



T.C.
ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SUAT Derviş'in Eserlerinde Toplum ve Kadın İlişkisi

Yüksek Lisans Tezi

Gizem ÖZKAN

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı

Ekim 2025



T.C.
ANKARA SOSYAL BİLİMLER ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SUAT Derviş'in Eserlerinde Toplum ve Kadın İlişkisi

Yüksek Lisans Tezi

Gizem ÖZKAN

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Tezli Yüksek Lisans Programı

Prof. Dr. Turan KARATAŞ

Ekim 2025

ETİK BEYAN BİLDİRİMİ

Hazırladığım Suat Derviş'in Eserlerinde Toplum ve Kadın İlişkisi adlı Yüksek Lisans Tezimin bütün bölümlerinde, bilimsel araştırma ve yayın etiğine riayet edilerek bir çalışma yürütülmüştür. Tezimi Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

Gizem ÖZKAN

EKİM/2025

TEŞEKKÜR

İlk olarak, çalışmamdaki destekleriyle danışmanım Prof. Dr. Turan Karataş'a, sevgisi ve ilgisiyle her daim yanımda olan, hayallerime inanan ailem; ablam Özlem Bal, annem Dilek Özkan, babam Ömer Özkan'a, tezimi yazarken, onunla oyun oynayamadığım ve kitap okumadığım için beni anlayışla karşılayan, her zaman masum sevgisiyle varlığıma güç veren canım yeğenim Deren Ela'ya ve son olarak, kendisini tanıdığım günden beri yardımlarını esirgemeyen, bana çalışma azmi veren Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Doç. Dr. Pınar Taşdelen'e çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN BİLDİRİMİ.....	iv
TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	2
1.1. Suat Derviş'in Hayatı	2
1.2. Suat Derviş'in Edebi Kişiliği	9
İKİNCİ BÖLÜM	15
XX.YÜZYILIN İLK YARISINDA TÜRK TOPLUMUNDA KADIN	15
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	24
SUAT DERVİŞ'İN ESERLERİNDE TOPLUM VE KADIN İLİŞKİSİ.....	24
3.1. Kadın Benliği ve Toplum	24
3.2 İşçi Kadınlar ve Toplum	30
3.3 Modernizm ve Geleneksel Normların Çatışmasının Merkezinde Kadın ve Toplum	39
3.4 Aşk, Arzu Ve Haz Kavramları Karşısında Kadın Ve Toplum.....	47
3.4.1. Evli Kadınların Aşk, Arzu ve Haz Kavramlarına Bakış Açıları ve Toplum..	48
3.4.2. Bekar Kadın Kahramanların Aşk, Arzu ve Haz Kavramlarına Bakış Açıları ve Toplum	53
3.5. Annelik ve Toplum	57
3.6 Dışlanan Kadınlar ve Toplum.....	69
SONUÇ	78
KAYNAKÇA	82

ÖZET

Bu tez, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının kadın yazarları arasında yer alan Suat Derviş'in *Kendine Tapan Kadın*, *Fosforlu Cevriye*, *Gel Eve Dönelim*, "İskarpınlar", *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, "Hırsız", "Ben Bu Adamı Öpemedim", *Yeşil Gözlü Kız*, *Çılgın Gibi*, *Aksaray'dan Bir Perihan*, *Hiç*, *İstanbul'un Bir Gecesi*, *İki Kadın İki Aşk*, *Emine* ve "Beyaz Teyze" eserlerini, özellikle, toplum ve kadınlar arasındaki sosyal ve kültürel bağlantılara değinerek incelemektedir. Genel anlamda, sanatı toplumsal bir görev olarak gören Suat Derviş, edebiyatın temel amacının insan merkezli bir anlayış ve söylemi içerisinde barındırması gerektirdiğine inanır. Toplum ve kadın arasındaki sosyokültürel ilişkiler hakkında önemli sorular sorarak kadınların maruz kaldığı cinsiyetçilik, iş ve ev hayatındaki adaletsizlikler; fiziksel ve psikolojik şiddet, cinsel istismar gibi sorunların toplum ile ilintili olduğunu ileri süren Suat Derviş, kadın ve toplumun birlikte mercek altına alınarak değerlendirilmesi gerektiğine dair kuvvetli bir inanç besler. Bu düşünceyi temel alarak pek çok edebi eser üreten Suat Derviş, eserlerinde sunduğu çeşitli temalar aracılığıyla, geleneksel normlar ve ataerkil yapının etkileriyle şekillenen toplumun düşünce ve uygulamalarında kadınların ikinci plana itilmesine karşı bir duruş sergileyerek, bu yönüyle edebiyatımıza farklı bir bakış açısı ve yeni bir soluk kazandırır. Yazarın en belirgin özelliklerinden biri, edebi eserlerinde toplum ve kadın ilişkisinin işlevselliğini ön plana çıkartan söylemleri ve temaları bir bütün olarak roman ve kısa hikâyelerinde barındırmasıdır. Bu noktada eserlerinde herhangi bir sınırlılık veya değişmez kurallarla ele alınmayan toplum ve kadın imgeleri, alışılmış düşünce ve kaidelerin dışında ele alınmıştır. Böylelikle bir kadın edebiyatçının gözünden, yaşadığı toplum ve hemcinslerinin sorunları çeşitli açılar ve kavramlarla ilişkilendirilerek sentez edilmiştir.

Çalışmada üzerinde durulan bir diğer husus, Suat Derviş'in yukarıda belirtilen eserlerinde meydana getirdiği toplum eleştirisidir. Özellikle kadın kahramanların sorunlarını ele alarak gerçekleştirdiği bu eleştirel yaklaşımlarında, toplumun geleneksel yönlerine dair sunulan öğelerin odak noktasında kadın kahramanların toplumsal norm ve kaidelerden kaçışı ve birey olma çabaları yer alır. Bu bağlamda, çalışmanın ilk bölümünde, Suat Derviş'in hayatı ve edebi kişiliği, ikinci bölümünde 20. yüzyılın ilk yarısında Türk toplumu ve Türk toplumunda kadın olgusu, son kısımda ise Suat Derviş'in seçilen eserlerinde toplum ve kadın ilişkisinin tesirleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Toplum, kadın, Suat Derviş, roman, kısa hikâye.

ABSTRACT

This thesis examines the literary works of Suat Derviş, who was among the female writers of Turkish literature in the Republican Period, *Kendine Tapan Kadın*, *Fosforlu Cevriye*, *Gel Eve Dönelim*, “İskarpınlar”, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, “Hırsız”, “Ben Bu Adamı Öpemem”, *Yeşil Gözlü Kız*, *Çılgın Gibi*, *Aksaray’dan Bir Perihan*, *Hiç*, *İstanbul’un Bir Gecesi*, *İki Kadın İki Aşk*, *Emine* ve “Beyaz Teyze” novels and short stories especially by referring to the social and cultural connections between society and women. In general, Derviş, who believes that art is a social duty and that the main purpose of literature requires human centered understanding and discourse, asks important questions about the sociocultural relations between society and women and claims that problems such as sexism, colonialism in home and work life, physical, psychological violence and sexual abuse that women are exposed to are related to society. Thus, Derviş, who has a strong belief that women and society should be evaluated by being examined together, does not hesitate to produce many thematic literary works that combine this idea. Suat Derviş, who showed an attitude towards the reduction of women in society, thoughts and practices by shaping the traditional norms and rules in the various elements she presents in her works, with the effects of the patriarchal structure, brought a different perspective and a new breath to our literature in this aspect. Thus, through the eyes of a woman writer, the society she lives in and the problems of her compatriots have been synthesized by relating them with various angles and concepts. Another issue emphasized in the study is the social criticism created by Suat Derviş in her literary works. Especially in these critical approaches, which she performs by addressing the problems of female heroes, the focus of the elements presented about the traditional aspects of society includes the escape of female heroes from social norms and norms and their efforts to become individuals. In this context, in the first part of the study, the life and literary personality of Suat Derviş, in the second part, the phenomenon of women in Turkish society and Turkish women in the first half of the 20th century, last part of the century, the effects of the relationship between society and women were studied in the works of Suat Derviş.

Key words: Society, woman, Suat Derviş, novel, short story.

GİRİŞ

Türk edebiyatında çeşitli alanlarda kaleme aldığı eserler ile kendine yer edinmiş yazarlarımızdan biri olan Suat Derviş'in eserlerinde öne çıkan hususlardan birisi kadındır. Türk toplumunda kadın kimliğinin yeniden şekillenerek var olabilmesi, sosyal hayattaki konumunun değişmesi ve halkın bilinçlenmesi amacıyla farklı temalar ile meydana getirdiği kadın karakterler aracılığıyla yazar düşüncelerini desteklemiştir. Dönemin toplumsal sorunlarına eserlerinde yer vermeye özen gösteren Suat Derviş, feminist bir yaklaşımla oluşturduğu ilkelerini ve belirlemelerini roman ve kısa hikâyelerindeki kahramanlarla içselleştirerek Türk edebiyatında yeni bir yaklaşıma öncülük etmiştir. Suat Derviş'in roman ve hikâyelerindeki kadın kahramanlar eşitlik, özgürlük ve kişisel bağımsızlık kavramlarına sahip çıkmak ve bunların geçerli olduğu bir toplumsal alanda yaşamak için mücadele veren, aynı zamanda maruz kaldığı toplumsal değerleri sorgulamaktan çekinmeyen kahramanlardır. Özellikle yazar, eserlerinde toplumun farklı kesimlerinden seçtiği kadın kahramanlar ile meydana getirdiği olay örgülerinde sık sık kadın ve toplum arasındaki ilişkiyi ve etkileşimi mercek altına alarak, toplumun kadınlar üzerindeki tesirlerine yoğunlaşmıştır. Araştırmada yukarıda bahsi geçen konular çözümlenerek ayrıntılarıyla çalışmada somutlaştırılmıştır.

Bu araştırma, Suat Derviş'in eserlerindeki kadın kahramanların toplumsal alanlarda karşılaştıkları çeşitli zorluklara ve sorunlara değinmeyi amaçlamaktadır. Toplumda kadın hakları konusunda farkındalık yaratmak isteyen Suat Derviş'in eserlerindeki kadın kahramanlar bu amaç doğrultusunda içinde bulundukları ve toplum tarafından kendilerine dayatılan normları değiştirmek için mücadele eden, dönüşüme açık kişilerdir. Bu çalışma yazılı ve basılı ürünlere dayalı nitel bir çalışma olmuştur. Türk kültüründe kadının toplumdaki yeri ve önemi değerlendirilerek bu durumun olumlu ve olumsuz yansımaları irdelenmiştir. Araştırmanın ana veri kaynağı, yazarın romanları ve kısa hikâyeleri ve Suat Derviş hakkında daha önce yapılmış çalışmalardır. Veri toplama yapılırken yazarın eserleri, gazete ve dergi yazıları, kendisi hakkında yapılmış çalışmalar da dahil olmak üzere mevcut önemli literatür çalışmalarının çözümlenmesi ile gerçekleşmiştir.

Çalışmanın temel amacı, Türk edebiyatında toplum ve kadın ilişkisi, bu ilişkinin etkilerini incelemektir. Araştırmada bu temel ilke göz önüne alınarak Suat Derviş'in eserlerine konu olan kadın kahramanların toplumla ilişkisi, kadının toplumdaki yeri ve varlığına verilen önem tarafsız bir bakış açısıyla ele alınarak vurgulanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Suat Derviş'in Hayatı

Türk edebiyat tarihçisi ve yazar Atilla Özkırımlı, 24 Temmuz 1976 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı “Ölümünün On Dördüncü Yılında Suat Derviş” yazısında “yaşadığı dönemde, bir kadın olarak, bütün ilkleri gerçekleştirme görevini yüklen[en]” (Özkırımlı, 1974, s.5) gazeteci, yazar, sosyalist, toplumcu-gerçekçi ve devrimci kimlikleriyle Suat Derviş'in, tarihi, toplumsal ve sanatsal bağlamlarda pek çok ilke imza attığını vurgular. Benzer şekilde, Zeynep Aliye *Cumhuriyet* gazetesinin kitap ekinde, “[...] Suat Derviş... Türkiye'nin ilk kadın gazetecisi, Devrimci Kadınlar Birliği'nin kurucusu, Türkiye'deki ilk basın sendikasının 5 kurucusundan biri ve ilk başkanı, gazetede ilk kez bir kadın sayfası oluşturan gazeteci, Fransa'da basılan ilk Türk romanının yazarı, yapıtları 18 dile çevrilip yayınlanarak” (Avcı, 2000, s. 8) edebi kariyerinde ve yaşamında başarılarla dolu bir ömür geçirdiğinden bahseder. Oysa Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* kitabında yer vermek istediği Suat Derviş'in yaşamını birinci ağızdan öğrenmek amacıyla kendisinden bir mektup yazmasını isteyene kadar yazar hakkında fazla bir bilgi elde edilememiştir. Bu durumun ana nedeni, bulunduğu dönem içerisinde yenilikçi ve aykırı fikirleri; bilinçli bir farkındalıkla yerilerek, önemsizleştirilmesinden ileri gelmektedir. Fakat ilerleyen süreçlerde Derviş, edebiyat dünyasında ve toplumda eserleri, düşünceleri ve yaşamının önem kazanmasıyla birçok araştırmacının ilgi odağı haline gelmiştir.

Türk gazeteci ve yazar Hatice Saadet Derviş'in doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte çeşitli kaynaklarda farklı bilgilere rastlanır. Kimi kaynaklarda 1901 doğumlu olduğu belirtilirken, bazılarında 1903-1905 yılları arasında doğduğu bilgisi verilir. Fakat Suat Derviş, 24 Ocak 1967'de Behçet Necatigil'e yaşamını aktarmak için kaleme aldığı mektupta, 1905 yılında İstanbul'da doğduğu bilgisini paylaşır (Necatigil, 1976, s. 601). Kimyager Müşir Derviş Paşa ile Şevkidil Hanım'ın oğlu jinekolog Prof. Dr. İsmail Derviş Bey ve döneminin batılı tarzıyla yetiştirilmiş “annesini Prenses Zeynep'in cariyelerinden baş balerin Şevkidil Hanım [‘in]” (Günçikan, 1995, s. 2) kızı Hesna Hanım'ın evladı olarak İstanbul'un Çamlıca semtinde

bir köşkte dünyaya gelen Suat Derviş'in kendinden iki yaş büyük ablası, bir erkek kardeşi ve evlatlık ablası vardır. Yüksek zümreye mensup bir ailenin entelektüel birikimiyle eğitim hayatı şekillenen Suat Derviş'in evde gördüğü özel eğitimler sayesinde Fransızca, Almanca, Arapça ve Farsça dillerini öğrenerek çok dilli ve kültürlü atmosfer içerisinde yetiştirildiği görülmektedir.

Kadıköy Numune Rüştîyesi'ne ortaokul eğitimi için kaydolan Derviş, öğretmeninin verdiği kompozisyon ödeviyle yazı yazma kabiliyetini göstererek dikkatleri üzerine çekmeyi başarır (Behmoaras, 2022). Lise sınavları için Bilgi Yurdu adlı okulda eğitimini tamamladıktan sonra, ailesi tarafından müzik eğitimi almak amacıyla Almanya'ya gönderilir. Ablası Hamiyet ile birlikte gittiği Berlin'de konservatuar eğitimine devam etmeyip Edebiyat Fakültesi'ne kaydolar. Felsefe branşına ilaveten Şark dilleri kursunda Sanskritçe öğrenmeye başlasa da derslerinin yoğunluğu nedeniyle fakülteyi terk ederek edebiyat ve gazetecilik alanlarına yönelmeyi tercih eder.

Çağdaş Türk şiirinin gelişmesine önemli katkılar sağlayan Nâzım Hikmet ile çocukluk arkadaşı olan Suat Derviş, birbirlerinin sanat, fikir ve entelektüel dünyalarını derinden etkileyen ilişkilerinde Hikmet, Derviş'in yazılarına, hikâyelerine ve şiirlerine büyük ilgi gösterir. Özellikle “Hezeyan” adlı mensur şiirini, ailesinden izin alarak *Alemdar* gazetesinde yayımlanmasına destek olmuştur. Yazı dünyasına dönemin ünlü gazetesi *İleri*'de ilk adımlarını atan Suat Derviş, burada yayımlanan “Anadolu Kadınlarımız” adlı makalesini Saadet Zihni imzasıyla çıkarmıştır (Behmoaras, 2022). Bu makalede, I. Dünya Savaşı'nın getirdiği ağır şartların yanı sıra, yoksulluk, hastalık ve sefalet içerisinde yaşamak zorunda kalan Anadolu kadınlarının yaşam mücadelelerini okuyucuya aktaran Derviş, genel anlamda, kadınların toplum hayatı içerisinde karşı karşıya kaldıkları sorunları irdelemiştir.

Suat Derviş, *Alemdar* gazetesinde “Nasıl Çalışırlardı?” başlıklı hikâyesini kaleme almasının ardından, “Yusuf Ziya Ortaç, onu ‘Edebiyat sahasında yeni bir yıldız doğdu’ başlıklı yazısıyla tanıtır” (Arı, 2023, s. 47). Derviş, 1921 yılında aynı gazetede dört tefrika olarak yer alan *Kara Kitap* adlı ilk romanını kaleme alır. Olay örgüsü, mekân ve içeriğiyle döneminin edebiyat anlayışı dışında bir yaklaşım ve bakış açısıyla yazılan bu kitap, Batı edebiyatında 18.yüzyılda yükselişe geçen ve eserlerde alışılmadık bir tema olarak işlenen Gotik edebiyatının¹

¹ Gotik edebiyat (Gothic Novel) 18.yüzyılda Batı dünyasında yükselişe geçen bir edebiyat akımıdır. Önemli temsilcileri, Horace Walpole, Charles Dickens, Edgar Allan Poe, Ann Radcliffe ve Mary Shelley'dir. Gotik edebiyatta, korku, endişe, heyecan ve gizem duygularıyla yaratılan kasvetli atmosfer içerisinde kahramanlar, belirli bir olgu ya da kişi ile mücadele etmek zorunda bırakılan figürlerdir.

izlerini taşımaktadır. Doğaüstü güçler, korku, gizem, aşk, güzellik-çirkinlik tezatlıkları, hastalık ve ölüm gibi öğelerin hâkim olduğu bu gotik eserde, kadın kahramanın psikolojik ve ruhsal bunalımları, bilinçaltındaki karanlık duygu ve düşünceler, yasak aşk ve ölüm temasıyla ilişkilendirilerek ele alınan bu eser, “düş gücünün bir ürünü olarak bilinen gotik” (Urgan, 2010, s. 853) edebiyatta bilinçli bir farkındalıkla yaratılan kasvetli ve gizemli atmosfer ile okuyucuda uyandırılmak istenen heyecan, korku, endişe ve merak duygularının başarılı şekilde anlatı içerisine aktarılmıştır. *Kara Kitap*, bu yönüyle, Türk edebiyatının öncü gotik eserleri arasında değerlendirilir.

1921 yılında ilk kitabının tefrika halinde *Alemdar*’da yer almasının ardından, *İleri*, *Alemdar*, *İkdam*, *Ümid* ve *Yeni Şark* gazeteleri için yazılar, hikâyeler ve tefrika romanlar kaleme alan Suat Derviş, Türkiye’de gazetecilik yaptığı dönemde güreşçi Seyfi Cenap Berksoy ile ilk evliliğini gerçekleştirir. Bu dönemde, *Cumhuriyet* gazetesi için yazılar yazmaya devam eden Suat Derviş’in, *Yeni Şark* gazetesinde *Hiçbiri* romanı tefrika edilir.

Suat Derviş’in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* adlı eseri, Türk edebiyatının önemli şair ve yazarları arasında yer alan Ahmet Haşim’in ilgisini çekmeyi başarır. Haşim, 22 Şubat 1923’te *Akşam* gazetesindeki “Bir Genç Kız’ın Eseri” adlı yazısında, Suat Derviş ve *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*’ten övgüyle bahseden sözler kaleme alır. Bu yazıda, romanda kullanılan anlatım üslubu ve gotik unsurların uyumuyla meydana gelen ürpertici atmosfer ile okuyucunun karşılaştığı zihinsel ve duygusal belirsizlik; gizem ve merak duygularının yoğunluğunun orantısını oldukça başarılı bulan Haşim, “romanı Maeterlinck, Edgar Allan Poe, Fransız Adam ve Emerson gibi yazarların eserleriyle karşılaştırarak onu korku edebiyatının bir türü olarak anlatır” (Şahin & Karahan, 2021, s. 649).

Diğer taraftan, Seyfi Cenap Berksoy ile kısa süren evliliğinin ardından, gazeteci ve yazar Selami İzzet Sedes ile ikinci evliliğini gerçekleştiren Suat Derviş bir süre sonra bu evliliğini sonlandırma kararı alır. Özel hayatındaki başarısız evliliklerin aksine, bu dönemde mesleğinde oldukça başarılı bir yükseliş sürdüren Derviş, *Ahmet Ferdi* ve *Behire’nin Talipleri* adlı hikâye derlemelerini, “[...] *Buhran Gecesi*, *Fatma’nın Günahı* (1924), *Gönül Gibi* (1928) ve *Emine* (1931) romanlarını yazar. *Emine* romanı Latin harfleriyle yazdığı ilk eserdir. 1925 yılında ilk hikâyeleri Almancaya çevrilir” (Tunçtan, 2018, s. 35).

1930’lu yıllarda Almanya’ya dönme kararı alan Suat Derviş, burada yaşadığı süre zarfında başından geçen olayları *Son Gazete*’de 25 Ocak 1939 tarihinden itibaren “Berlin’de Üç Sene Kalem ile Geçinen Bir Türk Kadını” başlıklı hatıra yazılarında okuyucuları ile paylaşır.

Almanya’da ailesinin ekonomik desteğinden uzak şekilde finansal bağımsızlığını elde etme gayesiyle *Vossischezeitung* ve *Querschnitte* gibi sanat dergileriyle fıkra, makale ve hikâyeler kaleme almak üzere anlaşılan Suat Derviş, yazı hayatını farklı toplumsal yapılar içerisinde sürdürerek geniş bir okuyucu kitlesine ulaşma şansı elde eden kadın yazarlarımız arasında yer alır.

Bu dönemde edebi yolculuğuna Almanya’da devam etmesine rağmen *Resimli Ay* dergisinin yazar kadrosuna Nazım Hikmet’in katılması üzerine Suat Derviş, onu okuyuculara tanıtmak amacıyla “Nazım” adlı yazı kaleme alır (Behmoaras, 2022). Bu yazıda, idealist ve çok yönlü kişiliği, eserlerinde insanın evrenselliğine yoğunlaşan yaklaşımları nedeniyle eşitlik, barış, adalet ve özgürlük kavramlarının simgesi haline gelen Nazım Hikmet’i Türk edebiyatının ve toplumun umudu olarak değerlendirir. Aynı zamanda, yurt dışında yaşamasına rağmen ülkesini sık sık ziyaret eden Suat Derviş, Almanya’da verdiği konferans metninin 11-12 Mart 1931 tarihli *Yarın* gazetesinde “Türk Kadını” başlığıyla yayınlanmasıyla Türk kadınının toplumdaki önemini ve konumunu, karşı karşıya kaldıkları eşitsizlikleri kaleme alırken aynı zamanda kadın hakları konusundaki fikirlerini paylaşmıştır.

Suat Derviş’in *Yarın* gazetesindeki “Türk Kadını” yazısında kadın ile erkeğin toplumun her alanında eşit haklara sahip olması gerektiğine dair duyduğu kuvvetli inanç doğrultusunda, toplumsal yaşamda kadının saygın bir yere sahip olması gerektiğinin altını çizen yazar, Türk kadınının eğitim ve çalışma hayatına dahil olmasından duyduğu memnuniyetin yanı sıra, kadınların işgücüne katılımıyla ülkenin üretim gücü ve kalkınmasındaki katkılarının cinsiyet ayrımı gözetmeden değerlendirilmesi gerektiğini vurgular. Çağdaş bir toplumda yaşamak için kadınların ve erkeklerin birlik beraberlik içerisinde hareket etmeleri gerektiğinin vurgulayan Derviş, Türk toplumunda nitelikli kadın kimliklerinin ön planda yer almasının modern bir toplum için önemi ve gerekliliğine değinir.

Diğer taraftan, Almanya’daki *Uhu* dergisinde “Şarktan Garba Reçeteler! Kadın Erkeği Terbiye Edebilir Mi?” adlı makalesi 1 Ekim 1931 tarihinde *Servet-i Fünun (Uyanış)*’da yer alır. Bu makalede, kadınlar erkekleri terbiye edebilir mi? sorusu ele alınarak kadın ve erkek arasındaki ilişkileri değerlendiren Suat Derviş, kadınların sosyal ve duygusal anlamda erkekleri geliştirebilecek dominant güce ve yetkinliğe sahip olduklarının şuuruna varmaları gerektiğini kaleme alan bu yazısında feminist düşüncelerin yer aldığını söylemek mümkündür.

Babası İsmail Derviş’in dil kanseri nedeniyle vefat etmesiyle Türkiye’ye dönüş yapan Suat Derviş, *Resimli Ay* dergisinde çalıştığı sırada gazeteci ve yazar Nizamettin Nazif Tepedenlioğlu

ile üçüncü evliliğini gerçekleştirir. Bu sırada günlük gazetelerde tefrika romanlar, hikâyeler, röportajlar, araştırmalar ve çeşitli dillerden çeviriler yaparak geçimini sağlayan Suat Derviş'in dikkati çeken işlerinden bir diğeri, 2 Ağustos 1934 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde “Bir Şehit Karısı Anlatıyor” başlıklı röportaj yazısıdır. Büyük Harbin yirminci yıl dönümü için şehit eş ile gerçekleştirdiği röportajda savaşın bir kadın üzerindeki duygusal etkilerini, ekonomik yükümlülüklerini, bireysel ve toplumsal sorumluluklarını gerçekçi bir dille okuyucularına aktarır.

18-24 Nisan 1935 yılında İstanbul'da on ikincisi düzenlenen Uluslararası Kadın Birliği² kongresinde kadın sorunları, eşitlik ve savaş hakkında konuşma yapmak için gelen derneğin yabancı üyeleriyle *Cumhuriyet* gazetesi için röportajlar gerçekleştiren Suat Derviş, “Dünya Feministleriyle Görüşmeler” başlıklı yazı dizisinde “Kadınlar asker olabilir mi? Kadınların istemedikleri çocukları düşürmeye hakları var mıdır? Ahlakta müsavattan ne anlıyorsunuz?” (Ökten, 2002, s. 219) soruları Uluslararası Kadın Birliği'nin ikinci başkanı Adel Şrayber, Hollandalı feminist Matmazel Manus, Amerikalı Miss Fast, öğretmen Belkıs Halim Etem, Avustralya Kadın Birliği Başkanı Linda Littlejohr, İsviçreli Emilie Gourd'a, Jamika'dan katılan Mood Marson, Uluslararası Kadın Birliği Merkez Bürosu Genel Kâtibi Katherine Bombas ve Alison Neilans'a sorulur.

Aynı yıl *Cumhuriyet* gazetesinde “İçimizin İçi”, “İskarpınlar”, “Her Sevgi Geçer”, “Ölmemeli İdi”, “Biz Sevişiyor Muyuz?”, “O Bir Melektir”, “Bir Anne”, “En Büyük Sevgi”, “Yalan ve Doğru”, “Seni Sevmiyorum!”, “Kumlara Yazılan Yazı”, “İlk Kıskaçlık”, “O Farkedecek Mi?”, “Tosun”, “Yabancı Evde Ölüm”, “Cepheden Dönen Adam”, “Kadın Muhbir”, “Aldatan Kadın”, “Sıkılğanlık”, “Paylaşılamayan Bir İş”, “Eldivenli Adam” adlı kısa hikâyeler kaleme alır.

1936'da *Cumhuriyet* gazetesinde “Günü Gününe Yaşıyanlarımız” adlı yazı dizisiyle işçi kadınların iş hayatında ve sosyal çevrede yaşadıkları sorunlara değinen Derviş, “Amele Teavün Sandıklarına Büyük İhtiyacımız Var” adlı yazısında, ayağına mil düşmesi sonucunda sol ayağında kısıklık meydana geldiği için sakat kalan işçi Hacer'in çalıştığı fabrikadan çıkartılarak işsiz kalmasını, “Hepsi İşsiz Kalan Bir İşçi Ailesinin Feci Vaziyeti” yazısında işsiz kalan bir

² Uluslararası Kadınlar Birliği, Batı şehrinde toplanan ve bu kongreler aracılığıyla kadınların seçme ve seçilme hakkını savunan ilk olarak 1902'de Washington, 1904'de Berlin, 1906'da Kopenhag kongrelerinde, 1908'de Amsterdam'da, 1909'da Londra'da 1911'de Stokholm'da, 1913'de Peşe'de, 1920'de Cenevre'de, 1923'de Roma'da, 1926'da Paris'de ve 1929 yılında Berlin'de yapılmıştır. Her üç senede, umumî bir kongre akdederek, idare heyetinin seçildiği ve böylelikle ertesi senenin çalışma programının tespit edilmesiyle hususi bir plana sahip olan Uluslararası Kadınlar Birliği'nin ilk kez Müslüman bir ülkede 12.Kongresini İstanbul'da gerçekleştirmiştir.

ailenin yaşadığı ekonomik zorlukları, “Çocuğu Hastalanırsa Kadın İşçi Ne Yapar?” yazısında çocuğunun üzerine sıcak su dökülmesinin ardından ona bakabilmek için işinden ayrılmak zorunda kalan bir işçi annenin dramını okuyucuları ile paylaşan Derviş, toplumda anne ve işçi olmanın bir kadın üzerindeki ağır sorumluluklarına farkındalık çekmek ister. *Haber* gazetesinde “Düşündüğüm Gibi” yazı dizisinde “İstanbul’u Suya Kavuşturalım” başlığı altında şehrin karşı karşıya kaldığı su sorunu hakkında eleştiri ve önerilerini sunan Derviş, “Birinci Kuzu” yazısında İstanbul’da artan et fiyatları nedeniyle vatandaşların et alamamasından şikayetçidir. Özellikle, et fiyatlarının çarpıcı yükselişlerinin yarattığı olumsuz sonuçlardan etkilenen ailelerin, çocukların beslenmelerindeki temel ihtiyaçlardan biri olan et tüketimini gerçekleştirmelerinde karşı karşıya kaldıkları zorlukları aktarır. Bir diğer yazısı, “Çok Çocuklu Ailelere Yardım”, devletin yoksullukla mücadele politikalarını tenkit eden Suat Derviş, yoksul ailelerin maddi yetersizlikleri nedeniyle sosyal ve ekonomik haklarının yoksunluğunun can kayıplarına sebep olduğuna değinir.

Yarım Ay dergisinde aşk ve evlilik hakkında kaleme aldığı, “Kızlar Neden Evlenirler?” başlıklı yazı dizisine bir süre daha devam eden Suat Derviş, 1936 yılında dergiden ayrılarak *Tan* matbaasında çalışmaya başlar. Gazetecilik kariyeri için bu matbaanın hayatında oldukça önemli bir yeri olduğuna değinen Derviş, kadınların sosyal konumları ve ekonomik durumları üzerine derin analizleri sonrasında 19 Ocak 1937’de “Türk Kadını Nasıl İş Bulur? İşçi Kadını Kurtaracak Çare Nedir?” yazısında bu konu ile ilgili bazı hususlara değinir. Özellikle Türkiye’de işçi kadınların karşılaştıkları zorlukları ele alarak ağır ve uzun çalışma koşullarının yanı sıra, kadınların iş hayatında maruz bırakıldıkları sistemsel adaletsizliklerden duyduğu memnuniyetsizliği, toplumdaki cinsiyet temelli ücret eşitsizlikleriyle kadın emeğinin sömürülmemesi için sosyal hakların güçlendirilmesi ve toplumda işçi sınıfına duyulan hassasiyetin artırılması gerektiğini savunan Derviş, kadın işçilerin seslerini duyurabilmek amacıyla kaleme aldığı bu yazılarında toplumsal mesajlar vermekten kaçınmaz.

Tan gazetesinde 4 Haziran 1937’de “Odesa Yolunda” adlı gezi yazısı dizisinde Sovyetler Birliği’ne yaptığı seyahat sırasındaki izlenimlerinden bahseden Derviş, SSCB’deki işçilerin durumu, toplumsal, ekonomik ve siyasal dönüşümler hakkındaki analizlerini paylaşır. Fakat seyahati sonrasında yaptığı bu yazı dizisi sebebiyle “kızıl komünist” olarak adlandırılmasıyla karşı karşıya kaldığı olumsuz ve totaliter bakış açıları nedeniyle dergiden ayrılmak zorunda kalır. Dört yıl evli kaldığı edebiyatçı-gazeteci Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu ile

boşandıktan sonra, *Haber* gazetesindeki ilk tefrika romanı, *İstanbul'un Bir Gecesi* (1938), yazarın toplumcu-gerçekçi temasının hâkim olduğu eserleri arasında yer alır.

1940 yılında Türkiye Komünist Partisi'nin temsilcilerinden Reşat Fuat Baraner ile dördüncü evliliğini gerçekleştiren Suat Derviş, eşi ve Marksist ideolojiyi benimseyen edebiyatçıların girişimiyle yayın hayatına adım atan *Yeni Edebiyat Dergisi*, Türkiye Komünist Partisi'nin fikir ve beyanlarını kamuoyuyla paylaşmak ve toplumcu gerçekçi edebiyat örneklerini yayımlama ilkeleri doğrultusunda yayın hayatına başlar. “İlk sayısı 8 İkincikânun [Ocak] 1937’de yayınlanan *Yeni Edebiyat*, 33x 46 cm. ebadıyla tabloid gazete boyutunda bir süreli yayındır. Künye sayfasında yayının “edebiyat, fikir ve san’at” ile uğraştığını, başlangıçta her hafta cuma günü çıkacağı belirtilir” (Varlık, 2020, s. 10). Yazı kadrosunda, “Hüseyin Cahit Yalçın, Peyami Sefa, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kemal Tahir, Şerif Hulusî, Mehmet Seyda, Naci Sadullah Daniş, Suat Derviş, Sadri Ertem ve Hüsamettin Bozok imzalarına rastlanır” (Varlık, 2020, s. 13). “Dergi, Türkiye’de toplumsal gerçekçi akımın ilk yayın organlarından sayılır. 5 Ekim 1940- 15 Kasım 1941 tarihleri arasında yayımlanır. 15 günlük bir fikir ve edebiyat gazetesi niteliğindedir. Gazete, toplamda 26 sayı çıkarır” (Tunçtan, 2018, s. 37). Derginin yayın komitesinde yer alan Suat Derviş dergiye gönderilen barış, demokrasi ve sosyal adalet temalı şiirler kaleme alan genç şairleri destekleyerek şiirlerinin burada yayımlanmasını sağlar. Aynı zamanda derginin amaçlarından biri, toplumcu gerçekçi temalı kısa hikâyeler ve kitap eleştirilerine özellikle yer verilmesidir. Bu hedef doğrultusunda, Türk edebiyatının önemli isimlerinin eserlerini toplumcu gerçekçi bakış açısıyla değerlendiren Suat Derviş, bazı yazarları, eserlerinde toplumsal meselelere yer vermediği için eleştirir. Derginin yirmi altıncı sayısı, Hasan İzzettin Dinamo’nun “Vatan Şarkısı” adlı şiirinin yayımlanmasıyla 1941 yılında kapatılır.

SSCB’ye gerçekleştirdiği ikinci gezi ziyareti sırasında gözlemlerini ve izlenimlerini gazete yazılarında okuyucuları ile paylaşmak isteyen Suat Derviş, II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla bu arzusunu gerçekleştiremese de *Neden Sovyetler Birliğinin Dostuyum?* adlı bir kitap yayımlar. İlk adı *Niçin Sovyet Rusya’ya Hayranım* olan kitap yazarın komünizm propagandası yapması gerekçesiyle kaldırılır. 1944’de eşiyle birlikte siyasi nedenlerden ötürü tutuklanan Derviş, sekiz ay hükümlü kalmasının ardından serbest bırakılır.

Hapisten çıktıktan sonra geçimini sağlamak amacıyla çeviriler, bültenler, roman taslakları ve tiyatro piyesleri hazırlamaya devam eden Derviş’in *Yeni Sabah* gazetesinde *Çılgın Gibi* (1945), *Hürses*’de *Yaprak Kımıldamasın* (1945), *Zeynep İçin* (1946) “Ankara Mahpusu” adıyla,

Her Gün, 18 Kasım 1966 – 19 Şubat 1967” (Soydan, 2024, s. 120), *Yeni Sabah*’ta *Karanlıkta Bir Genç Kız* (1946), *Son Saat*’te *Yeşil Gözlü Kız* (1946), *Gece Postası*’nda *Kendine Tapan Kadın* (1947), *Kudret*’te *Ankara Canavarı* (1948) ve aynı yıl ünlü romanı *Gece Postası*’nda *Fosforlu Cevriye*, 1949-50 yılları arasında *Biz Üç Kız Kardeşiz*, *Son Posta*’da *Büyük Ateş* (1949), *Son Telgraf*’da *Gel Eve Dönelim* (1950), *Yeniden Yaşayabilseydik* (1951), *Son Telgraf*’da *Alev Dudaklı Kadın* (1952), *Gece Postası*’nda *Sevdiği Bendim* (1952), *Günahtan Kaçan Kadın* (1953), *Aksaray’dan Bir Perihan* (1962) ve *Şöför Mustafa* (1963) romanları tefrika edilir.

1953 yılının sonlarına doğru ablası Hamiyet ile Fransa’ya giden Suat Derviş, *Europe*’da Paul Eluard, Max Jacob, Knut Hamsun ve Louis Aragon gibi ünlü edebiyatçıların yer aldığı bu dergide hikâyeler kaleme alır. Aynı zamanda *Zeynep İçin* romanı *Le Prisonnier d’Ankara* (Ankara Mahpusu) adıyla 1957 yılında *Les Editeurs Français Reunis* tarafından basılır. Daha sonraki yıllarda bu kitap Rusça ve Bulgarca’ya çevrilir. Fransa’da *Çılgın Gibi* romanı, *Les Ombres du Yalı* (Yalının Gölgeleleri) adıyla basılmasının ardından Fransız edebiyat dünyasında iyice tanınmaya başlayan Suat Derviş yazar kimliğindeki başarısını yeniden güçlendirmeyi başararak 1961 yılında Türkiye’ye dönse de siyasi nedenlerle edebiyat dünyasında adeta bir ötekileştirilmeye maruz bırakılır. Bu nedenle çeşitli müstear isimler kullanarak sanatını icra etmek zorunda kalan Suat Derviş, yaşamının son dönemlerinde, “[...], çok sevdiği bir arkadaşı Neriman Hikmet ile birlikte sol eğilimli kadınların siyasal partiler dışı, ilk örgütü sayılabilecek Türkiye Devrimci Kadınlar Derneği’ni kurarak” (Avcı, 1993, s. 12) çeşitli faaliyetler gerçekleştirir. Fakat bu süre zarfında gittikçe kötüleşen sağlığı ve şeker hastalığına bağlı görme kaybı nedeniyle Kasımpaşa Deniz Hastanesine kaldırılmasının ardından 23 Temmuz 1972 yılında hayatını kaybeder.

1.2. Suat Derviş’in Edebi Kişiliği

Tahsin Yıldırım’ın *Edebiyatımızda Müstear İsimler* (2006) kitabında, Hatice Saadet ve Hatice Saadet Baraner isimleriyle kayıtlı olan Suat Derviş’in gazete ve dergi yazılarını kaleme alırken kullandığı pek çok takma isimlere sahip olduğu görülmektedir. Bunlar; “Saadet Hatip, Suat Süzan, Reşat Fuat Baraner, Suat Derviş Baraner, Y. R. Silsüpür, Süveyda, Suveyda H., Hatice Hatip, Hatip, S.D., Suzet Doli, Emine Hatip, H. Süveyda’dır” (Yıldırım, 2006, s. 93-94).

Küçük yaşlardan itibaren yazı yazma ve edebiyata duyduğu tutkuyla bilinen Suat Derviş'in edebi kişiliği, çeşitli bakış açılarıyla incelenip değerlendirilmelidir. Suat Derviş, Neriman Hikmet ile gerçekleştirdiği söyleşide (1937) henüz on altı yaşındayken ilk eseri, *Kara Kitap*'ı bastırarak yazı dünyasına giriş yaptığından bahseder (Hikmet, 1937). Kitabın yayımlanmasıyla edebiyat dünyasına farklı bir tema, olay örgüsü ve kahramanlarla giriş yapan Suat Derviş, benimsediği özgün ve bağımsız yazar anlayışına uygun eserler üretmenin ilk adımını gerçekleştirmiş olur. 1921 yılında yayımlanan *Kara Kitap* romanıyla “geleneksel anlatının zamansal düzenine meydan okumasının yanı sıra hayal ile gerçeklik arasındaki sınırı da bulanıklaştı[ran]” (Şahin, 2024, s. 34) Derviş, psikolojik ve duygusal gerilimin gotik unsurlarla (gizem, korku, doğaüstü güçler, hastalık ve ölüm) ilişkilendirmesiyle anlatı içerisinde bilhassa kadın kahramanın zihninde ve yaşantısında sorgulamaktan kaçındığı soyut öğeleri, gotik olgular aracılığıyla somutlaştırarak kahramanın iç dünyası, korkuları ve yaşadığı çatışmalara dair derin bir keşif sunar.

Kara Kitap'ın edebi başarılarının ardından, *Hiçbiri* (1923), *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes* (1923), *Buhran Gecesi* (1924), *Fatma'nın Günahı* (1924) ve *Beni Mi?* (1924) eserleriyle yazar kimliğine yenilikler katan Suat Derviş'in *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, *Buhran Gecesi* ve *Fatma'nın Günahı* yapıtlarında yer alan gotik unsurlar, yazarın korku edebiyatının atmosferiyle şekillenen diğer eserleri arasında değerlendirilir. Hazel Melek Akdik'in “Suat Derviş'in İlk Romanlarında Gotik Unsurlar” adlı yazısında belirttiği üzere, “yazarın bu ilk dönem eserlerinde sıklıkla korku temalarına yer ver[mesi]” (Akdik, 2015, s. 219) Türk edebiyatında Batılı anlamda gotik geleneğin yansımalarının, Suat Derviş'in ilk dönem romanlarıyla analiz edilebilecek çalışmalar olduğunu göstermektedir.

Yazarlık kariyeri boyunca her tür ve içerikte eserler türeterek sanatını icra eden Suat Derviş'in, edebi serüvenini analiz edebilmek için yaşamı ve ideolojilerinde etkili olan iki ana sürece değinmek gerekmektedir. Kariyerinin ilk dönemlerinde kaleme aldığı eserlerinde romantik temalar, kahramanlar ve gotik edebiyatın izlerini taşıyan öğeler, Suat Derviş'in, toplumcu-gerçekçilik anlayışından uzak olduğunun gösterir. Suat Derviş, özellikle bu süreçte, yaşadığı ülkenin, hemcinslerinin, yoksul insanların ve işçi sınıfının sorunlarına yoğunlaşmadan oldukça bireysel temalar seçerek eserlerini meydana getirir. Fakat 1939 yılından sonra gazetecilik mesleğinin de etkisiyle *toplum* kavramıyla tanışan Suat Derviş, toplum ve birey ilişkisinin ağırlıklı olduğu konu ve kahramanlar kaleme almayı tercih eder (Arı, 2023).

Gazetecilik mesleğinin, edebi kişiliğinin oluşumundaki etkileri ile, toplumdaki sosyoekonomik statü ayrımlarını gözlemleyerek, düşük gelir düzeyine sahip ailelerin eğitim ve

sağlık hizmetlerine erişimlerinde yaşadıkları zorluklar, toplumsal ve ekonomik kaynakların dağılımındaki eşitsizlikler, sınıf ayrımı, işçi sınıfının ağır ve düşük şartlarda çalışma koşulları gibi olgulara doğrudan tanıklık edebilme fırsatı elde eden Suat Derviş, benimsediği ideolojiler doğrultusunda gerçekçi, açık ve önyargısız bir şekilde halkın sorunlarını eserlerinde derinlemesine işlemekten kaçınmaz.

Çalışmanın bu bölümünde, Suat Derviş'in edebi kariyerinde benimsediği çeşitli fikir akımları ve ideolojilere de değinmek gerekir. “Suat Derviş ilk yazılarında Empresyonizm yapmak istemişti” (Naci, 1941, s. 15). Fakat ilerleyen süreçlerde realizm akımının tesirleriyle eserlerini meydana getirdiğini belirten “mevzularımı evvelden seçmem, onlar kendileri bana gelirler... Hayatta rastladığım hadiseler ve tipler üzerimde etki yaratır ve bana üzerine eğilmemiz lazım gelen bir mesele veya bir davayı hatırlatır. [...] ben natüralist bir muharrir değil realist bir yazarım” (A. Köklügiller ve İ.Minnetoğlu'ndan alıntılanan Parker ve Toska, 1997, s. 16-17) sözüyle realist bir sanat anlayışı olduğunu ifade eder.

Kendisini realist bir yazar olarak adlandıran Suat Derviş'in, özellikle, 1930'lu yıllardan sonra kaleme aldığı eserlerinde, realizm akımın etkilerini görmek mümkündür. Bu durum, Enver Naci'nin *Yarım Ay Dergisi*'nde kaleme aldığı “Türk Edebiyatında Kadın Romancılar-Suat Derviş” yazısında, “Suat Derviş'in son senelerde yazdığı hikâye ve romanlar ilk eserlerinde Suat Dervişten hakikaten çok başka ve olgundur. *Cumhuriyet*, *Tan* ve *Ulus* gazetelerinde çıkmış hikâyelerinin birçoğu ile *Bu Roman Olan Şeylerin Romanı* ve *İstanbul'un Bir Gecesi* tam realist eserleri” (Naci, 1941, s.15) olduğundan bahseder. Yazar, realist imge ve söylemler aracılığıyla dönemin sosyoekonomik yapısı, toplumsal sorunlar ve kahramanların ruhani dünyalarına karşı oldukça gerçekçi bir gözlemle okura aktarmayı adeta bir ilke haline getirir.

Suat Derviş, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında yalnızca realist bir yazar olarak anılmanın aksine; fikir ve temellerini Karl Marx'ın felsefîk ve politik görüşlerinden alan Marksist edebiyat anlayışını benimsemeyen bir yazar olarak değerlendirilir. Bu noktada, edebi kariyerinin ikinci aşamasında, romanlarında, hikâyelerinde sosyalist ve Marksist düşünceler ile inşa edilen eserlerinin hakimiyeti ciddi düzeyde olmasına rağmen, Türk edebiyatında toplumsal gerçekçi yazarlardan biri olarak anılmaz. Marksist düşünceden etkilenen yazar, bireysellikten ziyade, toplumsal yapının bireyler üzerinde yarattığı yoksulluk, eşitsizlik, sömürü ve sınıfsal çatışmalar gibi sosyal sorunları sık sık eserlerinde işlemesine rağmen Türk edebiyatında toplumsal gerçekçilik akımından etkilenen Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve

Kemal Tahir gibi işçi sınıfı ve emekçilerin yaşam öykülerine ve sorunlarına yoğunlaşan, popüler Marksist yazarlar arasında Suat Derviş'e yeterince yer verilmediğini söylemek mümkündür.

Suat Derviş'in, Marksist ideoloji doğrultusunda yarattığı kahramanlar, işçi sınıfı, yoksul ve kenar mahallelerde yaşayan insanlar, ezilen kadınlar ve ekonomik yetersizlikler nedeniyle çalışmak zorunda kalan işçi çocuklardır. Eserlerindeki kahramanlar, toplum ve iş hayatında karşılaştıkları kapitalist sömürü ile üretim gücünde etkin rol ve sorumluluk üstlenseler de iş emeğinin maddi ve manevi gücünü kontrol altında tutamazlar. Bu noktada yazar, eserlerinde işçi sınıfı için sosyalist düzenlemeler talep eder. Aynı zamanda yaşamlarında ve iş hayatı içerisinde değersizleştirilerek adeta yok sayılan işçi sınıfının dünyasında yer alan derin yoksunlukların karanlık ve umutsuz yönlerini deşifre eden yazar, kahramanların eşitlik ve adalet mücadelesini korkusuzca destekler. Maruz bırakıldıkları sömürü karşısında imkanları doğrultusunda bir direnç göstermeye çalışan işçi kahramanlar, ucuz iş gücü, uzun ve ağır çalışma saatleri karşısında yaşadıkları maddi ve manevi kayıplar, tüketilen yaşam ve emekleri için mücadele sergilemekten kaçınmazlar.

Suat Derviş'in edebi kişiliğini oluşturan bir diğer öge feminizm hareketini benimsemesidir. Kaleme aldığı hikâye, roman ve gazete yazılarında kadınların toplum içindeki varoluş sancıları ve cinsiyet temelindeki kimlik algıları gibi ana sorunlara feminist bir kadın, yazar ve gazeteci bakış açılarıyla değinen Derviş, bilhassa, kadın kahramanların iç dünyaları ve gerçek dünya arasındaki zıtlıkların bileşenleriyle eserlerini kurgular. Bu durumun ana amacı, toplumsal yapı içerisinde kadınları kısıtlayan düşünce, sistem, eylem ve yargıları eleştirmektir. Türk toplumunda, patriarkal sistem etrafında şekillenen pek çok unsur Suat Derviş'in eserlerinde istintak edilirken, aynı zamanda kadın kahramanlar, benliklerinde toplumun psikolojik, sosyolojik ve kültürel unsurlarda karşı karşıya kaldıkları olumsuz veya yargılayıcı öğelerle adeta bir mücadele içerisine sokulur. Aslında yazar, kadın kahramanlara yoğunlaşarak toplumsal eksiklikler, geleneksel yasa ve kaideler, özellikle kadınlar üzerindeki muhafazakâr düşünce ve olgular hakkındaki eleştirilerini aktarırken; Türk edebiyatındaki geleneksel kahraman ve geleneksel tema algısını da büyük bir ölçüde değiştirmiştir. Çünkü Suat Derviş'in eserlerindeki kadın kahramanların, pek çok yönüyle geleneksel bakış açısıyla yaratılmadığı aşikardır. Onların yeni bir arayış içerisinde oldukları ve toplumsal konumlarında değişimi arzu ettikleri görülmektedir. Oluşacak bu yeni toplumsal düzende kendilerinin sosyal ve ekonomik vaziyetlerinin değişmesi ya da iyileşmesini isteyen kadın kahramanlar, amaçları uğruna ataerkil

düzenin kadınlar üzerindeki etkilerini (toplumsal roller ve ahlak anlayışı) sorgulamaktan çekinmezler.

Yukarıdaki paragrafta vurgulandığı üzere, Suat Derviş'in kadın kahramanları sık sık annelik, eşlik, evlilik ve özgürlük kavramlarını sorgulasalar da toplum ve koşullarından soyutlanmadıkları görülür. Kadın kahramanlar, kişisel arzu ve istekleri doğrultusunda özgür ve bağımsız bir yaşam kurmalarını engelleyen toplumsal normlara karşı çıkmaktadır. Anlatılarda, toplumsal norm ve beklentilere başkaldıran asi kadın kahramanların kurgulanışı, yazarın benimsediği realizm akımının etkileriyle toplumun farklı öğeleriyle birlikte bütün olarak sunulmaktadır. Demek ki, Suat Derviş'in eserlerindeki pek çok kadın kahraman, kendileri için yeni bir toplumsal düzen yaratma arzusuyla mücadeleciler, güçlü ve cesur eylemler gerçekleştirirler de yazar, toplumdaki norm ve kaidelerin gerçekçiliğini geri planda tutmaktan kaçınmaz. Kahramanlar yaşadığı toplumun değer ve ahlaki yapılarını tanımlarına rağmen bu oluşuma itaat etmediklerinde dışlanma, yalnızlık, korku ve ümitsizlik duygularıyla karşılaştıklarında, yazar kadın kahramanlarını toplumun gerçek yüzüyle yeniden tanıştırmaktan sakınmaz.

Eserlerde, karşıt bir olay, duygu, düşünce veya kahramanlar ile karşı karşıya kalan kadın kahramanlar, aşk, evlilik ve kadın-erkek ilişkileri gibi olguları yeniden değerlendirmek zorunda kaldıklarında, yazarın iki farklı aktarımında çeşitli perspektiflerin yer aldığı görülmektedir. İlk olarak, kültürel ve geleneksel kodlamalar ile şekillenen kadın rollerinin okuyucuya sunulmasıyla toplumun değer yargılarına uygun kadın kahramanlar yaratan Suat Derviş, zıt bir hadise ve his ile bu olağan rolleri yıkararak ürettiği yeni kahramanın topluma uygun olup olmadığını inceler. Böylelikle çeşitli kadın profillerini edebiyat dünyasına kazandırırken aynı zamanda okuyucu ve araştırmacılar bu kadın kahramanları sorgulama, değerlendirme ve farklı bakış açılarıyla analiz etme fırsatı elde eder.

Suat Derviş, ideal, modern ve yenilikçi bir Türk toplumunun var olabildiğini kadınların toplum hayatında, tıpkı erkekler gibi aktif görev ve sorumluluklar kazanmasıyla ilişkilendirmesi, eserlerinde sık sık kadın kahramanlara yer vermeyi ihmal etmemesi gereken bir amacı haline geldiği söylenebilir. Böylece Türk edebiyatında, kadın edebiyatının önemli bir öznesi olabilmeyi başaran Suat Derviş, eserlerinde yer verdiği kadın imgeleriyle, “kadınların hal, hareket, tavır, yaşayış ve düşünceleri üzerine eleştiri ve onaylanma durumları yine kadınlar üzerinde yapılmıştır” (Atan, 2015, s. 163).

Suat Derviş'in Türk edebiyatındaki bir diğer önemi, eserlerinin, yurt dışında yayımlanması ve çeşitli dillere çevrilmesidir. “Behçet Necatigil'e (1967) yazdığı mektupta belirttiğine göre

[...], 1944-45 yıllarında *Haber* gazetesinde yayımlanan *Zeynep İçin* başlıklı romanı tekrardan Türkçe yazar ve kız kardeşi Fransızcaya çevirir. Roman, *Le Prisonnier d'Ankara* (1957) (*Ankara Mahpusu*) başlığıyla *Les Editeurs Français Reunis* tarafından basılır” (Arı, 2023, s. 51). Öte yandan, eserleri Almanca, Fransızca, Rusça ve Bulgarcaya çevrilir ve *Çılgın Gibi* (*Yalının Gölgeleeri*), *Les Ombres du Yali* adıyla Fransızcaya çevrilip yayımlanır. Bu roman, Ardicia Editorial adlı yayın evi tarafından *Las Sombras de Palacio* adıyla İspanyolcaya çevrilerek basılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

XX.YÜZYILIN İLK YARISINDA TÜRK TOPLUMUNDA KADIN

Bu bölümde 20.yüzyılın ilk yarısında Türk toplumunu analiz edebilmek adına ilk olarak *toplum* kavramının tanımlanması gerekmektedir. TDK'ya göre, “aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü; cemiyet” (Türk Dil Kurumu, 2024) olarak tanımlanan toplum, sosyolojik ve kültürel bir olgudur. Çalışma esnasında toplum kavramı ile ilgili incelenen akademik kaynaklar, metinler ve makalelerde, özellikle sosyal kuramcılar arasında toplum hakkında ortak bir görüş ve tanım birliğinin sağlanamadığı görülmüştür. Bu nedenle, toplum kavramı hakkında hâkim olan çeşitli fikir ve değerlendirmeler, mutlak tanım ve görüş birliğinin ortaya çıkmasını engeller niteliktedir.

İngiliz sosyolog Gordon Marshall'ın *Sosyoloji Sözlüğü* (1999) kitabında, İngiliz toplumbilimci David Frisby ve Derek Sayer toplumu, “genel olarak, ortak bir kültürü paylaşan belirli bir toprak parçasında yerleşik ve kendilerini birleşik ve özgün bir varlık olarak gören insanlardan oluşan grup” (Frisby & Sayer, 1986 akt. Marshall, 1999, s. 732) olarak tanımlar. Benzer şekilde bu tanımlamada yer alan, toplumsal yapının etkili faktörleri, kültür ve insanın ayrılmaz ve derin bütünlüğü Amerikalı sosyolog C.Wright Mills'in *Toplumbilimsel Düşün* (1979) kitabında, toplumbilimcilerin, filozofların ve tarihçilerin eserlerinde, araştırmalarında ve düşüncelerinde insan ve toplumu bir arada ele alan ortak yaklaşımlarına dikkat çekilir. Bu nedenle, Mills, insan ile toplumun ilişkisi sonucunda ortaya çıkan yapısal öğelerin kaynaşması ve iç içe geçmesini önemli bulur (Mills, 1979). Özer Ozankaya ise *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü* (1975) eserinde, toplum kavramını “yaşamlarını sürdürmek, birçok temel çıkarlarını gerçekleştirebilmek için iş birliği yapan, aynı toprak parçası üzerinde birlikte yaşayan ve ortak bir ekini olan insan kümesi” (Ozankaya, 1975, s. 92) olarak tanımlar. Bu düşünceler ve tanımlamalar doğrultusunda toplumun, insan ile ortak bir paylaşımı ve etkileşimi sonucunda meydana geldiğini söylemek mümkündür.

Öte yandan, toplumun oluşumunda, bireyleri ana plana almayarak, toplumu insandan bağımsız bir olgu olarak değerlendiren, makro sosyoloji, yapısalıcı ve organik toplumbilimciler, “...birey/toplum düalizminde topluma daha yakındır” (Çetin, 2016, s. 6). Özellikle toplumu, fertlerin etkileşimi sonucunda oluşan bir yapı değil de kolektif olgularla ilişkilendiren bu

kuramlar, yukarıdaki paragrafta belirtilen düşünce ve tanımlardan farklı noktalara dikkat çekerek toplum ile ilgili farklı yaklaşımlar geliştirir.

Çalışmanın bu bölümünde, 20.yüzyılın ilk yarısında Türk toplumu ve kültüründe meydana gelen sosyal, kültürel, siyasi ve tarihsel olaylar ele alınarak bir araştırma yürütülmüştür. Bu noktada ilk olarak 19. yüzyılda Osmanlı toplumunu etkileyen ve 20. yüzyılda toplumsal yaşamda etkili olan, *Batıcılık, Türkçülük, İslamcılık, Osmanlıcılık* akımlarına değinilmiş, ardından Osmanlı döneminde gerçekleşen olaylar ve Cumhuriyet'in ilanı ile elde edilen toplumsal dönüşüm, gelişim ve modernleşmeden bahsedilmiştir. Son olarak 20. yüzyılın ortalarında gerçekleşen Türk toplumunda ve siyasi yaşamda çok partili hayata geçişin etkileri irdelenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu, yükselme döneminde sahip olduğu gücünü kaybetmesiyle, pek çok alanda yenilik hareketleri uygulamaya mecbur kalmıştır. Bu durum, 20.yüzyılın ilk döneminde siyasi, sosyal ve kültürel alanlarda köklü değişimlere neden olarak, toplumsal yapının son derece değişmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle, belirli aralıklarla toplumda etkili olan fikir akımlarının ana öğretilerine göre toplumu şekillendirmeye özen gösteren yöneticiler ve aydınlar Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren çeşitli millet ve uygarlıklara ev sahipliği yapmış, farklı ırkların ayrıcalıklarına saygı gösterip, hoşgörü politikası uygulayarak himayesi altında bulunan topluluklarla etkileşim içinde kalmayı tercih etmiştir.

Öte yandan, duraklama ve gerileme döneminde Batı uygarlığının sosyal, kültürel, askeri ve eğitimsel gelişme ve politikalarını mercek altına alarak, kendi sistemlerine uygulama politikası üreterek bu alanlarda köklü değişim ve dönüşümler yaratmak arzulanmıştır. Bu amaç doğrultusunda, Batı dünyasında gerçekleşen gelişmeleri yakından takip edebilmek ve gözlemleyebilmek hedefiyle Avrupa'ya insanlar gönderilmiş, onların kültürleri ve bakış açılarını daha iyi benimseyebilmek için burada kalıcı elçilikler açılmıştır. Devletin, siyasi ve sosyal amaçlarla Avrupa'ya yollanan fertleri, ülkeye geri döndüklerinde Osmanlı'nın pek çok kurumunda reform ve iyileştirme hareketleri düzenlenmiştir (Mardin, 1992).

Osmanlı Devleti'nde gerileme ve duraklama döneminden itibaren artan batıdan etkilenme hareketi, belirli bir süre sonra devletin benimsemesi gereken bir politika ve akım halini almıştır. Bu amaçsal bağlamlar ekseninde şekillenen Batıcılık, Osmanlı uygarlığı için, toplumu toparlayacak ve düzenleyecek bir unsur haline gelmiştir. Genel anlamıyla, Batıcılık, "[...] batı dışındaki bir toplumun modernleşmesinin, o toplumun bütün yönleriyle batıya benzemesinin gerçekleştirilmesiyle mümkün olabileceğini savunan bir fikir akımı" (Aksanyar, 1999, s. 4)

tanımlamasıyla açıklanır. Özellikle Batıcılığı benimseyen kişiler arasında yer alan Jön Türkler, Batı dünyasını yakından takip ederek yaşadıkları topluma uyarlamaya çalışmışlardır. I. Meşrutiyet'teki padişah üstünlüğünün, II. Meşrutiyet'in ilanı ile değişmesiyle ve "II. Meşrutiyet'in hâkim siyasal kuruluşu İttihat ve Terakki Partisi'nin düşüncesinde Batı'nın 'güçlülük' ile bir tutulması devam etmiştir" (Mardin, 1992, s.19). Bu dönemde yaşayan bazı aydınlar, toplumun batılılaşma sürecini anlaması ve benimsemesine bizzat yardımcı olarak, bundan sonraki süreçte batıcılığın ülkenin önemli politikalarından biri haline gelmesine yardımcı olmuşlardır.

Toplumsal yapı ve kültür içerisinde hâkim olan diğer ideolojik unsur, Osmanlıcılıktır. I. Meşrutiyet'in ilanından itibaren toplum hayatında etkili olan bir fikir akımı olarak karşımıza çıkan Osmanlıcılık, dil, din ve ırk ayrımını ortadan kaldırma amacıyla toplumsal bütünlüğü korumayı ve güçlendirmeyi önemser. Böylelikle, "Osmanlıcılık fikrinin savunucuları, imparatorluğu oluşturan çeşitli halkların kaynaşmasının, zamanla aynı, vatanı paylaşan bir *Osmanlı milleti* yaratabileceğini düşünmüşlerdir" (Uçar, 2018, s.85). Bu akımının inşa edilmesinde etkili iki ana etken, Mehmet Ali Türkmenoğlu'na göre, "batı karşıtlığı ve milliyetçilik akımlarının karşıtlıkları[ının]" (Türkmenoğlu, 2019, s.410) yarattığı düşüncelerdir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda toplumun neredeyse her alanında etkili olan batıcılık ve milliyetçilik duygusu karşısında, toplum yapısının bozulmasından rahatsızlık ve endişe duyan bireyler, bir sancak altında fikir ve eylemlerini birleştirmeye karar vermişlerdir. Fakat çeşitli savaşların kaybedilmesi sonucunda önemini yitiren bu fikir akımı, topluma önemli yenilikler ve gelişmeler katamamıştır.

Bu dönemde, Osmanlıcılık ideolojisinin, ülkenin kurtuluşunda bir etki yaratamaması toplumda yeni bir ideolojinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu fikir akımı, Türkçülüktür. Temelleri ve düşünce yapısı Yusuf Akçura tarafından atılan, genel anlamıyla, Osmanlı toplumunda yaşayan Türkleri bir arada tutmayı amaçlayan Türkçülük fikrinin oluşmasında ve öne çıkmasında, Avrupa'da milliyetçilik akımının artışı etkili olmuştur. Özellikle, "II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nda Türk Milliyetçiliğini savunan ve yaymaya çalışan oluşumlar ortaya çıkmaya başladı. Bunlardan ilki 1908'de kurulan Türk Derneği'dir" (Özkan, 2008, s. 295-296). Bu cemiyet ile birlikte, kültürel kimliğin korunması, aktarılması ve güçlenmesi sağlanmıştır. Türkçülüğün ideolojisinin yayın organı, *Türk Yurdu* dergisinde millilik kavramı doğrultusunda yazarlar, toplumda Türk kimliğini oluşturmak ve değerlerini yaşatmak amacıyla yazılar kaleme almıştır. Bu kişiler, Orta Asya'dan Anadolu'ya

kadar köklü bir tarihi geçmiş ve birikime sahip olduğumuzu vurgulayarak Türk tarihinin derinliğine vurgu yapmayı adeta milli bir sorumluluk olarak görmüşlerdir. Aynı şekilde, toplumun güçlü ve sağlam bir lisanı olmasını gerektiğinin altını çizerek, milliyetçilik ideolojisinin sosyal, tarihi, kültürel ve ekonomik alanlarda da etki göstermesini desteklemişlerdir. Türkçülük akımının savunucuları, Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, Halide Edib Adıvar, Ömer Seyfettin, Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Necip Asım Yazıksız, Mehmet Fuat Köprülü, Ali Canip Yöntem, Hamdullah Suphi'dir.

Son olarak Osmanlı Devleti'ni dağılmaktan kurtarma ihtimaliyle oluşturulan İslamcılık politikasının iki temel amacı vardır. İlk olarak, Müslümanları bir sancak altında toplamayı amaçlayan bu fikir akımının ikinci hedefi, İslam dininin temel referansları göz önünde tutularak toplumun düzenlemesidir. İslamiyet'e dayalı bir sistem geliştirilerek devletin ve halkın yönetilmesi gerektiğini savunan fertler, batıcılık akımına karşı bir duruş sergileyerek ümmet bilinciyle hareket etmeyi desteklemişlerdir. Bu fikir akımının en önemli temsilcisi Mehmet Akif Ersoy'dur.

20.yüzyılın ilk çeyreğinde dünya genelinde meydana gelen çeşitli savaşlar nedeniyle insanoğlu zor şartlar ve koşullar ile mücadele etmek zorunda kalırken, aynı zamanda toplumsal döngü büyük bir değişime uğramıştır. Halk, oldukça yoksullaşarak, ekonomik bir bunalıma sürüklenmiştir. Özellikle savaşın olumsuz etkilerine büyük bir oranda maruz kalan kadınlar, sosyal ve ekonomik açılardan birtakım görev ve sorumluluklar üstlenmeye yükümlü hale gelmişlerdir. Erkeklerin savaşmak için cephelere gitmesiyle toplumsal sistemde yer alan boşlukları doldurabilmek amacıyla kadınlar, aile bireylerini korumak, geçindirmek ve evin sorumluluğunu üstlenebilmek adına, aktif rol üstlenmekten kaçınmamışlardır (Gözcü, 2016). Toplumun karşı karşıya kaldığı psikolojik, siyasi ve sosyoekonomik yıkım neticesinde, üretim, tarım, zorunlu göçler, sağlık sorunları, eğitim ve kamu hizmetlerinin kesintiye uğraması gibi temel yapılarda ciddi çöküş ve aksamalar meydana gelmiştir. Fakat Millî Mücadele'de ülkeyi bağımsızlaştırılma çabaları, toplumsal bir dayanışmanın ortaya çıkmasına neden olarak çok yönlü bilinçlenme, fedakârlık ve cesaretin etkin öznesi olan kadınlar hem savaş cephelerinde hem de kamusal alanlarda yer almışlardır.

29 Ekim 1923'de Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle, toplum için yeni bir rejimin kapıları aralanmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde kurulan bu yönetmeyi güçlendirmek ve kaldırmak adına toplumsal hayatta pek çok yenilikler gerçekleştirilmiştir. Bunlar, siyaset, hukuk, eğitim, kültür, ekonomi ve laiklik alanlarında gerçekleştirilen devrimler olmak üzere

altı başlık altında incelenebilir. Ulusal ve bağımsız bir devlet kurmak amacıyla, saltanatın ve halifeliğin kaldırılmasının ardından halkın daha çağdaş, laik ve özgür bir yapıyı benimsemesi amacıyla Cumhuriyet ilan edilmiştir. Bu dönemde ilk kez, Mustafa Kemal Atatürk tarafından çok partili hayata geçiş denemeleri gerçekleştirilmiştir. Hukuk alanında, Medeni Kanun'un kabulüyle kadın ve erkek bireylerin daha modern düzenlemelere kavuşması sağlanırken, Türk Ceza Kanunu ve Borçlar Kanunu yürürlüğe konulmuştur. Eğitim ve kültür alanlarında ülkenin okuryazarlık oranını yükseltebilmek ve eğitimin yaygınlaştırılabilmesi amacıyla Arap alfabesinin kaldırılıp, yerine Latin alfabesine geçilmesi ve Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitim-öğretim birliği sağlanmıştır. Aynı zamanda Türk Dil Kurumu ve Türk Tarih Kurumu kurulmuştur. Toplumsal alanda halkın Batı toplumları gibi çağdaş ve modern giyim tarzını benimsemesi için Kılık Kıyafet Kanunu ilan edilmiş, Tekke, Zaviye ve Türbeler kapatılmıştır. Soyadı Kanunu ile Türk vatandaşların soyadı almaları zorunlu hale getirilmiştir. Ekonomik alanlarda, Osmanlı döneminden itibaren çiftçilerin omuzlarında adeta yük olan Aşar Vergisi kaldırılmıştır. Ülkenin savaş zamanında zarar gören ve yıpranan ekonomisini kalkındırmak amacıyla yurt genelinde fabrikalar açılmıştır. Böylelikle Atatürk'ün önderliğinde Türkiye topraklarında gerçekleştirilen bu inkılaplar, ülkedeki kalkınmayı desteklemiştir.

Atatürk'ün ölümüyle birlikte, 1946- 1960 yılları arasında Türk toplumunun önemli süreçlerinden biri olan çok partili hayata geçişin başlaması ile, iktidar Cumhuriyet Halk Partisi'nin uzun yıllar süren tek parti dönemi sonlanmıştır. Özellikle bu süreçte, çok partili hayata geçiş denemelerini desteklendirmek amacıyla kurulan Demokrat Parti, halkın desteğini büyük bir ölçüde kazanarak iktidara gelmiştir. Bu noktada, şu sorunun sorulması gerekmektedir: çok partili hayata geçişe zemin hazırlayan etmenler nelerdir? Murat Karataş, "Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinin İç ve Dış Dinamikleri Üzerine Bir Değerlendirme" adlı makalesinde, bu durumu iki ana alt başlık üzerinden incelemiştir. Karataş'a göre, çok partili hayata geçiş dönemine geçilmesinin nedenleri, iç ve dış sebepler olarak analiz edilmelidir. "İç sebep olarak İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı ekonomik zorluklarla mücadele etme yolunda iktidarın uyguladığı yeni vergilerin toplumun farklı kesimler üzerinde yarattığı tedirginlik gösterilir" (Karataş, 2002, s. 308). Dış sebep olarak II. Dünya Savaşı'nın sonuçları ve Sovyetler Birliği'nin etkin politik kararlarıdır.

Bir diğer önemli husus, 20.yüzyılın ilk yarısında Türk toplumunda kadın olgusunun analizidir. Fakat bu konunun arka planının anlamlandırılması için öncelikle Osmanlı Devleti'nin kadınlara ilişkin politikalarını incelenmesi gerekmektedir. Osmanlı Devleti,

18.yüzyıldan sonra zayıflamaya başlamasıyla birlikte yöneticiler, olası bir yıkımın etkilerinden korunmak amacıyla çeşitli reform hareketlerine başvurarak bir dizi yeniliklerin yaygınlaşmasına olanak tanımışlardır. Özellikle 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile siyasi, askeri, ekonomik ve sosyal alanlarda gerçekleştirilen ıslahatlar aracılığıyla batılılaşma yolunda bir süreç başlamıştır. Bu dönemde batıya yönelerek hem toplumsal dönüşümü gerçekleştirebilmek hem de imparatorluğun kurtuluşu için bir yön belirlemek isteyen Osmanlı yöneticiler, kamusal yaşamın parçası olan kadınların, haklarını iyileştirme yolunda da pek çok adım atmıştır. Osmanlı Devleti’nde toplumsal yapının şekillenmesinde yaygın unsurlar, geleneksel kaideler ve din Tanzimat Fermanı’nın ilanı ile birlikte farklı bir bakış açısı ile işlenmeye başlanarak “kanunlarda kadınlara yönelik uygulamalarda bir esneklik” (Doğan, 2010, s. 4) yaratmıştır.

Bu dönemde eğitimde cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi amacıyla Osmanlı Devleti’nde ilk kez 1869 yılında kız çocukları için öğretmen okulu “Umumiye Nizamnamesi” açılmıştır. Aynı zamanda bireylerin belirli bir alanda uzmanlaşmasını ve gelişmesini sağlamak ve toplumsal kalkınmayı harekete geçirmek amacıyla Tanzimat Dönemi’nde kız öğrenciler için meslek okulları açılmıştır. Tanzimat Fermanı ile toplumsal yaşamın pek çok yönünde gerçekleşen yenileşme hareketleriyle toplumun her alanında elde edilmek istenen muasır medeniyetler seviyesine ulaşma gayesi, basın alanında uygulanan kısıtlılıkların gözden geçirilmesine de neden olmuştur. Özellikle kadınlar, toplumda, sorunlarını ve taleplerini iletebilecekleri bir alanda yer almak istedikleri için basın hayatına adım atmışlardır. Çeşitli gazete ve dergilerde, kamusal alanlarda daha görünür olma arzularını dile getirdikleri yazılar kaleme almış; aynı zamanda cinsiyet eşitliği ile kadınların eğitim, çalışma hayatı ve sosyal haklarına ilişkin konular üzerinde yoğunlaşmışlardır. Dönemin edebi süreli yayınlarında ve gazetelerde “kadınlar ve kadın hakları ile ilgili yazılar yer alırken, batılı kadınların sahip oldukları hakların topluma tanıtılması da amaçlanmıştır. Müslüman kadınların durumunun düzeltilmesiyle ilgili isteklerin yer aldığı” (Kaplan, 1998, s. 9) yazılarda kadın- erkek eşitliği ve kadın hakları gibi konular ele alınmıştır.

Yukarıdaki paragraflarda belirtildiği üzere, Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesi, Osmanlı toplumunda kadınlar için modernleşme hamlelerinin başlamasına zemin hazırlayan önemli bir unsurdur. Ayrıca, bu modernleşme süreci, II. Meşrutiyet’in ilanı ile devam ederek feminist hareketlerin temellerinin atıldığı ve bu teorinin yapısal temellerinin güçlenmesine olanak sağlayan olay ve hareketler dizisini meydana getirmiştir. Özellikle, dönemin hükümeti İttihat ve Terakki Fırkası, kadınların toplumsal yaşama katılmaları ve eğitimleri hususlarında

doğrudan gerçekleştirdikleri eylem ve fikirlerle Osmanlı toplumunda kadınlar için yenileşme hareketini desteklendirerek, “yine kendinden önceki Tanzimatçıların çalışmalarını devam ettirerek, başta yeniden örgütlenmiş İstanbul Dârülfünûnu olmak üzere yeni bir laik ve orta dereceli okullar sistemi, öğretmen okulları ve özel kurumlar kurmuşlardır” (Öztürk, 2010, s.12).

19. yüzyılda Osmanlı toplumundaki modernleşme sürecinde ortaya çıkan Osmanlıcılık, Türkçülük, Batıcılık ve İslâmcılık akımları 20.yüzyılda sosyal, kültürel ve siyasi etkilerini yoğunlaştırmıştır. Bu dönemde aydınlar, benimsedikleri ve ileri sürdükleri fikir ve ideolojileri içerisinde barındıran yorumlarıyla toplum hayatındaki pek çok unsura değinmişlerdir. Bu unsurların başında yer alan kadın olgusunu, İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık akımları farklı bakış açılarıyla değerlendirerek açıklamaya ve halka aktarmaya çalışmışlardır. Örneğin, İslâmcılık ideolojisini benimseyen aydınlar, kadın olgusuna ortak bir düşünce birliğinden baksa da kimi düşünürler farklı bakış açıları ve fikirlerle bu konuya yaklaşmışlardır. Genel anlamıyla, İslâmcılar, kadınlardan İslamiyet’e uygun bir hayat sürdürmeleri ve İslâm’ın belirlediği kurallar dışına çıkmamaları gerektiğini savunmuşlardır. Dönemin olaylarına İslâmî bir gözden bakmayı ilke haline getiren Mehmet Akif Ersoy’a göre, kadınlar eğitimlerini ilmin ışığı etrafında gerçekleştirmelidirler. Yazar, kadınların İslâmî kurallar etrafında çerçevelenen baskıcı ve hor görülen bir düzenin içerisinde olmamaları gerektiğini, dinin kadınlara yaklaşımını insanların yanlış anladığını ve bu durumun toplumun huzurunu bozduğu için bir an önce düzeltilmesi görüşündedir (Gündoğdu, 2011).

Batıcıların gözünden kadın meselesi, İslâmcılık fikir akımını benimseyen aydınlardan, oldukça farklıdır. Batıcılar kadının modernleşmesinin ilk yolunun kıyafetlerinin değişimiyle gerçekleşmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Çünkü onlara göre, kadınları toplum içinde geri plana sokan ana madde çarşaflarıdır. Batı dünyasında olduğu gibi kadınların bedenlerini saklamadan, özgürce kıyafet tercihlerini yapabilmelerini desteleyen Batıcılar, İslâm dininin kadına bakış açısını sık sık eleştirmişlerdir. Bu ideolojiyi benimseyen aydınlar, kadınların toplumsal alanda geri kalmalarının ana sebebi olarak İslâm dininin kısıtlayıcı kural ve yapılarının hakimiyetini vurgulasalar da kimi Batıcılar arasında bu yaygın görüşe katılmayanlar da vardır. Örneğin, Rıza Tevfik, “[...] İslam dininin kadınların yükselmesini engellemediğine, bilakis dinî kurallara uyulması halinde hak ettiği seviyeye geleceğine inanır. Onların toplumda ezilmesinin dinî değil, içtimaî olduğu düşüncesindedir. Kadınlar sahip oldukları hakları ve bilmemekte ve talep etmemektedir. Bunun dinle alakası yoktur” (Tümer, 2001, s. 68). Benzer şekilde Ahmet Cevat, *Bizde Kadın* isimli eserinde, “İslamiyet kadının mevki-i içtimaisini ila etmiştir (yükseltmiştir). Fakat kâinat umum Arabistan dahilinde kan ve kabile rabitalarını

ehemmiyetten kâmilten ıskat ederek umum kabaili İslâm gayesi altında cem'e muvaffak olduğu gibi muharebat ve mukatelat-ı dahiliye hitam bulmuştur" (Cevat, 1988, s. 24- 25) söylemiyle İslâmiyet'in kadınlara sonsuz ve yüce haklar tanıdığı, fakat toplumdaki bireylerin bu durumu içselleştirmekten kaçınarak tamamen kendi yargıları ve algılarıyla kadınlara yaklaştıklarından bahsetmiştir.

Türkçülük ideolojisini benimseyen aydınların kadın hakkındaki görüşleri, Türk milliyetçiliği doğrultusunda şekillenmiştir. Türkçülük ideolojisinin önemli isimlerinden biri olan Ziya Gökalp'e göre, Türk kadını tamimiyle mensup olduğu milliyet etrafında şekillendirilmeli ve desteklenmelidir. Türk kadınına ait olduğu sosyolojik çevre ve unsurlarından ayrı değerlendirmeyen Gökalp, kadınların gelişimi ve toplum hayatına aktif bir şekilde katılımlarını Türk kültürü çerçevesinde gerçekleştirilmesini uygun bulmuştur. Gökalp'e göre kadın aile, toplum, sosyal ve siyasi hayat içerisinde her zaman değerli ve amaçlı kılınmalıdır (Albayrak, 2017). Türkçülük fikir akımından etkilenen bir diğer yazar Halide Edib Adivar, toplumsal alanlarda kadınların sahip oldukları hakları tanımaları için önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Özellikle, yaşadığı dönem de izlediği ideolojiler, dönemin zorlu şartlarına karşı takındığı güçlü tavır, Türk kadınına yol gösterici bir rehber olmuştur. Adivar'ın eserlerindeki odak nokta kadındır. Kadının eğitilmesi, sosyal hayattaki konumunun değişmesi, halkın bilinçlenmesi için romanlar, hikâyeler, makaleler yazarak eserlerinde güçlü, bilinçli ve kültürlü Türk kadını profilini ortaya koymaya çalışmıştır.

Aynı zamanda, Millî Mücadele Dönemi'nde kadınlar, erkekler ile birlikte savaşa katılarak cephe içerisinde ve gerisinde her türlü hizmette bulunmuşlardır. Bu amaç doğrultusunda, işgalin boyutlarını geniş kitlelere haberdar etmek için mitingler düzenlemişler ve cemiyetler kurmuşlardır. Bu dönemde kadınlar tarafından kurulan cemiyetler hem vatanın bağımsızlığı ve kurtuluşu için birtakım yardımlar toplanmış, hem de Türk kadınına bizzat Millî Mücadeleye katılmasını sağlamışlardır. Bu faaliyetleri daha geniş bir alanda organize halinde yürütebilme amacıyla pek çok şehirde faaliyet göstermişlerdir.

Atatürk Dönemi'nde Türk kadını, sosyal ve kültürel alanlarda gerçekleştirilen yenilikçi reformlarından ötürü oldukça modernleşmiştir. Atatürk, Türk kadınına toplumsal, sosyal, siyasi ve ekonomik eşitliklerine önem vererek, toplum hayatına etkin katılımlarını desteklemiştir. Örneğin, toplum hayatında Medenî Kanunu'nun kabulüyle tek eşlilik zorunlu hale gelerek aile birliğinin sağlanması ve kadınların evlilik içerisindeki haklarını korumak amaçlanmıştır. Aynı zamanda, resmi nikah zorunlu hale getirilmiş, mahkemelerde kadınların

tanıklık yapabilmesi ve tıpkı erkekler gibi mirastan eşit haklar doğrultusunda yararlanabilmesi kolaylaştırılmıştır. “Medeni kanundaki değişikliklerin yanında Türk kadınına siyasal yaşamda da haklar veril[miştir]. Türk kadınına 1930’da belediye seçimlerine, 1934’de de milletvekili seçimlerinde seçme ve seçilme hakkı” (İçli, 1998, s. 97) tanınmıştır.

Öte yandan, 1950 ve 1960 sonrası Türk kadının toplum içerisinde pek çok aktif görev ve sorumluluklar üstlendikleri görülmektedir. Bu dönemde kadınların girişimiyle birtakım cemiyet ve dernekler meydana getirilerek oluşturulanlardan birisi, “Neriman Abadan Unat tarafından Türk Amerikan Kadınları Kültür ve Yardım Derneği Ankara’da kurulmuştur. On altısı Amerikalı olmak üzere toplamda 37 kurucu üyesi olan derneğin kurucuları Perizat Banguoğlu, Emine Barlas, Zekiye Dranas, Nezihe Türegün, Vasfiye Erdelhun, Adnan Esemiş, Faize Bekata, Leyla Uşaklıgil” (Onur, 2019, s. 54) gibi birtakım kişilerdir. Günümüzde, benimsediği yardım kampanyaları ile etkinliğini sürdüren bu dernek, özellikle kız öğrencilere üniversite eğitimlerinde yardımcı olabilmek için aylık burs ödeneği sunmaktadır.

Dünyada, bireyleri etkisi altına alan büyük değişimler ve dönüşümler sonrasında “[...] geleneksel kalıplar yıkılarak, çağdaş değerler yakalanmaya çalışılmıştır. Bu durum aile yapısında beraberinde kadının aile içindeki rolüne de etki etmiştir. Özellikle kadının çalışma hayatındaki köklü yenilikler 1950’li yıllardan itibaren etkisini hissettirmeye başlamıştır” (Kaçar, 2007, s.65). Devlet desteğiyle, kadınların iş dünyasına atılmaları desteklendirerek ülkenin ekonomik piyasasında cinsiyet temelli ayrımcılıkların en aza indirilmesi amaçlanmıştır. Bu dönemde Cumhuriyet ile birlikte yaratılan ve genişletilen kadına verilen önem ve haklar sonrası, Türk kadınının toplumun her alana yayılarak etkisini artırdığını söylemek mümkündür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SUAT Derviş'in ESERLERİNDE TOPLUM VE KADIN İLİŞKİSİ

3.1. Kadın Benliği ve Toplum

“Bir kimsenin öz varlığı, kişiliği, onu kendisi yapan şey” (TDK, 2024) olarak tanımlanan benlik kavramı, bireyin kişiliğini etkileyen önemli bir yapıdır. Psikolojide, benliğin özünü ifade etmek amacıyla kullanılan *the self* (benlik) kavramı, *self concept* (öz kavram) ile ilişkilidir. “Kişinin kendisini, psikolojik ve fiziksel özelliklerini, nitelik ve becerilerine tanımlama biçimini” (Karakaş, 2017) meydana getirerek bireyin kimlik gelişimi ve kişisel öz farkındalık oluşumuna katkı sağlayan etkenler arasında yer alan öz kavram, aynı zamanda benliği etkiler. Kültürel, sosyal, psikolojik ve ekonomik bileşenlerin tesiriyle inşa edilen “özne” ile benlik kavramının ilişkisinin neticesinde kurulan “ben” algısının kendi kendine meydana gelmediği çeşitli olguların tesiriyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Amerikan sosyolog Charles Cooley’in aktarımına göre, “benlik, başka insanlarla ve toplumla bir etkileşim sürecinde meydana çıkmaktadır: “Ben”, “sen” olmadan; “o”, “onlar” olmadan olanaksızdır” (Cooley, 1902, akt. Bozkurt & Koyuncu, 2023). Charles Cooley’in vurguladığı gibi, pek çok etkenin bileşenleriyle ortaya çıkan, kişinin “ben” merkezinin gelişim aşamaları çeşitli faktörlerin etkisiyle kuvvetlenerek yeni bir boyut kazanır. Çalışmada benlik kavramını analiz ederken, bu kavramın toplum ile ilişkisini, bireyin yaşantısına etkilerini, benlik, güzellik ve beden saygısı arasındaki ilişkiyi yorumlamak gerekmektedir.

Bu bölümde, Suat Derviş’in *Kendine Tapan Kadın*, *Fosforlu Cevriye* ve *Gel Eve Dönelim* romanlarında incelenen kadın kahramanların sahip oldukları benliklerin çeşitli etkenlerin tesiriyle farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Kahramanların benliklerinin ayırt edici özelliklerinin temelinde kişilik özellikleri, çevresel, sosyal ve ekonomik faktörler ve psikolojik etmenlerin etkili olduğu gözlemlenmiştir. Yazarın, kahramanlara aktardığı ideal bir benlik anlayışı yoktur. Bu şekilde, belirli kalıplar üzerine yoğunlaşmaksızın birbirlerinden farklı ve özgün benliklere sahip kahramanlar, Suat Derviş tarafından kaleme alınmıştır.

Çalışmada ilk olarak incelenen *Kendine Tapan Kadın* romanındaki kadın kahramanlar, Sarâ ve Nazan’ın birbirlerinden tamamıyla ayrı benliklere sahip oldukları gözlemlenmiştir. Kitabın erkek kahramanı Vahdet, “[...] dünyanın en güzel kadını dahi malik olduğundan daha

fazlasını veremez” (Derviş, 2022, s.17) Fransız atasözünü, kadınların varoluşsal sınırlılığını merkeze alarak idealize edilen her şeyin bir ölçüsü ve sınırı olduğuna yönelik algısal bakış açısını özellikle sevgilisi Nazan’ın benliğiyle ilişkilendirir. Böylelikle Nazan’ın, kendisinde sahip olduğu her şeyden daha fazlasını karşı tarafa veremeyeceği hissi, sevgilisi Vahdet’in üzerinde kurduğu sınırlı bir benlik algısıdır. Bir süre sonra eylem ve duygularında öz bilincini bu algı doğrultusunda harekete geçirmekten kendini alıkoyamayan Nazan, benliğini yetersiz hissetmenin ve sevgilisinin beklentilerini karşılayamamanın psikolojik etkileriyle özsaygısını kaybeder. Bu noktadan sonra kendisine, düşüncelerine ve eylemlerine yabancılaşan Nazan, sevgilisinin kendisi için oluşturduğu bu benlik doğrultusunda yaşamını ve duygularını şekillendirmeye başlar. Gustav Jung’un *Keşfedilmemiş Benlik* (2021) kitabında belirttiği üzere, kendini tanıma sürecinde birey, “[...] benliğini sorgulama ve kendini tanıma çabasına gönüllü olması gerekir” (Jung, 2021, s. 100). Fakat Nazan, bilinçli bir farkındalıkla benliğini sorgulama ve tanıma girişiminde bulunmaktan kaçınır. Çünkü onun benlik yönetimi ve kendisini değerlendirme sürecini gerçekleştiren kişi Vahdet’tir.

Yukarıdaki paragrafta bahsedildiği üzere, Nazan’ın zayıf ve kolayca etki altına alınabilen benliği, toplum ve Vahdet ile sürekli etkileşim halindedir. Örneğin, anlatı içerisinde Vahdet, Nazan’ın kendisinden yaşça büyük bir erkekle sona eren evliliğine karşı toplumun yargılayıcı sorgulamalar gerçekleştirdiğini “senin kocan en aşağı senden otuz beş yaş büyükmüş diyorlar” (Derviş, 2022, s. 31) ve “halbuki ondan tevarüs ettiğin servetle hala hiçbir kimseye muhtaç olmadan müreffeh bir hayat geçiriyorsun diyorlar” (Derviş, 2022, s. 32) söylemiyle kendisine aktarır. Bu noktada Nazan, karşıt bir söylenişte bulunma arzusuna kapılsa da Vahdet’i gücendirme korkusuyla pasif kalarak sessizliği tercih eder. Özellikle Vahdet’in, Nazan hakkındaki toplumsal düşünceleri doğrudan kendisine aktarmasının ana nedeni, onun güçsüz ve etkileşime açık benliğinin farkında olmasıyla, düşüncelerini aktarma konusundaki belirleyici yönünü kısıtlama ihtiyacı gütmemesinden kaynaklanır. Eğer Nazan etkilenmesi güç bir benliğe sahip olsaydı, Vahdet, düşüncelerine ve söylemlerine dikkat etme zorunluluğunu iç dünyasında taşıması zaruri olacaktı. Fakat Nazan, evliliğini maddi gerekçeler doğrultusunda gerçekleştirmeden, yalnızca sevgi temelli bir evlilik süreci yaşadığını belirtmek yerine, toplumun ve Vahdet’in dikte ettiği algısal düşüncelere karşı sessiz kalmayı tercih eder. Böylelikle Vahdet’in ve toplumun kendisi hakkında yarattığı bu benliği, kabullenerek kişiliğinin, duygu ve düşüncelerinin zedelenmesine izin vermesi, öz değer kaybı yaşamasına yol açar. Çevresel algılar sonucunda ortaya çıkan bu profili sonucunda benliğinde hâkim olan kabulleniş duygusu Nazan’ın, insanların kendisi ile ilgili yansıtılan düşünce ve olguları

içselleştirmesine neden olur. Böylece Nazan, toplumun ve Vahdet'in kendisi hakkında yarattığı bu benlik ile iç dünyasında bir alan oluşturmaya itilir. Bu çerçevede etrafında, özellikle, Nazan benliği ile ilgili yeni bir bakış açısı ya da söylem üretmeden, insanların öz varlığı üzerine belirli yorum ve düşünceler oluşturmaya izin vererek, benliksel değerlendirmesini gerçekleştirme becerisini yitirir.

Öte yandan, romanın önemli kırılma noktalarından biri, Nazan'ın geçirdiği yaralanma kazasıdır. Bu kaza sonrasında sevgilisi Vahdet'in kendisinde algısal, duygusal ve düşüncesel yarattığı yeni benliği sorgulamaya başlar. İç dünyasında, kendisi üzerinde kurulan bu benlik anlayışında nelere maruz kaldığını, yaşadığı değişim ve dönüşümleri ele aldığı anda adeta bir uyanış yaşayarak benliğinin yorumlamasını gerçekleştirir. Vahdet'in kendisinde yarattığı bu benlik ile onun gözünden kendisini içselleştirdiğinde kimliğini, sevgisini, düşüncelerini ve duygularının yönetiminde etkili olan bu ikinci kişiyi fark eder. Böylece Vahdet'in benliğindeki yansımalarını reddeden Nazan, dışa bağımlı bu benliği terk etme kararı alarak Vahdet aracılığıyla türeyen bu benliğin öznesi olmaktan vazgeçer.

Eserin diğer kadın kahramanı Sarâ, Nazan'ın tam zıttı bir benliğe sahiptir. Ailesinin maddi yetersizlikleri nedeniyle küçük yaşlarından itibaren iyi yaşama arzusuyla planlı bir şekilde hareket eden Sarâ'nın karar verme mekanizması oldukça güçlüdür. Bu durum, benliğinin karar verme mekanizmasını etkilemesinden kaynaklanır. O, yaşamında ne istediğini net bir şekilde bilir ve eylemlerini bu bilinçli farkındalığına göre gerçekleştirir. Sarâ kendi benliğini o kadar iyi tanır ki, bu doğrultuda hayatını şekillendirmek ister. Kendi benliğinin dışarısında yer alan her kişiyi, nesneyi, ortamı ve durumu anında reddeder. Hedeflerinde ve seçimlerinde ekonomik gücü ve sosyal statüyü ön plana koyarak öz değerini ve varoluşsal amacını şekillendirme gayesiyle, kendi değeriyle uyumlu olan her olgu ve bireyin peşine düşer. Böylelikle aşk, sevgi gibi manevi hisler ile çevrili duygusal anlam arayışı içerisinde olmadan hayatını kontrol altında tutmak isteyen Sarâ'nın benliği, kendini gerçekleştirmeye çalışan bir özne konumundadır.

Benliksel ihtiyaçları ve arzuları doğrultusunda özgürleşebilmek ve önceliklerini gerçekleştirebilmek amacıyla, girdiği sosyal ortamlarda kendisini, maddi imkansızlıklarını ve ailesini reddederek, yalanlar söylemekten çekinmeyen Sarâ, sosyal çevrede kabul görebilmek için kendisine güçlü bir yeni benlik yaratmaktan çekinmez. Bu çevreye layık olabilmek ve sınıf atlamak amacıyla benliğini yeniden inşa etme çabası içerisinde sahip olduğu kişisel denetim gücünün etkisiyle Sarâ, "başkalarının bulunduğu bir ortama girdiğinde esas olarak bir durum tanıtımı yansıttığını kabul edecek olursak, etkileşimi sırasında bu yansıtma ile çelişecek,

yansıtmanın güvenilirliğini zedeleyecek” (Goffman, 2004, s. 24) kimliksel bir bölünme yaşamamaya oldukça dikkat eder. Toplumsal alanda belirli bir sosyal gruba, sınıfa ya da kişiye hitap etmek isteyen birey, benliğine muayyen özellikler kazandırarak pek çok şeyden feragat etmeye hazırdır (Goffman, 2004). Sarâ, toplumsal alanda belirli bir sosyal gruba hitap edebilmek amacıyla yarattığı bu yapay benliğinin kalıtlarını korumak için algısal uyarıcıları devreye sokar. Bu uyarıcılardan en önemlisi onun güzelliğidir. Benlik algısı tamamıyla güzelliği üzerine kuruludur. Böylelikle güzelliği ile öz değer anlayışı arasında derin bir bağ kurarak benlik kabulünü topluma gerçekleştirmeyi arzular. Bourdieu’nun, *kültürel sermaye*³ anlayışına göre bu durumu açıklamak gerekirse, Sarâ güzelliğini bedensel sermaye olarak değerlendirerek, güzelliği aracılığıyla bir statü kazanacağını bilinciyle eylemlerini gerçekleştirir.

İçsel farkındalığı ve bilinci doğrultusunda hareket eden Sarâ, toplumsal görüşleri ve yargıları umursamadan eylemlerinde harekete geçen bir kahraman olması nedeniyle araştırma içerisinde incelenmesi gereken hususlardan bir diğeri, Sarâ’nın benlik algısı ve yönetimini etkileyen unsurları tanımaktır. Eserin diğer kahramanı Nazan’dan farklı olarak, benliğini toplum hayatı ve kişisel yaşantı içerisinde aktif ve canlı tutabilme gücünü iç dünyasında barındıran bir kadın olan Sarâ, bu amaç doğrultusunda, yukarıdaki paragrafta belirtildiği üzere, her türlü eylemi gerçekleştirmeye hazırdır. En büyük korkusu, benliğinin toplumdaki bireyler tarafından pasifleştirmesidir. Bu noktada, pasif ve önemsiz bir benliğe sahip olmaksızın, toplum hayatı içerisinde önemsenecek ve değerli kılınacak sahte bir benlik yaratma girişiminde bulunmaktan kaçınmaz. Sarâ için, yarattığı yapay benliğin gösterimini topluma takdim etmek yaşamındaki ana gayedir. Sarâ tarafından yaratılan bu yapay benliğe, toplumsal yaşamda kabul görülen özellikler bilinçli bir şuurla entegre edilir. Böylece benliğinin, bireyler ve toplumsal alanda kabul görmesini kolaylaştırmış olur. Bu amaç ve planlar doğrultusunda harekete geçerek yarattığı yapay benliği sorgulamak veya ket vurmak yerinde onu daha da içselleştirmekten kendisini alıkoyamaz.

Yukarıdaki paragraflarda bahsedildiği üzere, sosyal ve kültürel koşulların etkileri ile Sarâ tarafından var edilen bu benlikte yer almayan belirli duygular vardır. Toplumsal koşullarda yer

³ Fransız düşünür Pierre Bourdieu’nün geliştirdiği bu kavram, bireyin ait olduğu kültürel ortam içerisinde çeşitli etkenlerin bir araya gelerek toplumsal ilişkileri ve bireyi şekillendiren sosyal olgu değerlendirmesiyle literatüre aktarılmıştır. Bu terimin çalışma içerisinde kullanılmasının amacı, Sarâ’nın yetiştiği çevre ve kalıtlarında güzelliği ile toplumsal ilişkilerin merkezinde yer alabileceği algısı, küçük yaşlarından itibaren kendisine aktararak somut bir kültürel sermaye olarak kendisine iletilmesiyle Bourdieu’nun bu teorisi, Sarâ ile bağdaştırılmıştır.

alan ahlaki ilke ve etik değerler sevgi, empati hislerinden bilinçli bir şuurla yoksun bıraktığı benliğini, olumlu pekiştireç içeren her şeyden uzak tutar. Bu noktada oldukça planlı niyet ve eylemlerle hareket ederek benliğinin, toplumsal yaşamda idealize edilen dramatik özelliklerden etkilenmesine olanak tanımaz. Örneğin, sevgilisi Demir'i, zengin bir erkekle evlilik gerçekleştireceği için terk etme kararı alan Sarâ, bu durumu dramatize etmeyen “[...] Anlamıyor musun niçin senden ayrıldığımı. Seni istemediğim, seni sevmediğim, seni kendime layık görmediğim için senden ayrılıyorum” (Derviş, 2022, s. 114) ve “[...] öteden beri kendimi herkesten ve her şeyden üstün sevdiğimi sana söyledim” (Derviş, 2022, s. 115) söylemleriyle yalnızca kendi isteklerine önem ve özen gösteren bir benlik yapısına sahiptir.

Bu bölümde *Fosforlu Cevriye* ve *Gel Eve Dönelim* romanlarında para karşılığı erkekler ile birlikte olan kadın kahramanların benlik algıları ortak bir değerlendirme etrafında incelenmiştir. Cevriye ve Gülten “[...] bireyselleşmenin son derece zor olduğu bir toplumda kendi [leri olmayı] seçen ve bu seçimin içerdiği bedel ve riskleri yakınmasız üstlenen” (Berktaş, 2015, s. 45) kadınlar olarak toplumda yer almayı göze alarak benlik algılarını kurarlar. Toplumsal norm ve kaideler ile bireysel kimliklerini teşekkül ettirmemeleriyle benlikleri oldukça özgün ve marjinaldir. Kahramanlar, makul kaidelerin dışında yer alan var oluş yapıları ve tercihleriyle toplumsal hayatta herhangi bir şekil alma zorunluluğu hissetmeden yaşarlar.

Sosyal çevrede fahişeliği nedeniyle benliği görünür kılınan Cevriye, toplumsal ilişkilerinde bir arayış içerisinde değildir. Özellikle ait olduğu ve yaşadığı toplumun hakkında ne düşündüğünü umursamayan güçlü benliği ile öz bilincini kontrol altına alma ihtiyacı hissetmez. Böylece toplumla son derece uyumsuz kimliği ve benliğine rağmen eylemleriyle ve hayat tarzıyla toplumdaki bireylerle herhangi bir çatışma yaşamaz. Bu biçimde, birey, yaşadığı toplumda var olan toplumsal benlikleri kavramak, tanımak veya özümsemek yerine, tekil bakış açısıyla meydana getirdiği benlik modelinde, herhangi bir kısıtlama veya sınırlandırma söz konusu olmadan harekete geçer (Bauman & Raud, 2018). Bu noktada Cevriye'nin de toplumsal hayattaki benlik gösteriminin durağanlık taşımadığı, devingen özellik ve niteliklere sahip bir benliğe hâkim olduğu söylenebilir. Önceki sayfalarda değinilen *Kendine Tapan Kadın*'ın kahramanlarından biri olan Nazan'ın zayıf ve etkilenmeye açık benlik ve öz farkındalığı Cevriye ve Gülten için söz konusu değildir. Sosyal ve kültürel koşulların ağır olduğu toplumsal belleğin işlevinde içselleştirilen paradigmalara aksine, Cevriye ve Gülten kanıksanan ve toplumsal yaşamda uygulanması gereken kodlamaları benliklerinde taşımazlar.

Son olarak çalışmada incelenmesi gereken bir diğer husus, Suat Derviş'in edebi eserlerindeki âşık kadın kahramanların benlikleridir. Yazarın eserlerinde işlediği ana temalar arasında yer alan aşk, kadın kahramanların benliklerini şekillendiren en önemli araçtır. Genel anlamda, bu kadın kahramanlar, ahlaki ve geleneksel öğretilere eğreti eylem ve düşünceleriyle pekiştirilen yapılarında öznel ve bağımsız yönler ile var olsalar da âşık oldukları erkeklere karşı hissettikleri duygusal yönelimlerin etkileriyle, benlik karmaşası yaşarlar. Öyle ki, sosyal alanlarda salt birey olarak kendilerini yüceltmeyi arzulayarak gerçekleştirdikleri cesur hareketler, duygusal ilişkileri içerisinde yer almaz. Bu noktada, kadın kahramanların benliğini ve dinamiğini değiştiren aşk, karşı cinsin varlığına bağlı ve bağımlı benliklerin türetilmesine zemin hazırlar.

Kadın kahramanlar, aşk duygusu doğrultusunda benliklerini sevdikleri erkeklere sunarken adeta bir adama gerçekleştirirler. Bu süreçte, varlığını ve duygularını bastırarak ikinci plana attıkları kişiliklerinde vericilik o kadar ön plandadır ki, kadın kahramanlar benliklerinden fazlasıyla ödün verirler. Örneğin, *Çılgın Gibi* romanında Celile, âşık olduğu Muhsin'in isteği üzerine gebeliğini kürtaj işlemiyle sonlandırmaktan çekinmez. *Gel Eve Dönelim*'de Şevkiye, “beni çok seviyor... Beni kocamdan, hatta oğlumdan kıskanıyor” (Derviş, 2022, s.152) düşüncesiyle, Necmi ile ilişkisi süresince onun fiziksel ve psikolojik şiddetlerini meşrulaştırır. *Kendine Tapan Kadın* romanında Nazan, sevgilisi Vahdet'in düşünsel kararlarına göre şekillenen benliğinin değerlendirmesini yapamaz hale gelir. *İki Kadın İki Aşk*'ta, Macide, sevdiği erkek (Cemil) için eşini ve çocuğunu tereddüt etmeden terk eder. Bir süre sonra Cemil ile evlenen kahraman, yalnızca benliğini ona adar. Öyle ki, onu kaybetmemek uğruna, toplumda aldatılan kadın olarak anılmayı bile kabul eder. Bu sevgiyi bedeni ve ruhu için ihtiyaç olarak gören Macide, sevdiği erkeği adeta ilahlaştırır. Benliğinde bu erkeğe karşı benimsediği sevgi, duygusal ilişkiden çok bir bağımlılık haline dönüştüğünde, Macide ilişki içinde silinen ve yok sayılan bir kadın haline gelir. Cemil'in yaşamındaki varlığı, Macide'nin varoluşsal amacıdır. Böylece onun için kızını, eşini ve sanatını terk etmekten kaçınmaz. Eğer bunu yapmazsa kendisini kötü ve yetersiz hissedecektir. Hissettiği yoğun aşk duygusu doğrultusunda benliğini Cemil'e göre idealize etmekten çekinmeyen Macide, kendi benliğini onun için silikleştirmekten kaçınmaz.

Yukarıdaki paragrafta vurgulandığı üzere, kadın kahramanların karşı cinse hissettikleri yoğun aşk duygusunun hakimiyeti, benlik sınırlarını tamamen ihlal etmelerine yol açar. Bu durumda ortaya çıkan fiziksel, psikolojik ve toplumsal sonuçlar, âşık kadın kahramanlar için

herhangi bir önem teşkil etmez. Çünkü aşık kadın kahramanlar, ilişkilerinde var olan dengesiz benlik dağılımını yaratan asıl kişilerdir. Karşı tarafın düşünce ve eylemlerine herhangi bir sınır yaratmadan, yalnızca hissettikleri aşk uğruna öz benliklerini kaybetmeyi göze alan kadın kahramanlar, genel anlamda, toplumsal alanda ve özel ilişkilerinde saygıdeğer bir benlik inşa etmek yerine, aşk duygusunun benliklerini ele geçirmesine izin verirler.

3.2 İşçi Kadınlar ve Toplum

Yaşamını devam ettirebilmek amacıyla fiziksel gücü ve emeğini ön plana koyarak toplumsal yapının işgücünü, üretimini ve kalkınmasını biçimlendiren işçi sınıfı, uluslararası bir öneme sahiptir. Oya Sencer'in *Türkiye'de İşçi Sınıfı Doğuşu ve Yapısı* (1969) kitabında, işçi kelimesinin tarihsel süreçte kazandığı çeşitli anlam ve bakış açılarına yoğunlaşarak bir değerlendirme yapılmıştır. Dünyada gerçekleşen değişim ve yenilikler nedeniyle sistemsel anlamda meydana gelen pek çok dönüşüm, özel mülkiyetin korunması gerekliliğini doğurduğunda, insanların kendi üretim alanlarına konsantre olmaktan ziyade, bir başkasının mülkiyet alanında belirli bir ücret karşılığında çalışan olmayı kabul etmesi, işçi kavramının tanımını değiştirmiştir (Sencer, 1969). Bu noktada, fertlerin işgüçlerini satımı, toplumsal ve ekonomik hayatta kalıcı değişimlerin vuku bulmasına yol açarak, bireyin yalnızca iş gücü özelliğini ortaya çıkararak değerlendirilmesini kaçınılmaz bir hale getirmiştir (Engin, 1990).

İşçi sınıfının tarihsel yapısında kadın işçilerin de önemli rol ve görev üstlendikleri tartışılmaz bir gerçektir. Emek gücüyle çalışma hayatında var olmak isteyerek, kamusal alanlardaki iş akışının işleyişinde aktif sorumluluklar üstlenen işçi kadınlar, 19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarından itibaren Osmanlı Devleti'nde “fabrikaların açılmasıyla özellikle tekstil ve tütün sektörlerinde yaşanan gelişmelere paralel olarak kadın işçi sınıfı artmıştı. Ancak kadınların çalışma şartları pek iç açıcı değildi: Çalışma ortamları sağlıksız, süreleri uzun, dinlenme zamanları kısıtlı, ücretleri ise düşük idi” (Çınar, 2022, s. 131).

Yukarıdaki paragrafta bahsedilen olumsuz çalışma koşulları ve düşük çalışma ücretlerinin yanı sıra “[...] bir yandan iş gücü olarak nitelendirilen çalışan kadınların, diğer yandan da evlerine döndüklerinde ev kadını olarak üzerlerinde mevcut ailevi sorumlulukları eskisi gibi devam etmiştir” (Ertürk, 2017, s. 347). Kadınların biyolojik kimliği üzerinden şekillenen toplumsal rollerinde özellikle ev hayatındaki sorumluluk ve görevlerine dikkat çekilerek ekonomik temelli piyasada, ev yaşamındaki belirli rol ve sorumluluklarının ağır yüküyle

toplumsal hayatta oldukça geri planda kalan kadınlar, devletin kamusal alandaki kalkınma sürecinde etkili ve aktif olamamıştır. Fakat Osmanlı Devleti'ndeki modernleşme hareketiyle birlikte kadınlar, karşı karşıya kaldıkları toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri karşısında kendileri için belirlenen sınırlı rol ve sorumluluklarla toplum hayatı içerisinde ikinci planda yer almayı kabul etmeyerek ekonomik ve sosyal bağımsızlığını kazanmak için üretim sürecinde etkin rol oynama görevini üstlenmekten kaçınmamışlardır.

Kadınların çalışma hayatına katılmaları, sosyal çevre ve ekonomik düzlemde kendilerini görünür kılabilmeleri gerekliliğine neden olduğunda, Suat Derviş, Marksizm ideolojisi çerçevesinde oluşturduğu eserleriyle sosyal ve ekonomik yapılar etrafında şekillenen sınıf mücadelelerine yoğunlaşmıştır. Toplumda ezilenler (proletarya) ve ezenler (burjuvazi) arasındaki çatışmalar, kapitalizm sorunu, toplum ve birey kavramlarını analiz ederek bilhassa işçi sınıfı ile sermaye sahiplerinin mücadelelerini ele alan yaklaşımlarında iki sınıf arasındaki sosyoekonomik eşitsizlikler edebi eserlerinde gözler önüne serilmiştir. İşçi sınıfının emek gücüyle yaratılan kolektif bir dünyanın varlığına duyduğu kuvvetli inanç ve benimsediği ideolojik amaçlar doğrultusunda sosyal adaleti ön plana çıkarmaya yönelik dönüşümleri vurgulamaktan kaçınmayan Suat Derviş, Türk toplumunda, işçi sınıfının haklarının güçlendirilmesi, bu yapı içerisinde hâkim olan sömürü düzeninin değiştirilerek eşitlik, adalet ve dayanışmanın toplumun temel üretim gücünde etkili olan işçiler için de geçerli sosyal haklar olması gerektiğini savunmuştur. Eserlerinde yoksul ve kenar mahallelerde yaşayan işçilerin hayat mücadelelerini anlatan yazar, yoksulluk sınırı altında yaşayan bu insanların temel ihtiyaçlarını karşılayabilecek gelir seviyelerine sahip olabilmelerini ve insanlık onuruna yaraşır şekilde hayatlarını sürdürebilmelerinin ilk adımının, toplumdaki bireylerin, işçi sınıfına karşı yaklaşımlarının değişmesiyle gerçekleşeceğini farkındalığıyla edebi kalemini harekete geçirmiştir.

Suat Derviş, işçi sınıfında önemli bir yeri olan kadın işçilerin, toplumda yaşadıkları ekonomik adaletsizliklere ve yapısal eşitsizliklere romanlarında, hikâyelerinde, gazete yazılarında ve röportajlarında değinmiştir. Özellikle kadın işçilerin, düşük ücretler karşılığında uzun ve yorucu çalışma koşulları altında çalışmalarının yanı sıra ev içerisinde de ataerkil sistem tarafından sömürüldüğünü vurgulayan Derviş, işçi kadınların maruz kaldıkları cinsiyet temelli ayrımcılıkları feminist bir mercekten inceleyerek onların yaşadıkları pek çok sorunu irdelemiştir. Kadınların iş ve ev hayatında manipüle edildiği, toplumsal norm ve kültürel yapılarla başkalarının kişisel yaşamlarına hizmet etmeye yönlendirildikleri bir ortamda işçi

kadınların, hayatlarını daha iyi bir konuma getirebilmek amacıyla karşılaştıkları toplumsal engeller ile mücadele etme hususunda güçlü, dirençli ve özverili adımlar attıkları gözlemlense de genel anlamda bu kadınların üzerlerinde hissettikleri sınırlayıcı, keskin ve belirleyici algılardan kurtulamadan toplumsal yaşamda, çalışma ve ev hayatında var oldukları gözlemlenmiştir. Toplumsal düzende ekonomik adaletin sağlanabilmesi, makul çalışma saatlerinin esas alınması, iş yerlerinde kadınlar için adil, güvenli ve etik açılardan daha dengeli iş ortamının var olmasını destekleyen Suat Derviş, üretken bir toplumda kadınların geleceğe umutla bakabilmeleri ve uğradıkları sömürülere karşı onların sesleri olabilmeyi arzulamıştır.

Bu bölümde incelenen ilk eser, Suat Derviş'in "İskarpınler" adlı kısa hikâyesi, küçük yaşlardan itibaren bir fabrikada işçi olarak çalışan Esma'nın işsiz babasının borçlarını ödemek amacıyla eniştesinden borç aldığı parayı, vitrinde gördüğü iskarpınlere harcama konusunda yaşadığı içsel çatışmaları konu alır. Ailesinin ekonomik yoksunlukları nedeniyle uzun saatler fabrikada işçi olarak çalışıp kazandığı parayla evin geçimini sağlamak zorunda kalan Esma, maddi sorumlulukları nedeniyle dış dünyadaki güzel ve estetik olguları fark etme fırsatı elde edememiştir. Yalnızca iş ve sorumluluklarından ibaret şekilde "robot" gibi yaşamaya kendisini mahkûm etse de vitrinde gördüğü güzel, renkli ve temiz iskarpınlerle karşılaştığında duyusal ve duygusal anlamda yaşadığı estetik haz sonucunda bir uyanış yaşar.

Bireylerin sosyal yaşamında etkili bir araç olan moda, bireyin, içsel duygu ve algı dünyasını yönlendiren süreçleri harekete geçirir. Dış dünyadaki estetik güzelliklerin bilincine varmasıyla, kişisel yaşamını, hayattaki amacını ve konumunu sorgulayan Esma, içsel süreçleri harekete geçiren ruhsal uyanış ile "kendini, kendinden farklı olan yabancı bir objede duymaya" (Göknil, 2012, s. 146) başlar. Alman filozof Theodor Lips, yukarıdaki alıntıda bahsedilen bu durumu, *Einfühlung* olarak tanımlar. Kişinin, "[...] duygularını aktararak o objeye duygusal bir canlılık kazandırması, böylece kendi ruhsal yaşamını o objede yaşaması" (Aydemir, 2020, s.185) ile hissettiği yeni ruh haliyle Esma, *Einfühlung* estetik haz durumunu yaşamaktan kendini alıkoyamaz. "Kendimizi bizden farklı, bize yabancı bir objede hissetmekle ve bu yabancı objenin bize nüfuz etmesiyle bu ruh hali" (Göknil, 2012, s. 147) doğduğunda Esma'nın, iskarpınleri gördüğü andaki kişiyle, önceki halinin aynı olmadığı görülmektedir. Anlatı içerisinde yaşamın daha renkli, canlı ve güzel unsurlarını temsil etmek için somut bir şekilde karşısına çıkan iskarpınler, Esma için yalnızca bir çift ayakkabı değildir. Bu perspektiften değerlendirmek gerekirse, farklı bir dünyada yer almak, kendini özel, değerli kılabilmek ve toplumda yüksek seviyede yer alabilmenin simgesi iskarpınlerdir.

Esma mağazaya girip vitrindeki iskarpinlerin fiyatını sormayı ve onları denemeyi istemesine rağmen ilk başta bu eylemleri gerçekleştirmeye cesaret edemez. Çünkü haftalık üç buçuk yevmiyeyle çalışarak kazandığı bu para ile ailesini geçindirmek zorunda olduğunun bilinciyle kendisini iskarpinlerin fiyatını sormaya ve onları denemeye layık görmez. Mağazanın belirli müşteri sınıfına hitap ettiğinin göstergesi olan lüks ürünler, şık dekorasyonlar ve atmosferi arasında yer alan gizli sınıfsal kodlamaların farkında olan Esma, toplumun önüne koyduğu sosyal, ekonomik ve kültürel bariyerlerin yarattığı utanma, dışlanma, yetersizlik ve mahcubiyet hisleriyle iç dünyasında mücadele eder. Fakat içinde uyanan haz duygusuna engel olamayarak mağazaya iskarpinlerin fiyatını sormak için girdiğinde çalışanlar ve müşterilerin tuhaf bakışlarına ve davranışlarına maruz kalır. Çalışanlar onu bir müşteri olarak görmedikleri için, “siz” şeklinde hitap etmek yerine doğrudan “Ne istiyorsun?” (Derviş, 2022, s.59) sorusunu yöneltirler. Esma, vitrinde gördüğü iskarpinlerin fiyatını öğrenmek istediğini belirttiğinde, satış danışmanının alaycı tavırlarıyla karşılaşır. Kıyafetleri ve dış görünüşü nedeniyle ait olmadığı bu çevrede saygı, ilgi ve nezaket göremeyeceği Esma’ya hissettirildiğinde, o, maruz kaldığı sosyal ayrımcılıkla derin bir yetersizlik ve dışlanmışlık duyumsar. Toplum, dış görünüş ve kıyafet üzerinden sınıfsal bir statü ayrımı oluşturduğunda, işçi sınıfına ait bir birey olan Esma, kendisini üst sınıfa kabul ettirebilmek ve öz değer arayışı arasında denge kurabilmek adına sarf ettiği güdü, iskarpinlerin fiyatını öğrenme arzusundan onu vazgeçirmez. Fakat Esma, iskarpinleri denemek ve fiyatını öğrenmek istediğinde, çalışanın, “sizin için mi? İşinize gelmez çok pahalı” (Derviş, 2022, s. 60) söylemiyle Esma kendi gerçeğiyle pek çok kez yüzleştirilir.

Mağazadaki çalışanlara ve müşterilere kendini kanıtlamak aynı zamanda sosyal ve ekonomik yeterliliğini ispatlayabilmenin simgesi haline gelen iskarpinler, Esma’nın iç dünyasında bir direnişi temsil eder. Ait olduğu işçi sınıfının sosyal, ekonomik ve kültürel kalıtlarına rağmen onun için iskarpinlere sahip olabilmek yalnızca materyalist bir anlam değil; sınıfının varlığını, burjuvazi gruba kanıtlama gayesi de taşır. Esma’ya göre işçi sınıfına mensup bireyler, toplumsal alanda, üst gruba ait kesimlere mensup insanların sosyal ve yaşamsal haklarına sahip olmalıdır. Toplum, yalnızca entelektüel ya da üst gelir grubuna hitap eden söylem ve yaklaşımları içerisinde barındırmadan her sosyal gruba ve bireye eşit şekilde muamele göstermeyi öğrenmelidir. Oysa, Esma’nın bu arzusu ütöpik bir hayaldir. Çünkü mağazaya girdiği ilk andan itibaren çalışanların alaycı tavırlarına, kendisine uygulanan dilsel hitaptaki eşitsizliklere (“siz” yerine “sen” hitabıyla karşılaşması), çalışanın ona ürünü denetmek istemeyen ve fiyatını bile söylemekten kaçınan tavırlarıyla toplumun şahsına biçtiği değer, saygı, bakış açısı, toplumsal kutuplaşma ve fırsat eşitsizliğini ön plana çıkararak Esma için

adeta yeni bir oluşum yaratır. Bu durum neticesinde, toplum, Esma'yı saygı, değer ve mağazadaki diğer üst sınıfa mensup kadınlar gibi bir muamele görebilmesi için iskarpinleri satın almaya iter. Böylelikle iskarpinlere sahip olabilme gayesi işçi Esma için bir güç gösterisine dönüşür.

Esma, iskarpinleri satın aldıktan sonra, çalışan tarafından farklı bir muamele ile karşılaşarak kendisine “efendim” şeklinde hitap edilmeye başlanır. Esma hayal ettiği iskarpinlere ve muameleye ulaşmış olmasına rağmen, iç dünyasında yaşadığı huzursuzluk hissiyle bu insanları öldürme arzusuna kapılır. Çünkü onların tavrı ve muamelesi sonucunda iskarpinleri almak zorunda kaldığında sahip olduğu tek parayı harcaması, babasının hapse gireceği gerçeğiyle yüzleşmesine sebep olur. Bu durum iç dünyasında farklı çatışmaları ve duygusal çaresizlikleri doğurduğunda toplumsal sistemin ve bireylerin işçi sınıfı üzerinde kurduğu değersizleştirme algısını fark eden genç bir kızın sınıfsal konumuna ilişkin farkındalığının belirgin biçimde arttığı anlaşılır.

Suat Derviş'in *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı eserinde, dokuma fabrikasında kırk kuruş yevmiye ile günde on üç saat çalıştırılan bir grup işçinin hayatı anlatılır. Kitabın ana kahramanı Nazlı, bu fabrikada işçi olarak çalışan genç bir kızdır. Nazlı, on üç yaşından itibaren kapitalist düzen içerisinde çalışmanın zorluklarıyla karşılaştığı için toplumsal hiyerarşinin sosyal kodlamalarını, kültürel farklılıklarını ve yaşamının anlamını sorgulayan düşünce ve duygularıyla yaşadığı içsel çatışmalar, kimlik arayışı yaşamasına sebep olmuştur. Maruz kaldığı toplumsal eşitsizlikler ile hangi amaca ve kime hizmet ettiği üzerine düşünceleriyle derin bir boşluk hissine kapılmasıyla ortaya çıkan anlamsızlık hissi, kendisinden farklı bir dünyayla bağ kurma arayışını doğurmasıyla, yoksul hayatından, ailesinden, işçi arkadaşlarından ve çalıştığı fabrikadan kurtulmayı arzulayan bir genç kıza dönüşmesine zemin hazırlayan en önemli öğe haline gelir. Özellikle Nazlı'nın zihninde sürekli dolaşan “neden bugün işe geldin?” (Derviş, 2021, s.35), sorusu yaşamına dair güçlü bir anlam arayışı içerisinde olduğuna işaret eder. İşçi bir genç kız olarak sosyal, psikolojik ve kültürel çevrelerde karşı karşıya kaldığı sömürü ve değersizlik hisleriyle iç monologlarında ölümü bir kurtuluş olarak gören Nazlı, “Ölmek. Yok olmak, komşunun bahçesindeki sıska horozla beraber uyanmamak... Bir daha ayaklarına şu çarığa dönmüş iskarpinleri geçirmemek, huysuz kaynanalar gibi durmadan homurdanan makinelerin karşısına bir daha geçmemek” (Derviş, 2021, s.36) arzusuyla kendisini yalnızca üretim sürecinin bir bileşeni olarak konumlandırarak emeğinin ve yaşamının metalaşması düşüncesiyle varoluşsal bir kriz yaşar.

Bir süre sonra kendisini değersiz ve edilgen bir birey olarak algılamaya başlayan Nazlı, kendi dünyasının gerçekliğinden tatmin olamadığı için dışa dönük bakış açısında süslü elbiseler alabilmek, refah bir hayat yaşayabilmek ve güzel ayakkabılar giyebilmek gibi belirlediği amaçlar doğrultusunda başka bir yaşam arayışına girer. Bu noktada, çalıştığı fabrikayı, arkadaşlarını ve ailesini beğenmeyerek mevcut şartları ve hayal dünyasındaki arzuları arasında sık sık kıyaslama yapan Nazlı, “[...] Kim bilir şimdi nice talihli insanlar bu saatte denizde keyif ediyorlardır. Onlar deniz banyosu yaparlarken biz burada ter banyosundayız. Onlar buzlu biralar içerlerken, biz burada tuzlu terlerimizi yutuyoruz” (Derviş, 2021, s.15) söylemiyle kontrol edemediği durumlar üzerinden bir çatışma haline girdiği açıkça görülmektedir.

Öte yandan işçi Nazlı’nın iç dünyasında sahip olduğu yaşamsal boşlukların oluşmasında etkili olan iki ana faktör üzerine yoğunlaşmak gerekmektedir. İlk olarak, yaşadığı ev ve sahip olduğu ebeveynler sebebiyle ruhsal bir yorgunluk ve yetersizlik hisseden Nazlı, hayata farklı pencerelerden bakabilme imkânı yakalayamamasının sorumlusu olarak ebeveynlerini görür. Nazlı’nın annesi Huriye, uzun yıllar ailesine bakabilmek için günde on üç saat fabrikada işçi olarak çalışmak zorunda kalmıştır. Babası Osman, işsiz ve alkoliktir. Üvey kardeşi Melek ise yatalaktır. Nazlı yoksulluk içerisindeki yaşamında sosyal, kültürel ve eğitimsel öğretilerin eksikliğiyle sınırlı bir dünyada büyümek ve yaşamak zorunda bırakıldığı için ailesini suçlar. İkinci olarak, fabrikada çalışmanın getirdiği yaşamsal kalitenin düşüklüğüyle iyi şartlar altında çalışmaktan yoksun işçi kadınlar ve Nazlı, yeterli beslenememekten, uzun ve ağır çalışma saatlerinden, sosyal haklarının yetersizliklerinden şikâyetçidir. Bu kadınların ana besinleri, ekmek, yoğurt ve karpuzdur. Alım güçlerinin oldukça zayıf olması nedeniyle işçiler, et, tavuk, yumurta gibi temel besin maddelerini hem kendileri hem de aile bireylerine temin edemedikleri için fiziksel gelişimleri zayıf ve elverişsizdir.

İşçi kadınlar ve Nazlı’nın çalışma hayatında yaşadığı eşitsizliklerin yanı sıra ev içerisinde ekonomik, duygusal düzlemlerde karşılaştıkları trajik adaletsizlikler ataerkil güç tarafından yaratılmıştır. Bu duruma örnek olarak ekonomik ve toplumsal bağlamlarda işçi kadınlar, aktif bir şekilde pek çok ekonomik sorumluluklar üstlenseler de eşlerinin kazançlarını zorla ellerinden almaları ile karşı karşıya kalırlar. Erkekler, işçi kadınların maaş gelirlerine adeta haczederek kişisel çıkarları ve ihtiyaçları için (alkol, sigara, kumar) kullanmaktan çekinmezler. İşçi kadınlar, eşlerinin ekonomik gelirleri üzerinde kurdukları otoriter yapıya karşı herhangi bir direnç göstermeden ataerkil düzenin belirlediği bu rol ve hak dağılımını içselleştirirler. Çünkü toplum ve aile bireylerine göre, işçi kadınların ana amacı ekonomik güvenliği sağlamaktır.

Benzer şekilde Nazlı'nın fabrikadan kazandığı para babası tarafından zorla elinden alınsa da o, diğer işçi kadınlardan farklı olarak maaşını babasına vermemek için bir direnç gösterir. Özellikle, yevmiyesini alınca zihninde ilk olarak “Bu parayı eve götürecek miyim?” (Derviş, 2021, s. 145) sorusunun uyanması ekonomik gücü ve kazancının ataerkil yapı tarafından ele geçirildiğini açık bir şekilde ortaya koyar. Nazlı bu duruma karşı çıkabilmek için sık sık önlemler alsada babasının baskı ve fiziksel şiddetine maruz kalmasıyla kazandığı parayı ona vermek zorunda bırakılır. Böylelikle aile içerisinde ekonomik gücü ve kazancı ataerkil yapı tarafından ele geçirilen Nazlı'nın var olan sorgulamaları daha da derinleşerek yeni bir boyut kazanır. Ailesine bakabilmek ve babasının içki parasını karşılayabilmek için neden kendisinin çalışmak zorunda olduğunu istintak eder. “[...] bezdim... Günde on üç saat çalışmaktan bezdim. Kırk kuruş yevmiye ile günde, on üç saat çalışıp da sonra bu parayı o bunağın rakısına vermekten bezdim. Taşlı taraklarda, dallı ipekten esvaplarda, tüllü tüylü şapkalarda hevesim var, ayıp mı?” (Derviş, 2021, s. 46) sorusu, varoluşunun ataerkil denetim altında bastırıldığını gösterir. O, toplumun ve aile bireylerinin beklentileri doğrultusunda şekillenen rol ve görevlere göre yaşamak istememesine rağmen, ailesi ve toplum tarafından işçi olarak çalışmak zorunda bırakılan bir genç kız olarak “erkeği çalışmayan bu eve destek oldu. Ve işte Nazlı evine yardım etmek için on üç yaşından beri bir makineye bağlandı. On üç yaşından beri Nazlı her sabah güneş doğarken işinin başına gitti. Akşam güneş batınca da işten çıktı” (Derviş, 2021, s. 118) şeklinde değerlendirilir. Nazlı hayatındaki yapısal eşitsizlikler ve sömürü ilişkilerinden kurtulmak, işçi kadınların yalnızca üretim sürecinin bir parçasına indirgenmesini kabul etmemesi nedeniyle bu durumun, kadınlar için yaratılan bir koşullanma olduğunu düşünerek yaşantısını ve üstüne düşen görevleri değiştirme zorunluluğu ile hareket etmeye karar verir.

Diğer taraftan, romanda işçilerin, fabrikadaki uzun çalışma saatleri sebebiyle oluşan fiziksel ve zihinsel yorgunluklarını giderebilmek amacıyla “paydos” kelimesini duymaları gerekmektedir. Bu kelime üretim sürecinin kendilerine dayattığı ağır çalışma koşullarından, uzun çalışma saatlerinin yarattığı fiziksel ve psikolojik yorgunluklardan, makinelerin seslerinden ve dokuma fabrikasının baskın kokusundan kısa süreliğine de olsa uzaklaşabilme fırsatını elde ettikleri anlamına gelmektedir. Böylelikle, işçiler için paydos anı, sıradan bir dinlenme anı olmaktan öte, insanlıklarını yeniden hissedebildikleri bir varoluş alanı niteliği taşımaktadır. Fakat işlerini, çalışma ortamını ve koşullarını kısa bir süreliğine terk etmelerinin ardından, işçileri gerçek hayatlarına geri döndüren “düdük sesi” ile otomatik bir koşullanmayla yaşamlarına kaldıkları yerden devam etmeye alışmış ve alıştırıldıkları gözlemlenmiştir. Aynı zamanda işçiler için zaman kavramı, toplumdaki diğer fertlerin algısından epeyce farklıdır.

İşçiler, güneşin doğmasını, işin başlaması; güneşin batması ise işin bitmesi olarak değerlendirir ve bu zamansal ölçeğe göre faaliyetlerini biçimlendirirler. İşçiler için yaratılan bu çalışma sosyolojisinin kültürel ve sembolik anlamları içerisinde yer almak istemeyen Nazlı, açlık, sefalet, yorgunluk ve ikinci sınıf insan muamelesini içselleştirmekten kaçınarak “öteki insanlar” gibi yaşayabilmek arzusuyla evden kaçır.

Romadaki önemli bir diğeri husus, işçi sınıfının burjuvazi ile sık sık çatışmalar yaşamasıdır. Yoksulluk nedeniyle hastaneye gidemeyen işçiler genellikle çok çalışmaktan hastalanırlar. Burjuvazi sınıf, işçilerin sağlığını zayıflatan çalışma koşullarını ve ekonomik yetersizlikleri yaratmasına rağmen bu durumdan dolayı herhangi bir suçluluk hissetmeden yalnızca onların üretim gücünden faydalanabilmeye ve bu güçten gelen maddi kazançlara yoğunlaşırlar. Öyle ki, burjuvazi sınıfın kendilerine verdikleri ücretle geçinemedikleri için pek çok yaşamsal ihtiyaçlardan mahrum kalan işçilerin ortak noktası, ekonomik ve sosyal yetersizlikleridir. Fakat burjuvazi sınıf, işçilerin aksine; zengin, mülk sahibi, üretim ve toplumsal gücünde kendi çıkarlarını koruyan pek çok etkene sahip oldukları görülmektedir. Sınıfsal ayrımların yarattığı keskin fark, burjuvazi sınıfın işçilerin yaşam koşullarını ve mücadelelerini özümsemelerinde güçlük çekmelerine yol açır. Özellikle bu şartlar altında yaşamamak adına mücadele veren işçiler, burjuvazi sınıfın kendilerine yükledikleri ağır çalışma temposu ve eşitsiz şartların yarattığı imkansızlıklar içerisinde yaşamaktan şikayetçilerdir.

İşçi sınıfı= mücadeleci kadınlar

Yukarıdaki denklemde görüldüğü üzere burjuvazi ve koşulları altında yaşamak zorunda bırakılan işçi kadınların, kendileri ve aileleri adına gerçekleştirdikleri her zorlu eylem, mücadeleci yanlarını güçlendirir. Bir sistem içerisinde yer alan ataerkil ve kapitalist yapılar, özellikle işçi kadınların varlığını kısıtladığında, onlar iç dünyalarında yaşadıkları pek çok duyguyla çatışmak zorunda kalırlar. İş ortamı ve koşullarının yarattığı bedensel yorgunluk ve psikolojik meşakkatlerin yanı sıra bu düzen karşısında ezilme, orantısız zorbalık ve değersizleştirilmeleriyle hayatları içerisinde bir amaç keşfedebilmek, kapitalist sistemin temelindeki ayrımlardan kurtulabilmek için yılmadan çalışırlar. Kitabın ana kahramanı Nazlı, işçi kadın arkadaşlarının yaşadıkları olumsuz durumları yaşamasına rağmen onun yaşam çizgisinin farklılıkları bulunmaktadır. Sınıf atlama gayesiyle açlık, yorgunluk ve sefaletle katlanarak kendisine iyi ve yeni bir yaşam yaratmak amacıyla mücadele eden Nazlı, karşı karşıya kaldığı sosyal adaletsizlikleri derinlemesine aşabilmek için kendisine yeni bir kimlik

inşa etmeye karar verir. Bu kimlik içerisinde toplumsal bağlamda ait olduğu kültürünü, değerlerini ve alışkanlıklarını geride bırakarak bir dönüşüm yaşama gayesiyle, bireysel düzlemde de pek çok unsurdan vazgeçmek zorunda kalır. Örneğin, iç dünyasında sınıfsal beklentileri ile aşkı arasında mücadele veren Nazlı, âşık olduğu Mahmut'un ekonomik yetersizliklerinden dolayı kendisinin hayatında duygusallığın yeri olmadığını düşünerek onu geride bırakmaya karar verir. Sevdiği erkek ile duygusal bir ilişki yaşamaktan ziyade, ulaşmayı arzuladığı yaşam ve insan kalitesinin beklentileriyle âşık kadın kimliğinden vazgeçmekten tereddüt etmez.

Suat Derviş'in *Fukara Ölüsü* kitabında yer alan "Hırsız" adlı kısa öyküde, toplumda uzun yıllardır "soyguncu" olarak adlandırılan işçi Ayşe'nin yaşamı anlatılır. Yazarın bu bölümünde incelenen diğer eserlerinde görüldüğü gibi, emekçi sınıfın düşük ve yetersiz getirileriyle bir hayat sürdürmenin zorluklarını yaşayan kadın kahraman, aynı zamanda eşinin fiziksel şiddetine de maruz kalır. Yaşamını iyileştirmek ve maruz kaldığı şiddetten kurtulmak amacıyla bir erkek ile kaçma kararı alarak eşinden boşanan Ayşe, evliliklerinden birkaç sene sonra, işçi eşinin iş ortamındaki güvenlik önlemlerinin ihmali sonucunda ölmesiyle güvenli alanını kaybeder. Karşı karşıya kaldığı kimsesizlik ve hamile bir şekilde ne yapacağını, nereye gideceğini bilemeyen kahramanın hikâyesi, eşinin ölümünün ardından, toplumsal yapının işlevselliğinin noksanları nedeniyle işçi eşinin maddi ve sosyal güvensizlik ihmalleri sonucunda hayatını kaybetmesiyle büyük ölçüde zorlaşır. Yaşadığı kayıp ve karnındaki bebeği ile bir başına kalan Ayşe, bu süre zarfında hamile olduğu için iş bulamaz. Böylece açlık, evsizlik, soğuk ve kimsesizlikle savaşı. İşsizliğin yarattığı yıkım sonucunda fiziksel ve duygusal olarak büyük bir çöküş yaşayan Ayşe, bebeğinin doğmasıyla birlikte herhangi bir aidiyet ve sevgi hissetmemesine rağmen ilk eşine dönmek zorunda kalır.

Öte yandan, anne olduktan sonra iş bulup çalışmak istese de bebeğinin varlığı nedeniyle iş bulamayacağının farkında olmasına rağmen, iş gücüne katılım arzusunun ana nedenleri, ekonomik bağımsızlığa sahip olmak ve eşinin kendisinde yarattığı değersizlik hissini ortadan kaldırmaktır. Fakat çalışma hayatına katılamadığı için eşinin ekonomik desteğine bağımlı bir kadın haline gelen Ayşe hem kendisini hem de çocuğunu karşı karşıya kaldığı olumsuz etkilerden kurtarmaya çalışarak her yerde iş aramaya başlar. Bedensel emeğini harekete geçirerek çamaşırhanede iş bulan Ayşe, bir süre sonra ilerleyen yaşı nedeniyle işten çıkartılır. Bu süre zarfında, çocuğunun hastalanmasıyla yaşamı boyunca karşı karşıya kaldığı toplumsal sınıf farklılıklarını aşmaya çalışsa da temel yaşam ihtiyaçlarına sahip olamamanın noksanlığı

ile kömür çalmak zorunda kalır. O günden sonra, toplum hayatında “hırsız” lakabıyla damgalanan Ayşe, aslında olayın iç yüzünde çocuğunu açlıktan ve soğuktan kurtarabilmek amacıyla hırsızlık yapmayı göze alan bir birey olsa da toplumsal alanda ve bireyler tarafından yalnızca yaptığı eylem ile değerlendirilen toplumsal bir kimlik yaratımıyla karşı karşıya kalır.

3.3 Modernizm ve Geleneksel Normların Çatışmasının Merkezinde Kadın ve Toplum

“Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar” olarak tanımlanan (Türk Dil Kurumu, 2024) gelenek kavramının, temelinde yer alan kültürel ve toplumsal normlar, sosyal yapının şekillenmesine katkı sağlar. Geleneksel ve dini normların etkileriyle şekillenen toplumlarda, bireyin kişisel istek, tutum ve davranışlarından ziyade, belirli norm ve motiflerin kökleşerek sosyal ve kültürel hayat içerisinde baskın rol oynadığı görülmektedir. Böylece herhangi bir etken ya da fikir doğrultusunda değişmeden asırlardır süre gelen geleneksel kodlamalar, içerisinde çeşitlilik ve yenilik barındırmamasıyla, toplum hayatında tekdüze bir çizginin teşkil edilmesine yol açar. Bu durum ile meydana gelen rutin ilkeler, çağdaşlık, uygarlık, aktüel, yenilik ve güncellik gibi pek çok anlamı bulunan modernizm kavramının unsurları ile bütünleşmeyen çok boyutlu tutum ve yaşamın yer almadığı geleneksel toplumlarda, toplumsal değişim ve yenilik arayışını doğurması kaçınılmazdır. Özellikle, “[...] on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerini işaret ede[n]” (Giddens, 1994, s. 9) modernizm, toplum hayatının önemli bir konumunda yer alan kadınların, bağımsızlık hareketini destekleyen düşünsel ve eylemsel fikirlere sahiptir.

Egemen kültür ve toplumsal yapı içerisinde kadınlar, modernleşebilmek adına belirli kalıpların dışarısına çıktıklarında, geleneksel norm ve kaidelerin keskin kurallarıyla karşılaşır. Bu noktada gelenekselliğin “kültürel kalıtları bir anlamda yaptırım gücüne de sahiptir” (Şen, 2023, s. 869). Böylelikle toplumun geleneksel buyruklarına itaat etmeyen fertler, sahip oldukları bireysel, sosyal ve kültürel rollerini modernizmin unsurlarını merkeze alarak yeniden şekillendirdiklerinde, konvensiyonellikte bulunmayan pek çok unsuru kullanarak harekete geçerler. Fakat klişeleşmiş yapısal ortamda, modernizmin çeşitli ve seçenekli kapsam, durum ve işleyişine göre yaşamlarını sürdürme eyleminde bulunan her fert, gelenekselliğin

yerel unsurları ve değerlerinin göstergelerinden biri olan, yabancılaştırma ve dogmatik koşullar ekseninde değerlendirilerek yeni bir tanım kazanır. Bu durumda, geleneksel değer ve ilkelerle özdeşleşen toplumsal öğelerin hakimiyetiyle değer biçilen bireye, somut ve soyut düzlemlerdeki belirleyici dinamikler iç içe geçerek tek tipçi yaklaşımlarla beslenen unsurlar ile değerlendirilmesi muhtemel bir gerçektir.

Eserlerinde toplumun iki yüzü olan geleneksel ve modernitedeki, radikal ayrımlar arasında bir denge ve bağ kurmakta güçlük çeken kadın kahramanları konu alan Suat Derviş, kahramanların gelenek ve yenilik arasındaki mücadelelerine yoğunlaşırken, aynı zamanda çeşitli sorgulamaları da içerisinde barındıran yapıtlar üretmeye özen gösterir. Yazarın eserlerinde yer alan modern kadın kahramanlar, toplumun geleneksel norm ve kaideleriyle yaşamayı reddederken, geleneksel kadın kahramanlar ise, modernitenin getireceği köklü değişimleri reddetme ve yok sayma eylemlerinde bulunurlar. Geleneksel kahramanlar, modernizmin yaratacağı sosyo-kültürel dönüşümleri kabul etmeyerek, toplumsal yaşam biçimlerinin farklılaşmasına dinamik bakış açısıyla yaklaşmazlar. Kendilik algılarını⁴ geleneksel usuller ve anlayışlar yerine, bireysel tercihleri doğrultusunda gerçekleştirmeyi arzulayan modern kadın kahramanlar ise, “[...] modern zaman ve mekân kurgusunun kendilerine sağladığı yeni kaynakları kullanarak öznelliklerini biçimlendirir” (Özkan, 2014, s. 1245).

Bu bağlantılar zinciri çerçevesinde incelendiğinde, yazarın, “Ben Bu Adamı Öpemem” adlı kısa hikâyesinde evli bir kadın olan Meliha’nın eşi Necmi ile katıldığı baloda tanımadığı bir adamı yanağından öpmesiyle meydana gelen çatışmalardan ziyade, toplumsal düzende tabulaştırılmış değerleri sorgulayan ve bu değerlerin getirdiği ahlaki normları reddeden bir kadının maruz kaldığı zorluklar üzerine yoğunlaştığında, anlatı içerisinde iki farklı kadın imajı ile karşılaşılır. İlk olarak, eşiyle katıldığı baloda, yabancı bir adamı yanağından öpme düşüncesini muhakeme etmesinin ardından bu eylemi gerçekleştirme ihtimaliyle cemiyet ve evlilik hayatında karşılaşacağı olumsuz sonuçları derinden duyumsayan bir kadının varlığı söz konusudur. Meliha mensup olduğu toplumun değer ve yargılarını o kadar iyi bilir ki, bu fiili sonrasında toplumun hakkında gerçekleştireceği olumsuz değerlendirmelerin bilinciyle ruh dünyasında hissettiği baskı ile kendisini kısıtlanmış hisseder. Gerçekleştirmek istediği bu

⁴ Kendilik Algısı, bireyin kendisini nasıl algıladığı ve değerlendirdiği ile ilgili bir olgudur. Özellikle sosyal, ekonomik, ruhsal ve fiziki açılardan kişisel gereksinimlerini, ihtiyaçlarına dair anlamsal bir kavrayış ve farkındalık gerçekleştirerek olay, durum veya kişileri değerlendirme kabiliyeti elde etmektir.

eylemle toplumunun sosyal ve kültürel pratiklerinin dışarısında yer alacağını bilincinde olsa da toplumsal konumunun tekdüzeliğini değiştirme eğilimiyle hareket etmeyi arzular.

Zihninde ürettiği muhakemelerle kadınların sosyal yaşamlarında hür kararlar alamamalarının sebeplerini sorguladığında, toplumsal norm ve ataerkil yapıların, kadınların gerçekleştirdiği veya gerçekleştireceği eylemlerindeki yönlendirici gücünü fark eder. Özellikle kadınlar, bu sistem içerisinde ortaya konulan düşünce ve eylemlerle belirlenen spesifik amaçlarda yer alan kalıpların farkındalığını üzerlerinde hissederler. Bu durumu açıklamak gerekirse, anlatı içerisinde Meliha tanımadığı bir erkeği öptüğünü arkadaşı Cevdet'e aktardığında, "bu kadar mı hoşuna gitti?" (Derviş, 2022, s. 22) söylemiyle karşı karşıya kalır. Gerçekleştirdiği öpme eylemini, yalnızca Meliha'ya doygunluk veren bir duygu olarak değerlendiren Cevdet, bu durumu oldukça garipser. Fakat Meliha, öpme eylemini, haz almak ya da karşı cinse duyduğu ilgi sebebiyle gerçekleştirmek istemediğini, "Hayır canım... Saçma söyleme! Yüzüne bakmadım bile. Bugün görsem tanımam. Bana takdim ettikleri zaman ismini bile aklımda tutmadım" (Derviş, 2022, s.22) söylemiyle kendisini ve niyetini karşı tarafa açıklamak zorunda kalır.

Meliha daha önce tanımadığı bir erkeği öpme eylemini, cemiyet hayatında kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet algısına dayalı alışılmış düzen ve kaideleri aşabilmek, kendisini bir birey olarak topluma ispatlayabilme dürtüsünü engelleyememesinden dolayı gerçekleştirir. Kişisel kararları ve düşünceleri doğrultusunda özgür bir kadın olarak sosyal hayatta yer alabilme isteği, geleneksel toplumlarda belirginleşen ataerkil yapı, "[...] hegemonik erkeklik alanını yaratmakta ve bunu kurumsallaştırmakta, kutsallaştırmaktadır" (Tekin & Değirmenci, 2022, s. 191). Aynı şekilde, Fatmagül Berktaş'ın belirttiği üzere, "[...] kadının hem kamusal hem de özel alandaki statüsü, kadınların güç ve otoritesine ve toplumun kadınlar için uygun ve kabul edilebilir bulduğu rollere bakarak tanımlanmaktadır" (Berktaş, 1995, s. 15). Bu durumda, toplumsal yapıda kadınlara dikte edilen geleneksel kurallar ve ataerkilliği reddeden Meliha, kendisine yeni bir kimlik yaratmak ister.

Anlatıdaki söylemlerinde, Türk toplumunda bir erkeğin kadının elini tutabilmesi ve öpebilmesi, dans ederken partnerinin belinden sarılması oldukça olağan şekilde karşılanırken, aynı toplumun, kadınların karşı cins ile ilişkisinin sınırlı kurallar ve bakış açısına sahip olmasının nedenlerini idrak eden Meliha, geleneksel unsurların etkileriyle toplumsal hayatta kadınların bireyselliğinin kısıtlandığını anlar. Böylece öz varlığını topluma kanıtlama ve gösterme amacını harekete geçirmekten kaçınmaz. Bu düşünceden hareketle, Meliha modern

bir kimliğe sahip olabilir mi? Geleneksel toplum yapısında kadınlar, neden tanımadığı bir erkeği yanağından öpemez? Bu fiili gerçekleştirdiği takdirde evlilik ve sosyal yaşamı nasıl bir değişime uğrar? gibi soruların sorulması gerekmektedir. İlkın, toplumsal algıları ve geleneksel kaideleri tahlil ederek iç dünyasında kıyamet kopsa bile yabancı bir erkeği öpemeyeceğini fark ettiğinde yıllardır benimsediğı geleneksel öğretilerin ahlaki muhafazakarlığını reddederek yabancı bir adamı yanağından öper. Böylelikle hem kararlarında birinci derecede söz sahibi olabilme arzusuna ulaşır hem de aldığı bu kararı sosyal hayatta eyleme geçirebilme özgürlüğünü elde edebilen modern bir kadın olabilme gayesini gerçekleştirerek, toplumsal yaşamda yaygın olan geleneksel kaideler ve rolleri (kadınların tanımadığı bir erkeği yanağından öpmesini engelleyen kısıtlayıcı zorunluluğı) yaşamından feshetmiş olur.

Tanımadığı bir erkeği yanağından öpmesiyle Meliha, modernizmin çağdaş yapısını çözümlerse de bu eylemiyle, hayatında meydana gelecek sarsıcı değişimlere maruz kalan yeni bir kadın profilini harekete geçirir. Meliha'nın tabiriyle toplumsal alanda “yasak” olan bu fiili gerçekleştirdiğinde eşi tarafından kendisine boşanma davası açılır. Karşı karşıya kaldığı etiketlenmelerden dolayı mahkemede avukat arkadaşı Cevdet'ten, kendisinin namuslu ve sadakatli bir eş olduğunu kanıtlamasını özellikle isteyen Meliha, yaşadığı toplumun geleneksel ahlak kuralları ve normları dışında yer almayı seçerek modernizmi keşfetme ve yaşama maksadıyla gerçekleştirdiğı bu eylem neticesinde, kadın arkadaşları tarafından yalnızlığa terk edilerek eleştirilen ve yargılanan bir şahsa dönüştürölür. Özgür iradesi ve toplumsal yaşamda bir kadın olarak sahip olmak istediğı çağdaş haklara ulaşma faziletiyle, gerçekleştirdiğı bu eylem sonucunda toplum, Meliha'yı aşırılık ve aykırılıkla suçlar. Böylelikle gelenekselliğın otoriter kurallarını reddeden kadın kahramanın, dışlanma ve ayrıştırılma yaşamının odak noktası haline gelir.

Suat Derviş'in eserlerinde modernizm ve geleneksel normların çatışmasının kesişme noktasında yer alan kadın kahramanların, toplumsal alanda özgürleşebilmek adına sergiledikleri eylem ve düşüncelerinde, genel anlamda geleneksellik kavramının yarattığı kaideleri yok saydıkları görülse de gelenekselliğın içerisinde yer alan usullerin pek çok dinamiğıyle çatışma arzularını üstlenmedikleri gözlemlenmiştir. Örneğın *Kendine Tapan Kadın* romanında Nazan, sevgilisi Vahdet ile ilişkisinde toplumun kültürel ve sosyal normlarına bağlı kalmayı tercih etmez. O, genç bir kadın olarak, sevgilisiyle otel odasında baş başa zaman geçirmekten kaçınmaz. Kişisel kararlarını ve ilişkisini toplumun geleneksel normları çerçevesinde yaşama zorunluluğı hissetmeyen Nazan, ilişkisindeki değer yargılarını belirli ve

spesifik kalıplarla sınırlandırmaz. Böylelikle eylemlerini özgür iradesi ile gerçekleştirerek sahip olduğu modern özerklik alanını koruyarak toplumun geleneksel ve dini değerleriyle şekillenen ahlaksal bütünlüğüne önem vermediği açıkça görülür.

Nazan her ne kadar toplumda kök salmış kaidelerin yaşamında ve ilişkisindeki etkilerini reddetse de sevgilisi ile aralarında resmi bir evlilik bağı bulunmaması nedeniyle onunla otel odasında geçirdikleri zaman diliminden toplumdaki şahısların haberdar olmasından ve cemiyet hayatında sevgilisinin kendisine dokunmasıyla insanların duyacağı rahatsızlığı ve ön yargılı düşüncelerin tedirginliğini iç dünyasında taşır. Nazan, sosyal çevrede, geleneksel norm ve değerlere uygun ilişki yaşadığı izlenimiyle hareket ederek dışsal beklentilere yanıt vermek ister. Böylece otele girdiğinde merdivenlerden yalnız çıkmak, bütün bir geceyi sevgilisiyle birlikte geçirdikten sonra gizli bir şekilde onun ile ayrılmak ve sevgilisinin Nazan'ın odasına gelebilmek için balkonun demir parmaklıkları aşması gibi bazı gizli önlemler alarak toplumsal değerler ve geleneksel düzene karşı herhangi bir başkaldırı gerçekleştirildiğine dair algı yaratmamaya özen gösterir. Bu durumun ana nedeni, yaşadığı geleneksel toplum ve gerçekleştirdiği modern eylemlerin çatışmasından doğacak olan olumsuz yargıların ön plana çıkmasıyla, ilişkisine ve yaşamına hükmedici algıların varlığını aşamayacağının farkındalığı taşımasından kaynaklanır. Böylece gerçekleştirdiği modern seçimler ve yaşam tarzı ile var olmaktan kaçınan Nazan, kendisi ile de bir çatışma içerisine girmiş olur. Özellikle toplumsal yaşam alanında, konvensiyonel adet ve kaidelere göre hareket ediyormuş gibi türetmek istediği bu sahte geleneksel kimliğinde, modernitenin unsurlarını yok etmek ister. Oysa hakiki yönünde modern değerlere sahip çıkan, yaşamını ve ilişkisini kendi istekleri doğrultusunda şekillendiren, toplumun ahlaki değerlerini içselleştirmekten özellikle kaçınarak bu erdemlerle içten ve samimi bir bağ kurmadığı görülmektedir.

Önceki paragrafta belirtildiği üzere, Nazan'ın toplumun kültürel dinamikleri ile yaşadığı çatışmalar, çalışmanın *Suat Derviş'in Edebi Kişiliği* başlığında değinilen bir husus vasıtasıyla açıklanabilir. Derviş'in eserlerindeki kadın kahramanlar, kişisel arzuları ve istekleri doğrultusunda kendilerine yaratmak istedikleri özgür ve bağımsız bir alan ile toplumsal beklentilere başkaldıran kadınlar olarak kurgulansa da yazarın benimsediği realizm akımının da tesiriyle toplum ve öğelerini kahramanlarla bir bütün halinde eserlere yansıtmaktan kaçınılmadığı incelenen *Kendine Tapan Kadın* romanıyla da gözler önüne serilir.

Bu bölümde incelenen son eser, taşradan üniversite okumak için İstanbul'a gelen Beyhan adlı gencin hikâyesinin anlatıldığı *Yeşil Gözlü Kız*'dır. Romanda Suat Derviş, geleneksel ve

modernizm çatışmasını oluşturabilmek amacıyla taşra ve şehir olgularını kullanarak birbirlerinden oldukça tezat unsurları bir arada işler. Böylelikle aşağıdaki kapsamlar doğrultusunda eseri incelemek daha doğru olacaktır:

Geleneksellik= taşra, Beyhan ve taşranın kaideleri

Modernlik= İstanbul, şehrin sosyal ve kültürel unsurları, Beyhan'ın akrabaları

Taşra hayatının geleneksel unsurlarla örülü kaide ve kuralları, özellikle kadınların yaşamsal döngüsünde sınırlılık yaratır. Bu yaşam alanı içerisinde geleneksel değerlerle makul bir ortamda yetiştirilen Beyhan, eğitimi için ailesi tarafından İstanbul'a gönderildiğinde şehrin modern ve özgür sembolleriyle karşı karşıya kalarak büyük şaşkınlık yaşar. Anlatı içerisinde geleneksel otorite ve modern aktüellerin çatışmasının metaforu olarak tasarlanan Beyhan, benimsediği konvensiyonel aktarımlar ile modern oluşumlar arasında meydana gelen gerilimi, yaşamının çeşitli döngülerinde hisseder. İlk olarak İstanbul'a geldiği tren vagonunda tanımadığı bir erkek tarafından öpülmesiyle taşrada kendisine öğretilen temel ahlaki değerlerinden uzaklaşıp, modern şehrin üzerinde hissettireceği özgür sekülerleşme alanına doğru ön adımını atar. Yaşamındaki ana dogmalar arasında yer alan, geleneksel öğretiler ve kodlamaların yarattığı değişime kapalı değerler, çağdaş bir yaşam alanına adım attığında pasifleşerek Beyhan tarafından anında yok sayılır. Bu durumun ana nedeni, tek tipleştirilerek kendisine ve yaşamına dayatılan öğretileri duyumsamadığı takdirde özgürleşebileceğine inanan Beyhan'ın varlığından kaynaklanır.

Eserde, geleneksel yaşamının yarattığı kısırdöngüye sahip aktarımları iç dünyasında sorgulayan Beyhan, "[...] bir genç kız Konya Aksaray'ında da doğup büyüye nihayet genç bir kız değil midir? Bizim birer kalbimiz yok mu Allah aşkına? Taşralıysak da taştan değiliz ya! Sevmek yalnız İstanbullu, Ankaralı ve İzmirli kızların hakkı değil ya?" (Derviş, 2023, s. 18) şeklindeki ifadesiyle kültürel bağlamda taşralı genç kızların maruz bırakıldıkları temel değerlerden şikayetçidir. Bu duruma örnek olarak, taşra kültürünün gelenekleri ve öğretileri doğrultusunda yaşamaya zorlanan Beyhan'a kendisini yalnızca erkek aile bireylerinin ve akrabalarının öpebileceği öğretilmiştir. Öyle ki, hayatının merkezinde yer alan geleneksel kaideler o kadar yerel ve şiddetlidir ki, yaşadığı taşra kasabasında bir erkek tarafından dansa davet edildiğini babası öğrendiğinde onun azarlamalarına maruz kalan Beyhan, geçmişteki hatıralarını anımsadığında, eğer bu kaidelere uymaya devam ederse özgürleşemeyeceğini fark ederek daha önce tanımadığı bir erkeğin öpüşüne karşılık vermeye karar verir. Böylece taşranın

geleneksel kodlamalarını ve kültürüne ait bir yaşam sürdürmemeyi aklına koyan bir genç kız haline gelir.

Beyhan, tanımadığı bir erkeğin öpücüğüne karşılık verme eylemiyle, taşra hayatının alışkanlıklarını ve öğretilerini yok sayma ön koşuluyla bir dönüşüm yaşasa da sosyolojik ve kültürel belleğinde taşranın geleneksel kodlamalarını içselleştirmekten vazgeçemediği görülmektedir. Bu durumun temelinde, “modernleşme, sosyal ve fiziki çevreyle olduğu kadar, kişilerin tutum ve değerleri, zihinsel yapıları ve kişiliği ile de ilgili bulunmaktadır. Modernleşme [için], sosyal ve fiziki çevreye uygun zihinsel yapı, tutum, değer ve kişilik gerekmektedir” (Göktürk& Günelan, 2006, s. 132) düşüncesi yatar. Geleneksel ve muhafazakâr bir topluluğun öğretileri altında yetişmesi nedeniyle, iç dünyasında bazı kavramlar ve davranışları kategorileştiren Beyhan, her ne kadar modern bir şehre gelse bu bağıntıdan kolaylıkla kurtulamaz. Örneğin, Beyhan, kadın ile erkeğin en ufak bir fiziksel yakınlık geçirdiklerinde evlenmeleri gerektiği düşüncesini o kadar içselleştirmiştir ki, ismini bile bilmediği bir erkekle öpüştükten sonra o erkekle mutlaka evlenmesi gerektiğini düşünür. Çünkü geleneksel sınırları ihlal ettiğinin bilincinde olan Beyhan, bu durumu ancak evliliğin çözebileceğine inanan bir kültür altında yetiştirilmiştir. Kendisine aktarılan basmakalıp kodlamalara göre oldukça çağdaş bir eylem gerçekleştirmesine rağmen, bu modern eylemin sonuçlarının geleneksel olması gerektiğini benimser. Aynı zamanda, daha önce tanımadığı bir erkeği öpme fiiliyle toplumun kendisini ayıplayacağını ve ayrıştıracağını düşünerek bir değer kaybı yaşayacağına da hükmeder.

Beyhan’ı tesiri altına alan geleneksel öğretilerin incelendiği yukarıdaki paragrafta, klişeleşmiş unsurların, hükmedici güce dönüşen yönlerine de vurgu yapmak gerekmektedir. Beyhan’ın yetiştirildiği geleneksel ortamda, genç kızlar toplumsal norm ve ahlaki değerlere uygun olmayan davranış veya eylemler gerçekleştirirlerse toplum tarafından “namussuz” olarak nitelendirilir. Beyhan’da bu kültüre ilişkin kalımlarla yetişmesiyle, bir erkeğin öpüşüne karşılık verdiğinde, erkeklerle öpüşmeye alışkın bir genç kız olarak adlandırılmaktan ve toplumsal önyargılarla karşılaşmaktan endişe eder. Kendisine toplumda “hafif kız” olarak değer biçilmesinden oldukça korkan Beyhan, toplumun gözünde değerinin düşeceğine dair bir kaygı geliştirerek öpüştüğü erkeğin annesinin kendisi gibi bir kız ile evlenmesine müsaade etmeyeceğini düşünür.

Diğer taraftan, bireysel özgürlük alanını modern şehrin unsurlarıyla yeniden oluşturmaya çalışan Beyhan, bedenini ve kararlarını geleneksel yapının kontrolünden uzaklaştırmak

istediğinde, karşı cinsi beğenmek veya sevmek yalnızca modern şehirlerde yaşayan genç kızların hakkı mıdır? Kendisi gibi taşrada yetişmiş kızlar neden modern kavramlar ve getirilerinden uzak tutulmuştur? sorularını irdelemeye başlar. Bu arayışın ilk çıkış noktası, modern bir şehre okumaya gittiğinde ailesi Beyhan'ın makyaj yapmasını yasaklamasında ortaya çıkar. Geleneksel kodlamalarla yetişen bir birey olarak, ailesi modernitenin hiçbir unsurunu Beyhan'ın taşımasını ve içselleştirmesini arzu etmez. İkinci olarak, İstanbul'da “kadınların şortlu, yarı çıplak oluşu, bazılarının erkek gibi uzun pantolon giyişi, buna mukabil kocaman saçlı, sakallı erkeklerin kadın gibi kısa gömlekler giymesi ve kadınların kullanacağı mavi, sarı, kırmızı renkte ceketleri omuzlarına atmalarına “(Derviş, 2023, s. 33) oldukça şaşırın Beyhan, adeta görsel ve kültürel bir şok yaşar. Taşralı kızların, neden bu tarz modern kıyafetler giymediğini anlamaya çalıştığında, gelenekselliğin, genç kızların giyiniş ve yaşam tarzına, sosyal ve kültürel algılarına müdahale ettiğini kavrayarak bu durumdan hoşnut olmaz.

Beyhan'ın yaşadığı bir diğer geleneksellik ve modernizm çatışması, İstanbul'a akrabalarının yanına geldiği andır. Geleneksel bir ortam ve ailede büyümesi sebebiyle modern bir ailenin yanına yerleştiğinde kendisini zayıf, yabancı, dışlanmış ve yetersiz hisseder. Benzer şekilde, akrabaları da Beyhan'a karşı yabancılaşma duyumsar. Modern bir evin içerisinde, geleneksel öge ve nitelikler taşıyan bu genç kıza, dış dünyaya nasıl tanıtacağını bilemeyen aile, onu sahip olduğu yerel kimliği ile takdim etmek istemezler. Böylelikle ilk önce ismi “Ayşe kız” olarak değiştirilir. Ardından taşraya ait taşıdığı semboller (kıyafet, dış görünüş, hal ve tavırları) başkalaştırılır.

Romanın ana kurgusu, geleneksel kültür ile yetişen genç bir kızın, modern şehrin çağdaşlığıyla mücadele edebilir mi? sorusu üzerine kuruludur. Suat Derviş bu soru üzerinden pek çok unsura temas eder. Ait olduğu sosyal çevre, yaşam ve kültür dışarısında yer almayı tercih ederek, çağdaş kavramlar ve unsurlarla hayatını şekillendirmeye çalışan Beyhan toplumsal bağlamda uygar dönüşümler yaşamayı beklerken, kendisine aktarılan geleneksel öğretilerinden bir türlü vazgeçemediği görülmektedir. İstanbul'a geldiğinde, ait olduğu geleneksel yaşam ve standartlarını sorgulayan Beyhan, iç dünyasında modernizm ve geleneksellik kavramlarının yarattığı unsurlarla sürekli bir çatışma halindedir. Öyle ki, genç kız, gerçekleştirdiği ya da gerçekleştireceği eylemleri veya düşündüğü fikirlerin geleneksel olup olmadığını sorgulamaktan vazgeçemez. Bu davranışının temelinde, kendisine aktarılan geleneksel değerler ve öğretilerle yaşam ve eylemlerini pekiştirerek, bilinçaltında var olan alışılmış geleneksel otoritelerden kopamadığı gözlemlenmiştir.

3.4 Aşk, Arzu Ve Haz Kavramları Karşısında Kadın Ve Toplum

Bu bölümde, Suat Derviş'in *Çılgın Gibi*, *Gel Eve Dönelim*, *Fosforlu Cevriye* ve *Yeşil Gözlü Kız* romanlarında aşk, evlilik, arzu ve haz kavramlarının odak noktasındaki kadın kahramanlar ele alınmaktadır. Çalışmada ilk olarak evli kadın kahramanların, yaşadıkları toplum dinamikleri ve çevresel etkenlerin dışarısında aşk, evlilik, arzu ve haz kavramlarını deneyimledikleri görülmektedir. Genel anlamda, toplumsal ve ahlaksal sınırların dışarısına çıkmaktan çekinmeden evlilik dışı ilişkiler yaşayarak eşlerini aldatan kadın kahramanlar, bireysel dünyalarında idealize ettikleri duygusal portre (aşk, arzu ve haz duyguları) için pek çok unsurdan vazgeçerler. Böylelikle hem toplumdaki konumlarını hem de kişisel saygınlıklarını kaybeden kadın kahramanlar, toplumsal alanda etik değerlerin kabul görmeyen yönleri ve bakış açılarıyla itham edilirler.

Evlilik dışı ilişkiler yaşayan kadın kahramanlarda görülen bir diğer öge, tek eşlilik kavramını yok saymalarıdır. Eserlerdeki ortak motif ve tema olan aldatma, kahramanların sıkça başvurdukları bir alternatif haline gelmiştir. Aynı zamanda kadın kahramanların, erkekler tarafından baştan çıkarılmadıkları veya yönlendirilmedikleri gözlemlenmiştir. Onlar kendi istekleri ve kararları doğrultusunda doğrudan aşk hissiyle hareket ederek eşlerini aldatmaya karar verirler. Yaşam tarzlarında, duygusal eylemlerinde ve düşüncelerinde toplumsal kalıplarla inşa edilen normların otoriter yönlerini hiçe sayarak benimsedikleri öznel gerçeklik ve standartlar ile herhangi bir sınırlılığa sahip değildirler. Bu bağlamda, çalışmanın ilk alt başlığında evli kadınların aşk, evlilik, arzu ve haz kavramlarına bakış açıları irdelenerek toplumsal değerler ve toplum ile ilişkilendirilmiştir.

Suat Derviş'in eserlerinde aşk, arzu ve haz duygularını büyük bir tutkuyla yaşayan kadın kahramanlar, rasyonel güdülerle bir yaşam sürmezler. Özellikle oldukça romantik ve duygusal olan kahramanlar, kendilerini toplumun gerçeklerinden (gelenek, görenek ve din) soyutlarlar. Çalışmanın ikinci alt başlığında evli olmayan kadın kahramanların, tutkulu ve fedakâr aşklarının toplum üzerindeki tesirlerini tetkik edebilmek amacıyla çeşitli boyutlara yoğunlaşmıştır. Yaşamsal döngülerinde en önemli olgu olarak niteledikleri aşk, arzu ve haz olguları kadınların toplumda unutturulan kimliklerini güçlü bir şekilde hatırlamalarına imkân yaratarak, yeni bir yaşamın varlığını öğretir. Böylece aşk, arzu ve haz duyguları kadın kahramanlara hayatın derin ve anlamlı yönlerini gösteren göstergeler haline gelerek onları değiştiren ve dönüştüren bir unsur haline gelir.

3.4.1. Evli Kadınların Aşk, Arzu ve Haz Kavramlarına Bakış Açıları ve Toplum

Çılgın Gibi romanının kahramanı Celile, eşi Ahmet ile uzun yıllardır sürdürdüğü evliliğinde ideal eş olarak değerlendirilebilecek bir profile sahiptir. Evliliğin bir kadın üzerindeki etkileri ve düzeniyle yaşamaya çalışan ve genç kızlığından beri sosyal çevresi ile kurduğu olumlu ilişkilerin teorik düzlemindeki destekleyici, onaylayıcı ve dengeli hükümlerin getirileriyle yaşamını sürdürmeyi alışkanlık haline getiren bu kadın, eşinin arkadaşı Muhsin ile tanışması ve ona âşık olmasıyla, benimsediği normatif çizgiden ayrılma kararı alır. Böylelikle düzgüsel anlamda çekinmeden gerçekleştirdiği eşini aldatma eylemi sonucunda, toplumun doğrudan hedefi haline gelir. Fakat Celile, hakkında gerçekleştirilen olumsuz tepki ve tesirler doğrultusunda toplumda kabul görmeyen ve dışlanan bir kişiye dönüştürülmekten endişe duymaz. Çünkü onun Muhsin'e karşı hissettiği aşk, tutku ve haz duygularının etkisi o kadar yoğundur ki, varlığını sevdiği adamla özdeşleştirerek onu yaşamındaki yegâne önceliği haline getirir.

Öte yandan, Muhsin'e karşı hissettiği tutkulu aşk nedeniyle toplum ve evlilik hayatındaki en önemli kurallardan biri olan sadakat olgusunu terk ederek eşini aldatan Celile'nin gerçekleştirdiği bu eylem, oldukça bilinçlidir. O, Muhsin ile yaşadığı aşk ve birliktelik sonucunda geleceğini, kadın kimliğini ve toplum hayatındaki saygın konumunu korumayı reddederek kendisi için alışılmadık bu düzenin bir parçası olmayı tercih eder. Böylece şahsiyet ve yaşamını çoğul bakış açılarının (toplum) tesirleriyle şekillendirmeyen Celile'nin, kararlarında hür olduğu görülmektedir. Duygusal hisleriyle, yaşamını sevdiği erkek ile sürdürmeyi isteyen Celile, daha önce tanımadığı bu yeni duygularla karşılaşp zihnen ve bedenen Muhsin'e ait olmak istediğinde aşk, onu değerli kılan, vazgeçilmez bir unsur haline gelir. Kendisinde hissettiği bu farklı duyguları değerlendirirken, yanlış veya ahlak dışı bir eylem gerçekleştirdiğini düşünmeyerek evlilik dışı yaşadığı bu ilişkiyi günah ya da ayıp olarak değerlendirmez.

Duygusal anlamda var olan sevgi eksikliğini, Muhsin ile yaşadığı evlilik dışı ilişkisiyle tamamlamak isteyen Celile'nin aşk hayatındaki aykırı (gayrimeşru) usuller oldukça belirleyicidir. O, Ahmet ile evli olmasına rağmen, Muhsin'in evine gider, onunla sık sık bu evde buluşur. Onunla görüşmekten veya baş başa görünmekten çekinmez. Ahlaki açıdan gerçekleştirdiği tüm olumsuz eylemler, iç dünyasında herhangi bir korku veya tereddüt yaratmaz. Çünkü Celile, toplumun kendisi ve ilişkisi hakkında türeteceği negatif söylemlere ve

reddedici davranış kalıplarına aldırış etmeden; toplumsal normlara uyum sağlama zorunluluğu taşımadan duygularına ve ilişkisine bir alan yaratma arzusu taşısa da geleneksel toplum normlarının kalıtımlarını yaşamında ve ilişkisinde reddetmesiyle toplumda var olmayacağını da anlar. Bu durumun esas temeli, toplumda Ahmet ile evliliği boyunca iyi ve sadık eş olarak nitelendirilen Celile, gerçekleştirdiği ihanetle sosyal hayatta kocasını aldatan bir kadın profiline dönüşmesiyle, toplum onun yalnızca bu yönünü pekiştirerek yaşamsal alanını, duygu ve düşüncelerini bilinçli olarak engellemesinden kaynaklanır. Bertrand Russell’in *Evlilik ve Ahlak* kitabında vurguladığı üzere, “topluluğun cinsel törelerinin çeşitli katlardan oluştuğu görül[ür]. İlk olarak yasayla somutlaşan kesin kurumlar vardır, [...] ardından yasanın karışmadığı, fakat kamuoyunun belirginleştiği kat gelir” (Russell, 1983, s. 8). Bu durumda bir topluluğun cinsel törelerinde söz sahibi olan fertler, Celile’nin ahlaki ilke ve kurallara ters düşen aldatma eyleminin toplum hayatı içerisinde meşrulaştırmaktan özellikle kaçınır. Örneğin, yukarıda bahsedildiği üzere, Ahmet ile evliliği süresince ideal eş olarak tanımlanan Celile, toplumda eşini aldatan bir kadına dönüştüğünde, “kötü kadın” olarak adlandırılır. Etik norm ve değerlerin dışarısında tutularak eleştirel tavırlarla çevresinden olumsuz yaklaşımlara maruz kalan Celile’nin kişisel alanı, iffeti, toplumsal konumu ve dişiliği değersizleştirilir. O, toplumda, kocasını aldatan bir kadın olarak cinselliği ve ahlaksızlığı ile ön plana çıkan bir obje konumundadır. Bu süreçte bireylerin ahlaki değerlerinin şahsiyet oluşumundaki etkilerine odaklanan toplum, Celile’nin ahlaki ilkelere ters düşen aldatma eylemiyle toplumsal kodlamaların merkezinde yer almasını sağlayarak kahramanın toplumdan kopuş, uzaklaşma, ayrışma yaşamasına müsaade eder.

Çalışmanın *Annelik Olgusu* bölümünde bahsedildiği üzere, geleneksel kaidelerle yetiştirilen bir birey olan Celile, Muhsin ile yaşadığı ilişkisinde ailesi tarafından kazandırılan katı ahlaksal ilkeleri uygulamaktan kaçınır. O, toplumun işleyişinde olağan düzende var olan tabuları yok saymanın yaratacağı hasarı üstlenmez. Özellikle toplumun türettiği, tek eşlilik kaidesine uyma zorunluluğunu üstlenmeyen Celile, “herhangi kocasız bir kadında bile görülmeyecek bir hürriyet içinde” (Derviş, 2023, s.132) Muhsin ile ilişkisini yaşamaya devam eder. Böylelikle sevdiği erkek ile ilişkisini yaşamak için toplumsal hayatta var olan muhafazakarlığı yok sayarak tutucu eylem ve düşüncelerin yaşamını, kararlarını ve bakış açısını şekillendirmesine izin vermez.

Bu bölümde incelenmesi gereken diğer husus Celile’nin ahlak anlayışıdır. Uzun yıllar kendisine öğretilen ve aktarılan muhafazakâr kodlamalar ile yaşamını sürdüren Celile’ye,

kadınların ev, evlilik ve duygusal konularda pasif kalması gerektiği öğretilir. Çünkü, toplum, kadınlardan bunu bekler. Fakat Muhsin’e karşı hissettiği aşk ile edilgen bir konumda olmayı reddederek geri plana çekilmeyen Celile, aynı zamanda fertlerin kendisi ve ahlakı hakkında yapılabileceği söylem ve eylemlerdeki sorgulamalardan korkmaz. Toplumsal hayatta ve etik bağlamda bireylere adeta yasaklanan aldatma eylemini gerçekleştirdikten sonra kişisel alan ve kararları ile ilgili toplumsal bir çatışma içine giren Celile’nin ahlakı, sık sık kişiler tarafından istintak edilir. Örneğin, Muhsin tam anlamıyla Celile’ye güvenemez; aklında hep soru işaretleri ve şüphe vardır. Özellikle, “Celile’nin Ahmet yanındayken bile Muhsin’e mahsus bir mânâ taşıyan sıcak bakışlarla bakışmaktan çekinmeyişi ve onun yanında aralarındaki münasebetsen utanmayışı, bu iki erkeği bir araya getirmekten hiç rahatsız olmayışı” (Derviş, 2023, s. 138) ile Muhsin tarafından saygınlığını kaybeder. Çünkü, sevgilisi bile onu âşık bir kadın” olarak görmez; Celile, her zaman eşini aldatan bir kadın olarak içselleştirilir ve bu yönüyle toplumda kabul görmeyeceği aşıkardır. Bu nedenle Celile’ye “itimat [edilemeyeceğinin], ona isim ve şeref emanet edilemeyeceğinin” (Derviş, 2023, s. 150) şuuruyla hareket eden Muhsin, kocasını kendisi için aldatan bu kadın ile evlenmemeye karar vererek bazı önlemler almak (cemiyet hayatında Celile ile bir arada görünmemek ve bu ilişkiye ciddi anlamlar yüklememek) zorunda kalır.

Suat Derviş’in bir diğer eseri, *Gel Eve Dönelim* romanının kahramanı Şevkiye, evli olmasına rağmen Celile gibi eşini başka bir adamla aldatır. Fakat Şevkiye’yi Celile’den ayıran birkaç önemli husus vardır. Şevkiye eşini aldatırken, utanma, mahcubiyet ve suçluluk duygularını hissetse de gerçekleştirdiği aldatma eyleminde, eşine ihanet ettiği adama karşı duyduğu arzu ve haz hisleri, bu durumun önüne geçer. O, öncelikli olarak haz duygusu duyumsamak ve bu hissin coşkunuğunu yaşamayı önemser. Bireysel olarak bu duyguya eriştiğinde, eşini, çocuğunu ve toplumu görmezden gelir.

Şevkiye, eşi (Kâtip Bey) ile evliliği süresince, aşk, sevgi, haz ve tutku duygularına erişimi tek taraflı olmuştur. Bu durumun ana nedeni, toplumsal alanda kendisi hakkında türetilen ötekileştirmelerden kurtulabilmek amacıyla zarurî bir şekilde gerçekleştirmek zorunda kaldığı evliliğini yalnızca mantık çerçevesi etrafında yürütmesi ile ilişkilidir. O, Kâtip’in fiziksel görünüşündeki çirkinlik nedeniyle, duygusal düzlemde âdeta onu cezalandırır, iç dünyasında eşini sık sık diğer erkeklerle kıyaslamaktan kendisini alıkoyamaz. Öyle ki, Kâtip’in fiziksel çirkinliği nedeniyle, onunla herhangi bir duygusal bağ kurmaktan kaçınarak, aşk, haz ve tutku duygularını belirli bir şuurla varlığından uzaklaştırırken, otomatik olarak bu hisleri başka bir

erkeklerde aramaya açık hale gelir. Özellikle eşine karşı duyduğu cinsel tatminsizliği, “[...] onun yüzünden o kadar tiksiniyordu ki, onun ihtirasını paylaşmak şöyle dursun, onun her kucaklayışından, kendini her öpüşünden sade tiksime duy[uyordu]. Kocasını, kendisini kucakladığı zaman boğup öldürebilirdi. Ondan o kadar iğreniyordu” (Derviş, 2022, s. 121) anlatımıyla aktarılır.

Yukarıdaki paragrafta bahsedildiği gibi, eşine duygusal ve cinsel açılardan herhangi bir haz hissetmeyen Şevkiye, algısal açıklıkla bir erkekten aradığı en temel yönelim, haz hissine ulaşmak olmuştur. Dolayısıyla parka oğlunu götürdüğü bir gün, Necmi adlı erkekten tanışması ve ilişkilerinin başlamasıyla, “müthiş bir ihtiras onun benliğini sarmıştı. Necmi’yi bütün vücuduyla, bütün teniyle şüursuz bir cinnet halinde sev[meye]” (Derviş, 2022, s. 146) başlar. O, Necmi ile yaşadığı duygusal çözülüşün, yalnızca fiziksel bir ihtiyaç değil de bu hissin kadınlık kimliğini oluşturan ana öge olduğunu anladığında, sezgisel ve yaşamsal anlamda, bu histen kopmamak için mücadele etmekten kaçınmaz. Üstelik öyle bir noktaya gelir ki, kendisini bu histen uzaklaştırma ihtimali olan “çocuğuna [karşı] lakayt ve biraz düşmandı bile. Kocasındansa büsbütün tiksini[nir] (Derviş, 2022, s.146) hale gelir.

Eşini aldatarak başka bir adamla aşk, tutku ve haz duygularını yaşamaya yönelen Şevkiye, benmerkezci anlayışında, toplumsal hayatta benimsenen etik değer ve yargıları içselleştirmekten kaçınır. Öyle ki, ahlaki yönden derin bir bağ ile kocası ve çocuğuna karşı doğrudan duygusal yakınlık ve sevgi gösteriyormuş gibi görünmeye çalışsa da yüzeyselliğini saklamakta oldukça eksiktir. Bu durum, hayatındaki tüm olumlu duyguları yalnızca Necmi ile paylaşma dürtüsünü kontrol edememesinden kaynaklanır. Şevkiye bir erkeğe hissettiği arzu, aşk ve haz karşısında öylesine canlıdır ki, dış dünyasında var olan diğer bireylere veya olaylara karşı herhangi bir duygu hissetmemeye başlamasıyla hal ve hareketleri de değişime uğrar. Özellikle, ilk zamanlar Necmi’nin evine gelmesiyle, “olmaz, gelme bir daha, benim zaafımdan istifa etme...” (Derviş, 2022, s.145) şeklindeki söylemi, hissettiği yoğun ihtiras duygusu ile bambaşka bir insana dönüştüğünü gözler önüne serer. Bir süre sonra, Necmi ile buluşabilmek ve vakit geçirebilmek için belirli çözümler üretmekten (çocuğunu zorla uyuttuktan sonra üzerine kapıyı kilitlemek, onu evde yalnız bırakmak) kaçınmaz.

Şevkiye, toplumsal ahlaki değerlere aldırış etmeden, gayrimeşru birliktelik yaşasa da ilişkisini toplumun idrak etmesini istemez. Bu durum, Şevkiye ve Celile arasındaki en büyük farklardan biridir. Celile, hissettiği haz ve arzu tutkularını topluma açık bir şekilde yaşamaktan çekinmez. O, Muhsin’e karşı hissettiği duyguları yaşamakta kendisini haklı ve özgür görür.

Fakat Şevkiye, eşini aldatan bir kadın olarak, toplumda ilişkisi adına bir alan yaratamayacağını farkındalığını taşır. Böylece o, toplumdan uzak bir evde, Necmi ile aşk, arzu ve haz duygularını yaşayarak toplumsal sistem ile derin etkileşimli bağlantılar kurmaktan bilhassa kaçınır. Şevkiye'ye göre haz, aşk ve tutkunun simgesel mekânı olan yaşadıkları ıssız ev, aynı zamanda Necmi ile ilişkisinin toplumsal yargılardan ve düşüncelerden ırak, özgür yaşam alanıdır.

Diğer taraftan, ev dışında sevdiği erkek ile duygularını yaşama arzusuyla iç dünyasında kapsamlı analizler gerçekleştiren Şevkiye, içinde bulunduğu duruma daha fazla dayanamayarak çözüm üretmeye çalışır. Bu noktada, sahip olduğu evliliği ve evini terk etme kararı alarak Necmi ile kaçma fikri belleğinde çeşitli sorgulamalara neden olsa da “gidiyorum... Onu bırakıp, sevdiğimle yarın sıvışıyorum” (Derviş, 2022, s.187) düşüncesine uygun bir yaklaşım gözetmekten vazgeçmez. İfade edildiği gibi, eşini terk etme eylemini gerçekleştirdiğinde, toplumsal norm ve ahlaki kuralların yok sayımıyla bir çatışma alanının içerisine girdiğinin farkındalığını taşımaya başlar. Çünkü bu durumla ilişkisinin boyutunun değişeceğinin şuurunda olan Şevkiye, toplumsal baskı ve normlarla değerlendirilmesi muhtemel bir kadına dönüşeceğini anlar. Özellikle, meşrulaştırmak istediği birlikteliğini, toplumun mevcut şart ve koşullar ekseninde değerlendirdiğinde oldukça yıpratıcı ve soyutlayıcı bir hal alacağının olgusal sonuçlarını yok saymaz. Fakat yine de ilişkisinde yaratmak istediği somut ve olumlu toplumsal bakış açıları ve değerlendirmeler adına, kocasını terk etmeyi göze alan Şevkiye, toplumun eşini aldatan kadın için uygun gördüğü yaşamın dikte ettiği yön ve etkileriyle bütünleşmekten kaçınsa da onu hayata bağlayan ana unsur Necmi'nin aşkıdır.

Şevkiye her ne kadar, gelenek ve toplumsal değerler dışarısında ilişkisine yeni, farklı ve alışılmadık bir yaşam alanı üretmeye çalışsa da toplumsal koşullanma ile bağdaşmayan ahlak anlayışı, kaçınılmaz sonuçların doğmasına neden olur. Öyle ki, aşkı uğruna eşini ve çocuğunu terk ederek Necmi'nin kendisini bir randevu evine getirdiğinin farkına varan Şevkiye, erkeklerle görüşmeyeceğini söyledikten sonra Necmi'nin fiziksel ve psikolojik şiddetine uğrar, ardından da terk edilir. Fakat bir süre sonra onu kaybetme korkusuyla, “gireyim [içeriye]. Eğer bende ötekiler gibi yaparsam... Ben de para kazanmaya başlarsam... Ona söylerler. O da gelir. Gireyim içeriye, onun dönmesi için benim içeriye girmem lazım (Derviş, 2022, s.228) şeklinde düşünmekten kendisini alıkoyamaz. Bu bağlamda, Şevkiye'de sevdiği erkeği kaybetme korkusu, toplumda benimsenen ahlaki sınırları tamamen ortadan kaldırma ve iffetini kendi iradesiyle toplumsal alanda silikleştirmeyi göze almasına neden olan sorgulamalar yaratır. Toplumsal alanda kadınlara biçilen pek çok rol ve sorumluluğu göz ardı ederek, bir erkeğe karşı

hissettiği duygusal yoğunluk, aşk, arzu ve haz olguları doğrultusunda, kişiliğini, evliliğini, ahlaki değerlerini, eşlik, annelik görev ve sorumluluklarını hiçe sayarak, toplumun arka planında yer almayı kabul eden bir kadın olan Şevkiye, tüm bu eylemleri aşkı için gerçekleştirir.

3.4.2. Bekar Kadın Kahramanların Aşk, Arzu ve Haz Kavramlarına Bakış Açıları ve Toplum

İlk olarak bu bölümde, Suat Derviş'in *Fosforlu Cevriye* romanında aşk, haz ve tutku kavramlarının merkezinde sokaklarda yaşayan bir kadın olan Cevriye'nin ismini bile bilmediği bir erkeğe duyduğu derin sevgi ve bağlılık incelenmiştir. Kitapta ismi geçmeyen erkek kahramana karşı hissettiği tutkulu aşka değinmeden evvel, Cevriye'nin aşk, haz ve tutku kavramlarına bakış açısının irdelenmesi gerekmektedir. Anlatı içerisinde görüldüğü üzere, toplum hayatında, duygusal ve ahlaki açıdan önemli görülen sadakat ve güven bütünlüğü üzerine kurulu ilişkiler yaşamayı önemsemeyen bu kadın kahraman, arzu ettiği erkeklerle cinsel birliktelik yaşamaktan ve haz duygusunu dilediği erkek ile harekete geçirmekten çekinmeyerek hisselerine ket vurmayı tercih etmez. Böylece, Cevriye'nin yaşamında ve duyumsamalarında, haz, onu harekete geçiren bir uyarıcı konumundadır. Özellikle cinselliğin, haz alma yönünü küçük yaşlarında keşfettiğinde, karşı cins ile gerçekleştirdiği birlikteliklerin ana amacı, haz duygusunu yaşamak olmuştur. Erişmek istediği bu duygu için, erkekleri kullanmaktan kaçınmayan Cevriye, çoğu zaman karşılık ve çıkar sağlamadan karşı cinsle ilişkiler yaşar. Herhangi bir karşılık üzerine kurulu duygusal ve maddi kalıplarla haz duygusuna erişmeyi önemsemeyen Cevriye, yaşadığı bu hissi, derin bir bağ duygusuyla yaşamamaya özen gösterir.

Yukarıdaki paragrafta bahsedildiği üzere, Cevriye'nin yaşamında etkili olan haz duygusu ve bu duyguyu gerçekleştirme amacı, toplumsal normların dayattığı kalıpların dışında yer almasına neden olur. Toplum, kadınların haz duygusuna evlilik aracılığıyla ulaşmaları ve kadınların yalnızca eşleriyle bu duyguyu gerçekleştirmeleri gerektiğini dikte etse de Cevriye, arzu ettiği her erkeklerle hazzı derinlemesine duyumsamaktan kendisini alıkoymaz. O, bedenini haz duygusunu harekete geçirmek için kullanır. Fakat bu duyguyu cinsel eylemlerle harekete geçirdiğinde ne bir derinlik ne de karşı tarafa aşk, sevgi, tutku veya heyecan hissetmez. Cevriye yalnızca nerede, nasıl ve kiminle isterse haz duygusunu yaşamaya yoğunlaşır. Böylelikle toplumun aşk, tutku ve haz kavramları karşısında kadınlardan beklentilerini veya belirteçlerini ön plana yerleştirmeden, toplumsal bağlamdan bağımsız bir şekilde, bireysel içgüdülerini

harekete geçirerek, haz duygusunu yaşama peşinde olan Cevriye, “hazzı, doğanın üreme için öngördüğü bir edinim ereği olarak” (Foucault, 2003, s. 445) algılamaz. Onun için bu sezgi aşağıdaki denklem üzerine kuruludur:

$$\text{Haz} = \text{zevk almak}$$

Diğer taraftan, Cevriye haz duygusunu gizli veya yasak bir alan içerisine hapsetmek yerine; toplumsal alanda var olan mahremiyet sınırlarını ihlal ederek yaşamayı göze alır. Bu davranışının temelinde, hazzı keşfetmesinin ardından, bu duyguya sezgisel ve cinsel yönlerden erişim arzusunu kontrol edememesi yatar. Fakat Cevriye’nin duygu dünyasını değiştiren en önemli kırılma noktalarından biri, eserdeki ismi geçmeyen erkek kahraman ile tanışmasıdır. Özellikle, bu tanışmadan sonra, varlığını haz ve tutku unsurlarıyla şekillendiren bir kadının yaşadığı büyük dönüşüm, Suat Derviş tarafından okuyucuya aktarılır. Bu tahavvülde ilk olarak, cinselliğin, haz ile bir bütün olmadığını anlayan Cevriye, ismi geçmeyen kahramanla sohbet etmekten, onunla vakit geçirmekten hatta yalnızca onun yanında olmaktan bile büyük bir haz duyar hale gelir. Fakat daha önce tanımladığı ve değerlendirdiği gibi olmayan bu kavramın kendisinde hissettirdiği yeni bakış açıları ve hislerini sık sık iç dünyasında sorgulayan Cevriye, ismi geçmeyen erkekle temasında dişiliğini ve dişiliğinin gerekçelerini uygulama zorunluluğunu içselleştirmez. Bu durumun nedeni, hayatında ilk kez bir erkeğe karşı hissettiği aidiyet ve aşk duygularını adı geçmeyen kahraman aracılığıyla tanımasıyla, haz kavramını algılama ve yaşama sürecinin başkalaşmasından kaynaklanır. O, artık cinsellikten uzak durmak yalnızca ismi geçmeyen kahramanın ona aktardığı bu özel haz ile var olmak ister.

Öte yandan, çalışmada incelenmesi gereken bir diğer husus Cevriye’nin erkeklere ve aşka karşı bakış açısıdır. Cevriye yaptığı iş gereği, erkeklere yabancı bir kadın değildir. O, erkekleri iyi bilir, kendisini bedensel ve cinsel açılardan onların ihtiyaçlarını karşılamak için var eder. Fakat ismi geçmeyen erkek kahraman, Cevriye’ye cinsel güdülerle yanaşmayan yaşamındaki tek kişidir. İlişkileri öyle bir boyuta ulaşır ki, ismi geçmeyen kahraman, Cevriye’ye zor durumda kaldığında yardım eder, onunla görüşür ve sohbet eder. Böylelikle karşı cins ile herhangi bir cinsellik yaşamadan, salt haza ulaşan Cevriye, adı geçmeyen kahramana âşık olur. Bu noktada duygusal ve algısal değişimi gerçekleştirmeye hazır bir kadın kahraman haline gelen Cevriye, ilk kez bir erkeğe karşı merak ve hayranlık duyguları hissetmesinin yanı sıra, adı konmayan kahramana karşı derin bir saygı besler. Çünkü kendi dünyasının insanlarından oldukça farklı olan adı geçmeyen kahraman, Cevriye’nin iç dünyasında derin bir keşif duygusunu uyandırır.

Cevriye, bir erkekle yalnızca cinsel birliktelik yaşamak dışında, adı geçmeyen kahramanın yanına geldiğinde ve onunla vakit geçirdiğinde istemsiz bir şekilde toplumun ve erkeklerin gözündeki fahişelik kimliğini geri plana iterek, sadece âşık kadın kimliğine bürünür. Adı geçmeyen kahraman aracılığıyla deneyimlediği aşk, yaşamındaki en huzurlu, tutkulu ve heyecan verici bir ögeye dönüştüğünde, Cevriye duygusal bağlamda farklılaşarak değişimler yaşamaya başlar. Öyle ki, o adı konmayan kahramanla tanışmadan evvel, hiç kimseye âşık olmadan; duygularından bağımsız, sadece hayat kadınlığı kimliğiyle yaşamaktan memnun olan bu kadın, bir erkeğe âşık olmasıyla hisleri doğrultusunda yaşamını inşa etmeye başlar. Bir süre sonra bu aşk nedeniyle duygu dünyasında meydana gelen, coşkunluk; kontrol edilmesi güç bir duruma dönüştüğünde, Cevriye adı geçmeyen kahraman için her şeyi yapmayı göze alan bir kadın haline gelir. Öyle ki âşık olduğu erkeğin, siyasi nedenlerden ötürü yakalanmasıyla, idama mahkûm edileceğini öğrenen Cevriye, onun suçunu ortadan kaldırmak için hiç düşünmeden ölümü göze alarak can verir.

Suat Derviş'in *Yeşil Gözlü Kız* romanında, taşra kültürü ve kurallarıyla yetişen Beyhan'ın adını dahi bilmediği bir erkeğe hissettiği aşk aktarılır. Eserde sorgulanan ana sorulardan biri, toplumda genç bir kız olarak yer alan Beyhan'ın, tanımadığı bir erkeğe karşı aşk ve haz duygularını hissetmesi normal midir? sorusudur. Bu durum geleneksel toplum yapısının öğretileri ve ilkeleri doğrultusunda yetişen Beyhan için olağandışıdır. Çünkü çalışmanın *Modernizm ve Geleneksel Unsurların Çatışması* kısmında da bahsedildiği üzere, eserde genç kız ve akranları oldukça sert, kuralcı, muhafazakâr bir toplumda büyüyüp, yaşam alanlarını bu çevrede var olan kemikleşmiş geleneksel kodlamalar doğrultusunda şekillendirmeyi içselleştirerek büyütülmüşlerdir. Öyle ki, toplumsal kaidelerin, kadınların hayatında, kararlarında ve duygularında önemli ölçüde belirttiği yargıları bir kenara bırakmayı tercih eden Beyhan'ın ulaşmak istediği nokta; bir erkeğe karşı hissettiği haz ve aşk duygularını özgürce yaşamaktır. Bu noktada, hayatında ilk kez karşı cinse karşı hissettiği haz karşısında ne yapacağını bilemeden, bu duygunun peşinden gitmeyi göze alarak, tanımadığı bir erkeği öper. Dolayısıyla, sınırlı ve belirli bir kültürel ortamın belleğine aktarılan kodlamaları ve insanların kendisinden beklediği, davranış kalıplarını yıkarak iradesiyle ve tercihleriyle aşk, haz ve tutkuyu yaşamak ister. O zaman, şu sorunun sorulması gerekmektedir: Beyhan'ın ailesi ve çevresi, genç bir kızın, karşı cinse haz ve tutku duygularını hissettiğinde, ne yapması gerektiğine dair herhangi bir öğretim veya aktarım gerçekleştirmişler midir?

Yukarıdaki paragrafta bahsi geçen sorunun cevabı çeşitli şekillerde, çalışma içerisinde aktarılabilir. İlk olarak, eserde Beyhan'ın aktarımlarından yola çıkarak, yetiştiği toplumda, genç bir kızın âşık olması ayıp, yakışsız ve yanlış olduğu kabul edilen geleneksel kuralların hakimiyeti dikkat çekicidir. Böylece üniversite okumak için geldiği İstanbul'da, hiç tanımadığı bir erkeği öperek benimsediği etik değerler ve ahlakına tamamıyla zıt şekilde hareket etme güdüsüne engel olamamasındaki ana neden, daha önce yaşantısında bu duygular ile derin bir etkileşiminin ya da Beyhan'ı desteklendirici yetiştirilme biçiminin olmamasından kaynaklanır. Açıkçası o, aşkı, hazzı ve tutkuyu okuduğu *Aşk Sarması* romanıyla tanır. Bu eserde yer alan ezberindeki alıntıdan yola çıkarak karşı cins ile fazla tutkulu, ütöpik ve romantik bir aşk yaşamayı arzular. Hayal imgesindeki ve gerçek dünyadaki aşk ayrımını yapamaz hale gelir. O, “hayatımda şimdiye kadar gecenin bu kadar ilerlemiş ve sabahın bu kadar erken saatinde bir erkekle böyle daracık bir yerde yapayalnız ve baş başa kalmamıştım. Hem de ilk bakışta beğendiğim bir erkekle... Ve hiçbir erkekten şimdiye kadar [güzel sözler] işitmemiştim” söylemiyle, toplum hayatında ötekileştirilen duygusal varlığını tanıma fırsatı elde eder. Özellikle, “o konuştuğça kalbimin tatlı tatlı çırpındığını duyuyorum, [...] kendime malik değildim artık. Sözleriyle bütün mukavemetimi kırıyordu” (Derviş, 2023, s. 18) hisleriyle adeta sersemleşir. Bu bağlamda, yetiştiği toplumda insan olmanın doğal bir parçası olan aşk, haz ve tutku duygularının genç kızlar için kontrol edilmesi gereken bir unsur olduğunun bilincinde olan geleneksel toplum, Beyhan'ın ve akranlarının bir erkeğe karşı aşk, haz ve tutku hissetmesini yanlış gördükleri için özellikle, bilinçli bir farkındalıkla bu olgulara dair bilgi ve onaylayıcı tutumları bireylere aktarmaktan sakınırlar.

Beyhan, yetiştiği konvansiyonel yapının yaşamsal ve duygusal alanını darlaştırdığını ve onu bir kalıbın içerisine sıkıştırdığını fark ettiğinde aşk özgürleşebilmek için ana aracı haline gelir. Böylelikle benimsediği etik değer anlayış ve ahlakına zıt şekilde hareket etme güdüsüne engel olamayarak tren vagonunda tanıştığı erkeği öpmesiyle hissettiği ana duygu haz olgusudur. İstanbul'a akrabalarının yanına gelmesinden uzun bir süre sonra bile, adını bile bilmediği bu erkeğe karşı beslediği yoğun aşk, hülya ve ihtiras hiç kaybolmadan Beyhan'ın yaşamında yer almaya devam eder.

3.5. Annelik ve Toplum

Sosyokültürel, dini ve toplumsal yapılar içerisinde yüzyıllardır önemli bir kavram olan annelik, her dönemde farklı bakış açıları ile yorumlanması nedeniyle çeşitli görüş ve fikir ayrılıklarını içerisinde barındıran bir figür haline gelmiştir. Bu durumun ana nedenlerinden biri, asırlardır dünyada gerçekleşen değişim ve dönüşümlerin tesirleriyle, toplumdaki bireylerin algısal farkındalıklarının belirli ideolojiler çerçevesinde desteklendirilmesi sonucunda annelik olgusunun, yeni ve çoğul anlamlar kazanmasıdır. Böylece, anneliğin tanımı, geçmişten günümüze kadar büyük bir değişime uğramıştır. Bazı kesimler tarafından, din, geleneksel norm ve âdetlerin etkisiyle kutsal, mucizevi, saygıdeğer ve yüce bir merteye olarak görülen annelik, manevi duygular aracılığıyla yüceltilip bir sisteme yerleştirilmiştir. Özellikle “kadın cinsinin biyolojik ve fiziksel yapısı itibarıyla doğum yapmaya ve dünyaya yeni bir canlı getirmeye uygun yapısı” (Tunçdemir, 2023, s.29) sebebiyle kadınlar için anneliğin tabii bir gereksinim olduğunu savunan ideolojiler, kadının doğurganlık yeteneğini çeşitli kavramlarla desteklendirmişlerdir.

Ana sorgusu varlığın hakikatine dayanan varoluşçuluk felsefesi⁵, fertlerin belirli bir amaç doğrultusunda dünyaya geldiklerini veya amaçlarını yaşamları süresince dünyada mı bulabileceklerini çözümlemeye çalışan felsefi bir akımdır. Bu düşünceler, insanoğlunun varoluşu ve yaşamsal döngüsü hakkında derin ve kapsamlı sorgulamalar içerse de din ve geleneksel kaideler ile şekillenen bir toplumda, kadının önemli varoluş maksatlarından biri doğurganlık yeteneğidir. Nihan Ozansoy Tunçdemir’in “Toplumsal Cinsiyet ve Annelik: Kadınların Deneyimleri Üzerinden Nitel Bir Çalışma” adlı makalesinde bahsettiği gibi, biyolojik özellikleri nedeniyle dünyaya bir canlı getirebilme yeteneğine sahip olan kadın İbrahimî dinlerde kutsal ve saygıdeğerdir. Bu perspektif doğrultusunda pek çok dinde kürtaj ve doğum kontrol hapı gibi üremeyi engelleyen nesnelere karşı sert bir tutum benimsenir.

Toplumdaki bireylerin annelik olgusuna yönelik algısal farklılıklarının temel etmenlerinden biri olan Feminist kuramlar ve teorisyenler, din ve kültürel değerler aracılığıyla inşa edilen “kutsal annelik” anlayışını içselleştirmekten kaçınarak, dişiliğin, geleneksel rolleri ile sıkça bağdaştırılan anneliğin, farklı yönlerine yoğunlaşmışlardır. Bu sayede feministler

⁵ 19.yüzyılda ortaya çıkan Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm) felsefesi, bireyin yaşamsal amaçlarını keşfetmeye ve evren içerisindeki yerini analiz etmek amacıyla topluma sunulan bir fikir akımıdır. Önemli temsilcileri, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Friedrich Nietzsche, Fyodor Dostoyevsky, Gabriel Marcel, Franz Kafka, Viktor Petrov ve Martin Buber’dir.

tarafından yaratılmak istenilen yeni annelik söyleminde, ataerkil yapının ve geleneksel normların etkin rol üstlendiği annelik yaklaşımını sorgulayan Radikal ve Liberal feminizm kuramları, toplumun annelik olgusuna dair ideolojilerini sorgular. Özellikle “çocuk bakımı, çocuk büyütme ve aile içi çocuk eğitiminin kadınların biyolojik kimliği ile ilişkisini olmadığını” (Mermutlu & Çetin, 2023, s.164) vurgulayan bu feminist kuramlar, anneliğin toplumsal olarak kadınlara kazandırılan bir unsur olduğunu düşünerek, yapısalcı ve eleştirel yaklaşımlarla toplumsal yapının ürettiği annelik söylemini ve rollerini irdelerler.

Bu bölümde, Suat Derviş’in *Çılgın Gibi*, *Aksaray’dan Bir Perihan*, *Hiç*, *İstanbul’un Bir Gecesi*, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* ve *Gel Eve Dönelim* romanlarındaki kadın kahramanların, annelik kimlikleri incelenmiştir. Genel anlamda, bu eserlerde tekdüze annelik kimlikleri ve rollerine sahip olmayan kadın kahramanların anneliklerinin merkezinde çeşitlilik (farklı düşünceler, yaşantılar, kişilik özellikleri, travmalar ve psikolojik etkenler) yer alır. Çalışmanın bu kısmında annelik olgusunun yanı sıra, hamilelik, kürtaj, anne-çocuk ilişkileri, toplumun kadınlardan beklediği annelik görevleri ve sorumlulukları da analiz edilmiştir.

Çılgın Gibi romanının ana kahramanı Celile, evlilik dışı cinsel birlikteliği sonucunda hamile kalmış bir anne adayıdır. Eserde geleneksel norm ve dini kuralların hâkim olduğu toplumsal yapıda kadınlara biçilen yükümlülüklerin keskin ve oldukça belirli olduğu görülmektedir. Temel anlamıyla tarihsel süreçte, nesilden nesile aktarılan adetler, toplumsal yapının işleyişinde ön planda yer alan sosyal yapıların ön plana çıkmasına neden olduğunda, özellikle aile ve evlilik kurumuna toplumun bakış açısının, anlatı içerisinde büyük ölçüde Türk normlarının hakimiyetiyle şekillendiğine rastlanılmıştır. Bu açıdan, Celile’nin evlilik dışı ilişkisi sonucunda hamile kalmasıyla sosyal hayatta olumsuz yargılarıyla karşı karşıya kalacağı inkâr edilemez bir hakikattir. Sosyal çevrede ve dini kurallarda belirtilen ahlaki değerlerin dışına çıkarak hamile kaldığında zarar gören en çok Celile olmuştur.

Ceylan Nur Akgün’ün *Annelik Gerilimler, Mücadeleler, Uzlaşmalar* kitabında belirttiği üzere, “[...] soy çizgisinin [belirlenmesinin] sahibi olan erkek, kadının doğurduğu çocuğun babası, sahibi ve toplumun da atası [olduğu için] bundan böyle toplumsal yasa erkeklik lehine” (Akgün, 2024, s.31) geçerek kadının sosyal ve kültürel kodlamalarında büyük değişiklikler yaratır. Böylelikle “[...] erkek ve [ataerkil yapı] kadın üzerine egemen olarak” (Akgün, 2024, s.34) toplumsal yaşamda kadınlara belirli sınırlar çizer. Bu sınırların en belirginlerinden birisi, kadının toplum ve aile hayatı içerisindeki konumunu belirleyen anneliğidir. Kültürel ve sosyal kalımları içerisinde barındıran anneliğin çeşitli dinamiklerinin temelinde toplum ile ilişkisi

kaçınılmazdır. Topluma göre, kadın, asli görevi dünyaya bir canlı getirebilme yeteneğini gerçekleştirebilmek amacıyla karşı cins ile cinsellik yaşamalıdır. Bu suretle, toplum, kadınların cinselliğini iki ana nedene ayırır:

1.Cinsellik= Anne olmak için gerçekleştirilen bu eylemi toplum bu eylemi olumlu karşılar.

2.Cinsellik= Haz ve zevk almak amacıyla gerçekleştirilen bu eylemi toplum olumsuz değerlendirir (Akgün, 2024).

Bu düşünceler doğrultusunda, evlilik dışı cinsel birlikteliğini, anne olmak amacı haricinde haz ve zevk duygularını harekete geçirmek amacıyla gerçekleştiren Celile, hamile kaldığında toplum tarafından annelik olgusunun kutsal ve manevi değerlerin bileşenleriyle değerlendirilmekten kaçınılan bir birey haline gelir. O, hamileliği sürecinde şuurlu toplumsal farkındalıklarla değerlendirilerek denetleyici ve sorgulayıcı hükümlere maruz bırakıldığında egemen, başarılı, bağımsız bir anne profiline sahip olamayacağı aşikardır. Araştırma içerisinde Celile'nin annelik olgusunu ayrıntılı şekilde inceleyebilmek amacıyla Celile hamilelik görünüşüne büründüğünde toplum ne düşünür? Kocasını aldatan bir kadın toplumda annelik alanına sahip olabilir mi? Toplum Celile'ye nasıl bir annelik olgusu dayatır? gibi birtakım soruların sorulması ve cevaplandırılması gerekmektedir.

Gebelik döneminde yaşanan fiziksel değişimler neticesinde bebeğin varlığı zamanla çeşitli evrimlerden geçerek gözle görülür bir hal aldığına toplum, Celile'nin evlilik dışı ilişkisi sonucunda meydana gelen bebeğini, doğrudan dişiliğinin biyolojik bir sonucu olarak idrak etmek yerine fetüsün varlığını ahlaki kodlamalarla ilişkilendirmiştir. Özellikle, cemiyet hayatında Celile'ye karşı önyargılı ve dışlayıcı tutumların sergilenmesinde evlilik dışı cinsel birlikteliği gerekçe gösterilerek hamileliği ve anneliği bireyler tarafından sorgulanır. Böylece, Celile hamileliğiyle toplum önünde var olduğu sürece dışlanacağı ve hor görüleceği açıktır. Çünkü toplumun Celile'nin anneliği üzerinden meydana getireceği baskı, zorbalık, hükmetme; keskin dayatmalara dönüşerek onu sosyal hayatta savunmasız bırakır. Böylece, kendisini korumak adına herhangi bir savunma mekanizması geliştiremeyen Celile, toplumsal alanda annelik özerkliğini kaybederek, bebeğinin varlığını gizleme ihtiyacıyla “annelik eğilimi ve bağı” (Badinter, 2023, s.124) bastırma dürtüsüne engel olamaz. Fakat bu durum yalnızca toplum ile sınırlı kalmaz; Muhsin de Celile'nin hamileliğini büyük bir “utanç” olarak görür ve bebeğinin varlığını reddederek Celile'yi kürtaj olmaya sürükler. Bu noktada, Celile'ye herhangi bir söz hakkı tanınmadan annelik alanı dışına itilerek edilgen bir konuma sürüklenmesi dikkat

çekicidir. Toplum ve Muhsin'in, Celile'yi annelik olgusunun kutsallığı, saygın rol ve sorumluluklarıyla değerlendirmek yerine, hamileliğinin fiziksel ve duygusal aşamalarını yaşamasına izin vermeden gebeliğini kürtaj yoluyla ört bas etmesi, Celile'nin annelik kimliğinin yok sayıldığının göstergesidir.

Yukarıdaki paragrafta, eserin hamilelik, toplum-annelik ilişkileri ve kürtaj temalarının tetkik edilmesinin yanı sıra Celile'nin annelik olgusuna karşı bakış açısının da aktarılması gereklidir. Doğumu sırasında annesini kaybettiği için babaannesiyle büyümek zorunda kalan Celile'nin annelik kavramına bakışı boşluk ve travmalarla doludur. Eşi Ahmet ile evliliği süresince bilinçli bir farkındalıkla çocuk sahibi olmaktan kaçınan Celile, sevgilisi Muhsin ile birlikteliği sırasında aynı tutumu sürdürür. Fakat birlikteliği sonucunda hamile kalmasıyla iç dünyasında annelik kavramına bakış açısının çeşitliliği de ortaya çıkar. İç monologlarında “[...] daha dünyaya gelmeden evvel ve dünyaya gelmek için anasını kemiren bu küçük ve meçhul mahluka kız[arken]” (Derviş, 2023, s. 258), aynı zamanda, “[...] onun karnında ilk kıpırdanışını duyunca ona karşı, bu meçhul hayata ve daha şekil bulmamış bu çocuğa karşı şefkatle karışık merhamet” (Derviş, 2023, s.258) duygusunu hissetmekten kendisini alıkoyamaz. O, bebeğine karşı tamamen yabancılaşmış değildir. Özellikle “zavallı küçük şey!” (Derviş, 2023, s. 258) olarak nitelendirdiği bebeğini annelik içgüdüsüyle koruma arzusuna kapılsa da aynı içgüdü, bebeğinin varlığını bir tehlike olarak görerek, “Muhsin'in hakkı var... Dünyaya getireceğim bu mahluk bir bela değil de nedir?... Artık sizi sevmeyen bir erkeğin çocuğuna, hem de kendi hayatınızı tehlikeye koyarak can vermek... Ne delilik... Hem niçin dünyaya bir insan getirmiş olmalı?” (Derviş, 2023, s. 266) sorusuyla iç monologlarında kendisi ile derin bir tartışmaya girer. Böylece Celile'nin anneliğe dair yaklaşımlarında büründüğü çiftsesli tutumlar itiraf ve kararsızlık niteliklerini taşır.

Çalışmanın önceki ana başlıklarında bahsedildiği üzere, Celile sevdiği erkek için eşini ve evini terk etmekten çekinmeyen bir kadın olarak yaşadığı topluma kıyasla cesur davranışlar sergiler. Fakat hamile kaldığında yaşadığı mahcubiyet, utanç ve suçluluk duygularının temelinde toplumsal alanda kemikleşen annelik kimliği ile benliğinin örtüşmemesinin bilinci hakimdir. Annelik rolü ve sorumluluklarını üstlenebilecek bir yapıya sahip olmaması nedeniyle bebeğinin varlığıyla alakalı karmaşık hislere kapılır. Toplumsal değerler ve bireysel yaşantısının annelik kimliğine yönelik olumsuz etkilerinin sahici nitelikleri arasında yaşadığı içsel çatışmalar, geçmişteki travmalarını tetiklediğinde Celile, ruh dünyasındaki olumsuz düşüncelerle mücadele etmek zorunda kalır. Annesini doğumunda kaybetmesiyle bilinçaltında

yaratığı ölüm döngüsüyle yüzleşen Celile, hamileliğiyle birlikte kendisinin de öleceğini düşünmesine rağmen bebeğinin varlığından dolayı mutluluk, korku ve heyecan hislerini yoğun bir şekilde hissetmeyi engelleyemez. Hem manevi açıdan kutsal yükümlülükleri nedeniyle hem de çocukken bir anne tarafından büyütülmemenin eksikliğiyle anne olmak ya da olmamak gerçeğiyle iç dünyasında sık sık çatışır. Toplumsal hayatın kadınlara biçtiği sivri hatların dışarısına çıkmayı tercih ederek kendisine farklı hayat standartları yaratabilecek güce sahip bir kadın profili ortaya koysa da toplumun kadınlara dayattığı annelik kavramının standartlarına uygun davranış ve düşünceler sergilememenin yarattığı içsel huzursuzluk, bilinçaltındaki annelik olgusuna bakış açısını kontrol edememesine yol açar. Bireysel varlığını, annelik kimliğiyle manalı hale getirebilmek ve benliğini, anneliği ile şekillendirerek kendisi için yeni bir yaşam yaratabilmeyi arzulasa da Muhsin tarafından anne olabilme hakkı gasp edilerek ikincil konuma itilir. Sevdiği erkek için evini terk ederek, yeni bir hayat kurmaktan çekinmeyen Celile'nin bebeğini korumak maksadıyla Muhsin'in üzerinde kurduğu otorite karşısında bir başkaldırı göstermemesi ve bu durumun sonucunda bebeğini aldırmasıyla Celile'nin geleneksel ve ilahi annelik imgelerinden uzak olduğu görülür.

Aksaray'dan Bir Perihan' da, kadın kahraman Perihan'ın, çocuklarına yaklaşımı ve annelik kimliği hakkında derin ve ayrıntılı bir anlatım görmek yerine, alt sınıf olarak adlandırabilecek yaşam standartlarına sahip olan Perihan'ı anne olmaya iten nedenlerin metinde vurgulandığı görülmektedir. Eşinin sosyal statüsünden ve ekonomik imkanlarından faydalanabilmek amacıyla gerçekleştirdiği evliliğinde, belirli amaçlar ve planlar doğrultusunda dişiliğini harekete geçirerek anne olmak isteyen Perihan'ı anne olmaya sürükleyen iki ana sebep bulunmaktadır. Bunlar; kalıtsal bir şekilde meydana gelen araçsallaştırıcı annelik anlayışı ve toplumsal etkenlerdir. Bütünsel bir yaklaşımla meydana gelen bu etkenler, Perihan'ı stratejik nedenlerle anne olmaya ittiğinde, kişisel çıkarları doğrultusunda annelik olgusunu yaşamayı kendisine adeta bir hedef haline getirir. Özellikle anneliği, amaçlarına ulaşmak için araçsallaştırmaktan kaçınmayan Perihan, türettiği yapay anneliğinde, çocuklarına karşı duygusal ve manevi eksikliklerle kurulu bir annelik kimliğine sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Hiç ve İstanbul'un Bir Gecesi romanlarında, kahramanların annelik yönleri ile ilgili birçok ortak yaklaşımın gözlemlenmesi nedeniyle iki metin karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Eserlerdeki ilk ortak nokta, anneler ve çocuklar arasındaki ilişkilerin temelinde sevgi ve şefkat ile inşa edilen duygusal bağın varlığıdır. Bu çocuklar, annelerini kutsal bir figür kabul ederek, toplum hayatında idealize edilen “kusursuz anne” modelini içselleştirirler. Her iki romanda da

anneler, çocuklarının kişisel, fiziksel ve duygusal gelişimlerini desteklemekten kaçınmayan, yüksek derecede özverili ve fedakâr bireyler olarak tasvir edilir. Bu bölümde tetkik edilen *Hiç* romanında, Seza ve oğlu Mehmet arasında oldukça olumlu bir anne-çocuk ilişkisi vardır. Seza, *Çılgın Gibi* romanındaki Celile karakterine benzer şekilde, küçük yaşlardan itibaren annesiz büyüdüğü için sevgisiz bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Fakat o, Celile'nin aksine, zayıf annelik içgüdülerine sahip değildir. Seza, oğlu Mehmet'e tüm sevgi ve ilgisini vermeye tamamen hazırdır; hayatındaki tek odak noktası çocuğudur. *İstanbul'un Bir Gecesi* romanında da anne-oğul arasındaki ilişki sevgi ve fedakârlık üzerine kuruludur. Verem hastası olan Zeliha, oğlu Memduh'un eğitimi için fabrikada çalışır. Zeliha'nın sağlık problemleri, yoksulluğu ve açlığı onun için ikincil öneme sahiptir, oğlunu çağdaş bir insan seviyesine ulaştırmak ana gayesi olan Zeliha, bu uğurda sağlığını iyice kaybetmesine rağmen işçi bir kadın olarak çalışmayı sürdürür. Fakat annesinin günden güne kötüleşen sağlığı, Memduh üzerinde derin bir dönüşüm ve değişim yaratarak eğitim hayatını bırakmayı tercih etmesine yol açar.

Eserlerdeki ikinci ortak nokta, Zeliha ve Seza'nın sosyal ve ekonomik imkanlarının yetersizlikleri potansiyellerini sınırlandırsa da bu anneler toplumun, alt ve orta sınıfa ait bireylere sunduğu tüm kuralları ve yasaları reddederek çocuklarını her türlü tehlikelerden korumaya çalışırlar. Kahramanlar, “yoğun annelik” (Hays, 1996, s. 6-9) duygusu taşıyarak, öncelikli olarak annelik kimlikleriyle yaşamlarını sürdürmeye yönelirler. Hayatlarında hemen hemen her şeyin kötüye gitmesine rağmen, anne oldukları için karamsar ve umutsuz olamayacaklarının farkındalığını taşırlar. Öncelikleri her zaman çocukları olan bu kadınlar, güçlü ve savaşçı annelerdir; çocukları için her şeyi yapmaya hazırdır. Vaka tertibi içinde yer alan olaylar neticesinde, anneler evlatlarının varlıklarıyla sınıandığında bu iki anne, kendilerini onları korumaya adanmışlardır. Örneğin, *Hiç* romanında, oğlunun hastalığını öğrenen Seza, “[...] yavrusunu tehlikede hisseden bir dişi hayvan gibi” (Derviş, 2013, s. 120), koruma içgüdüsüyle hareket ederek eylemlerini gerçekleştirir. Benzer şekilde, hamallık yaptığı bir günün akşamında, uzun saatler çalışmasının sonucunda, yorgunluğunun yarattığı dikkatsizle tramvay altında kalan ve hayatı tehlikesi bulunan Memduh'a, kan nakli yapabilecek bir insan bulabilmek amacıyla gece yarısı sokaklarda bir kişi arayan anne Zeliha, umutsuzluk-umut, oğlunu kaybetme korkusu ve cesaret duygularının çatışmasını bir arada yaşar. Bu iki kadın, evlatlarını kurtarmak amacıyla ortak bir çaba da birleşirken, onları kurtaramama endişesini de bir arada taşımalarında iki etken vardır: ekonomik yetersizlikler ve toplumsal engeller.

Kadın kahramanlar, sosyoekonomik eşitsizlikler nedeniyle çocuklarının gelecekleri hakkında derin sorgulamalar yaşasalar da evlatlarını kurtarma gayeleriyle gerçekleştirdikleri her eylem ve düşünce toplumsal yaşam içerisinde pasif ve ikinci planda kalmalarını engeller. Annelik kimliklerine karşı hissettikleri aidiyet duygusuyla, kendilerini çeşitli mücadelelerin içine atmaktan çekinmezler. Çocuklarını kurtarmak amacıyla hem toplumsal değerleri hem de inandıkları ahlaki ilkeleri ihlal etmeyi göze alan bu iki anne tamamıyla annelik içgüdüleriyle doludurlar. Örneğin *Hiç* romanında Seza oğlunu kurtarabilmek için, “[...] O parayı bulacağından emin olsa sokaklarda dilenmekten utanmaya[rak]” (Derviş, 2013, s.121), dilenmeyi göze alacak derecede bir çaresizlik ve kararlılık sergiler. Aynı şekilde Zehra da oğluna kan nakli yapılabilmesi için para karşılığında kanını satabilen insanlar olduğunu öğrendiğinde, kan parasını temin edebilmek için tereddüt etmeden bedenini para karşılığında satmaya karar verir. Böylece çocuklarının hayatlarını kurtarabilmek uğruna, toplumun ve kendi ahlaki değerlerin ötesine geçmeyi göze alan annelerin, içgüdüsel anne olma algılarıyla gerçekleştirdikleri eylemlerinde toplumsal ve kültürel bağlamlardan bağımsız davranışlar ve düşünceler sergiledikleri görülür.

Eserlerdeki üçüncü ortak nokta, kahramanların sosyoekonomik unsurlar etrafında şekillenen anneliklerinin, oğullarının yaşam döngülerinin tehlike altında olmasıyla yeni bir boyut kazanmasıdır. Toplumun farklı iktisadi yapılarında mücadele eden bu anneler, çevrelerindeki insanlardan yardım talep etmelerine rağmen onlardan herhangi bir geri dönüş alamayarak karşılaştıkları zorluklar karşısında yalnız bir şekilde mücadele etmek zorunda bırakıldıklarında çeşitli davranış kalıplarına maruz kaldıkları gözlemlenmiştir. Örneğin Zeliha, oğluna kan nakli için uygun birini bulmak amacıyla bir kahvehaneye girdiğinde, “burada kadın yüzü görmeye alışık olmayan yüzlerin hepsi birden kapıya dön[erek]” (Derviş, 2013, s.151) ona şaşkın bakışlarla bakarlar. Oğlu için kan nakli talebini dile getirdiğinde, eril bireylerin aşağılayıcı tavırları, kaba şakalarına ve kahkahalarına maruz kalır. Bu suretle, kadın kimliğiyle o ortamda fark edilemeyeceğinin şuuruna varan Zeliha, naif tavır ve tutumlarını kenara bırakarak ciddi, sert, bir tutum sergilemeye mecbur bırakılır. Fakat yaşadığı cinsiyet ve sosyal kodlamalara rağmen, bir anne olarak erkeklerin egemen olduğu bu ortama girmekten çekinmez. Seza da oğlunun tedavi masraflarını karşılayabilmek amacıyla İstanbul’daki yakınlarına mektup yazmasına rağmen, olumlu bir geri dönüş alamadığında içerisinde bulunduğu zor koşullardan yılmayarak farklı çözümler aramaktan vazgeçmez. Böylece her iki annenin de toplumsal engeller ve karşılaştıkları zorlukların kendileri için herhangi bir önem taşımadığı, çocuklarının hayatlarını kurtarma mücadelelerini azimle sürdürdükleri görülür.

Metinler içerisinde geçmişe dönerek oğullarıyla vakit geçirmenin saadetini sıkça yaşayan iki annenin yaşadığı acılar, eserlerde farklı biçimlerde tezahür eder. Seza, bedenini korumak amacıyla oğlunu az emzirmeyi tercih etmiştir. Geçmişte bu kararı ile ilgili herhangi bir pişmanlık hissi yaşamasa da oğlu hastalandıktan sonra tercihi yüzünden kendisini ve annelik kimliğini suçlayarak annelik rollerini yeterince yerine getiremediği düşüncesiyle kendisini fedakâr bir anne olmamakla suçlar.

Eserlerdeki annelerin, evlatlarını kaybettikten sonra yaşadıkları duygusal ve psikolojik süreçlerdeki benzerlikler de dikkati çekicidir. Zeliha, oğluna kan parası bulabilmek için her türlü çabayı gösterse de vaktinde yardım bulamadığı için onu kaybeder. Maddi imkansızlıklar, yoksulluk ve sefalet nedenleriyle oğlunun hastanede yanında olmak yerine onu kurtarabilmek için para bulmaya çalışan anne, evlat acısı yaşar. Benzer şekilde oğlunu kaybettikten sonra yas içerisinde ve maddi imkansızlıklarla boğuşan Seza, oğlunun mezarını bırakmayarak uzun süre ülkesine dönmez. Fakat yaşadığı sıkıntılar nedeniyle ülkesine döndüğünde, evladını kaybeden bir annenin acısını sorgulayan ve eleştirel tutumlar sergileyen toplumsal baskılarla karşı karşıya kalır. Uzun süreli matemini bir “hastalık” olarak değerlendiren insanlar, Seza’nın acısını unutup gençliğini yaşamasını beklerken, aynı zamanda bu acının gençliğini mahvetmesine izin verdiği için ona kızgın ve öfkeli dirler. Fakat Seza bu toplumsal düşünceleri önemsemez. Çünkü “[...] tabiatın onu Mehmet’e “ana” olsun diye yarattı[ğı]” (Derviş, 2013, s.191) düşüncesine dayanarak, yalnızca anne olmak için dünyaya geldiği inancıyla hareket eder. Bu inanç, oğlu yaşamasa da annelik görevlerinden vazgeçmemesine ve sıkça oğlunun mezarıyla ilgilenmesine katkı sağlar.

Bu başlık altında incelenen bir diğer eser, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanı*’nda işçi kadınların bilhassa annelik kavramına bakış açıları ve yaklaşımlarını şekillendiren sınıfsal koşulların etkileri irdelenmiştir. Örneğin, bir fabrikada çalışan Çakır Adviye, uzun mesai saatleri sebebiyle bebeğiyle ilgilenemeyen bir annedir. Onun yerine, beş yaşındaki diğer kızı bebekle ilgilenmek durumunda kalır. Ailenin maddi yetersizlikleri nedeniyle bebek son derece bakımsız kaldığı için vücudunda çıbanlar ve yaralar oluşur. Ekonomik yetersizlikler ve ağır çalışma koşullarının yarattığı vakitsizlik nedeniyle bebeğiyle ilgilenemeyen Çakır Adviye, aynı zamanda yeterince beslenememesi sebebiyle bebeğini emziremez. Fabrikadaki diğer işçi kızlardan Nazlı, bu tablo karşısında kadınların doğurma kararlarını eleştirerek, “doğurmasalar kıyamet kopar” (Derviş, 2021, s. 20) söylemiyle işçi kadınların anne olma kararlarını eleştirir. Suat Derviş’in kahramanın bu söylemine verdiği yanıt ise “elbette kıyamet kopar, tabiat dışıyı

başka niçin yaratıyor? Doğurmak, bu onun en mukaddes hakkı ve en büyük vazifesi değil mi?” (Derviş, 2021, s. 20) cevabıdır. Bu diyalogun altında yatan ana mesaj, kadınların biyolojik ve toplumsal rollerine dair yüzyıllardır süre gelen tarihi ve kültürel anlayıştır. Dünyaya bir canlı getirme yeteneğine sahip olan kadınlar için hamilelik, toplumsal bir zorunluluk veya öngörüye dönüştüğünde, annelik meselesine dair yazarın eleştirisi, toplumun kadınlara dayattığı anne olma zorunluluğuna yöneliktir.

Suat Derviş’in *Gel Eve Dönelim* eserinde annelik olgusu, duygusal çelişkiler ve içsel çatışmaların çok boyutlu yönleriyle şekil almıştır. İlk çocuğunu doğumda kaybetmesinin ardından annelik içgüdüsüyle hissettiği sorumluluk ve koruma içgüdüsüyle sık sık kendisini suçlayan Şevkiye, kaybının üzüntüsünü gizli bir şekilde yaşamayı tercih eder. Bu süreçte toplumda annelik ile ilgili normların üzerinde oluşturduğu duygusal baskılar nedeniyle ruhsal açıdan kendini yetersiz hissettiği için acısını açıkça dile getirmekten kaçınarak içsel bir matem süreci yaşar. Öyle ki bebeğini kaybettikten sonra duygusal hislerini ve tepkilerini eşinden bile saklayarak acısını yaşasa da iç monologlarında, “görmediği çocuğunun ölümüne ağlarsa insana deli derler” (Derviş, 2022, s. 124) düşüncesiyle sosyal çevrede hakkında yapılacak değerlendirmeler ve ideal standartların dışarısında yer almanın kaygısıyla yaşadığı kaybı, insanların “şımarıklık” veya “zayıflık” olarak yorumlaması ihtimaliyle acısını dış dünyaya göstermekten kaçınır. Bu durumun ana nedeni yukarı da bahsedildiği üzere toplumsal normlar ve toplumun annelik kimliği üzerindeki etkilerinden kaynaklanır. Bireyin yaşadığı kayıp sonrasında toplumun yas sürecinde etkili olması kişi üzerinde baskı ve kısıtlamaya neden olur. Bilhassa toplum tarafından kişinin hislerini, duygularını ve benliğini sınırlandırma girişimiyle yaşadığı acıyı ifade etme biçimi toplumsal normlar, gelenekler ve ritüeller ile kısıtlayıcı bir hal aldığı anda bireyin yas süreci farklılaşır. Bu bakış açısıyla değerlendirmek gerekirse, Şevkiye de toplumun onayını kazanmak amacıyla acısını dile getirmekten kaçınarak “güçlü olma” rolünü yerine getirebilme gayesiyle duygusal hislerini sessizce yaşamayı tercih ederek, annelik kimliğini kısıtlar.

İkinci hamileliğinin ardından oğlu Yılmaz’ı sağlıklı bir şekilde dünyaya getirmesiyle birçok duyguyu bir arada yaşayan Şevkiye, çocuğunun temel ihtiyaçlarını karşılamak anneliğinin en temel sorumlulukları arasında yer almasına rağmen bu fiziksel ve ruhsal yükümlülükleri yerine getirmekte yaşadığı zorluklar nedeniyle Yılmaz’ın varlığı onun için farklı bir anlam kazanmaya başlar. Anne olmadan önce dış çevreden gözlemlediği kadarıyla annelik kavramını değerlendiren Şevkiye, çocuğun bir eve mutluluk ve huzur getireceğini

düşünür. Fakat meydana getirdiği annelik söylemleriyle anneliği deneyimledikten sonra tamamen zıt hisler ve düşünceler geliştirir. Örneğin Yılmaz'ın ağlamaları nedeniyle “[...] doğurmaz olaydım” (Derviş, 2022, s. 130) şeklindeki söylemini sık kullanmasının yanı sıra ona fiziksel şiddet uygulama dürtüsünü de kontrol altına alamaz. Elisabeth Badinter'in vurguladığı üzere, “anne olmaya karar vermek, başta düşünüldüğü gibi daha iyi bir anneliği garanti etmez” (Badinter, 2023, s. 23). Böylelikle bir bebeğin, kendisine ve yuvasına getireceği saadeti bulamayan Şevkiye, Yılmaz'ı âdeta bir yük olarak görmeye başlar. O, özellikle Yılmaz'ın insanlar üzerindeki manevi gücünden rahatsızdır. Bebeğin, kendisine ait iradesi ve hakimiyet gücü olduğunu düşünerek kendisini yönetmesinden, hayatını şekillendirmesinden ve kontrol altına almasından şikayetçidir. Anlatı içerisinde bu tarz söylemlerin hâkim olmasının temelinde, toplumda hâkim olan annelik görev ve sorumluluklarının, Şevkiye'nin özel alanı ve bireyselliğini zedelemesinden kaynaklanmaktadır. Anne olmasıyla birlikte özerklik alanını kaybeden Şevkiye, Yılmaz'ın üzerinde kurduğu hakimiyet ilişkisini sorgularken kendisinin yalnızca ona hizmet etmek için var olduğu hissine kapılmasıyla yaşadığı duygusal karmaşıklık iç dünyasında huzursuzluk yaratır. Çünkü annelik kimliğinin kişisel yaşamında kurduğu otoritenin güçlü etkilerinin ön planda yer almasıyla kendi kimliğini ve bağımsızlığını kaybetmekten korkan Şevkiye, üstlendiği sorumluluklar sonucunda yaşamsal alanı, kimliği ve sınırlarını koruma ihtiyacı hisseder. Öyle ki o yalnızca Yılmaz ile ilgilenmek ve onun ihtiyaçlarını karşılamak için var olmamıştır. Her ne kadar onun annesi olsa da kendi istekleri, arzuları, kararları ve duyguları ön planda olmalıdır.

Yukarıda bahsedilen duygu ve düşüncelere ilaveten, Şevkiye oğlu Yılmaz'a duyduğu sevgi ile annelik kimliğinin işlevsel özelliklerinin pek çok yönü, kişisel zaaflarıyla çatışır. Örneğin eşinin işte olduğu saatlerde sevgilisiyle birlikte dışarı çıkmak için oğlunun üzerine kapıyı kilitleyerek onu evde yalnız bırakmaktan tereddüt etmeyen Şevkiye, “geleneksel anneliğin özünü reddeden” (Badinter, 2023, s.157) bu yaklaşımı sonrasında derin bir pişmanlık ve vicdan azabı duysa da yine de kendisini suçlu hissetmez. Çünkü anne olmasına rağmen zamanını ve enerjisini yalnızca Yılmaz'a adama zorunluluğu taşımaz. Annelik kimliğinde var olan gelenekselliği reddederek öznellik dürtüsüyle harekete geçmekten çekinmeyen davranışlarıyla kişisel istek ve alanlarından ödün vermektan kaçınır. Toplumsal yapıda anneliğin bir görev olduğu algısına yönelik aykırı yaklaşımlarıyla iyi, fedakâr ve özgeci anne rollerini üstlenmez. Genel anlamda o, kadın kimliğini anneliğine feda edişine üzülür ve hayıflanır.

Şevkiye'nin anneliğine yönelik bir diğer önemli husus, sevgilisinin Yılmaz'ı terk edip kendisiyle kaçmasını istediğinde, evladını bırakmayı reddetmesidir. Oğlunu terk etme ihtimaliyle karşılaştığında, bu durumu kabul etmeyerek annelik koruma içgüdüsüyle hareket eder. Fakat eşini terk edip oğluyla sevgilisinin evine kaçtıktan sonra o evin bir randevu evi olduğunu öğrenmesiyle özellikle oğlu için inşa etmeye çalıştığı korunaklı ve güvenli alan sarsılır. Bu durumun iç dünyasında yarattığı çatışmalar sonucunda Yılmaz'ın fiziksel ve duygusal güvenliğini sağlamak amacıyla korunaklı bir alan olarak gördüğü babasının evine Yılmaz'ı teslim eder.

Çalışmanın bu bölümünde Suat Derviş'in eserlerinde annelik olgusunun analiz edildiği son eser, *İki Kadın İki Aşk* romanıdır. Berlin Konservatuvarı'nda piyano bölümünden mezun olan Macide evli ve bir çocuk annesidir. Eşinin arkadaşı Cemil ile tanışmasının ardından onunla bir yaşam sürebilmek için kocasını ve çocuğunu terk ederek Cemil ile evlenen Macide, aşık olduğu erkekle bir yaşam kurabilme uğruna çocuğunu geride bırakmayı hiç düşünmeden göze alır. Gerçekleştirdiği olumsuz eylemler sonucunda hakkında oluşacak toplumsal düşünceleri önemsemeyen Macide'nin, annelik kimliğinde toplumun dikte ettiği rol ve sorumlulukları üstlenmekten kaçındığı, oldukça bireysel bir anne figürünü içselleştirdiği görülmektedir. Bu noktada, Seza ve Zeliha gibi yoğun annelik içgüdülerine sahip olmayan Macide, çocuğunu yetiştirmek ve onu büyütmek için herhangi bir çaba göstermekten yana değildir. O, bir bireydir; toplum hayatında derin ve katmanlı idealize edilen annelik algısını içselleştirmek yerine, yalnızca kişisel özgürlüğü ve duygusal ilişkisine yoğunlaşır.

Macide, hayatının hiçbir döneminde, iyi bir anne olmak amacıyla yaşamından vazgeçmez. Bu noktada, toplumun kadınlar için idealleştirdiği, “önce annelik” düşüncesinin kalıtlarını ve seçimlerini yaşamına entegre etmeyen Macide için çocuğu hiçbir zaman yaşamında ön planda olmaz. Örneğin, ilk eşinin ölüm haberini kızı mektup aracılığıyla kendisine ilettiğinde, çocuğunu uzun yıllar boyunca sahiplenmeyen ve ona karşı duyarsızlaşan Macide, Cemil'in başka bir kadına âşık olup kendisini terk etmesiyle kızının varlığını hatırladığını iç monologlarında itiraf ederek, “eğer, Cemil kendisini sevmeye devam etseydi... Eğer Cemil şimdi, şu anda yanında bulunsaydı... Her şeyi, her şeyi unutmayacak mıydı? Rauf'un ölümünü ve Perihan'ın yapayalnızlığını...” (Derviş, 2022, s. 71) düşüncesinin yanı sıra kızını “daha beş yaşında bir bebekken yapayalnız bırakmış, onu yapayalnız bırakmış olmaktan hiçbir azap” (Derviş, 2022, s. 71) duymadığını itiraf eden “pişman değilim” (Derviş, 2022, s. 71) sözüyle gerçek annelik kimliğini vurgulamaktan kaçınmadığı görülür. Macide, çocuğunun duygusal

ihtiyaçlarını geride bırakarak yalnızca kendi kimliğini, arzularını ve mutluluğunu koruma gayesi bir süre sonra benmerkezci annelik algısını içselleştirmesine yol açar. Böylelikle Perihan’a karşı duygusal yoksunluğu, annelik görev ve sorumluluklarını ikinci plana atması tek boyutlu bir annelik kimliği yaratmasına ve bu kimliği benimsemesine zemin hazırlar. Fakat, bu noktada Macide’nin Perihan’a karşı var olan aşırı bireysel anneliğine karşı ailesinin tepkisi dikkat çekicidir. Öyle ki, babası aile kurumunun temel belirleyicileri arasında yer alan annelik kavramlarını terk ettiği için Macide’ye karşıt bir duruş sergileyerek aralarında var olan çatışmayı derinleştirir. Anlatı içerisinde babasının onu anlamadığını sık sık dile getiren Macide, “babam niçin beni anlamadı? Ben ılgın bir kasırğa, bir siklon ortasına düşmüş gibiydim. Namus! Vazife! Zevcelik ve annelik mecburiyetleri bunlar tutunmak istediğim ınarlardı” (Derviş, 2022, s.86) söylemiyle evlilik ve annelik normlarıyla kendisini özdeşleştirmeye çalıştığı, fakat bu durumu benliğinin merkezine yerleştirmedeği, Perihan’ı küçük bir çocukken terk ederek annelik ve bireysel kimliğini çocuğunun yaşamına, duygu ve psikolojik dünyasına bağımlı hale getirmekten kaçındığı açıkça görölmektedir.

Yukarıdaki paragraflarda göröldüğü üzere, bu bölümde Suat Derviş’in annelik temasını içeren *ılgın Gibi*, *Aksaray’dan Bir Perihan*, *Hiç*, *İstanbul’un Bir Gecesi*, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, *Gel Eve Dönelim* ve *İki Kadın İki Aşk* romanları analiz edilerek bir araştırma yürütölmüştür. Bu kapsam doğrultusunda, kahramanların annelik olgusunu algılayış ve içselleştiriş biçimlerinin birbirlerinden oldukça farklı olduğı gözlemlenmesi nedeniyle araştırma içerisinde şu sorunun sorulması gerekmektedir: Yazarın romanlarında ideal anne var mıdır? Suat Derviş’in incelenen eserlerinde, ideal bir anne profili veya toplumun beklentilerini ve değerlerini gözetten anne profilinin noksanlığı dikkat çekicidir. Özellikle yazarın eserlerindeki bazı kadın kahramanların annelik kimliklerini katı normlar ile sınırlamadan zorunlu bir aidiyet biçimi haline getirmekten bilinçli bir farkındalıkla uzak durdukları gözlemlenmiştir. İncelenen eserlerde de göröldüğü üzere yazar anneliğın hem bireysel hem de toplumsal yönlerine değinerek pek çok unsuru vurgulamıştır. Bunlardan en önemlisi, Suat Derviş’in eserlerinde tipleştirilmiş bir anne profilinin noksanlığıdır. Kahramanların birbirlerinden oldukça farklı annelik içgüdüleri, çocuklarına karşı yaklaşım ve tutumları annelik olgusu ile kendilerini özdeşleştirme konusunda yaşadıkları dönüşüm ve kabul anlayışlarını tam anlamıyla içselleştiremedikleri gözlemlenmiştir. Bu kahramanların toplumsal ve kültürel olarak annelik bilincinin yarattığı görev ve sorumluluk yerine getirme hususundaki görüş ve eylemleri toplumda var olan ahlaki yargılar, geleneksel beklentiler ve normatif baskılarla uyuşmaz. Bu durum, Suat Derviş’in toplumsal cinsiyet algısı ile şekillenen yaklaşımlar ile annelik rollerini

kahramanlara aktarımını gerçekleştirmemesinden kaynaklanır. Çünkü eserlerdeki bazı anneler, toplumun kendilerinden bekledikleri annelik olgusunu gerçekleştirmekten ziyade kişisel bilinçleri, duyguları ve kararları doğrultusunda anneliklerini sergilemeyi tercih ederler. Örneğin *Çılgın Gibi*'de bir annenin evladı için ölmesi Celile'ye korkunç gelirken *Hiç* ve *İstanbul'un Bir Gecesi* romanlarında annelerin hayatta kalma çabaları olmadığı bu kahramanların ana gayelerinin çocuklarını hayatta tutabilmek olduğu gözlemlenmiştir.

3.6 Dışlanan Kadınlar ve Toplum

Çalışmanın bu bölümünde, Suat Derviş'in belirlenen edebi eserlerinde, toplumsal alanlarda dışlanan kadın kahramanlara yoğunlaşarak bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Özellikle toplumun edilgen bir parçası haline gelen dışlanan kadınların kimlikleri, duygu ve düşüncelerine dair kapsamlı bir irdeleme gerçekleştirilerek araştırma içerisine aktarılmıştır. Sosyal ve mekânsal alanlarda dışlanan Cevriye, Gülten (Şevkiye), Emine ve Beyaz Teyze olarak adlandırılan kadın kahramanların, karşı karşıya kaldıkları çeşitli dışlanmaları içselleştirerek, bu olumsuz yargılarla bütünleşmeyi kabul ettikleri gözlemlenmiştir. Kahramanlar iç dünyalarında, uğradıkları ötekileştirmeler hakkında sorgulamalar gerçekleştirdikleri görülse de kültürel ve toplumsal etkenlerin gücüyle var olan zorlayıcı dışlanmaların tesirlerinin üstesinden gelemedikleri görülür. Genel anlamıyla, yazarın edebi eserlerinde dışlanan kadın kahramanlara ilişkin yapılan toplumsal değerlendirmelerde öne çıkan tek taraflılık; kabul görme ve empati duygularını yoksun kılarak, değersizleştirme ve yabancılaştırma unsurlarını yükseltir. Bu noktada, toplum, kahramanların içinde bulunduğu koşulların ekseninde var olan her türlü gerçeklikleri reddederek, yalnızca kadınları dışlamaya yoğunlaşır. Belirli bakış açıları, düşünce tarzları ve eylemlerle inşa edilen tekdüzelik doğrultusunda, kadın kahramanların dışlanmaya sürüklendiği gözlemlenmiştir.

Suat Derviş'in *Gel Eve Dönelim*, *Fosforlu Cevriye*, *Emine* romanları ve "Beyaz Teyze" adı kısa hikâyesindeki kadın kahramanların, toplumdaki bireyler tarafından maruz bırakıldıkları fiziksel ve psikolojik şiddetler, cinsel saldırı ve istismar başlıkları üzerine yoğunlaşarak dışlanma kavramının ele alındığı bu bölümde, kadın kahramanların anlatı içerisinde toplum tarafından söylemsel (dilsel) ve simgesel dışlanmalara uğradıkları görülür. İlk olarak *Gel Eve Dönelim* romanında, Derviş, kadın kahramanın ruhsal dünyasını simgesel bir mekân ile ilişkilendirerek alışılmış değerler ve bakış açılarına karşı eleştirel sorgulamalarını

sergilemekten kaçınmamıştır. Bu bağlamda, halk arasında kadın ve erkek arasındaki cinsel eylemlerin gerçekleştirilmesi veya bireylerin tanışma yeri olarak değerlendirilen randevuevi, Suat Derviş için hayat kadınların, yaşam alanlarının sınırlandırıldığı ve toplum hayatında edilgen bir sistem içerisinde yer alarak ötekileştirilen kodlamaları içerisinde barındıran mekânsal bir dışlanma yeridir. Öyle ki bu alanda, kadınların sık sık fiziksel şiddete uğramalarına, vücutlarına yabancı maddelerle (sigara basılması, bıçak yaralamaları) zarar verilmesine ve müşterilerinin cinsel taleplerine boyun eğmek zorunda bırakılmalarıyla kişisel hak ve özgürlükleri kısıtlanır. Toplumun, “makbul kadın” standartlarına uymayan hayat kadınları, maruz kaldıkları baskıcı, aşağılayıcı fiziksel, cinsel ve ruhsal davranış kalıplarından rahatsızlık duysalar da bu durum karşısında herhangi bir direniş gösteremeyerek toplumun ötekileştirdiği bedenlerini ve kimliklerini içselleştirirler.

Özellikle, randevuevinde çalışan Gülten, ait olduğu yaşam alanını ve yaşantısını sık sık sorgulayan düşünceleriyle kendisinin ve kendisine benzeyen kadınların toplumdaki konumlarının “hayvandan da beter” (Derviş, 2022, s. 8) olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Bu kabulleniş sonrasında, eril kuvvetin ve toplumun, bedeni ve yaşamı üzerindeki hakimiyetinden kurtulabilmek amacıyla arzuladığı özgürleşme gayesi, içselleştirdiği yerleşik değerleri sorgulamasına zemin hazırlar. Uzun zamandır içinde bulunduğu bu alanda (randevu evi) yalnızca dişiliği ile var olabilen Gülten, dış dünyada salt birey kimliğiyle yaşayabilmeyi, farklı insanlar tanıyabilmeyi ve onlarla sohbet edebilmeyi arzular. Oysa toplum hayatında, yalnızca içerisinde bulunduğu yaşam alanı ile tanımlanacak ve değerlendirilecek bir düzenin parçası olduğunu anladığında iç dünyasında yaşadığı çatışmaların karmaşıklığı da artar. Örneğin, randevu evinin penceresinden dışarıyı izlediğinde burnuna gelen fesleğenin hoş kokusu, belleğinde temiz, saf ve güzel duyguları hatırlattığında kendisine bir fesleğen almayı düşünse de odasının içine sinen iğrenç koku ona yaşamının gerçeklerini ve kim olduğuna dair anımsatıcı bir etki yaratır. Bu çağrışımsal etkileşimi yüksek kötü kokuyu doğrudan kendisiyle ilişkilendiren Gülten, en ufak olumlu bir obje veya hissi şahsıyla bağdaştırmaktan vazgeçerek, odasına fesleğen alma fikrinden cayar.

Eserin ilerleyen bölümlerde anlatı içerisinde kullanılan flashback tekniğiyle⁶ yaşamından kesitler sunulan Gülten’in gerçek adının Şevkiye olduğu gerçeği gün yüzüne çıkar. Genç kızlığından beri, güzelliği nedeniyle mahalledeki erkeklerin sözlü ve fiziki tacizine uğrayan

⁶ Flashback Tekniği, sinema, tiyatro, edebiyat ve dizilerde kullanılan bir geri dönüş tekniğidir. Anlatı içerisindeki mevcut zaman ile geçmişini iç içe geçirerek olay örgüsünün zenginleşmesine katkı sağlayan bu teoride, görsel veya işitsel unsurlar kullanılır.

Şevkiye, üvey babası tarafından da tacize uğramaktadır. Bu durumu etrafındaki insanlardan saklayarak, yaşadığı travma ile bir başına mücadele etmeye çalışan Şevkiye, annesinin ölümüyle, üvey babasının artan tacizlerine daha fazla dayanamayarak mahalleliden yardım ister. Oysaki bu yardım talebi, yaşamındaki dışlanmanın bir gerekçesi haline gelir. Özellikle mahalledeki erkekler, Gülten'in dişiliği ve güzelliği nedeniyle uğradığı tacizi meşrulaştırma girişiminde bulunarak “kız da kız ha, moruğun yerinde ben olsam... Allah için kendimden korkardım” (Derviş, 2022, s. 49) söyleminde bulunurlar. Çevresindeki erkek bireylerin uğradığı tacizi meşrulaştırması karşısında nasıl hareket edeceğini bilemeyen Şevkiye, mahalledeki fertlerin kendisine “aşifte”, “yelloz”, “numaracı” söylenişleriyle dişiliği ve kimliği ötekileşmeye uğrar.

Öte yandan, durumun büyümesinin ardından karakola giden Şevkiye, bekaret muayenesi sevkine gönderilmesiyle karşı karşıya kalır. Bu durumda toplum, uğradığı cinsel tacizin suçunu kendisiyle ilişkilendirdiğinde büyük bir şaşkınlık yaşar. Çünkü üvey babası tarafından maruz kaldığı cinsel tacizlere uzun süredir boyun eğmek zorunda kalmasına rağmen onun en son tacizinde, yaşadığı durumla yüzleşmeyi göze alarak mahallelinin kendisine yardımcı olabileceği inancıyla yardım talep ettiğinde, bu tacizin son bulacağına, üvey babasının mahalleli tarafından evinden kovulacağına ve fertlerin kendisine sahip çıkacağı itimadıyla hareket etse de yardım çılgınlıklarının mahalleli tarafından önemsenmediğini ve kendisine inanılmadığını gördüğünde, “acaba konu komşuyu çağırarak hata mı ettim? Elinden kurtulduktan sonra merdivenlerden kaçıp sokağa fırlayamaz mıydım? (Derviş, 2022, s. 53) düşüncesi benliğini sarar. Hem mahallelinin ona inanmaması hem de birtakım aşağılayıcı sözlere maruz bırakılmasının ardından Şevkiye, yaşadığı cinsel tacizin sürekliliğini ve psikolojisindeki etkilerini topluma anlatmaktan korkar. Öyle ki, karakolda komiserin, “[...] üvey baban bu gece ilk defa mı böyle yaptı?” (Derviş, 2022, s. 53) sorusuyla karşılaştığında daha önce uğradığı tacizleri saklama gereksinimi hissederek, bu durumun ilk defa başına geldiğini söylemeye toplumsal baskılar ve önyargılar nedeniyle mecbur kalır.

Yıllardır uğradığı cinsel tacizlerin varlığını ve hislerini topluma kanıtlayamayan Şevkiye, üvey babasının kendisini evden kovmasıyla mahallesindeki Fatma Hanım'ın yanına yerleşir. Fakat “üvey babasıyla ilişkisi olan kız” (Derviş, 2022, s. 64) olarak tanımlanıp, değerlendirilmesiyle toplumsal alanda karşı karşıya kaldığı baskı ve cinsel tacizlerin şiddeti de artmaya başlar. Üstelik, çalıştığı fabrikada bu olayın duyulmasıyla, erkeklerin imalı sözlerine, sarkıntılıklarına uğramasının yanı sıra mahallenin kadınlarının da “uğursuz” olarak niteledikleri

Şevkiye'nin varlığı git gide soyutlaştırılır. Bu noktada, Ahmet Özalp'in vurguladığı üzere, “sosyal etkileşim [alanlarında] ötekileştirilen birey bir tür dışlanma hissiyatı oluşacak ve bu aktarım sürecinde tam da ayrılmaya da kendisini bu sürece adapte etmede aşırı zorlanacaktır” (Özalp, 2014, s. 231). Toplumsal alanda, varlığı, kimliği, duygu ve düşünceleri ötekileştirilen Şevkiye, kendisine güvenli bir alan kurmak istese de insanların neden ona bu şekilde davrandıklarını anlayamaz hale gelir. Özellikle mahallelerindeki manavın, “bir akşam onu on kişiyle birlikte mezarlığa götürüp bir âlem yapmazsam şu bıyıkları kazıtırım” (Derviş, 2022, s. 63) söylemi, on altı yaşında annesi öldükten sonra bir fabrikada çalışmak zorunda kalarak, Fatma Hanım'ın evinde adeta sığıntı gibi yaşamak zorunda bırakılan Şevkiye'de “ben” ve “ötekiler” bilincini oluşturmamasını kaçınılmaz hale getirir. Dışlanmaya maruz kalan fert, bu süreçte toplum ve bireyin etkin rol üstlenerek ortak etkileşim ağını türettiğinin farkındadır. Söylemsel ve eylemsel olarak ötekileştirilen her şahıs, zamanla toplumsal yapıdan ayrıldığını fark eder. Bu durum sonucunda, iç dünyasında bir bölünme yaşayarak, “ben” ve “ötekiler” ayrımı kurmasına neden olur (Özalp, 2014). Böylece, hakkındaki olumsuz söylem ve değerlendirmeler ile sosyal alanda gittikçe yalnızlaştırılan Şevkiye, evinde kaldığı Fatma Hanım'ın psikolojik şiddetine daha fazla dayanamayarak kendisine yardım etmesi için mahallesindeki bakkal Murtaza Efendi'yle konuşmaya gittiğinde, karısı ondan boşanmak ister. Çünkü toplumsal algıya sahip bireyler, Şevkiye ile herhangi bir diyaloga girilmesini arzu etmez. Mahalleli, Şevkiye'nin Murtaza Efendi'ye sarkıntılık ettiğini düşünerek, “kaltak”, “kudurmuş”, “Murtaza Efendiden başka sataşacak erkek bulamadın mı? Manav Şakir tam on kopukla her akşam arsada yolunu bekliyormuş, ona gitsene” (Derviş, 2022, s. 66) söylemlerinde bulunurlar. Özellikle Şevkiye, mahallenin başına gelen her türlü kötülüğün ana kaynağı olarak düşünüldüğünü öğrendiğinde toplumsal alandan tamamen soyutlandığını fark eder. Örneğin, Fatma Hanım, kedisinin ölümünü onun uğursuz varlığıyla bağdaştırarak Şevkiye'nin mevcudiyetinden dolayı evine meleklerin girmediğini, “mahallenin bütün erkekleriyle düşüp kalkan, üvey babasının koynuna giren kadın, insana uğur getirir mi?” (Derviş, 2022, s. 64), “sen, bir şer aletisin... sen yalnız fenalık yaparsın” (Derviş, 2022, s. 65) şeklindeki düşünceleriyle onu evinden kovar.

Diğer taraftan, Şevkiye'nin maruz kaldığı dışlanmanın fiziksel, psikolojik ve cinsel boyutunu derinleştiren önemli olaylardan bir diğeri, mahalledeki erkeklerin en mahrem eşyasını (iç çamaşırı) açık alanda sergilemeleridir. Bu eylem sonrasında Şevkiye, toplum tarafından kişisel bütünlüğü her daim tehlike altında olan bir kıza dönüştürülür. Bu durumun ardından, bir genç kızın yaşadığı utanç ve travma, insanlara olan güven duygusunu kaybetmesine ve

yaşadıklarından her daim kendini suçlu hissetmesine neden olur. Maruz kaldığı ötekileştirme kodlamalarını, iç dünyasında üvey babası tarafından uğradığı taciz ile ilişkilendirmeye çalışan Şevkiye “ne yapmalıydım? Onu kabul edip sesimi çıkarmamalıydım? (Derviş, 2022, s. 64) söylemiyle kendisini itham eder.

Fatma Hanım’ın evinden atılmasının ardından ne yapacağını bilemez bir halde fabrikadaki arkadaşının evine sığınan Şevkiye’nin iç dünyasında var olan en büyük korku, yalnız başına sokakta kalmak olur. Annesinin ölümüyle, üvey babasıyla yalnız bir evde kalma korkusu, mahallesindeki fertlerin ve üvey babası tarafından uğradığı psikolojik ve cinsel tacizler kendisine herhangi bir özgürlük alanı tanımayarak, sert ve yıpratıcı bilinçlerin varlığıyla mücadele etmesi gerekliliğini, iç dünyasındaki travmatik olgular ile pekiştirdiğinde özgürleşemeyeceğini ve toplumda herhangi bir kişiliğinin olamayacağını anlar. Bu duruma çözüm olarak kendisini toplumdan ayırtırmak suretiyle güvenli bir yaşam alanı kurmaya çalışır. Toplumdan ve toplumdaki düşüncelerden, ataerkil sistemin yarattığı baskılardan kurtulmak ve yalnız başına sokaklarda kalmamak için kendisinden yaşça oldukça büyük bir adamla evlenmeye karar verir.

Bu bölümde, incelenen diğer eser, *Fosforlu Cevriye*’de, İstanbul’da fahişelik yapan bir grup kadın arasında yer alan Cevriye’nin hikâyesi anlatılır. Küçük yaşlardan itibaren, sokaklarda yalnız başına hayat sürdüren ve güzelliği nedeniyle İstanbul’un arka sokaklarında kendisine “Fosforlu Cevriye” lakabı takılan kadın kahraman, şehrin ötekileştirilmiş alanlarında hayat sürer. Öyle ki, yaşadığı şehrin yüzünde eğitilmiş, entelektüel ve zengin insanların yer almadığı; genellikle fahişe kadınların, hırsızların ve siyasi kaçakların var olduğu mekânsal alanlarda Cevriye ve diğer kadınların var olmasına izin verilir. Çünkü Cevriye ve diğer kadınların, şehrin aydınlık yüzü olan yerlerde yaşamalarına, düzgün insanlarla tanışma ve karşılaşma imkanına sahip olamayacağı gerçeği okuyuculara aktarılır (Başçı, 2024).

Diğer taraftan, fahişe kadınlar toplumun erdemsel ahlak kurallarına uymayan hayat tarzları nedeniyle, sıkça ahlak polislerinin odağı haline gelirler. Fakat asıl önemli husus, bu noktada, polislerin kadınlara karşı sert ve önyargılı yaklaşımlarıdır. Öyle ki, ahlak polisleri, onların gözyaşlarına ve söylediklerine katıyen inanmaz, “[...] sık sık düştüğü karakollardaki polisler elbette [onları] tanır ama aralarındaki tanışıklık, tanıdıklık anlamına gelmez. Bir meslek ilişkisidir yalnızca” (Sezer, 2000, s. 8). Çünkü hayat kadını kimlikleri, kadınların toplumsal, sosyal ve kültürel haklarını gasp ederek, yalnızca cinsel rollerini ön plana çıkartan bir unsur olarak toplumda yer edinmelerini sağlar. Öte taraftan, Cevriye ve diğer kadınlar, ahlak polisleri

tarafından karakola götürüldüklerinde bir aynayla karşılaşır. Anlatı içerisinde yer alan kirli, tozlu ve kırık ayna karşısında kendilerine bakan bu kadınlar, toplum içerisinde ötekileştirilen kadınların kendilerini buldukları simgesel bir olgudur. Bu sembolik unsurdan yola çıkarak, Cevriye ve diğer kadınların maruz kaldığı dışlama hakkında pek çok değerlendirme yapılabilir. İlk olarak, ağır suçlardan ötürü karakola getirilen diğer insanlar tarafından yok sayılan ayna, dışlanan kadınların kırık, kirli ve tozlu nesne karşısında toplum hayatındaki hakiki yerlerini gördükleri yerdir. Bu nesne karşısında kendilerinin toplumsal değerleriyle içten bir bağ kuran hayat kadınları, ayrımcılık ve dışlanmayı hedef alan eylem ve yaklaşımlar karşısında varlıklarını yeniden tanımlama ihtiyacı duyarlar.

Toplumun sosyal ve kültürel yapı taşlarından biri olan kadın, yenileşme dönemiyle birlikte pek çok alanda değişime uğrasa da sorumlu olduğu ahlaki davranışlar geleneksel İslam toplumunda belirlidir. Hem yaptığı işten dolayı hem de işinin gerektirdiği tavır ve davranışlar nedeniyle etik normların dışında tutulan bu kadınlar, fiziksel ve psikolojik şiddetlere, aşağılayıcı tavır ve davranışlara maruz kalırlar. Bu kadınlar arasında yer alan Melahat, karakolda memurların kendisine ve diğer kadınlara gösterdikleri muameleden oldukça rahatsız olmasının yanı sıra neden kendilerine bu şekilde davranıldığını anlayamaz. Onlar, hırsızlık, yan kesicilik veya dolandırıcılık yapmamışlardır ki; memurlar bu suçları işleyenlere bile kendilerine davrandıkları gibi davranmamaktadırlar. Bu noktada, Melahat, kendisinin yaptığı iş nedeniyle negatif, önyargılı, eleştirel tutumlarla değerlendirildiğinin farkına vardığında sorgulamaları başlar. Öyle ki dış dünyada karşılaşacağı peşin hükümler, iç dünyasında da benzerlik taşır. Bu kadınlar, kendilerinin toplum hayatında bir gelecekleri olmadıkları “günün birinde bir karakol köşesinde, bir kaldırım kenarında, bir arsanın yabani otları arasında, bir hendeğin içinde tek başlarına bu dünyadan” (Derviş, 2004, s. 33) ayrılacaklarını bilirler.

Cevriye, toplumun kendisine ve arkadaşlarına uyguladığı bu muameleyi içselleştirse de onu şaşırtan bir insanla tanışır. Romanda ismi geçmeyen bu erkek kahraman, Cevriye’ye ilk kez “siz” şeklinde hitap eden kişidir. Yaşamında daha önce bu hitapla karşılaşmayan Cevriye kendini toplum içerisinde dışlanmış hissetmek yerine değerli hisseder. Fakat bu gibi önyargısız değerlendirmeler ve davranış kalıplarına alışkın olmaması nedeniyle, ismi geçmeyen kahramanın, kendisine karşı olumlu yaklaşım ve eylemlerini bir tür dışlama olarak algılar. Ona göre, toplumdaki hiçbir birey, kendisine “siz” şeklinde hitap edemez. İsmi geçmeyen erkek kahramanın bu hitap şeklini kullanmasında neden ve koşullar arayan Cevriye’nin, bu düşüncesinin ardında, yaşadığı toplumdan ayırıştırılan bir birey olması bilinci yer alır.

Cevriye, sadece mesleği nedeniyle değil, çocukluğundan beri süre gelen “dilenci çocuk”, “köprü altı çocuğu”, “sokak süprüntüsü”, sözleriyle dilsel dışlanmalara maruz kalır. O, herkes için toplumda belirli kalıplar ve isimler ile değerlendirilen biridir. Toplumda kendi ismiyle var olamayan Cevriye’ye birtakım lakaplarla var olabilme şansı tanınır. Özellikle mesleği gereği, kendisinde belirli davranış ve hislere sahip olması beklenmemesi nedeniyle o da kendisi hakkında türetilen bu bakış açılarını içselleştirerek bazı duyguları unutmuştur. Toplum, bir sokak kadınının duygusal hislerindeki yoğunluğa önem vermek yerine, belirli ahlaksal kodlamalar doğrultusunda onu birtakım yargılarla değerlendirir.

Suat Derviş’in “Beyaz Teyze” adlı kısa hikâyesinde adı geçmeyen kadın kahraman, akraba evinde yaşayan kimsesiz bir sığıntıdır. Barınmak zorunda kaldığı ev içerisinde yaşamı, varlığı, kimliği değersiz olan kadın kahraman, otoriter eksenyle var olmanın bilinciyle hareket eder. Örneğin, kendisinin fikri alınmadan daha önce görmediği bir erkekle nişanlandırıldığında ve benzer şekilde nişanlısının zengin bir kızla evleneceği için kendisinden ayrıldığını öğrendikten sonra herhangi bir tepki göstermeden arzularını hiçe saymayı tercih eder. Adı geçmeyen kahramanın ikinci planda kalan bir birey olmasının temel nedeni, özgürlük alanlarının hem ev içerisinde hem de toplum hayatında sınırlandırılmış olmasından kaynaklanır. Öz bilincinden mahrum şekilde edilgen bir konumda yaşamak zorunda bırakılan kahraman, iç dünyasında diğer insanların kendisi adına seçtiği bir erkekle evlilik gerçekleştirme fikrini sorgulasa da sığınması altında bulunduğu akrabalarının kararlarına karşı gelemeyeceğinin farkındalığını taşır. Çünkü bir ya da birden fazla güç, adı geçmeyen kahramana öz benlik tanımadan, yalnızca belirledikleri kurallar çerçevesinde var olabilmesini telkin ettiklerinde, kadın kahraman kalıplara sıkıştırılmış yaşam tarzını sorgulayan veya değiştirmeye çalışan bir birey olmaktan kaçınarak etrafındaki insanların düşüncelerinin hayatını şekillendirmesine izin verir. Bu perspektif doğrultusunda, adı geçmeyen kahramanın Paulo Freire’nin “bilinçlenme”⁷ kavramından oldukça noksan bir profil taşıdığı gözlemlenmiştir. Evlilik bağının kurulması ile birlikte eşler aynı evde yaşamak, müşterek hayatı paylaşmak, birbirlerinin alışkanlıklarını benimsemek, yeni alışkanlıklar kazanmak ve toplum içinde evlilik sonucunda kazanılan rolleri ve gereklerini yerine getirmek konusunda sorumluluklara da sahip olurlar (Gökçe,1991). Birsen Gökçe’nin belirttiği üzere, sosyal ve toplumsal hayatın önemli bir parçası olan evlilik, aynı zamanda adı geçmeyen kahramanın bireysel arzu ve isteklerini gerçekleştirebilmesi için önemli

⁷ Bilinçlenme, bireyin içinde yaşadığı toplumun, sosyal, kültürel ve ekonomik eşitsizliklerinin eleştirel bir yaklaşımla farkına varmasıdır. Bu noktada, birey gerçekleştirdiği eleştirel sorgulamalar doğrultusunda harekete geçerek karşı karşıya kaldığı adaletsizlikleri değiştirmek amacıyla mücadele eder.

bir araçtır. Çünkü ebeveynleriyle birlikte aile ortamında büyümemenin getirdiği mahrumiyet duygusuyla, hayalini kurduğu sıcak, samimi ev fikrini inşa edebilmek ve en büyük hayallerinden biri olan gelinlik giyebilme arzusunu gerçekleştirebilmek amacıyla daha önce görmediği bir erkekle evlenmek ister.

Toplumda, evlilik çağına gelmenin göstergelerinden biri olan ağırbaşlılık, genç kızlardan beklenen davranış değişikliklerinden biridir. İçinde var olan çocuksuluğu terk ederek, toplumun kendisinden beklediği gibi davranan adı geçmeyen kahraman, nişanının bozulmasıyla ağırbaşlı tavır ve hareketlerini terk ederek çocuksu davranışlarına geri döner. Kahraman için zaman ilerlediğinde, “[...] kimse onun büyüdüğünü, yaşlandığını ve evlenecek bir kız yaşını fersah fersah geçtiğini” (Derviş, 2022, s. 35) fark etmez. Bir gün, kahraman çocuklarla bahçede oynarken teyzesadesi bu durumu tuhaf bularak, “a... sıkılmıyor musun? [...] Kırk beş yaşında kadın böyle koşar mı? Gülünç bu halin... Kendini evlenmedim diye hala bebek mi zannediyorsun?” (Derviş, 2022, s. 35) sözleriyle sosyal hayatta olduğu kişiye ket vurulması dikkati çekicidir. Bu sözler sonrasında çocuklar ile neden vakit geçirdiğini, neden onlarla oyunlar oynadığını anlayamayan kadın kahraman topluma göre herhangi bir yerinin olmadığını bilincine varmasıyla, nereye ait olduğunu idrak edemez hale gelir. Teyzesadesi yukarıda belirtilen sözleriyle, kahramanın ilerleyen yaşına rağmen bekar olması nedeniyle toplum içerisindeki profilinin farklılığına değinmiştir. Maruz bırakıldığı benliksel damga sonrasında ait olduğu yeri sorgulayarak kendisini bir yere ait hissedemediği gibi, artık bir erkekle evlenemeyeceğinin farkındalığıyla dış dünyadan soyutlaşarak, toplumsal yapı tarafından maruz bırakıldığı benliksel damgayı “[...] Yalnızlık içinde her biri birer asırdan daha uzun seneler birbirini takip etti. Konak dağıldı, kendi yaşındakiler öldü. O akrabaları arasında evlattan evlada eski bir miras gibi kaldı. Onu atamadılar, kimsesiz olduğu için de kovamadılar” (Derviş, 2022, s. 36) düşüncesiyle kendisi hakkında oluşturulan ötekileştirilmeyi kabul eden kahramanın bir özümseme haline girdiği görülmektedir.

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü üzere hem sığıntı bir akraba kızı hem de bekar bir kadın olmanın olumsuz getirileriyle toplumsal cinsiyet rollerinin dışında tutulan adı geçmeyen kahraman, yıllar sonra “beyaz teyze” olarak anılır. Ev içerisinde hayat sürdürerek nadiren dışarı çıkan beyaz teyze, dışarı çıktığı bir gün “hayatında yalnızca bir defa gelin elbisesi giyebilmek için” (Derviş, 2022, s.38) para biriktirerek bir gelinlik satın alır. Ayna karşısında kendisini seyrettiği zaman ev halkına yakalandığında çocukların acımasız kahkahalarıyla karşılaşmasının yanı sıra “deli bunak” sözüne maruz kalarak öz imgesi değersizleştirilir. Öyle ki, ev içerisindeki

bireylerin tepkisel davranışlarıyla karşılaşmadığı için gelinlik giyebilme hayalini gerçekleştirebilmesi adına mutluluk duyan Beyaz Teyze, kültürel ve toplumsal ritüellere uyum sağlamayan bu eylemiyle, toplum alışkanlıklarına aykırı bir tutum sergilediği için dışlanmışır.

Suat Derviş'in *Emine* adlı eserinde, öksüz ve yetim bir çocuk olan Emine, ailesiz büyümenin ve kimsesizliğinin olumsuz getirileriyle toplumsal alanda mücadele etmek zorunda bırakılan bir kız çocuğudur. Yetimhaneden bir aile tarafından evlatlık alınan Emine, sıcak bir yuva ve aile özlemini giderebileceğini düşünse de karşı karşıya kaldığı çeşitli söylemler ve davranış kalıplarına maruz bırakılarak birtakım dışlanmalara maruz bırakılır. Evlatlık olarak alınmasının ana nedeni, ucuz iş gücü olarak değerlendirilmesinden ileri gelmektedir. Böylece temizlik, yemek yapma, çamaşır yıkama ve alışveriş yapma gibi ev içi görev ve sorumluluklarla bütünleşen anlamsal bakış açıları sonucunda, Emine'ye yeni bir anlam ve nitelik kazandırılmaya çalışır. Genç kız, ev içerisinde bu rolleriyle önemli mesuliyetler üstlenmesine rağmen, Emine'nin emek gücü, ruhsal ve fiziksel varlığının "öteki" olarak nitelendirilmesiyle, kişisel varlığı değersizleştirilir.

Diğer taraftan, Emine, evdeki çocuklarla akran olmasına rağmen, onu evlatlık edinen aile kendi çocuklarıyla oyun oynamasına ve konuşmasına izin vermez. Böylelikle, Emine ev yaşamına dahil olsa bile pek çok şeyden mahrum bırakılarak ötekileştirilir. Aynı zamanda maruz kaldığı bu dışlanma ve ötekileştirmenin şiddeti her geçen gün artar. Örneğin, ev içerisindeki görev ve sorumluluklarını yerine getirmediğinde ailenin fiziksel şiddete uğrayan ve evden atılmak ile tehdit edilen Emine, kendisine uygulanan psikolojik ve fiziksel şiddetlere boyun eğer. Çünkü belirli korkuları ve zorunlulukları vardır. Küçük yaşta üzerine yüklenen ağır iş gücüne rağmen kendi emeğiyle yiyeceğini ve kalacak yerini kazanması nedenleriyle tüm bu olguları kaybetmekten korksa da bir gün, evlatlık edindiği aileden fiziksel şiddet görmesi nedeniyle kaçmak zorunda kalır. İlerleyen süreçlerde, İstanbul'da başka bir aile tarafından sahiplenildiğinde, Emine'ye karşı toplumsal bilincin algısında var olan "sömürü" odaklı yaklaşım devam ederek, ev içerisinde çalıştırılır. Toplumda küçük bir kız çocuğu olarak görülmek yerine, ev işlerini kolaylaştıran bir araç sayılarak, varlığı, yaşamı, duygu ve düşünceleri değersizleştirilir.

SONUÇ

Bu tez çalışması, Suat Derviş'in *Kendine Tapan Kadın*, *Fosforlu Cevriye*, *Gel Eve Dönelim*, *İskarpınlar*, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, "Hırsız", "Ben Bu Adımı Öpemem", *Yeşil Gözlü Kız*, *Çılgın Gibi*, *Aksaray'dan Bir Perihan*, *Hiç*, *İstanbul'un Bir Gecesi*, *İki Kadın İki Aşk*, *Emine* ve "Beyaz Teyze" eserlerinde toplum ve kadınlar arasında var olan güçlü bağlantılar analiz edilmiştir. İlk olarak, roman ve kısa hikâyelerdeki kadın kahramanların farklı sosyal rolleri, toplumsal kimlikleri ve bireysel deneyimlerini incelemek amacıyla tematik yapılandırma gerçekleştirilmiştir. Örneğin, Kadın Benliği ve Toplum başlığında, kadın kahramanların benliklerinin toplumsal norm ve kaidelerle olan ilişkisini ele almak, İşçi Kadınlar ve Toplum kısmında, sınıf ve emek gücü bağlamında kadınların karşı karşıya kaldıkları zorlukları belirlemek, Modernizm ve Geleneksel Normların Çatışmasının Merkezinde Toplum ve Kadın başlığında, Türk toplumunda var olan toplumsal değişimin kadınların üzerindeki kültürel baskıları nasıl şekillendirdiğini anlamak, Aşk, Arzu ve Haz Kavramları Karşısında Toplum ve Kadın kısmında evli ve bekar kadın kahramanların duygusal ve cinsel kimliklerinin toplumsal kalıplar arasındaki etkileşimini ortaya koyabilmek, Annelik ve Toplum'da dini ve toplumsal hayatta kutsal olarak kabul görülen annelik olgusuna Suat Derviş'in kadın kahramanlarının bakış açısını, anneliğin toplumsal ve bireysel rol ve sorumluklarını analiz edebilmek, Dışlanan Kadınlar ve Toplum başlığında ise dışlanan, damgalanan ya da marjinalleşen kadınların deneyimlerini, duygu ve düşünce dünyalarını ortaya koyabilmek adına bu alt başlıklar belirlenmiştir.

Diğer taraftan, yazarın çeşitli tür ve içeriğe sahip roman ve kısa hikâyelerinde kadın kahramanlara her zaman yer verildiği gözlemlenmiştir. Bu durumun temelinde, Suat Derviş, gazetecilik mesleği nedeniyle Türk toplumunda kadınların var olma çabalarını ve karşılaştıkları sorunları derinlemesine irdeleyerek, onların sosyal hayatta yer alma fikrini desteklendirme gayesiyle edebi kalemini harekete geçirmesi yatar. Böylece fikirlerini eserlerinde işleyerek somut temalar halinde okuyucuya sunmaktan kaçınmayan Suat Derviş'in roman ve kısa hikâyelerindeki pek çok kadın kahraman, toplumu, bireysel özgürlüklerini harekete geçirmek ya da sorgulama temelli anlayışlarla ele alınarak işlenmiştir.

Yazarın eserlerindeki kadın kahramanlar, toplumsal norm, kaide, ön yargı ve geleneksel yapının kuralları dışarısına çıkmaktan kaçınmadan, toplumun görünür öznesi olabilme gayelerini harekete geçirdikleri görülmektedir. Fakat çoğu zaman, toplumsal usullere aykırı davranış ve tutumları sebebiyle sosyal alanların dışına sürüklenen bu kadın kahramanlar,

gerçekleştirdikleri eylemler neticesinde toplum ile uyumsuz hale gelmişlerdir. Suat Derviş'in roman ve kısa hikâyelerindeki kadın kahramanlar, sık sık toplumla çatışan figürlerdir. Özellikle ait oldukları sosyal yapı ve kültürün eleştirisini iç dünyaları ve eylemleriyle göstermekten kaçınmayan kadın kahramanlar, toplum hayatında maruz bırakıldıkları sorunlar karşısında mücadeleci kimliklerini geliştirmeye çalışsalar da çoğu zaman toplumsal normlar ile özdeşleştirilmiş oldukları gerçeğini unuturlar. Bu noktada, toplum onlara belirli yöntemlerle, (sözselsel, fiziksel ötekileştirme, aşağılama, dışlama) adeta bir uyarı ile yerlerini ve kim olduklarını hatırlatır.

Suat Derviş'in 1930'lu ve 1940'lı yılların toplumsal yapısını, sınıf farklılıklarını ve bireylerin bu yapı içerisindeki konumunun anlatıldığı eserlerinde, işçilerin toplum hayatındaki görünmezlikleri, kadınların ataerkil sistem ve burjuvazi sınıf tarafından belirlenen rolleri eleştirel bir perspektifle ele alınmıştır. Bu noktada, Suat Derviş'in edebiyat ve toplumsal eleştiriyi bir araya getiren bakış açısı, gazetecilik mesleği nedeniyle güçlü gözlem yeteneği ve kahramanlarının psikolojik çözümlemelerine verdiği önem, eserlerindeki bireylerin iç dünyası ile dış dünyanın çatışmasını derin bir bakış açısıyla vurgulanmasına katkı sağlamıştır. Derviş, özellikle toplumun alt sınıfındaki yoksul, kenar mahallelerde yaşayan ve yaşamında ekonomik, sosyal, sınıfsal mücadelelere sahip olan kahramanlar yaratarak toplumsal bir bilinç oluşturmaya amaçlamıştır. Bu yönüyle, yazar eserleriyle yalnızca okurlarına edebi zevk yaşatmaya odaklanmadan, toplumsal bir farkındalık yaratma güdüsüyle edebi üretimini harekete geçirmiştir. Özellikle, Derviş'in işçi sınıfına yaklaşımı, Türk edebiyatında emek, sınıf, üretim ve adalet kavramlarının edebi düzlemde nasıl ele alınabileceği konusunda derin ve önemli örnekler sunmuştur.

Diğer taraftan, çalışmada incelenen eserlerde, ortak bir tema ya da kahraman birliğinin yazar tarafından yaratılmadığı saptanmıştır. Şöyle ki, Suat Derviş'in roman ve kısa hikâyelerinde işlenen pek çok düşünce, görüş ve mesele birbirlerinden tamamen karşıt bir şekilde var olurlar. Kimi eserlerinde, aşk, sevgi, haz ve tutku kavramları ön plandayken; kimi eserlerinde, annelik, işçi kadınlar, yoksul kahramanların maruz kaldıkları sosyal ve ekonomik ayrımcılıklar ve yetersizliklerin ön planda olduğu görülmektedir. Böylece yazar tarafından üretilen çok bakışlı yaklaşım ve içeriklerinin Türk edebiyatına kazandırdığı düşünce zenginliği dikkat çekicidir. Aynı zamanda eserlerindeki bu tematik çeşitlilik sayesinde, okuyucular ve araştırmacılar farklı toplumsal kesimlere ve insani deneyimlere temas eden anlatı zenginliklerini yakalama şansı elde etmişlerdir. Derviş, eserlerinde tek bir temaya bağlı kalmadan, toplum ve kadın ilişkisini farklı bağlamlarda ele alarak çoklu gerçeklikleri

aktarabilme imkânı da elde edebilmiştir. Bu yönüyle, kadın kahramanlar, yalnızca duygusal düzlemde değil, aynı zamanda ekonomik bağımsızlık ve toplumda bir birey olabilme mücadelelerinin merkezine de yerleştirilmişlerdir.

Aynı zamanda, çalışmada incelenmesi için seçilen eserlerdeki kadın kahramanların toplumun baskılarına rağmen kendi kimliklerini inşa etmeye çalışan kadınlar ve toplumun baskıları karşısında inşa etmek istedikleri kimliklerden vazgeçen kahramanlar olarak ikiye ayırmak mümkündür. Toplumsal baskılara rağmen kendi kimliklerini inşa etmeye çalışan kadın kahramanlar, ataerkil düzenin baskılarına, ekonomik zorluklara ve geleneksel normlar karşısında bir direnç göstererek öz benliklerini koruma mücadelesi verirler. Suat Derviş, bu kahramanları itaat eden figürler olmaktan çıkararak onları düşünen, sorgulayan, karar veren bireyler olarak konumlandırır. Bu kahramanlar, genellikle toplum içerisindeki özgürleşme arzularından vazgeçmezler. Suat Derviş'in eserlerindeki bazı kadınlar ise, kendi kimliklerini inşa etme çabasına girişmeler de toplumun baskıları, geleneksel değerler ve sosyal koşullar karşısında bu mücadeleyi sürdüremezler. Böylelikle inşa etmek istedikleri öz benliklerinden vazgeçen kadın kahramanlar, topluma uyum sağlamayı tercih ederler. Bu durum, toplumun gücünü gösteren önemli bir durumdur. Öte yandan, Suat Derviş, her ne kadar eserlerinde kadın kahramanlara sıklıkla yer verse de yazarın romanlarında güçlü ve sistematik bir kadın dayanışması kurulamadığı gözlemlenmiştir. Kadınların ortak bir mücadele bilinci geliştiremedikleri, her bireyin yalnız bir şekilde bu mücadeleyi gerçekleştirmek istedikleri gözlemlenmiştir.

Eserlerde toplumda var olan sınıfsal eşitsizlik, yoksulluk, kültürel ve eğitimsel yetersizlikler ve geleneksel normların kadınların yaşamlarını kısıtladığı da görülmektedir. Kadın kahramanların önemli bir kısmı, ekonomik özgürlüğü sahip olmayı kimliklerinin bir parçası olarak görmektedirler. Ancak, toplumsal cinsiyet, ataerkil yapı ve toplumun sosyo-ekonomik yapısı kadınların üretim gücüne dahil olma süreçlerini oldukça sınırlamaktadır. Bu durum, Suat Derviş'in tarafından sıkça eleştirilmektedir. Kadın kahramanların yaşadıkları çatışmalar üzerinden toplumu eleştiren yazar, özellikle toplumun yapısındaki genel değişim ve dönüşümlerin kadınlar için gerekliliğini vurgular.

Son olarak, Derviş'in eserlerinde yer alan kadın kahramanların, bir olgu, durum ya da kişiye karşı yaklaşımlarındaki tezatlıklar dikkat çekicidir. Örneğin, araştırmadaki *Annelik Olgusunun* işlendiği kısımda, kadın kahramanların evlatlarına karşı annelik anlayışları, yaklaşımları ve güdülerinin birbirlerinden tamamen başkadır. *Hiç* ve *İstanbul'un Bir Gecesi* romanlarındaki anne kahramanlar, çocukları için her şeyi yapmaya hazır durumdayken, *Gel*

Eve Dönelim'de Gülten aşkı uğruna oğlunu terk etmeyi göze alır. Öte yandan *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı eserde, Nazlı anne olma fikrine sıcak bakmaz; *Çılgın Gibi*'de ise Celile, Muhsin'in isteği üzerine bebeğini kürtaj yolu ile aldırtmaktan çekinmez. Benzer şekilde tezin bir diğer başlığı, *Aşk, Arzu Ve Haz Kavramları Karşısında Kadın Ve Toplum* kısmında kadın kahramanlar karşı cinse hissettiği yoğun aşk doğrultusunda toplumsal norm ve kaideleri terk ederek, duygusal ilişkilerini yaşamının merkezine koysalar da *Kendine Tapan Kadın* romanında, Sarâ'nın ana ekseninde bir erkeğe karşı haz, aşk ve tutku hisleri asla yer almaz. Görüldüğü üzere, Suat Derviş'in edebi ve fikir dünyası aracılığıyla türetilen kadın kahramanlar düşünsel ve eylemsel bağlamlarda derin ve sınırsızdır. Yazar, eserlerinde kadınların sosyal yaşamı, kişisel hedefleri ve anlam arayışlarına yoğunlaşmasının yanı sıra, kadınların toplumsal rollerine ilişkin görüşleriyle yaratılan çok boyutluluk, aynı zamanda toplum ve kadın ilişkisinin etkilerinin yapısına ışık tutarken, önemli noktaların da aydınlatılmasına katkı sağlamıştır. Böylece, toplumun kadınlara etkileri farklı açılar ve yaklaşımlarla sunulurken dönemin toplumsal yapısının kadınlar üzerindeki belirleyici gücü, kadınların toplumsal, sosyal, psikolojik ve ekonomik konumlarına dair kapsamlı çözümlemeler derinlemesine gözler önüne serilmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmad, F. (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. Erişim Adresi: <https://gaziakademi.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/feroz-ahmad-bir-kimlik-pec59finde-tc3bcrkiye.pdf>
- Akdik, Melek, H. (2015). “Suat Derviş’in İlk Romanlarında Gotik Unsurlar.” *Yıldızları Seyreden Kadın- Suat Derviş Edebiyatı*. Yay. Haz. Günseli Sönmez İşçi. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015. s. 217-227.
- Akgün, Nur, C. (2024). *Annelik, Gerilimler, Mücadeleler, Uzlaşmalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksanyar, N. (1999). Türk Toplumunda Batıcılık Akımı. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, sayı 2.
- Albayrak, A. (2017). Ziya Gökalp’te Kadın ve Aile. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 6(4), 244- 252.
- Aliye, Z. (1998, 18 Nisan). İlgiyi Hak Eden Bir Yazarımız Suat Derviş. *Cumhuriyet Kitap*. <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4200/1998-04-16/8>
- Altındal, M. (1994). *Osmanlıda Kadın*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Arı, S. (2023). *Yazar-Gazeteci-Çevirmen Suat Derviş*. Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Aslan, E. (1992). Benlik Kavramı ve Bireyin Yaşamındaki Etkileri. *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 4(4), 7-14.
- Atan, Polat, Ö. (2015). “Öykülerde Unutulan Kadınlar.” *Yıldızları Seyreden Kadın- Suat Derviş Edebiyatı*. Yay. Haz. Günseli Sönmez İşçi. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015. s. 157- 170.
- Avcı, Z. (1993, 22 Ağustos). Başkaldıran Kadınlar. *Cumhuriyet Dizi Yazısı*. Erişim Adresi: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1993-08-22/12>
- Aydemir, G. (2020). Einfühlung: Estetiğin Zengin ve Muammalı Kavramı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, s.179-189.
- Badinter, E. (2023). *Kadınlık mı? Annelik mi?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. & Raud, R. (2018). *Benlik Pratikleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/kesfedilmemis-benlik-carl-gustav-jung-pdfdrive.com/mode/2up>
- Behmoaras, L. (2022). *Suat Derviş Efsane Bir Kadın ve Dönemi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Berktaş, F. (1996). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Bozkurt, R. & Koyuncu, A, A. (2023). Beden ve Benlik İlişkisi Teorik Bir Değerlendirme. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (25), 271-281.
- Çetin, B. (2016). *Pierre Bourdieu'nün Makro ve Mikro Sosyal Teoriler Karşısındaki Konumu*. Yüksek Lisans Tezi. Adnan Menderes Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınar, T. (2022). Mücadele Yolunda Kadınlar: Osmanlı Çalışma Hayatında Kadın Hareketi. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(13), 130-152.
- Derviş, S. (1931, 1 Ekim). Şarktan Garba Reçeteler! Kadın Erkeği Terbiye Edebilir Mi? *Serveti Fünun (Uyanış) Dergisi*. Erişim Adresi: [https:// www. gastearsivi.com/ gazete/servetifunun_ uyanis/ 1931-10-01/6](https://www.gastearsivi.com/gazete/servetifunun_uyanis/1931-10-01/6).
- Derviş, S. (1931, 12 Mart). Türk Kadını. *Yarın*. Erişim Adresi: <https://www.gastearsivi.com/gazete/yarin/1931-03-12/2>
- Derviş, S. (1934, 2 Ağustos). Bir Şehit Karısı Anlatıyor. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1934-08-02/3>
- Derviş, S. (1935, 15 Haziran). Kızlar Neden Evlenirler. *Yarım Ay*. Erişim Adresi: https://www.gastearsivi.com/gazete/yarim_ay/1935-06-15/12
- Derviş, S. (1936, 12 Nisan). Günü Gününe Yaşıyanlarımız: Amele Teavün Sandıklarına Büyük İhtiyacımız Var. *Cumhuriyet*.
- Derviş, S. (1936, 14 Nisan). Günü Gününe Yaşıyanlarımız: Hepsi İşsiz Kalan Bir İşçi Ailesinin Feci Vaziyeti. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1936-04-14/5>
- Derviş, S. (1936, 15 Nisan). Günü Gününe Yaşıyanlarımız: Çocuğu Hastalanırsa Kadın İşçi Ne Yapar? *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1936-04-15/5>
- Derviş, S. (1936, 17 Nisan). Günü Gününe Yaşıyanlarımız: İşçi Ailelerinde Evlâda Kalan Miras: Hayat Yüğü. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi:
- Derviş, S. (1936, 8 Nisan). Parmağını Makine Deldi Diye Çıkarılan Kadın. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1936-04-08/2>
- Derviş, S. (1937, 19 Ocak). Türk Kadını Nasıl İş Bulur? İşçi Kadını Kurtaracak Çare Nedir? *Tan*. Erişim Adresi: <https://www.gastearsivi.com/gazete/tan/1937-01-19/7>
- Derviş, S. (1937, 4 Haziran). Odesa Yolunda. *Tan*.
- Derviş, S. (2004). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: Doğan Kitapçılık.
- Derviş, S. (2013). *Hiç*. İstanbul: İthaki Yayınları. Erişim Adresi: <https://www.scribd.com/document/507363944/Suat-Derviş-Hic>

- Derviş, S. (2014). *Aksaray'dan Bir Perihan*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2018). *İstanbul'un Bir Gecesi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2019). *Emine*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2021). *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2021). *Fukara Ölüsü*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2022). *Daktilo Nebahat*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2022). *Gel Eve Dönelim*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2022). *İki Kadın İki Aşk*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2022). *Kendine Tapan Kadın*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2023). *Çılgın Gibi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2023). *Yeşil Gözlü Kız*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Doğan, S. (2010). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Aydın Kadınlar Şair ve Yazarlar (1850- 1950)*. Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Emre, Cevad, A. (1988). *Bizde Kadın*. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/ahmed-cevad-emre-bizde-kadin-tarih-ve-toplum-kitapligi-1988/page/4/mode/2up>
- Engin, E. (1990). *Marksizmde İşçi Sınıfının Kapsamı ve Türkiye*. İstanbul. Erişim Adresi: https://www.marxists.org/turkce/konu/turkiyekom/tkp-is/books/E_Engin_Marks_IsciSinifininKapsami.pdf
- Ertürk, Arslan, A. (2017). Kadın İşçilerin Çalışma Şartlarına İlişkin Türk İş Mevzuatının Öngördüğü Düzenlemelere Genel Bir Bakış. *Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Araştırmaları Dergisi*, 23(1), 345-369.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin Tarihi 1*. (Hülya Uğur Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Erişim Adresi: <https://ipfs-library.net/ipns/k51qzi5uqu5dilpz7m5l1k9sq15alyfmb27f352l3nz99j2e7urb77adivvumd/michel-foucault-cinselligin-tarihi.pdf>
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. (Ersin Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Goffman, E. (2004). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gökçe, B. (1978). Evlilik Kurumuna Sosyolojik Bir Yaklaşım. *Hacettepe Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, s. 7-21.
- Göknıl, N. (2012). Estetik Haz: Psikolojik ve Fenomenolojik Estetik Hakkında Bir Araştırma. *Felsefe Arkivi Dergisi*, 1(1), 141-154.
- Göktürk, İ. & Günelan, M. (2006). Modern ve Geleneksel Değerler Arasında Yabancılaşan İnsan. *Selçuk Üniversitesi Karaman İ.İ.B.F Dergisi*, 11(9), 127-141.

- Gözcü, A. (2016). I. Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin Gündelik Hayatından Kesitler. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 16 (32), 133- 167.
- Gözcü, A. (2016). I. Dünya Savaşı ve Osmanlı Devleti'nin Gündelik Hayatından Kesitler. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 16(32), 133- 167.
- Günay, Ç. (2001). *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günçikan, B. (1995, 19 Mart). Unutulmaya Direnen Bir Kadın: Suat Derviş. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4509/1995-03-19/0>
- Gündoğdu, S. (2011). Mehmet Âkif'e Göre Sağlam Cemiyetin Kurulmasında Aile ve Kadının Rolü. *Vefatının 90.Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5: Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*. s. 211- 217. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi. Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/profile/Seriyye-Gundogdu/publication/371987678_MAkif_Ersoy_ve_Kadin/links/64a1ed50b9ed6874a5ee82b9/MAkif-Ersoy-ve-Kadin.pdf
- Haşım, A. (1922, 22 Şubat). Bir Genç Kızın Eseri. *Akşam*.
- Hikmet, N. (1937). Ruhta ve Muhtevada Hiçbir Yenilik Sezmiyorum! *Servet-i Fünun Resimli [Resimli Uyanış Dergisi]*, Numara 2120/ 435. <https://sozluk.gov.tr>
- <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/nasil-yaziyorlar-i-17980>
- Jung, Gustav, C. (1999). *Keşfedilmemiş Benlik*. İstanbul: İlhan Yayınevi. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/kesfedilmemis-benlik-carl-gustav-jung-pdfdrive.com>
- Kaçar, Ö. (2007). *Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Konumu: Türkiye'de Yakın Zamanlardaki Değişimi Anlamak*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kalay, A. (2012). Namus ve Toplumsal Cinsiyet. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, 2(2), 151- 163.
- Kaplan, L. (1988). *Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını (1908-1960)*. Ankara: AKDTYK Atatürk Araştırma Merkezi.
- Karakaş, S. (2017). Prof. Dr. Sibel Karakaş Psikoloji Sözlüğü.
- Karataş, M. (2002). Türkiye'de Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinin İç ve Dış Dinamikleri Üzerine Bir Değerlendirme. *21.Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*, 11(32), 303- 323.
- Mardin, Ş. (1991). *Türk Modernleşmesi- Makaleler 4*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Osman Akınhay, Derya Kömürcü Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. Erişim Adresi: <https://ipfs-library.net/ipns/k51qzi5uqu5dilpz7m511k9sq15alyfmh27f352l3nz99j2e7urb77adivvumd/gordon-marshall-sosyoloji-sozlugu.pdf>
- Mermutlu, A. & Çetin, Taş, F. (2023). Radikal Feminist Kuram ve Annelik Söylemi. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(5), 164-176.
- Mills, Wright, C. (1979). *Toplumbilimsel Düşün*. (Ünsal Oskay, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. Erişim Adresi: https://sosyolojiden.wordpress.com/wp-content/uploads/2015/12/toplumbilimsel-dc3bcc59fc3bcn-c3bcnsal-oskay_c-w-mills.pdf
- Naci, E. (1941). Türk Edebiyatında Kadın Romancılar: Suat Derviş. *Yarım Ay*. No. 121, s. 15. Enver Naci- Yarım Ay
- Necatigil, B. (1998). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü* (14. Basım). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Onur, E. (2019). *1950'lerde Türkiye'de Kadının Sosyal Statüsü*. Yüksek Lisans Tezi. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ozankaya, Ö. (1975). *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. Erişim Adresi: <https://archive.org/details/toplumbilimterim00ozan/page/n3/mode/2up>
- Ökten, N. (2002). 1935 İstanbul Uluslararası Kadınlar Birliği Kongresi Otuz Yurdun Kadınları. *Toplum ve Bilim Dergisi*, sayı 219, s.183-188.
- Özalp, A. (2014). Ötekileştirme: Sembolik Etkileşimci Bir Bakış. *Toplum Bilimleri Dergisi*, 8(16), 227-235.
- Özkan, A. (2010). Millet- Milliyetçilik- Milli Tarih Bağlamında Türk Yurdu Dergisi'nde Millî Tarih Oluşturma Çabaları (1911- 1918). *Journal of Turkish Research Institute*, 15(37), 289- 309.
- Özkan, D. (2014). Modern Sosyal Hayatta Kadının Toplumsal Cinsiyetinin ve Rollerinin Dönüşümü: Geleneğe Karşı Modernite. *Turkish Studies Dergisi*, 9(2), 1239- 1252.
- Özkırımlı, A. (1976, 24 Temmuz). Ölümünün Dördüncü Yıl Dönümünde Suat Derviş. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1976-07-24/0>
- Öztürk, S. (2010). *Birinci Dünya Savaşı Sonunda Türk Kadını ve Türk Kadını Dergisi*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Paker, S., Toska Z. (1997). Yazan, Yazılan, Silinen ve Yeniden Yazılan Özne: Suat Derviş'in Kimlikleri, *Toplumsal Tarih Dergisi*, 8 Mart Kadın Özel Sayısı, S.39, s. 11-22.
- Russell, B. (1983). *Evlilik ve Ahlak*. İstanbul: Say Kitap Pazarlama Yayınları.
- Sencer, O. (1969). *Türkiye'de İşçi Sınıfı Doğuşu ve Yapısı*. Habora Kitabevi Yayınları.

- Sezer, S. (1994, 23 Temmuz). Gerçekçi Edebiyatın Öncülerinden Gazeteci ve Yazar Suat Derviş Yaşadı Mı? *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/192/1994-07-23/0>
- Sezer, S. (2000, 13 Temmuz). Suat Derviş'in Ünlü Romanı Fosforlu Cevriye. *Cumhuriyet Kitap*. Erişim Adresi: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4200/2000-07-13/8>
- Soydan, S. (2018, 22 Kasım). Yıllara Yayılan Bir İlgisizlik. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4200/2018-11-22/11>
- Soydan, S. (2024). *İsmi Yad Ruhu Şad Olsun- Suat Derviş, Nahid Sırrı Örik ve Peride Celal Üzerine Yazılar*. İstanbul: Sanat Kritik Yayınları.
- Şahin, S. (EdHaz.), (2024)., *Ben Yazar Suat Derviş*., İstanbul: İthaki Yayınları.
- Şahin, S. & Karahan, T. (2021). Suat Derviş Külliyyatına Katkı: Ne Bir Ses Ne Bir Nefes. *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 647- 660.
- Şen, E. (2023). Zamanın Ötesinde Geleneksellik ve Çağdaşlık Üzerine. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 12(2), 867-887.
- Tekin, N. & Değirmenci, Demirel, S. (2022). Ataerkil Kültürde Kadın, Erkek ve Toplum İlişkisi. *MJH XII*, 187- 198.
- Tunçdemir, Ozansoy, N. (2023). Toplumsal Cinsiyet ve Annelik: Kadınların Deneyimleri Üzerinden Nitel Bir Araştırma. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*, 7(1), 178- 207.
- Tunçtan, B. (2018). *Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Romanlarında Gotik Özellikler*. Yüksek Lisans Tezi. Bitlis: Eren Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tümer, Y. (2001). II. Meşrutiyet Dönemi Fikir ve Edebiyat Hayatında Kadın Eğitimi. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, s. 57-89.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Benlik. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Erişim Tarihi: Kasım, 15, 2024.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Gelenek. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Erişim Tarihi: Ekim, 26, 2024.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). Toplum. *İçinde Güncel Türkçe sözlük*. Erişim Tarihi: Ocak, 1, 2024.
- <https://sozluk.gov.tr>
- Türkmenoğlu, Ali, M. (2019). Osmanlı Devleti'ni Kurtarma Planı: Osmanlıcılık. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 5(2), 408-427.
- Uçar, F. (2018). Türk Düşüncesinde Osmanlıcılık Fikrinin Ortaya Çıkışı ve Türk Siyasal Hayatına Etkileri. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (18), 81-108.
- Urgan, M. (2010). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Varlık, B. (2020). *1940'ların Dergileri*, İstanbul: Sosyal Tarih Yayınları. Erişim Adresi: <https://www.tustav.org/wp-content/uploads/2020/05/1940-larin-dergileri-tanitim.pdf>

Yıldırım, T. (2006). *Edebiyatımızda Müstesar İsimler*. İstanbul: Selis Kitaplar.

Yurdakul, S. (2021, Temmuz 25). Özgür Bir Ruh, Yorgun Savaşçı. *Cumhuriyet*. Erişim Adresi: <https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4202/2021-07-25/4>

