm titiz, temiz, evli olan bir kadınken Şevkiye, pis ve evsiz bir kadındır. İki arasındaki ilişki evlilik/aile ve evsizlik/ ailesizlik arasında kadınların sıkıştırıldığını gösterir.

Gülsüm'den dolayı nereye gideceğini düşünürken çalıştığı fabrikadaki Katip (Memduh) onunla konuşur. *“O kadar çirkin olan bu silik ve mânasız adamla evlenmesindeki sebep ve saik hiç şüphe yok ki kimsesizliği”* (22) olarak ortaya çıkar. En sonunda kimsesizlikten, evsizlikten kurtulmak için fabrikada çalışan kırk iki yaşındaki katiple evlenir. Çünkü *“kendi yaşında bir kızın şu İstanbul'da tek başına bir oda tutup oturduğu, o odanın kirasını verip, boğazını doyurduğu nerede görülmüş”*tür. (43) Kendine yetebilecek parayı kazanması çok zordur. Fabrikadan aldığıyla bir oda tutamaz. Öyle olsa bile tek başına bir kadının yaşamasının mümkün olmayacağını bilir.

Şevkiye, Katip'le evlenir ama mutlu olamaz. Katip'in onu kucaklamalarına tiksinti duyar. Katip'in beş odalı evi de mezarlık gibidir. Zaten bu evliliği evi var, diye kabul etmiştir. Ama bu ev mezarlık yanındadır, içindeki hayallerin ve yaşama isteğinin her geçen gün öldüğünü fark eder. Bu sırada hamile kalır. Zamanında doktor müdahalesi olmadığı için çocuk ölü doğar. Daha yaşadığı bu kaybın etkisinden kurtulamadan tekrar hamile kalır. Bu sefer bir oğlu olur ve mahalleden tanıdığı çok sevdiği Yılmaz'ın adını oğluna koyar. Yedi yıllık evlidir artık ve bir gün çocuğunu gezdirmek için dışarı çıktığında Necmi ile karşılaşır. Necmi ona laf atar, yolunu keser. Aslında korkup kaçsa da Şevkiye, bir erkek olarak Necmi'yi beğenmiştir. Şevkiye'yi takip eden Necmi, bir gün eve gelir ve Şevkiye'yi sıkıştırır. Baştan dirense de birlikte olurlar.

“bir kadın için kocasına ihanet etmek bu kadar kolay bir şey miydi?”

Bir saat evvel... Bir saat evvel daha... Namuslu bir kadındım... Şimdi ise... Artık namussuz bir kadınıam..." (70)

Necmi'yle tutkulu bir ilişki başlar aralarında. Her gün kocası gittikten sonra Necmi gelir. Bazen geceleri kocası evdeyken bile gelir. Katip, hiçbir şeyin farkında değildir. Necmi'yi kıskanmaya başlar. O da onunla gezip tozmak istemektedir. İçindeki yaşama hevesinin uyandığını hisseder. Bir gün evde çocuğunu bırakıp üstüne kapıyı kilitleyip Necmi ile gezmeye gider. İçtikçe kocasından ayrılması, çocuğunu bırakması için baskıyı arttıran Necmi, bir de içki içmediği için tokat atar. Eve zorla döndüğünde çocuğunun ağlamaktan bitap düşüp uyduğunu görür. Ardından Katip gelir, yanında polis vardır. Kapıyı çalmış kimse açmayınca meraklanmıştır. Şevkiye, hasta olduğunu ve ilaç alıp uyuduğu yalanını uydurur ama gece Necmi kapıya dayanır. Ondan sonra iki hafta haber alamadığı Necmi'nin hapse düştüğünü öğrenir. Hapiste de ziyarete gider. Ona temiz kıyafetler götürür. Necmi hapisten çıkınca çocuğunu alıp evden ayrılır. Necmi onu "abla" dediği birinin evine götürür. İçki alemleri başlar. Necmi, Yılmaz'ı istemez. Şevkiye durumu idare etmeye çalışır. Gittikleri ev bir randevu evi gibidir ve bir süre sonra Necmi'nin Şevkiye'ye ilgisi azalır, başka adamlar ortaya çıkar. Bir gün oğlu Yılmaz'ı babasına bırakır. Bundan sonra iyice çöker ve kendini içkiye verir. Necmi onun elinde ne varsa tüketir ve bozdurulacak bilezik, satılacak eşya kalmayınca Şevkiye'yi satar. Ama Şevkiye kimseyle birlikte olmak istemez. "Bana yaşamayı öğretecek, diyor, yaşamak bu mu?" (76) diye içine düştüğü durumu ve bedenini satarak geçinenlerin yaşamlarını anlamaya çalışır:

"ben bu işi yapanları ayıplamıyorum (...) Yapan kadın, yapsın, belki de doğru yapıyor. Amma ben beceremiyorum. Hem ben alışık değilim... Elimden gelmiyor. Ben onun peşinden hafif bir kadın olduğum için değil, sırf onu sevdiğim için arkasından geldim." (83)

Necmi onu bırakıp gider. Kira borcu ve alacaklılar geldiğinde Necmi'nin abla diye tanıttığı Mihriye aslında Şevkiye'nin aklını başına getirir. Necmi'yi sevdiğini söyleyen Şevkiye'ye böyle güzel bir kadinken niye Necmi'nin peşinden gidip evini

bıraktığını sorar ve en iyisi kendisi gibileri isteyen erkeklerle birlikte olarak belki bir metres hayatı yaşamanın yolunu bulmasını öğütler. Bunun üstüne o gün ilk kez bedenini satmaya başlar. Bir süre sonra baskın yerler; hastanelere, karakollara düşer. Artık vesikası da vardır. Her seferinde yanında ancak Mihriye'nin kocası Süleyman vardır ve bir tek o yardım eder. Bütün bu anılardan sıyrılıp onu eve götürmek için gelen adamı tekrar kabul eder. Adam Necmi'yle aynı koğuştaki zaman Necmi'nin yaptıklarından, bir sürü kadının sermayeye dönüşmesindeki payından ne kadar çok pişman olduğunu anlatır. Ama en çok da Şevkiye'yi unutmamıştır ve onu kurtarmasını ister. Oysa “*Altınkaş Necmi onun geçmişle olan bütün bağlarını bir daha bağlanmıyacak bir şekilde*” (97) kopardığı için Şevkiye kendini geçmişten çok uzaklarda görür: “*Geçmiş... Geçmişti.. Giden seneler artık geri mi gelecek... Gülten bir daha Şevkiye mi olacak?!*”(90) Ama o içinden bunları geçirirken karşısına çıkan genç adamın oğlu Yılmaz olduğunu söylemesiyle roman biter ve birlikte eve dönerler.

Roman, yine kimsesiz kalan bir kadının yaşamını ele alması bakımından diğer romanlarla kardeş sayılır. **Emine** romanındaki Emine'nin ve ondan yıllar sonra yazılan **Biz Üç Kızkardeşiz**'deki Pervin, Nesrin ve Zerrin'in birden kimsesiz kalışları Şevkiye'nin kimsesizliğiyle çok benzerdir. Şevkiye, aynı zamanda **Biz Üç Kızkardeşiz**'deki anne Melâhat'ı da hatırlatır. Duygularının peşinden koşmak ister bir yandan. Aynı zamanda Nazlı ve Cevriye gibi bedenini satarak geçinmek zorunda kalmıştır. Âdeti genç yaşlarındaki Nazlı ve Cevriye'nin orta yaşlara ulaşmış halidir. Yine kadınların sıkıştıkları yaşam içinde yoksulluktan kurtulma yöntemleri, evlilik ya da fahişelik olarak karşımıza çıkar. En sonunda gelen “iyilik” de yine bir erkekle gerçekleşir. **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'da Nazlı, fabrika işçisinden seks işçisine dönerken güzel bir yaşam sürme hayali peşindedir. Şevkiye'nin yaptığı evlilik başını sokacak bir yer bulma ihtiyacındandır. Ama sonra Necmi'yle olması yıllarca bastırılmış duygularının ifşasıdır. Yine o da güzel bir yaşam hayaliyle hareket eder. Ne var ki, Şevkiye pişmanlık duymaz.

3.9. İki Arkadaş: Selma ve Nuran

Önceki başlıklarda ele alınan kadın karakterlerden sonra Derviş, başka bir yolu mümkün kılan bir karakter yaratmış gibidir. **Sevdiği Bendim** romanı 1952-53 yıllarında **Gece Postası**'nda tefrika edilir. Selma ve Nuran iki yakın arkadaştır. Roman, Nuran'ın Selma'dan bir isteği üzerine şekillenir. Bu istek kendi sevgilisiyle evlenmesidir.

Bu iki yakın arkadaş, ilk ve ortaokulu birlikte okurlar. Selma, maddi olanakları iyi bir ailenin kızıdır o zamanlar. Babası müteahhitlik yapmaktadır. Nişantaşı'nda “konforlu ve kaloriferli” bir evde otururlar. Nuran, “*Meşrutiyet mahallesinde ahşap bir evin iki odasında*” (2) oturmaktadır. Yine oturdukları yerlerin ve giydikleri kıyafetlerin betimlenmesiyle kahramanların hangi sınıfa mensup olduğunu ayrıntılarıyla anlatır Suat Derviş. Evler, sokaklar, mahalleler betimlenecek yerler olmasına karşın sadece bir şeyin tek başına bir kopyasını etmek değil, bir anlam kurma çabasıdır (Moretti, 2005:139). Derviş de bunu iyi anlamış bir yazardır. Nuran'ın içinde bulunduğu konfor ve Selma'nın yoksulluğu, yaşadıkları mekânlar üzerinden anlatılır. Suat Derviş, mekânın yoksulluğunu ele alınan eserlerin pek çoğunda gözler önüne sermiştir. Özellikle yaşanan mahallelerdeki derme çatma evler ve yolu bozuk ya da hiç olmayan sokakların betimlenmesi insanların yoksulluğunu bir bütün içinde anlatma çabasının bir parçasıdır. Diğer tarafta ise düzenlenen balolar, düğünler, buluşmalarla zenginliğin en abartılı halleri yaşanır. Türk edebiyatındaki bu zıtlık, erken cumhuriyet dönemi romanlarında Tanzimat Dönemi'nden beri süren Doğu-Batı karşıtlığının mekânsal ifadesi olarak konak ve apartman ikiliği olarak sürmüştür (Türkeş, 2001:140). Suat Derviş bunu özellikle **İstanbul'un Bir Gecesi**, **Kendine Tapan Kadın** gibi romanlarında iki tarafta yaşananı en uç noktalarıyla ele alarak yansıtır.

Romanın devamında Nuran, babası posta memuru olduğu için liseye devam edemez. Selma liseye devam ederken, Nuran çalışmak zorunda kalır. “*Hayatlarının bütün bu ilk devrinde Nuran Selmanın eskilerini giyerdi*” (2) diye anlattığı Selma'nın hayatı anne ve babasını kaybedince bütünüyle değişir. Babasının ortağının kurnazlıkları yüzünden ellerinde hiçbir şey de kalmaz. Büyükannesinin maaşıyla geçinirler. Liseyi

bitirince bir ticarethanede memur olarak çalışır. Ağırbaşlı, yaşamın kendisine getirdiklerini kabul eden, fazlasında gözü olmayan biridir. Yirmi yedi yaşına gelmiş ama hâlâ evlenmemiştir. Nuran ise, “*ummadığı bir refaha sonradan kavuşan bütün insanlar gibi şımarık ve hodpesent*”tir. (2)

Nuran, Macit’le evlidir ancak Yılmaz’a aşıktır. Bir süre ilişkilerini gizli olarak sürdürürler. Ama kocası da onları bir arabanın içinde görür. Nuran da Yılmaz’ın Selma’nın nişanlısı olduğunu ve aralarındaki bir sorunu çözmek için buluşmak zorunda kaldığını söyleyerek kocasını kandırmak istemektedir. Çünkü Selma sevgilisinden de elinde bulunan imkânlardan da vazgeçmek istemez. Derviş, “*Refahını, servetini, itibarını; içtimaî mevkiini*” kaybetmek istemez (1) diye açıklar bu durumu. Bu yüzden Selma ile aşık olduğu adamın evlenmesini ister. Selma’ya güveni tamdır. Hem dostluklarının sağlamlığı hem de Selma’nın kendisi kadar güzel bir kadın olmadığını düşünmesi bu fikre onu yöneltir. Selma’nın kendi hayatını hiçe sayıp onun hayatını kurtarmasını istemesi de elbette para karşılığı alınabileceğini düşündüğü bir şeydir. Yılmaz, yakışıklı ve gönülçelen bir erkek, Nuran da güzel bir kadındır. Nuran, Selma’yı o kadar güzel bulmadığından Yılmaz’la aralarında bir münasebet gelişebileceğine ihtimal vermez. İkisini evlendirip kendisi de bu anlaşmalı evlilik sayesinde Yılmaz’la rahatça görüşebilmeyi istemektedir. Yılmaz ise, basit bir banka memurudur. Babası tanınmış, iyi para kazanan bir tıp profesörüdür ancak Nuran’ın kocasının servetinin yanında bu zenginlik bir hiçtir.

Nuran’ın kocası Macit ise, bütün sosyeteye şekil veren, görgülü, zengin ama yaşlı biridir. **Kendine Tapan Kadın**’daki Nurullah Yurdakul karakteri gibi çok zengin ama sonradan görme değildir.

“Dünyada onun en kıymet verdiği şey kocası idi, bu koca onun için Vizon manto, pırlanta yüzük, zümrüd broş (...) biri kapalı iki lüks araba... Adada köşk, Modada Yat-klübü balolarında bir yıldız gibi ışıldamak, Paris’in en büyük moda mağazalarından giyinmek; en pahalı parfümleri sürünmekti!” (4)

Nuran için kocasının anlamı, bütün bu zenginliğe kavuşma arzusudur. Bir tarafta Nuran üzerinden bir kadının yoksullukla yine evlenerek mücadele ettiğini, diğer yandan Selma karakteri ile çalışıp az da olsa kendini geçindirecek parayı kendi imkânlarıyla sağlayabildiğini gösterir roman. Bu iki zıtlık, romanın üzerine kurulduğu temel çatışmadır.

Nuran, kocası Macit’le çok küçük yaşta tanışmıştır: *“kendi vaziyetinde olan pek az genç kız Macid gibi bir talibi reddetmek cesaretini varlığında bulabilirdi. O Macid’le sırf menfaat için, sırf içinde yaşadığı kötü şartlardan kurtulmak için evlenmişti.”* (9)

Nuran, evliliklerinin ilk günlerinde çok sıkıntı çekmiştir. *“Bu muhite intibak edemeyeceğini onlar gibi giyinemeyeceğini, onlar gibi konuşamayacağını onlar gibi yiyip içemeyeceğini anlamıştı ve bugün şimdi neler biliyordu.”* (22) Öğrendiklerinin hepsini kocası Macit’ten öğrenmiştir. Çünkü Macit, *“Türkiye kozmopolit sosyeteye iştirak edenlerden biri değil, o sosyeteye ton verenlerden biri”*dir. (22) Nuran, **Kendine Tapan Kadın**’ın Sârâ’sı gibi olmaz. Evet bu zenginliği ister ve paraya tapar ama kendini eğitmeyi de ve bu çevreye uyum sağlamayı da bilmiştir.

Nuran, bu hayatı bırakmayı aklından bile geçirmez. Yılmaz onu gerçekten sevmektedir ve onunla kocasından ayrılırsa birlikte olmayı istemektedir ancak bunu Nuran’ın yapmak istemeyişini de anlar. En sonunda Nuran, Selma’yı ikna eder. Selma baştan dirense de bu evliliği para için kabul eder. Sonra para almak istemez. Para ve arkadaşlıkları üzerine sorgulamalar ve çelişkiler yaşar. Kendisini para almayı kabul ettiği için suçlar. Çünkü sıklıkla dile getirildiği gibi Selma dürüst bir kadındır. Arkadaşlıklarının hatırı ağır bastığı için parayı reddeder.

Selma, iş ortamı içinde, Seza ve kendisine aşık olan Falih Bey gibi iş arkadaşlarıyla birlikte anlatılır. Ancak Nuran’ın ailesi ya da arkadaşlarıyla ilişkisi yok gibidir. Ancak hizmetçisiyle konuşurken ya da gittiği balo ve davetler içinde anlatılır. İki kadının yaşamlarındaki farklılık çevreleriyle kurdukları ilişkilere doğrudan yansır. Nuran, aslında yalnız bir kadındır.

Selma, evliliği kabul edince Yılmaz'ın ailesiyle tanışır. Yılmaz'ın annesi, babası ve kardeşleri onu çok sever. Selma'yla sık sık buluşmaya başlarlar, davetlere katılırlar. Bu dönemde Yılmaz, Nuran'ın parayı kendisinden daha fazla sevdiğini bilmesine rağmen giderek bunun boyutunun ne kadar fazla olduğunu fark etmektedir. Nuran ise bu durumun ne kadar normal olduğunu kabul ettirmek ister: *“Eğer Nuran'ın o kadar mahrumiyet içinde geçmiş olan bir çocukluğu ve bir genç kızlığı olmasaydı belki de bugün paraya bu kadar tapmazdı.”* (62) Nuran'ın çocukluğunda parasızlık içinde olması ve bu yüzden sevmediği biriyle para için evlenmesi, yine Sârâ karakteriyle benzerlik gösterir. Nuran sürekli *“Ben Meşrutiyet mahallesinin gözü aç; karnı aç büyümüş fakir bir kızıyım”* diyerek yaptığı bu tercihleri meşru kılmak ister.

Diğer yandan Selma, iç hesaplaşmalar yaşamaktadır. Bu evliliği para, daha iyi bir yaşam, güzel kıyafetler için yaptığını düşünmekte ve kendine kızmaktadır. Geçen bu süre içinde Yılmaz'la Selma birbirlerine yakınlaşırlar. Selma, Yılmaz'a aşık olur. Yılmaz da Nuran'a Selma'yı sevdiğini söyler. Selma, duygularını fark edince Nuran'a ihanet ettiğini ve bu şekilde evlenmenin doğru olmayacağını düşünür. Yılmaz'ı sevdiğini Nuran'a söyler ve evlenmek istemediğini anlatır. Nuran, Yılmaz'ın kendisini kıskandırmak için Selma'yı kullandığına onu inandırır. Evlenmemelerini asla kabul etmez. Ama sonra ikisinin birbirlerini sevdiğini anlar kendisi aradan çekilir. Selma'nın arkadaşlığından vazgeçemez.

Kadınların yaşadığı temel çelişki yoksulluktan kurtulma isteğidir. Nuran kadar olmasa da Selma da daha iyi bir yaşam ister. Ama bunu böyle işler çevirerek kazandığı bir para ile sağlamayı reddeder. Yoksulluktan kurtulma isteğinin bir yanı, aşkı bulma ve sevme-sevilme isteğiyle birlikte gelişmektedir. Ama hepsine birden kavuşamayan kadınların aşk ve para arasında yaptığı seçimler, romanın temelini oluşturur. Sonunda Nuran'ın aradan çekilmesi sadece zenginlikten vazgeçememekten dolayı değildir. Nuran'ın aydınlanması aslında Selma ile olan dostluğunun kıymetini anlamasıyla gerçekleşir. Yazar iki kadını dost olarak vererek başlattığı romanı bitirirken de bu dostluğu sürdürür. Aksine bu dostluğun kıymetini fark etmelerini sağlayarak kadın dayanışmasının, kadınlar arası kuvvetli bağların, kız kardeşliğin önemini ortaya koyar. İlk bakışta sıradan bir aşk romanı gibi görülebilecek roman, karakterlerinin barındırdığı para üzerine çelişkileri ve seçimleri nedeniyle örtük de

olsa sınıfsal tahlilleri veren bir roman olur. Çünkü hem Nuran hem de Selma gibi alt sınıftan kadınların çok büyük bir zenginliğe ulaşabilmesinin evlilik dışında bir yolu yoktur. Ama roman da zaten böyle bir zenginliğin değil, kadınların kendi kazandıkları paranın değerini, ekonomik özgürlüğünü öne çıkarmıştır.

3.10. Aksaray'dan Bir Kadın:Perihan

Derviş, “*insan ilişkileri ardındaki para gücünü özümsemiş*” (İleri,1996:5) bir yazardır. 1962-63'te **Aksaray'dan Bir Perihan**'ı yazdığında sınıfsal çatışmayı yine merkeze oturtur. Birey üzerinden ekonomik ve toplumsal değişimi gösterirken, Demokrat Parti döneminde yaratılan zenginleşme çabası içindeki kültürsüz burjuva insan tipini ele alır (Türkeş, 2001:146). Suat Derviş romanın yazıldığı tarihten çok önce bunu fark edip özellikle Sârâ ve Nurullah Yurdakul karakterleriyle de **Kendine Tapan Kadın**'da da anlatmıştır. Bu açıdan bakıldığında Sârâ, Perihan'ın habercisi gibidir.

Aksaray'dan Bir Perihan, Derviş'in, İstanbul'dan çıkıp köyü anlatan tek romanı olarak köy ile kent arasındaki ayrımı da kaldırarak sorunların temeline bencilliği koyduğu bir romanıdır (Günay, 2001:72). Romanın kahramanları Nuri ile Perihan iş yerinde tanışıp evlenirler. Perihan için bu evlilik tıpkı Sârâ ve Nuran'da olduğu gibi bir kurtuluş yolu ve sınıf atlama çabasıdır. **Aksaray'dan Bir Perihan**'da geldikleri kültür, aile yapıları, geçmişleri birbirinden çok farklı iki insanın çatışması üzerine kurulu bir yapı hâkim olduğu gibi kadın kahramanların (Pakize, Perihan, Melek, Gülter, Hale) hepsinin farklı kültürel ve sosyal yapılardan gelmeleri dikkat çekicidir (Aktürk, 2010). Perihan bozulmuş yozlaşmış değerleri temsil ederken, Nuri çöken Osmanlı aristokrasisinin son örneklerindedir. Bu romanda maddi olanaksızlıklarla karşı karşıya kalan iki farklı kadın tipi vardır: Perihan ve Gülter. Bununla beraber Melek işçi kadın olarak karşımıza çıkar. Perihan içinde bulunduğu imkânsızlıklardan kurtulmak ve sınıf atlamak üzere Nuri ile evlenir. Zengin olmak, Perihan'ın temel amacıdır. Melek ise yan karakterlerden biridir. Romanda Melek âdeta Perihan'ın

karşıtı olarak verilir (Çelik, 2012: 66).⁵⁴ Melek yine toplumcu gerçekçiliğin olumlu karakter ihtiyacına karşılık gelir. Eleştirmekle beraber yerine yenisini, iyi olanı, alternatifini üretmek toplumcu gerçekçiliğin özelliklerinden biri olarak burada da sağlanır (Çelik, 2012: 66).

Aksaray'dan Bir Perihan, tarihi bir roman olmamasına rağmen Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinden Kore Savaşı'na kadar olan uzun dönemin tarihi olaylarının arka planı oluşturduğu bir romandır. İlk planda bakıldığında Perihan ile Nuri'nin evliliği anlatılır. Ama içinde buldukları ekonomik ve sosyal yaşamlardan azade bir anlatım değildir. Öne çıkan adını romana veren Perihan gibi dursa da olaylar Gülter'in hikayesiyle iç içe geçer.

Bir esir olarak satın alınan Gülter ise, Nuri'nin ailesinin yanında büyümüş, hizmetlileri gibi değil, aileden biri olmuştur. Evlenmiş ve yanlarından ayrılmıştır. Zaten Osmanlı'nın çöküşüyle birlikte Nuri'nin ailesi eski zenginliğini yitirmiş ve Nuri de kendisiyle aralarında pek fazla yaş farkı bulunmayan teyzesi Pakize ile çalışmaya ve yaşama tutunmaya başlamıştır. Evlendikten sonra üçü birlikte yaşasa da Perihan kontrolü ele geçirir ve önce Pakize'yi evden gönderir. Pakize yalnızlıktan intihar şüphesi barındıran bir şekilde ölür. Pakize'nin yalnızlığı ve kimsesizliği daha farklıdır ama bu sefer de psikolojik olarak onu bir felakete sürükler. Bu ölüm, Gülter'le Perihan'ın öyküsünün kesişmesine neden olur. Çünkü Gülter de kimsesiz kalmıştır artık. Eşini yitirmiş, yaşlanmış bir halde Nuri'nin yanına sığınmak ister. Ama Perihan'ın bunu kabul etmesi mümkün değildir. Gülter, bu yüzden bir otele yerleştirilir ve köyüne geri döner. Bir süre sonra Pakize'nin ölümü gibi yalnızlık içinde ölür (Günay, 2001:75). Perihan bu iki kadının varlıklarından rahatsız olmuş ama ölümleriyle ilgilenmemiştir. Çünkü onun gözünü para hırsı bürümüştür. Zaten *“evleninceye kadar tek gayesi koca bulmak”* (Derviş, 2014:49) olan Perihan, bu amacını zengin olma hayalleriyle sürdürür. Perihan, geldiği çevreyi ve ekonomik koşulları Nuri'nin daha çok para kazanmasını isteyerek yaşamından silmek istemektedir.

⁵⁴ Behçet Çelik, *“Melek, Suat Derviş'in romanlarındaki belki de tek işçidir”* demektir. Muhteleme **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, İstanbul'un Bir Gecesi** gibi romanları okumadan erken bir yargıda bulunmuştur. Yine **Fosforlu Cevriye**'nin de bir seks işçisi olduğunu belirtmek gerek.

“Hali vakti yerinde bütün bu insanlar bu yeni evlerde oturuyorlardı, yalnız Perihan’ın doğduğu ev, onların mahdut gelirlili olduklarının ve mahallenin en mütevazı bir ailesi bulduklarının bir timsali olarak eski ve siyah cephesiyle ortada duruyordu” (Derviş, 2014:45).

Perihan, işte hep bunun acısını çıkarmak ister. Romanın başında Perihan’ın Aksaraylı Perihan şeklinde değil; **Aksaray’dan Perihan** olarak okura tanıtılmasındaki amaç sadece ekonomik olarak alt tabakadan gelmesi değil, onun görgü anlamında da yoksun oluşunun anlatılmak istenmesidir. Zenginliğini ispatlama aracı da büyük ve güzel bir ev yaptırmaktır: “Bu ev pek kısa bir zaman sonra onun halktan fakir bir kadın değil, hali vakti yerinde bir burjuva olduğunu görenlere öğretecekti” (Derviş:2014: 147) çünkü bütün ev yapanlara öfke ve kıskançlıkla bakmaktadır:

“Perihan bütün bu ev yapanlara haset ediyordu. Bu, onların bu evlerde daha konforlu yaşadıklarını düşünmekten ileri gelmiyordu. O, bu evlerde yaşayanları çok yüksek tasavvur ediyor, kendilerinin bu yüksekliğe erişemediklerini gördükçe pek bedbaht ve aleme küskün oluyordu. Perihan için en büyük şeref zenginlikti.”(Derviş, 2014:45)

Ev sahibi olmak ya da olmamak kimsesizliğin, yoksulluğun ya da zenginliğin bir göstergesidir. Zaten Perihan için insan olmak, onurlu olmak ancak para ile elde edilen şeyler olarak görülür. Akılsız, görgüsüz, çığlıkları olan Perihan, bir yandan yalnızdır ve küçük kazançların, para hırsının peşinde koşarak yaşamını geçirir (Koroğlu, 2014:8). Etrafındaki kimsenin sorunlarıyla ilgilenmez. Evlerine gelen hizmetçi kadının kocasının hastalığı yüzünden bir ilacı nasıl aradıklarını, karaborsaya düştüğü için paralarının yetmediğini öğrense de önemsemez. Hizmetçinin kızı ilacı alır ama tabii parası olmadığı için ilacı alacak parayı hangi yolla bulduğunu herkes anlar ama Perihan bütün bunlara bir kez olsun üzülmez.

Aslında başka bir açıdan bakıldığında yoksulluk karşısında istemediği biriyle evlenme ya da bedenini satma gibi iki kısır döngüden çıkıp yeni bir yol bulmuştur

Perihan. Derviş, için kapitalist sistem içinde erkeklere ait özellikler gibi duran çirkinlik, bencillik ve para hırsı **Kendine Tapan Kadın**'da olduğu gibi bir kadında kendini gösterir. Bu noktadan çalışmada doğrudan ele alınmayan **Ankara Mahpusu**'yla ilişkisi önemlidir romanın. Çünkü **Aksaray'dan Bir Perihan**'daki Perihan ve **Ankara Mahpusu**'ndaki Zeynep'le yaratılan kadın imgesi farklıdır. **Ankara Mahpusu**'nun kahramanı Vasfi, uğrunda katil olduğu Zeynep'i yıllar sonra erkek ayakkabıları giymiş, başında bir şalla ve oldukça şişmanlamış şekilde bulur. Zeynep, cimri, kaba ve çirkinleşmiştir. Aslında kapitalist sisteme ayak uydurmak için erkekleşmiş bir kadın haline gelmiştir. Daha önceki romanlarda ekonomik ve toplumsal düzenin erkeklerde karşılığını bulan kötü özellikler artık kadınlarda da vardır. Buna Sârâ da eklenmektedir. İyi ya da kötü yönleriyle ayırt etmeksizin kadın karakterlerin oluşturulduğunu gösteren önemli bir noktadır. Kadınların para kazanıp iktidar sahibi olmaları durumlarında “erkekleşen kadın” imgesi ortaya çıkar. Ama Sârâ para sahibi olsa da tam anlamıyla iktidar sahibi olarak ortaya çıkmaz. Zeynep ve Perihan yöneten konumunda kadınlar olarak paraya bir de onunla birlikte gelen gücü eklemiştir. Derviş, bütün gerçekliği içinde verdiği Perihan'ı yine de yargılamaz. Mutsuz ve ilgisiz bir ailede büyümenin, maddi zorlukların bugününü belirlediğini okura gösterir (Günay, 2001:79).

Derviş'in ele alınan örneklerde görüldüğü gibi kadın kahramanları, hem çok çeşitli hem de oldukça güçlü karakterlerdir. Farklı sınıflardan gelenlerin bile yoksullukla karşı karşıya kaldığı görülür. Derviş, her kadına kendi gibi olma ve kendi mücadele araçlarını geliştirme yollarını sunmuş bir yazar olarak, karakterlerin seçimlerini yargılamadan vermiştir. Romanlardaki kadınların yoksullukla karşı karşıya geliş ve baş etme yolları bu seçimlere bağlı olarak çeşitlenmiştir. Her birinin yanlış kararlar olsa bile yaşamını bilerek, seçerek yaşayan kadınlara dönüşmüş olması, Derviş'in kendi gibi güçlü kadın karakterler yarattığını ortaya koyması bakımından değerlidir.

SONUÇ

Bu çalışmada Suat Derviş'in Türk edebiyatı içindeki rolünün belirlenmesine yönelik yapılan çalışmalara Derviş'in romanlarında ve röportajlarındaki temel izleklerden biri olmuş olan yoksulluk ve kadınlar açısından bakarak bir çözümleme getirmek, çok yönlü bir yazar olan Derviş'in bu yönünü açığa kavuşturmak amacı güdülmüştür. Bu aynı zamanda Derviş'in Türk edebiyatı içinde görünmez kılınmış konumunu belirlemeye dair bir katkı sunma denemesidir. Çünkü kadınların görünmeyen ya da kabul görmeyen eserlerini ortaya çıkarmak, feminist edebiyat eleştirisinin önemli ayaklarından biridir (Humm, 2002). Hem egemen olanın dışında kalmış hem de bırakılmış, hem sosyalist çevrelerce hem de edebiyat kanonu içinde yer bulamamış bir yazarın eserlerini açığa çıkarmak bu anlamda gereklidir.

Yoksulluk kavramının insanlık tarihi boyunca var olup farklı şekillerde ortaya çıktığına dair görüşler çeşitlidir. Ancak bu çalışmada yoksulluk kavramı kapitalizmin doğuşundan sonra şekillenen haliyle ve Türkiye'de bulunduğu karşılık üzerinden ele alınmıştır. Bu tarihsel arka planın Suat Derviş'in dikkatini çektiği yönleri, seçili romanları ele alırken önem kazanmıştır. Kapitalist sistem sorgulanmadıkça yoksulluk konusunu anlamak ve onunla mücadele etmek mümkün olmayacak ya da sınırlı kalacaktır. Aynı şekilde kapitalizmle patriarkanın ilişkisini açığa çıkarmak, kadın yoksulluğunu anlamak için gereklidir. Kadınlar tarih boyunca sosyal, ekonomik, kültürel her türlü üretime katılmışlar ancak bu üretimlerinin karşılığını alamadıkları gibi toplumun en yoksul kesimlerinden birini oluşturmuşlardır. Yoksulluğun örüldüğü kör noktaları belirlemek için kadın emeğinin hem görünen hem de görünmeyen alanlardaki boyutlarına dikkat etmek gerekir. Ele alınan romanlarda Suat Derviş'in bu konulara nasıl baktığı ve yazarken nerelerden beslendiği çalışmayı asıl belirleyen olmuştur.

Cumhuriyet'in sınıfsız bir toplum yaratma ve kendine yeten bir ülke kurma ideali yerini devlet destekli ve çarpık bir kapitalizme bırakmıştır. Böylesi bir sistem içinde kadınların yaşadığı eşitsizlikler, Suat Derviş'in eserlerinde gözler önüne serilir. Ancak sınıfsız bir toplum için verilen mücadeleyle kadınların yaşadığı eşitsizliklerin çözüleceği inancı hâkimdir. Bu doğrultuda kadınların yoksulluğu, sistem sorununun

bir parçası gibi şekillenir. Ama Derviş'in bu görüşünü belli romanlarında kırdığı ve patriarkal bir sistemin açıkça olmasa da tarifini yaptığı görülür. Bu tarif feminist kavramlarla değil, kadınları bütün eylemlerinde ötekileştirmeden anlatan bir dille gerçekleşir. Fabrika işçisiyken seks işçisi olan Nazlı, sokaklarda büyümüş olan Cevriye, âdeta kendine tapan bir kadın olan Sârâ ya da kocasını öldüren Melâhat, yargılanmadan ve kadın oldukları için ötekileştirilmeden anlatılır.

Bu çalışmada Suat Derviş'te yoksulluk kavramının izlek olarak nasıl ve neden ele alındığı sorularına cevap aranmıştır. Suat Derviş'in kendisinden sonra gelen toplumcu gerçekçi pek çok yazar tarafından anlatılmaya çalışılan eşitsiz bir düzen tespitini erken bir dönemde yaptığını belirtmek gerekir. Bu anlamda öncüdür ancak sınıfsal ayrımlar henüz keskinleşmemiştir. Türkiye'de gelişen kapitalizmin kendine özgü durumu, devlet destekli bir kapitalizmin oluşmasına neden olmuştur. Kapitalist sistemin özünde yer alan sınıflar arası çatışmayı halkçı söylemler engelleyememiştir. 1930'lu yıllar, işçi sınıfının ortaya çıkmaya başladığı yıllardır. Otuzların sonuna doğru Derviş, bunu fark ederek işçi kadınları, çocukları, fabrika önlerinde ya da konfeksiyon kapılarında iş kollayan genç insanları anlatacaktır. Derviş'in romanlarında sınıfsal çelişkilerin daha belirgin hale gelmesiyle başlayan dönüşüm dikkat çekicidir. Romanlarında aristokrat kesimden işçi- işsizlere kadar her sınıftan insanın ele alındığı görülmekle beraber, daha önce de var olan sınıfsal çözümlemenin giderek artan şekillerde belirginleştiği görülür. Derviş'in ilk dönem romanları milli edebiyat modasının içinde yer almadığı gibi ikinci dönemi olarak tarif edilebilecek toplumcu çizgideki romanları da köy edebiyatı kanonu içinde yer almaz. Diğer taraftan 1940'lı yıllar romancılığı için olgunluk dönemini işaret eder. Propagandist sayılabilecek bir iki örnekten sonra yoksulluğun, kadın özgürlüğünün, sınıfsal mücadelenin estetik kaygıların önüne geçmediği hepsinin içiçe geçip harmanlandığı olgunluk dönemi eserlerinin oluşmaya başladığı, ele alınan eserlerce görülmüştür. Bu durum Derviş'in romancılığının çeşitli evrelerinde kendini gösteren özgün ve başkaldıran tarafı olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda ilk işçi romanı yazarlarından olduğu tespitini de yapmak gerekir. Kadın kahramanlar seçerek kadın işçileri anlattığı gerçeğinin yok sayılması, yine edebiyat tarihinde kadınların üretimlerini görmezden gelme eğiliminin bir sonucudur.

Derviş, “popüler” ya da tefrika olduğu için basit bulunan romanlarıyla bile toplumsal olana dokunmuş bir yazardır. Bu özelliği, onu dönemin pek çok yazarından farklı kılmaktadır. Bu farklılık, kadın kahramanların ağır bastığı, gotik, psikolojik ve bireysel konuları, aşkı ele alan, tutku dolu romanları toplumsal sorunlara eğilen romanlarıyla birleşip âdeta bir sentez dönemine girmesiyle pekişir. Aşk ve para arasında kalmış yoksul kadınların çaresizliği, yanlış kararları, talihsizlikleri üzerinden sistem eleştirisi yaptığı görülür.

Derviş’in yoksulluk izleğini ele alması, sınıfsal çelişkileri iyi çözümlemesiyle ilişkilidir. Çünkü değişen ekonomik düzenin ortaya serdiği eşitsizlikleri romanların temeline yerleştirir. Bunda yaşamında yaptığı politik tercihlerin, verdiği sosyalist mücadelenin etkisi görmezden gelinemez. Bununla beraber gazetecilik mesleği Derviş’in en ıssız köşelerinden en lüks yerlerine kadar tanıdığı İstanbul’un her köşesine sinmeye başlayan yoksul mahalleleri, işsiz evsiz insanları, işçi kadınları, aç çocukları tanımasına imkân sunmuştur. Derviş, her fırsatta gazetecilik mesleği sayesinde “gerçek” hayatla karşılaştığını vurgular. Oysa kendisinin edebi külliyatı içine almadığı ilk dönem eserlerinde de gerçeklik kenara atılmış bir unsur sayılmaz.

Bu anlamda Derviş’in sanatını anlamak için gazeteci kimliği ile edebiyatçı kimliği arasındaki bağı iyi anlayabilmek gerekir. İlk bölümde ele alındığı gibi Suat Derviş için acaba daha çok romancılık mı yoksa gazetecilik mi ağır basmıştır; kendini daha çok romancı mı yoksa gazeteci mi hissetmiştir? (Behmoaras, 2008) sorusu tekrar belirir. Kesin bir cevap üretilmese de ikisi arasındaki ilişkinin göz ardı edilmemesi gerektiği kritik noktalardandır.

Derviş’in romanlarında yoksulluğun farklı görünümüne rastlanır. Suat Derviş’in ilk dönem romanları hariç çoğunda yoksullar, kenar mahallelerde yaşayanlar, işçiler, kadınlar ve çocuklarla anlatılan dünya, yaşamın kıyısında kalmışların (Kaylı, 2014: 44) dünyasıdır. Bu yüzden çalışmada duyulan temel gereksinim, Suat Derviş gibi üretken bir yazarın romanlarındaki öğelere yoksullukla kurduğu bağ üzerinden bakabilmektir. Dolayısıyla kadınların yoksullukla karşı karşıya kaldığı durumlar, roman karakterleri üzerinden belirlenerek ortaya konuldu. Bu doğrultuda kadın karakterlerdeki değişimler, güçlenme, verili olanla yetinmeyerek sorgulayarak ve

giderek bağımsızlığını ilan etmeye doğrudur. Tercihler her seferinde doğru, iyi ya da güzel olana doğru olmasa da eldeki koşulları zorlayarak gerçekleştirilen tercihlerdir. Bu doğrultuda romanlarda genelde kadın karakterlerin büyük bir değişim yaşadığı görülür. Bu değişim süregelen yaşamlarının dışında iyi ya da kötü şekilde gelişebilir. Bu kadınlar, “kahraman olamayan” kahramanlar hatta antikahramanlar olarak karşımıza çıkabilir. Her yönüyle, idealize edilmeden anlatılır. Aynı zamanda kadın karakterlerin birbirine benzediğini görmek mümkündür. Patriarkal sistemin kutsadığı aile kurumuna övgüler sunulmaz. Kadın karakterler doğrularıyla yanlışlarıyla, özgür ruhlu ve kendilerine güvenen kadınlar olarak seçilmiştir.

Kadın karakterler giderek özgürlüğünü kazanmaya çalışır. Zaten Derviş kendisi de özgürlüğünü kazanan karakter yaratmayı amaçladığını verdiği röportajlarda edebiyata bakışını açıklarken söylemektedir. Yoksullukla, yaşamın zor şartlarıyla karşı karşıya kalan kadınların tam da Derviş’in istediği gibi özgürlüğünü kazanarak hareket ettiği görülür. Bir sürüklenmeden ziyade seçimlerini yaşar kadınlar. Tabii seçimlerin yapılabileceği seçenekler tartışmalıdır. Ancak edimlerinin sonuçları ne olursa olsun, Derviş’in kastettiği bağımsız bir birey yaratmaktır. Nazlı, Emine, Zeliha, Melâhat kendi seçimlerini yaşarlar.

Aynı zamanda Derviş, toplumsallığı vurguladığı roman incelemeleri yapmıştır ancak kendi eserlerinde kahramanlar doğrudan propaganda yapmaz. Kadın ya da erkek pek çok kahraman belli birer sınıfın temsilcisidir. Derviş’in, bir yazar, aydın ve gazeteci olarak tercihi yoksulları, görmezden gelinenleri anlatmak olmuştur.

Romanlarında olduğu gibi toplumun farklı kesimleriyle yaptığı röportajları 1930’lu ve 1940’lı yılların iklimini ortaya koyar. Yoksullar, kadınlar, çocuklar, işçiler ve işsizler, evsizler, güneş görmeyen odalarda yaşayanlar gibi toplumun farklı kesimlerini barındıran bu röportajlarda kapitalizmin gelişimi ve patriyarkayla ilişkisini Türkiye’deki yansımaları ölçeğinde bakıldığında Derviş’in romanlarını yazarken beslendiği izleklerin de izi sürülmüş olur.

Dönemin yoksulluğunun açlık ve sefalet yaratan sonuçları içinde kadınların konumu ön plandadır. Derviş iş kazalarında yaralanan, sakat kalanların ne yapacağını ele aldığı röportajlarda kadın işçilerin durumuna dikkat çeker. Bunlar tek başına röportaj

olarak kalmaz ve romanlarda bazen ana karakter bazen de yan karakter olarak yer bulur. Derviş'in röportajlarıyla romanları arasındaki bu paralellik genel olarak emek tarihi açısından, özelde kadınların tarihi açısından röportajlar belge niteliği taşıırken romanlar yazınsal alanda birer mihenk taşı olmuştur.

Aynı zamanda Derviş, aslında feminizmin en temel taleplerinden biri olan eşit işe eşit ücret talebini, kadın işçilerin kreş ihtiyacını, evlerde hasta, yaşlı ve çocuk bakımlarını kadınların üstlenmek zorunda bırakıldığını anlatır. Ele alınan romanlardaki kadın karakterlerin yoksullukla, parasızlıkla karşı karşıya kaldıkları durumlarda Derviş, karakterlerine kapitalist sistemi doğrudan ya da dolaylı şekillerde sorgulatar. Bunu özellikle para-aşk denklemi, insan ilişkiler ve kişisel çıkarlar bağlamında yaptırır. Bu anlamda insani değerlerle bir hesaplaşmaya giden kadınlar, çoğu iş bulmaya çalışır ya da seks işçiliğine yönelir. Evlilik de kadınların yoksullukla mücadele ederken seçmek zorunda bırakıldıkları yollardan biri olarak karşımıza çıkar. Ama bu evliliklerde, yoksul bir kadının sevgi olmadan gerçekleştirdiği evliliğin erkeğin ev ve bakım işleriyle birlikte cinsel isteklerini yerine getirmek için yapılmış bir sözleşme olduğu hissettirilir.

Kadın karakterler, adaletsiz bir düzenin sonucu kimsesizlik ve yoksullukla karşı karşıya kaldıklarını açık siyasal görüşlerle olmamakla beraber bilirler. Bu anlamda Derviş'in ele alınan romanları içinde kadınların hem kapitalist sistem hem de patriarkal ilişkiler açısından ezildiğini anlatan ilk romanların örneklerinin bulunduğunu söylemek mümkündür.

Derviş'in ele alınan romanlarında kadın kahramanları hem çok çeşitli hem de oldukça güçlü karakterler olarak konumlandığı, bununla beraber farklı sınıfsal köklerden gelse bile bu kadınların yoksullukla karşı karşıya kaldığı görülür. **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**'da ve **İstanbul'un Bir Gecesi**'nde alt sınıflardan kadınlar, **Fosforlu Cevriye**'de toplumun dışına itilmiş bir dünyayı yansıtılırken, **Biz Üç Kızkardeşiz**'de aslında iyi eğitim almış kadınların da yoksullukla karşı karşıya kalabileceğini, iş ararken maruz kaldığı ayrımcılığa kadar anlatır. Nazlı ve Sârâ gençlik ve güzelliklerini içinde buldukları yoksulluktan kurtulmak için bir araç haline getirirken toplumsal normlarla çatışma içine girer. Güzelliğini fark etmek

gücünü, kadınlığını, bedenini fark etmek bir özgürlük yolunu temsil eder âdeta. Derviş, feministlerle yaptığı görüşmelerde kadınların cinsel özgürlüğünü de kürtaj hakkını da savunur. Ama **Biz Üç Kız Kardeşiz**'de Pervin ve Nesrin bütün bu yolları istemez. Bedenlerini satmak ya da anneleri Melâhat gibi istemedikleri bir evlilik ya da ilişki yaşamak zorunda kalmazlar. Aslında kadınlara yoksulluktan sıyrılmak için bir yol olarak gösterilen evlilik eleştirilmiş, sevgi temeline dayalı evlilik onaylanmış olur. Aynı zamanda annelik üzerinden özellikle işçi kadınların gereksinimlerinin anlatıldığı bölümlerde çocuk bakımı için devletin üstlenmesi gereken sorumluluklar vurgulansa da bütün kadınların anne olma zorunluluğu yoktur. Bu anlamda Derviş'in romanlarında annelik olmazsa olmaz değildir. Kadınları ancak anne olduklarında tamamlanmış gören patriarkal düşüncenin tam zıttında bir tutumdur.

Sonuç olarak bakıldığında yarattığı kadınlara kendi olma hakkını tanımış bir yazardır Derviş. Bu anlamda kadın karakterlerin yoksullukla karşı karşıya geldiği durumlar ve baş etme yolları bu seçimlere dayalı olarak gerçekleşmiştir.

KAYNAKÇA

- Acar-Savran, Gülnur: **Beden Emek Tarih**, İstanbul, Kanat Yayıncılık, 2009.
- Acun, M. Niyazi: “Yedi Yaşında Romancı”, **Resimli Uyanış/ Servet-i Fünun**, Sayı:2016/331, 1935, s.310-11.
- Açıkgöz, Reşat: “Kadın Yoksulluğu Üzerine Bir İnceleme”, **Yardım ve Dayanışma (T.C. Başbakanlık Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Genel Müdürlüğü Hakemli Araştırma Dergisi)**, Temmuz-Aralık, 2010, Sayı:2, s.45-60
- Adaman, Fikret; Keyder, Çağlar: “Türkiye’de Büyükşehirlerin Gecekondu ve Çöküntü Mahallerinde Yaşanan Yoksulluk ve Sosyal Dışlanma”, https://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/docs/2006/study_turkey_tr.pdf 2006, (Çevrimiçi) 08.05.2020
- Aktürk, Şenol: “Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş’in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım”, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2010.
- Aliye, Zeynep: “İlgiyi hakeden bir yazarımız: Suat Derviş”, **Cumhuriyet Kitap**, Nisan, 1998, s.8-9.
- Altındal, Meral: **Osmanlıda Kadın**, İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi, 1994.
- Anadol, Zihni T.: **Truva Atında İlk Akşam**, Yer belirtilmemiş, Milliyet Yayınları, 1988.
- Anadol, Zihni Turgay: “Fransa’da Yayımlanan İlk Türk Romanı Ankara Mahpusu’nun Yazarı Suat Derviş ile Konuşma”, **Anılar, Paramparça**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018, s.250-8.
- Atasü, Erendiz: “Suat Derviş’te Tutku ve Siyasal Bilinç: Fosforlu Cevriye ve Ankara Mahpusu Romanları Üstüne Bir İnceleme”,

Yıldızları Seyreden Kadın Suat Derviş Edebiyatı,
Hazırlayan: Günseli Sönmez İşçi, İstanbul, İthaki
Yayınları, 2015, s.31-44.

Avşar, Rasim Erdem: “Yoksulları edebiyatla görünür kılmak: Sait Faik
Abasıyanık öykülerinde (1936 - 1954) yoksulluk ve kentsel
yoksulluk temsilleri”, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

Balcıgil, Osman: **Ben Suat Derviş**, İstanbul, Genç Destek Yayınları, 2018.

Behmoaras, Liz: **Suat Derviş Efsane Bir Kadın ve Dönemi**, İstanbul,
Remzi Kitabevi, 2008.

Bekmen, Ahmet: **“Marksizm: ‘Praksis’in Teorisi” 19. Yüzyıldan 20.
Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler** Der. Birsen Öz,
İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014, s.163-
152.

Berktaş, Fatmagül: “İki Söylem Arasında Bir Yazar: Suat Derviş”, **Defter
Dergisi**, sayı: 29, Kış, 1997, s.88-100.

Berktaş, Fatmagül: “Yıldızları Özgürce Seyretmek İsteyen Bir Yazar: Suat
Derviş”, **Tarihin Cinsiyeti**, İstanbul, Metis Yayınları, 2018,
s.204-217.

Bezirci, Asım: **Seçme Romanlar**, İstanbul, Evrensel Basım Yayın,1994.

Bisalman, Kemal: “Suat Derviş İçin”, **Yeditepe Sanat Dergisi**, Sayı:171,
Temmuz, 1970, s.5.

Boratav, Korkut: “Yoksulluk Halleri,” **Cumhuriyet**, 21 Aralık 2005, s.8.

Buğra, Ayşe: **Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika**,
İstanbul, İletişim Yayınları, 2008.

Buğra, Ayşe: “Yoksulluk ve Sosyal Haklar”, Boğaziçi Üniversitesi
Sosyal Politika Forumu,

<http://panel.stgm.org.tr/vera/app/var/files/y/o/yoksulluk-ve-sosyal-haklar-ayse-bugra.pdf> Aralık, 2005, (Çevrimiçi)
14.06.2020

- Bulut, Döndü: “Basında Çalışma İlişkileri ve Bir Fikir İşçisi Olarak Suat Derviş’in Gazetecilik Yaşamı”, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Antalya, 2018.
- Bülbül, İrfan: İkinci Dünya Savaşının Türkiye’de Sosyal Hayata Olumsuz Yansımaları”(Çevrimiçi)
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/9877>
- Çelik, Behçet: “Fırsattan İstifade’ler Çağında Edebiyat: Suat Derviş’in Romanları”, **Ateşe Atılmış Bir Çiçek**, İstanbul, Can Yayınları, 2012, s.57-70.
- Davis, Mike: **Gecekondu Gezegeni**, Çev.Gürol Koca, İstanbul, Metis Yayınları, 2006.
- Dedeoğlu, Saniye: “Toplumsal cinsiyet rolleri açısından Türkiye’de aile ve kadın emeği”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Güz, Sayı:86, 2000, s.139-170.
- Deniz, Önder: “Türkiye’de Devletçilik Döneminde Sosyal Politikaların Gelişimi (1930-1940)”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 22, Yaz, 2012, s.246-269.
- Derviş, Suat: **Anılar Paramparça**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018.
- Derviş, Suat: “Niçin Sovyetler Birliğinin Dostuyum?”, **Kırkl Yıllar-1**, İstanbul, Tüstav Yayınları, 2002.
- Derviş, Suat: **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018.

- Derviş, Suat: **Kendine Tapan Kadın**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018.
- Derviş, Suat: **İstanbul'un Bir Gecesi**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018.
- Derviş, Suat: **Fosforlu Cevriye**, İstanbul, May Yayınları, 1968.
- Derviş, Suat: **Emine**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019.
- Derviş, Suat: **Aksaray'dan Bir Perihan**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014.
- Derviş, Suat: **Biz Üç Kızkardeşiz**, Gece Postası, Ağustos 1949- Nisan 1950, 247 tefrika.
- Derviş, Suat: **Gel Eve Dönelim**, Son Telgraf, Ağustos 1950- Aralık 1950, 102 tefrika.
- Derviş, Suat: **Sevdiği Bendim**, Gece Postası, Aralık 1952- Mayıs 1953, 140 tefrika.
- Derviş, Suat: "Dünya feministleri ile görüşmeler" , **Cumhuriyet gazetesi**, 7- 26 Nisan 1935.
- Derviş, Suat: "Kadınlar harbi değil sulhu yapacaklar", **Cumhuriyet gazetesi**, 16 Nisan 1935, s.1.
- Derviş, Suat: "İstanbul halkı nerelerde otururlar:1/ Mağra kovuklarından bozma bir odada yaşayan 6 çocuklu ana", **Cumhuriyet gazetesi**, 25 Mayıs 1935, s7.
- Derviş, Suat: "İstanbul halkı nerelerde otururlar:3/ on iki senedir kış, yaz cami avlusunda yatan garib adam ", **Cumhuriyet gazetesi**, 27 Mayıs 1935, s9.
- Derviş, Suat: "İstanbul halkı nerelerde otururlar:4/ şehrin göbeğinde etrafı surlarla çevrili 9 hanelik bir köy ", **Cumhuriyet gazetesi**, 28 Mayıs 1935, s.11.
- Derviş, Suat: "İstanbul halkı nerelerde otururlar:5/ 150 kiracısı olan 35

- odalı Taşhan”, **Cumhuriyet gazetesi**, 29 Mayıs 1935, s.11
- Derviş, Suat: “İstanbul halkı nerelerde otururlar:9/ Belediye ‘Meşrutiyet’ adını takmış fakat halk ona Teneke mahallesi diyor”, **Cumhuriyet gazetesi**, 6 Haziran 1935,
- Derviş, Suat: “Çocuklarımız Ne Halde? 4/ İşçi kadına göre: İşe giderken çocuğumu bırakacak yer istiyorum” **Cumhuriyet gazetesi**, 25 Ağustos 1935, s.5.
- Derviş, Suat: “Çocuklarımız Ne Halde? 6/ Kurtulan çocuklara göre: Çocukları kurtarma yurdunda dinlediklerim” **Cumhuriyet gazetesi**, 27 Ağustos 1935, s.5
- Derviş, Suat: “Çocuklarımız Ne Halde? 9/ Avukata göre: Kanun karşısında çocuk” , **Cumhuriyet gazetesi**, 1 Eylül 1935, s.7.
- Derviş, Suat: “Çocuklarımız Ne Halde? 11/ Genç kıza göre: Kızlarımız ve iş hayatı”, **Cumhuriyet gazetesi**, 3 Eylül 1935, s.7.
- Derviş, Suat: “Kadın Muhbir”, **Cumhuriyet gazetesi**, 15-16 Eylül 1935.
- Derviş, Suat: “Düne nazaran nasıl yaşıyoruz?/ Anketten çıkan netice”, **Cumhuriyet gazetesi**, 17 Ocak 1936, s.5.
- Derviş, Suat: “Acı Bir Anket/ Veremlilerle konuştum”, **Cumhuriyet gazetesi**, 20 Ocak 1936, s1.
- Derviş, Suat: “Acı Bir Anket/Hazineler yiyen bir illete karşı 90 kuruşluk kazanç”, **Cumhuriyet gazetesi**, 22 Ocak 1936, s6.
- Derviş, Suat: “Acı Bir Anket/ Lögusa döşeginde yatan veremli kadın”, 30 Ocak 1936, **Cumhuriyet gazetesi**, s.6.
- Derviş, Suat: “Günü Gününe Yaşayanlarımız/ İhtiyar ve alil mürebbin

anlattıkları”, **Cumhuriyet gazetesi**, 3 Nisan 1936, s.6.

Derviş, Suat: “İntibalar/ Tuhaf bir şey”, Cumhuriyet gazetesi, 5 Nisan 1936, s.3.

Derviş, Suat: “Günü Gününe Yaşayanlarımız/ Askerden geldikten sonar işini kaybeden adam”, **Cumhuriyet gazetesi**, 6 Nisan 1936, s.2.

Derviş, Suat: “Günü Gününe Yaşayanlarımız/ Parmağımı makine deldi diye işten çıkarılan kadın” , **Cumhuriyet gazetesi**, 8 Nisan 1936, s.2.

Derviş, Suat: “Günü Gününe Yaşayanlarımız/ Makinadaki arızayı anlayayım darken”, **Cumhuriyet gazetesi**, 10 Nisan 1936, s.2.

Derviş, Suat: “Günü Gününe Yaşayanlarımız/ Amele teavün sandıklarına büyük ihtiyacımız var”, **Cumhuriyet gazetesi**, 12 Nisan 1936, s.2.

Derviş, Suat: “Günü Gününe Yaşayanlarımız/ Çocuğu hastalanırsa kadın işçi ne yapar?”, **Cumhuriyet gazetesi**, 15 Nisan 1936, s.5.

Derviş, Suat: “Seyyahlarla görüştüm/ Şehriniz adeta güzel eserler müzesi gibi”, 22 Nisan 1936, **Cumhuriyet gazetesi**, s.3.

Derviş, Suat: “Çöken Boğaziçi 11/ Paşabahçe niçin söndü?”, **Son Posta gazetesi**, 8 Mayıs 1936, s.7.

Derviş, Suat: “Çöken Boğaziçi 17/ Emirgan ne idi, ne oldu?”, **Son Posta gazetesi**, 15 Mayıs 1936, s.6.

Derviş, Suat: “İstanbul’un Altında Kimler Yaşıyor?”, **Son Posta gazetesi**, 24-28 Haziran 1936,

- Derviş, Suat: “Türk kadınları nasıl iş bulurlar?/ Bir genç kız anlatıyor”, **Tan gazetesi**, 1 Ocak 1937, s.9.
- Derviş, Suat: “Türk kadını nasıl iş bulur?/ Büro ile fabrika işçileri arasında ne fark vardır?”, **Tan gazetesi**, 5 Ocak 1937, s.9.
- Derviş, Suat: “Türk kadını nasıl iş bulur?/ Erkeğin işi kadından çocuğa mı geçiyor?”, **Tan gazetesi**, 6 Ocak 1937, s.7.
- Derviş, Suat: “Kadınlar nasıl iş bulurlar?/ Hademelik etmiş bir kadın anlatıyor”, **Tan gazetesi**, 10 Ocak 1937, s.7.
- Derviş, Suat: “Kadınlar nasıl iş bulurlar?/ Küçük yaşta işçi olan bir kızcağız”, **Tan gazetesi**, 13 Ocak 1937, s.7.
- Derviş, Suat: “Türk kadını nasıl iş bulur?/ İşçi kadını kurtaracak care nedir?”, **Tan gazetesi**, 19 Ocak 1937, s.7.
- Derviş, Suat: “Her Gün Bir Röportaj/İstanbul halkevleri nasıl çalışıyor, neler yapıyorlar?”, **Bugün gazetesi**, 13 Ekim 1938, s.6.
- Derviş, Suat: “Her Gün Bir Röportaj/İstanbul’un hususiyetlerinden biri olan güzel güvercinleri kim sever?”, **Bugün gazetesi**, 15 Ekim 1938, s.6.
- Derviş, Suat: “Her Gün Bir Röportaj/Adliye koridorlarında eli kelepçeli bir katille neler konuştum?”, **Bugün gazetesi**, 20 Ekim 1938, s.6.
- Derviş, Suat: “Her Gün Bir Röportaj/ Kışa girerken hücum ettiğimiz kömürcüler mesleği müdafa ediyor”, **Bugün gazetesi**, 23 Ekim 1938, s.6.
- Derviş, Suat: “Her Gün Bir Röportaj/ Kışa Girerken Sayfiye Yerlerinin Hali Yürekler Acısı Oluyor ”, **Bugün gazetesi**, 25 Ekim 1938, s.6.

- Derviş, Suat: “İstanbul’da Eksikliğini En Çok Hissettiğimiz Şey Nedir?”, **Bugün gazetesi**, 8 Kasım 1938, s.6.
- Derviş, Suat: “Düşündüğüm gibi: Hasta çocuklara yatak!” **Haber gazetesi**, 23 Ocak 1939, s.2.
- Derviş, Suat: “Düşündüğüm gibi: Yalnız gelen kadınlara yasaktır!”, **Haber gazetesi**, 21 Ocak 1939, s.2.
- Erdoğan, Necmi: “Garibanların dünyası: Türkiye’de yoksulların kültürel temsilleri üzerine ilk notlar”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Yaz, 2001, Sayı:89, s.7-21.
- Fidan, Fatmatüz Zehra: Latife Tekin’in yapıtları üzerine feminist bir okuma: Yoksulluk, toplumsal dışlanma ve dil, Muğla Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Hatiboğlu, Canan: “Sunuş”, **Hiç**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2013, s.5-9.
- Hikmet, Neriman: “Ruhta ve muhtevada hiçbir yenilik sezmiyorum”, **Resimli Uyanış/ Servet-i Fünun**, Sayı:2120-435, 1937, s.308.
- Gençay, Güngör: “Suat Derviş’i Fosforlu Cevriye’de Anmak”, **İnsancıl Dergisi**, Sayı:49, 1994, s.18-19.
- Gül, Hüseyin; Gül Sallan, Songül: “Yoksulluk ve Yoksulluk Kültürü Tartışmaları”, **Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları**, Der. Nurgün Oktik, İzmir, Yakın Kitabevi Yayınları, 2008, s.57-96.
- Gül Uluğtekin, Melahat: “İzlek ve Biçem İlişkisi Açısından Suat Derviş Romanlarının Türk Edebiyatındaki Yeri”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2010.
- Günay, Çimen: “Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş’in Yeri”, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler

- Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.
- Günay-Erkol, Çimen: “Cemiyet Hayatı ve Muhayyile: Suat Derviş’in Gazetecilik Destekli Edebiyat Anlayışı”, **Yıldızları Seyreden Kadın Suat Derviş Edebiyatı**, Hazırlayan: Günseli Sönmez İşçi, İstanbul, İthaki Yayınları, 2015, s.67-78.
- Günçikan, Berat: **Gölgenin Kadınları**, İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008.
- İleri, Selim: “Suat Derviş’in Gözüyle ‘Aşk’” **Çılgın Gibi**, İstanbul, Hasat Yayınları, 1996, s.5-7.
- İleri, Selim: “Unutulmayacak Bir Roman!”, **Kendine Tapan Kadın**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018, s.7-10.
- İleri, Selim; Çevikdoğan, Mustafa: “Hala bugünün romanları”, **Cumhuriyet Kitap**, Kasım, Sayı:1501, 2018, s.10-11.
- İleri, Rasih Nuri: “Suat Derviş-Saadet Baraner”, **Tarih ve Toplum Dergisi**, Mayıs, Sayı: 29, 1986, s.17-24.
- İleri, Suphi Nuri: **Gazetecilik Hatıralarım**, Hz. İbrahim Özen, Ankara, Çolpan Yayınları, 2019.
- İleri, Suphi Nuri: **Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçekçilik**, İstanbul, Scala Yayıncılık, 1998.
- İnsel, Ahmet: “İki Yoksulluk Tanımı ve Bir Öneri”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Yaz, 2001, Sayı:89, s.62-72.
- Kalkay, Duygu: Türk Romanında Yoksulluk Teması, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisan Tezi, İstanbul, 2018.
- Kardam, Filiz; Yüksel, İlknur: “Bir Kadın Yoksulluğu Çalışmasının Ardından İzlenimler”, **Amargi Feminist Dergi**, Güz, Sayı:6, İstanbul, 2007, s.29-

33.

- Kaylı Şaşman, Derya: “Direngen, Cesur, Ayrıksı Bir Kadın: Suat Derviş”, **Feminist Düşün Edebiyat Kültür Sanat Dergisi**, 2014, Sayı:8, s.44-49.
- Kesal, Ercan: “Çılgın Gibi: ‘Ben Zararsız Bir Kadını, Sen Aşktan Kork!..’ ”, **Çılgın Gibi**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2015, s. 7-10.
- Kethudaoğlu, Fatma: “Unutulan Kadın”, **İnsancıl Dergisi**, Sayı:5, Mart, 1991, s. 15-16.
- Kıvılcımlı, Hikmet: **Türkiye’de Kapitalizmin Gelişimi**, İstanbul, Sosyal İnsan Yayınları, 2007.
- Köklügiller, Ahmet; **Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar**, Minnetoğlu Minnetoğlu, İbrahim: Yayınları, İstanbul, 1975.
- Köroğlu, Erol: “Sunuş”, **Aksaray’dan Bir Perihan**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014, s.5-12.
- Kür, İsmet: **Yarısı Roman**, İstanbul, Everest Yayınları, 2011.
- Makal, Ahmet: **Geçmişten Günümüze Türkiye’de Kadın Emeği**, Ed. Ahmet Makal, Gülay Toksöz, Ankara, İmge Yayınları, 2015.
- Makal, Ahmet: **Osmanlı İmparatorluğu’nda Çalışma İlişkileri: 1850-1920**, Ankara, İmge Yayınları, 1997.
- Makal, Ahmet: **Türkiye’de Tek Partili Dönemde Çalışma İlişkileri: 1920-1946**, Ankara, İmge Yayınları, 1999.
- Makal, Ahmet: **Türkiye’de Çok Partili Dönemde Çalışma İlişkileri: 1946-1963**, Ankara, İmge Yayınları, 2002.

- Marx, Karl: **Ücret, Fiyat, Kâr, Ankara**, Ankara, Sol Yayınları, 1999 .
- Marx, Karl: **Ücretli Emek ve Sermaye**, Ankara, Sol Yayınları, 1999.
- Millet, Kate: **Sokak Kadınları**, İstanbul, Payel Yayınları, 1996.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007.
- Moretti, Franco: **Mucizevi Göstergeler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.
- Necatigil, Behçet: “Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar”, **Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı**, 1997, s.593-609.
- Oktay, Ahmet: **Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları**, Everest Yayınları, İstanbul, 2003.
- Oral, Zeynep. “İlk Romanını 7 Yaşında Yazdı”, **Milliyet Gazetesi**, 20 Mart 1969, s.8-10.
- Önder, Harun; Şenses, Fikret: “Türkiye’de Yoksulluk ve Yoksulluk Düşüncesi”, **İktisat, Siyaset, Devlet Üzerine Yazılar**, Hazırlayanlar Burak Ülman ve İsmet Akça, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2006, s.199-222.
- Özkırımlı, Atilla: “Ölümünün Dördüncü Yıldönümünde Suat Derviş”, **Cumhuriyet Gazetesi** , 24 Temmuz 1976, s.10.
- Paker, Saliha ; Toska Zehra, “Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne:Suat Derviş’in Kimlikleri”, **Toplumsal Tarih**, Sayı:39, Mart, 1997, s.11-22.
- Rauf, Mehmed: “Suat Derviş Hanımın Eserleri”, **Süs Dergisi**, Sayı:1, 16 Haziran 1339/1923, s.10.
- Saygılıgil, Feryal: “Suat Derviş: ‘Muaharrir’”, **Kadınlar Hep Vardı Türkiye Solundan Kadın Portreleri**, Ankara, Dipnot Yayınları,

s.131-149, 2017.

- Sertel, Sabiha: **Roman Gibi (Anılar)**, İstanbul, Ant Yayınları, 1969.
- Sezer, Sennur: “Suat Derviş Yaşadı mı?”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 23 Temmuz 1994, s.14.
- Soydan, Serdar: “Suat Derviş’in *Yarın*’ı”, **Emine**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2019, s.7-14.
- Soydan, Serdar: “Biyografi ve Sunuş”, **Ahmet Ferdi Bir Kış Gecesi**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2017, s.9-22.
- Soydan, Serdar: “Suat Derviş... Bir Türk Gotiği!”, **Kara Kitap**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2014, s.7-14.
- Soyşekerci, Hülya, “Kara Kitap’ta Korku, Ölüm, Genç Kahramalar”, **Roman Kahramanları Dergisi**, Nisan/Haziran, 2014, s.67-74.
- Sülker, Kemal: “Çileli, Onurlu Yaşamın Temsilcilerinden Biri: SUAT DERVİŞ BARANER”, **Sanat Edebiyat’81 Siyasi Dergi**, Sayı:15,1982, s.23-27.
- Şenden Zırhlı, Fatma: **Sosyal Güvenlik ve Kadın**, İstanbul, Minerva Yayınları, 2000.
- Şener, Ülker: “Kadın yoksulluğu”, TEPAV Değerlendirme Notu, https://www.tepav.org.tr/upload/files/1271312994r5658.Kadin_Yoksullugu.pdf Eylül, 2009, (Çevrimiçi) 03.04.2020
- Şenses, Fikret: **Küreselleşmenin Öteki Yüzü: Yoksulluk**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- Sınar Uğurlu, Alev: “Türk Romancısının Gözüyle 2. Dünya Savaşı”, http://www.turkoloji.cukurova.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/alev_sinar_ugurlu_turk_romancisinin_gozuyul

[e_dunya_savasi.pdf](#) 2009, (Çevrimiçi) 20.05.2020

- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, Çağlayan Kitabevi, 1997.
- Tatarlı, İbrahim: “Ölümünün Onuncu Yıldönümünde Suat Derviş Üzerine Bir İnceleme”, **Nesin Vakfı Yıllığı**, 1983, s.607-613.
- Timur, Taner: **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, İmge Kitabevi, Ankara, 2002.
- Topdaş, Fatma: “Suat Derviş Baraner’in Romanlarında İzleksel Kurgu”, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 2012.
- Topgül, Seda: “Türkiye’de Yoksulluk ve Yoksulluğun Kadınlaşması”, **Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi**, Cilt 14, Sayı 1, 2013, s.277-296.
- Toprak, Menekşe: “Hayal ile Hayat: Bu Roman Şeylerin Romanıdır ve Suat Derviş”, **Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2018, s.7-10.
- Toska, Zehra: “Suat Derviş”, **Kara Kitap**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1996, s.11-21.
- Toska, Zehra: “ ‘Suat Dervişseverler’e ’”, **Hepimiz Birbirimizin Örneğiyiz**, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1998, s.9-11.
- Türkeş, A. Ömer: “Romanın ‘zenginleşen’ dünyası”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Yaz, 2001, Sayı:89, s.132-160.
- Türkmenoğlu, Sevgül: **Romancı Kimliğiyle Suat Derviş**, Ankara, Grafiker Yayınları, 2019.
- Uzun, Meral Sema: “Romancı Yönüyle Suat Derviş”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara,

2001.

- Ülker, Çiğdem: “Suat Derviş’ten Fosforlu Cevriye Değiştirmek Mümkün mü Yazgıyı”, **Roman Kahramanları Dergisi**, Nisan/Haziran, 2014, s. 89-90.
- Ünlü, Mahir; Özcan, Ömer: **20.Yüzyıl Türk Edebiyatı**, İnkılap Yayınevi, İstanbul, 1990.
- Yıldıran Genç, Banu: “Kendine Tapan Kadın/ Hırsında Kaybolan Bir Kadın Sârâ”, <http://tembelveyazar.blogspot.com/2019/01/kendine-tapan-kadn.html> 2019, (Çevrimiçi) 15.05.2020
- Zihnioğlu, Yaprak: **Kadınsız İnkılap**, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.
- Yalçın, Murat: **Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi**, Suat Derviş Maddesi, Cilt 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.931-2.
- İsim Belirtilmemiş: “Edebiyat Günlükleri: Kendine Tapan Kadın / Suat Derviş.”, <https://edebiyatgunlukleri398074657.wordpress.com/2020/03/28/edebiyat-gunlukleri-kendine-tapan-kadin-suat-dervis/> Mart, 2020 (Çevrimiçi) 08.04.2020