

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**SUAT DERVİŞ'İN TOPLUMCU BİLİNÇLE YAZDIĞI
ROMANLARINDA ÇOCUKLAR**

NİĞMET TEKGÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. ERTAN ENGİN**



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Niğmet Tekgöz		
	Numarası	20810701014		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı/Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Suat Derviş'in Toplumcu Bilinçle Yazdığı Romanlarında Çocuklar			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Niğmet Tekgöz		
	Numarası	20810701014		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı/Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan Engin		
	Tezin Adı	Suat Derviş'in Toplumcu Bilinçle Yazdığı Romanlarında Çocuklar		

Suat Derviş, 1903-1972 yılları arasında yaşamış, hem Osmanlı Devleti'nin son yıllarına hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarına tanıklık etmiş önemli kadın yazarlarımızdan biridir. Suat Derviş aynı zamanda siyasi hayatıyla da gündeme gelen önemli gazetecilerimizdendir. Derviş'in 1930'dan önceki ilk dönem eserlerine bakıldığında daha çok bireysel konularda eserler verdiği görülür. 1930'lardan itibaren hayata bakışında önemli değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. Suat Derviş, gazetecilik mesleğinin gereği olarak yoksul kesimdeki insanlarla ilişkiler kurmuş ve onların yaşadıklarına tanık olmuştur. Bu tanıklıklar toplumcu bilinçle yazdığı romanlarına da büyük oranda ilham olmuştur. Bu bilinçle yazdığı romanlarında yoksul kesimdeki insanların sorunları, maddi imkan- maddi imkansızlığın toplumda meydana getirdiği adaletsizlikler, sınıf çatışmaları gibi konuları işlemiştir.

Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı romanlarına bakıldığında çocuk karakterlerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Romanlarındaki çocuk karakterler incelendiğinde alt sınıfa mensup insanları ve hayatlarını yansıtmaya görevi gördükleri için önemli bir fonksiyona sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Ayrıca Derviş'in o dönemdeki toplumsal sorunların -özellikle maddi imkansızlığın- çocuklar üzerindeki etkilerini gösterme ve çocukların sorunlarını romanlarına taşıma amacı içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı romanlarında yer alan çocuklar genellikle yoksul, küçük yaşta çalışmak zorunda kalmış, hem sömürüye hem de istismara maruz kalan ya da ölen çocuklardır.

Anahtar Kelimeler: Suat Derviş, roman, çocuk



ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Niğmet Tekgöz		
	Student Number	20810701014		
	Department			
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Doç. Dr. Ertan Engin		
Title of the Thesis/Dissertation	Children in Suat Derviş's Novels Written with Social Consciousness			

Suat Derviş is one of our important female writers who lived between 1903-1972 and witnessed both the last years of the Ottoman Empire and the first years of the Republic. Suat Derviş is also one of our important journalists who came to the fore with his political life. When we look at Derviş's early works before 1930, we see that he mostly wrote works on individual subjects. Since the 1930s, significant changes began to occur in his view of life. As a requirement of his journalism profession, Suat Derviş established relationships with people in the poor and witnessed their experiences. These testimonies largely inspired the novels he wrote with social consciousness. In the novels he wrote with this awareness, he dealt with issues such as the problems of poor people, the injustices caused by financial means and financial impossibilities in society, and class conflicts.

When we look at Suat Derviş's novels written with social consciousness, the abundance of child characters draws attention. When the child characters in his novels are examined, it is understood that they have an important function as they serve to reflect the people of the lower class and their lives.

It is also possible to say that Derviş aimed to show the effects of the social problems of that period - especially financial impossibility - on children and to carry children's problems into his novels. For this reason, the children in Suat Derviş's novels written with social consciousness are generally poor, forced to work at a young age, exposed to both exploitation and abuse, or died.

Key Words: Suat Derviş, novel, child

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
ÖN SÖZ	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE

1.1. Realizm (Gerçekçilik)	4
1.2. Eleştirel Gerçekçilik.....	7
1.3. Toplumcu Gerçekçilik.....	9
1.4. Gerçekçilik/Eleştirel Gerçekçilik ve Toplumcu Gerçekçilik İlişkisi	13

İKİNCİ BÖLÜM

SUAT DERVİŞ'İN GERÇEKÇİLİK ANLAYIŞI VE TOPLUMCU BİLİNÇLE YAZDIĞI ROMANLARI

SUAT DERVİŞ'İN GERÇEKÇİLİK ANLAYIŞI.....	19
SUAT DERVİŞ'İN TOPLUMCU BİLİNÇLE YAZDIĞI ROMANLARI.....	29
1. Emine (1930).....	29
2. Hiç (1935).....	31
3. Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır (1937).....	33
4. İstanbul'un Bir Gecesi (1939).....	38
5. Fosforlu Cevriye (1948).....	41
6. Gel Eve Dönelim (1950).....	43
7. Aksaray'dan Bir Perihan (1963).....	45
8. Şoför Mustafa (1964).....	46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**SUAT DERVİŞ'İN TOPLUMCU BİLİNÇLE YAZDIĞI ROMANLARINDA
ÇOCUKLAR**

1. Çalışan Çocuklar.....	48
2. Ölen Çocuklar.....	62
3. Cinsel İstismara Uğrayan Çocuklar.....	69
4. Kimsesiz Çocuklar.....	75
5. Umudun Sembolü Çocuklar.....	79
6. Diğer Çocuklar.....	83
SONUÇ	92
KAYNAKÇA.....	94

ÖN SÖZ

Suat Derviş, 1903-1972 yılları arasında yaşamış olan, otuzdan fazla romanıyla Türk Edebiyatı'nın önemli kadın yazarlarından biridir. Net bir tarihlendirme yapılamamakla birlikte Derviş'in romancılığını işlediği temalar ve vermek istediği mesajlar açısından iki döneme ayırmak mümkündür. 1930'lu yıllara kadar Derviş'in romanlarında genel olarak gotik unsurlar ve üst sınıf bireylerin aşk çıkmazları yer almaktadır. 1930'lu yıllardan itibaren ise hem doğal sürecin getirdiği etkenler hem de gazetecilik mesleğinin ona kazandırdığı bilinçle sınıf çatışmalarına ve bunun getirdiği sıkıntılara değinmiştir.

Suat Derviş'in bu bilince ulaşmasında gazetecilik mesleğinin etkisi büyüktür. 1930'lu yıllardan itibaren gazetecilik yaptığı sıralarda tanık olduklarını romanlarına ustalıkla işlediği görülmektedir.

Derviş'in hem gazete yazılarına hem de romanlarına bakıldığında özellikle kadın ve çocuk konusuna ehemmiyet verdiği anlaşılmaktadır. Gazetecilik yaptığı sıralarda özellikle alt sınıfta yer alan kadınların ve çocukların yaşadığı zorluklara odaklandığı ve bunları da romanlarında eleştirel bir dille aktardığı görülmektedir.

Bu çalışmanın amacı Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı romanlarında yer alan çocukları analiz edip romandaki fonksiyonlarını tespit etmektir.

Çalışmamızın önemi, hayatı boyunca ötekine, ezilene, görülmek istemeyene, sömürülen ve istismar edilene sempati duyan Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı romanlarında dönemin çocuğa dair sorunlarını nasıl işlediğini gösteren bir çalışma olmasıdır.

Çalışmamızda Şenol Aktürk'ün *Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım* başlıklı doktora tezinde yaptığı sınıflandırma esas alınarak Suat Derviş'in eleştirel gerçekçi ve toplumcu eğilimle yazdığı *Emine, Sınır, Hiç, Çılgın Gibi, Fosforlu Cevriye, Ankara Mahpusu, Aksaray'dan Bir Perihan, Şoför Mustafa ve İstanbul'un Bir Gecesi* romanları incelenmiştir.

Çalışmamızda Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı ve alt sınıfa mensup çocukların yer aldığı sekiz romanı hakkında kısaca bilgi verilmiş ve bu romanlarda yer alan çocuklar analiz edilerek romanda üstlendiği fonksiyonlar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmamızda değerlendirilen romanlar Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı ve çalışmamıza malzeme oluşturacak çocuk karakterlerin bulunduğu *Emine*, *Hiç*, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*, *İstanbul'un Bir Gecesi*, *Fosforlu Cevriye*, *Gel Eve Dönelim*, *Aksaray'dan Bir Perihan* ve *Şoför Mustafa* romanlarıdır.

Bu çalışmanın Suat Derviş'in yazarlık hayatı boyunca çocuklar konusundaki hassasiyetini göstermesini ve toplumcu bilinçle yazdığı romanlarında çocuklara yüklemiş olduğu fonksiyonları ortaya çıkarmış olmasını temenni ediyorum.

Çalışmamda bana desteğini esirgemeyen ve cesaretimi hiç kırmayan değerli hocam Doç. Dr. Ertan Engin'e ve maddi manevi destekleriyle her daim varlıklarını hissettiren aileme sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı romanlarında yer alan çocukları analiz etmeden önce tarihsel süreçte Türk romanında çocukların nasıl yer aldığına kısaca değinmek gerekir.

Bu bölümde Özlem Aydoğmuş Ördem'in *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Çocuk* adlı kitabından ve *Sosyolojik Açıdan Cumhuriyet Romanında Çocuk* başlığını taşıyan makalesinden yararlanılmıştır.

Türk romanında en çok işlenen konulardan birisi çocuk konusudur. Tanzimat'tan itibaren Türk romanında çocuk karakterlerin sosyolojik durumu, karakteristik özellikleri ve işlevleri farklılık göstermiştir. Çocuğun romandaki konumunun, dönemin siyasal ve sosyolojik etkilerine göre belirlendiği söylenebilir. Buna bağlı olarak romanlar, toplumsal bağlamda çocukların durumunu anlamak için bir araç sayılabilir.

Örneğin Tanzimat'la birlikte gazeteler, edebi tercüme ve çocuk hikayeleri gibi araçlarla genel olarak ailelerin çocuklara nasıl davranması gerektiğinin halka anlatılma amacıyla olduğu görülmektedir. Çocuk konusu hem birçok edebi türde hem de romanlarda yer almıştır. Aile tarafından çocuğun nasıl yetiştirileceği Tanzimat döneminin temel odak noktası olmuştur.

Bu dönemde çocuğun toplumsal olarak konumlandırılışını, toplum ve aile içindeki durumunu yansıtan romanlara Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* (1875), Namık Kemal'in *İntibah* (1876), Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* (1889), Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* (1896) romanları örnek verilebilir. Bu romanlarda yazarlar doğrudan doğruya ya çocuk üzerinde ya da romandaki karakterlerin çocuklukları üzerinde dururlar. Bu sebeple bu romanlar dönemin arka planını örneklendirmede Tanzimat döneminin temel eserleridir.

Servet-i Fünun dönemindeki romanlarda daha çok batılılaşma, aşk, giyim-kuşam gibi konular yer alsa da aile olgusu ve annesiz ve/veya babasız çocuklar da romanlarda yer alır.

Bu romanlara Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Mürebbiye* (1897), Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nemide* (1892), *Aşk-ı Memnu* (1901), *Mai ve Siyah* (1898) adlı romanları örnek verilebilir. Bu romanlar genel olarak tam batılı anlayışın nasıl olduğunu, çocukların yetişkinliğine kadar aldığı eğitimi ve yaşam tarzını göstermektedir.

1908-1923 yılları arasına bakıldığında bu dönemde yazılan eserlerde, yazarların toplumdaki değişimleri göstererek toplumu eğitme amacıyla olduğu görülür. Dönemin ideolojisi, çağdaşlaşma temeline dayanarak millet olma ülküsünü yaratmaktır. O dönemde yazılan ve çocuk konusunu doğrudan ya da dolaylı olarak ele alan eserlere Ahmet Mithat Efendi'nin *Jöntürk* (1910), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* (1920), Reşat Nuri Güntekin'in *Çalığışu* (1922), Halide Edip Adivar'ın *Vurun Kahpeye* (1923) adlı romanları örnek verilebilir. Bu romanlarda genel olarak çocuk yetiştirme konusunda hem doğu hem batı kültürünün temel alınması, kız çocuklarının eğitimine önem verilmesi, değer yargılarının değişiminin çocuklar üzerindeki etkisi gibi konulara yer verilir.

Bu dönemde çocuk, belirlenen ideolojik hedefi gerçekleştirmek için eğitilecek özne konumundadır. Aynı şekilde geleceğe ilişkin umut olarak görülen çocuk, romanlarda milli düşüncelerle eğitildiğinde özünde var olan masumiyetiyle birlikte güçlü bir vatan sevgisi oluşturulabilen bir durumdadır. (Ördem Ö. A., 2016)

Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki romanlara bakıldığında çocuk konusunda en mühim kavramın eğitim olduğu görülmektedir. Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adivar gibi yazarlar romanlarında Anadolu'daki çocukların şartlarını ve genel olarak da eğitim süreçlerini gözler önüne sererler. *Çalığışu* romanındaki Feride ve Munise, *Yaban* (1932) romanında savaş sebebiyle erken büyümek zorunda kalan ve eğitim görememiş Hasan, *Vurun Kahpeye* romanında kız çocuklarının eğitimi için savaştan Aliye öğretmenin yaşadıkları bu duruma örnek verilebilir.

Aynı şekilde Erken Cumhuriyet Dönemi'nde romanlarda işlenen diğer önemli bir konunun korunmaya muhtaç çocuklar olduğu görülmektedir. Reşat Nuri Güntekin'in *Miskinler Tekkesi* (1946) romanındaki İsmail, Reşat Enis Aygen'in

Ağlama Duvarı (1949) romanındaki Cemil ve *Gonk Vurdu* (1933) romanındaki Naciye karakterleri bu konunun işlendiği karakterlerdir.

Cumhuriyet Dönemi'nde köy romanı olarak adlandırılan romanlarda başkaldıran/eşkıya çocuk tipinin de yer aldığı görülür. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937) romanındaki Yusuf, Yaşar Kemal'in *İnce Memed* (1947) romanındaki Memed, bu çocuk karakterlere örnek verilebilir. Bu romanların genel anlamda Anadolu'daki köy ortamındaki eşsizlik, sömüren-sömürülen çatışmasını konu edindiği görölmektedir. Bu romanlarda yer alan çocuklar büyüyüp bu eşsizliğe başkaldıran konumunda yer almaktadır bu nedenle Türk edebiyatında sosyal gerçeğliğin habercisi sayılırlar. (Ördem Ö. , 2017)

Göröldüğu gibi Türk romanında çocuk konusu özellikle Tanzimat'tan itibaren sıklıkla yer alan bir konudur. Bu dönemde yetişen yazarlar eserlerinde çocuk ve çocuk eğitimi konusuna geniş ölçüde yer vermişlerdir.

Servet-i Fünun dönemiyle birlikte romanlarda aşk, giyim-kuşam gibi daha bireysel konular işlense de aile hayatı, çocukların eğitimi, anne ve/veya babasızlık gibi konular da romanlarda sıklıkla yer almıştır.

1908-1923 yılları arasında yazılan romanlarda yine ağırlıklı olarak çocukların eğitimi konusu üzerinde durulmaktadır. 1923'ten sonraki dönemde ise çocuk, belirlenen ideolojinin bir taşıyıcısı konumundadır. Çocuk o dönemdeki romanlarda milli duygularla büyütölməsi gereken bir öznedir. Bu nedenle geleceğe dair umudu temsil eder.

Eşsizlik, sömüren- sömürölen konular bağlamında çocuklar, Sabahattin Ali ve Yaşar Kemal'in romanlarıyla edebiyatımızda yer almıştır. Bu romanların genelinde mekan Anadolu köyleridir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GERÇEKÇİLİK ÜZERİNE

1.1. Realizm (Gerçekçilik)

19. yüzyılda romantizm akımına karşı bir tepki olarak ortaya çıkan realizm (gerçekçilik) akımı, Fransa’da Stendhal, Balzac, Zola ve Flaubert gibi romancıların elinde gelişme göstermiştir. 19. yüzyılın başından itibaren yer yer belirtileri görülmeye başlanan realizmin yüzyılın ortalarından itibaren prensipleri tespit edilmiştir. Bu akım esasen pozitivist felsefenin üzerine oturmuş, gerçeğin nesnel gözlemine esas alan sanat/edebiyat akımıdır.

Pozitivizm “genel olarak, modern bilimi temele alan; batıl inançları, metafizik ve dini, insanlığın ilerlemesini engelleyen bilim öncesi düşünce tarzlarını reddeden dünya görüşüdür.” (Cevizci, 1999, s. 707)

Pozitivizm “temeli daha önceki dönemlere ve Aydınlanma Çağı’na uzanmakla birlikte (Hobbes, Locke, Newton, Leibniz, Berkeley, Saint-Simon), XIX. yüzyılda Fransız filozofu Auguste Comte tarafından sistemleştirilen ispatiyeci bir doktrinin adıdır. (...) Pozitivist felsefe ise; pozitif ilimlerin verilerine dayanan rasyonalist bir felsefedir. Bu felsefenin temel amacı; pozitif bilimler vasıtasıyla bütün olayların meydana gelişlerindeki tabii ve değişmez kanunlarını keşfetmek ve bir hükme bağlamaktır. Ancak pozitivizmde olayların niçin ve nedenleri ile uğraşılmaz. Pozitivizme göre, insan zihni, tabiat ve eşyanın mahiyetini kavrayamaz. İnsan zihninin kavrama imkanı, varlığı deneyle ispatlanabilenlerle sınırlıdır. Bu noktada pozitif; ölçülebilir, tartılabilir, deneye sokulabilir ve faydalı olan şeydir. Deneyle ispatlanamayan her türlü bilgi, teolojik veya metafiziktir ki, hayal mahsulünden başka bir şey değildir.” (Çetişli, 2020, s. 91-92)

Realizm akımı, -gerçek ve bunun yansıtılmasındaki birtakım farklılıklar dikkate alınmak kaydıyla-, geçmişten bugüne hala varlığını sürdüren bir sanat anlayışıdır. Bu akımın tarihçesinden ziyade bizim için prensipleri ve edebiyata yansıma biçimi önemlidir. Bu nedenle edebiyatta realizm akımının en belirgin özelliklerinden bahsetmek doğru olacaktır. Realizm, dış gerçekliğin olduğu gibi

yansıtılması prensibiyle ortaya çıkmıştır. Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı eserinde bu akımın sırtını yansıtma ilkesine dayanmış bir akım olduğunu ifade eder. (Moran, 2018)

Edebiyatta da insanı ve insanın içinde yaşadığı toplumu tarafsız bir şekilde yansıtmayı amaç edinen gerçekçiler, ayna ilkesini benimsemişlerdir.

“Ayna benzetmesini on sekizinci yüzyılda Dr. Johnson edebiyat için kullanır ve Shakespeare’i överken, okura hayatı doğrulukla yansıtan bir ayna tuttuğunu söyler. Daha zamanımıza yaklaşırsak başka örnekler de bulabiliriz. Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*’da aynaya benzetir romanı: ‘Yol boyunca gezdirilen bir aynadır roman.’ Marksist Plehanov için de ‘Edebiyat ve sanat hayatın aynasıdır.’ Bizde de, örneğin, Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*’na yazdığı önsöz’de, hikaye ve romanın ‘bire ibret aynası’ olduğunu söyler. Bütün bu sanatçıların, eleştiricilerin ve düşünürlerin paylaştıkları bir anlayış, sanatın en önemli özelliğinin doğayı, insanı, hayatı, kısaca gerçekliği yansıtmak olduğudur.” (Moran, 2018, s. 18)

Gerçekçi yazarlar toplumun günlük yaşamını kendi gözlemlerine dayanarak eserlerine konu edinmişlerdir. Gözlem, bu açıdan onlar için çok önemlidir.

“Zira sanatkarın masasında oturarak, hayaller kurarak toplum, insan, tabiat gerçeğini yakalaması mümkün değildir. Realistler, eserlerini inandıkları gerçek anlayışına uygun bir biçimde kaleme alabilmek için lüzumlu olan malzeme, bilgi, belge toplayabilmek düşüncesiyle gözlemde bulunur, araştırıp soruşturur, bilgi ve belge toplarlar. Çünkü başka türlü gerçeğe ulaşmak mümkün değildir. Tabiattaki her şeyi gözlemleyerek özüne inen, kendi yorumlarını katmaktan uzak duran realist romancılar, eserlerinde sıradışı olaylardan ve coşkun serüvenlerden de uzak durmuşlardır.” (Çakır P. , 2017, s. 15-16)

Gerçekçiler eserlerinde olağanüstü durumlara ve tesadüflere yer vermemişler ve olayları sebep-sonuç ilkesine bağlı kalarak aktarmışlardır. Berna Moran bu akımın masalvari, uzak diyarların çekiciliğinden medet uman, alegoriye, sembolizme başvuran bir akım olmadığını ifade eder. (Moran, 2018, s. 40)

Bu sebeptendir ki eserlerinde de toplumun her yerinde yaşanan hayatı, (saray, ev, köy, sokak) bu hayatlarda var olan her türlü insanı (aristokrat, köylü, işçi) konu

edinirler. Romantiklerin günlük gerçeklerden uzak konu ve kişi seçimlerine tepki olarak sıradan insanı ve olayları da gerçekliğe uygun olarak yansıtmışlardır. Her kesimden insanı yansıtırken de “tip”lerden faydalanmışlardır.

Burada tip olarak kastedilen şey kendine has sosyal, kültürel, psikolojik ve davranış nitelikleriyle değil de mensubu bulunduğu grup veya sınıfın ortak değerleri çerçevesinde belirginleşmiş ve o grup veya sınıfın temsilcisi durumundaki insandır. (köylü tipi, aydın tipi, işçi tipi vb.) (Çetişli, 2020, s. 94)

İnsan tiplerinin bu şekilde ele alınması eserlerde toplumun her kesiminin anlatılabilmesine olanak sağlamıştır.

Gerçekçi bir yazarın diğer önemli ilkelerinden biri de tarafsızlık ilkesidir. Gerçekçi yazar, *ayna* ilkesinin gerektirdiği objektiflikle olayları ve durumları tüm gerçekliğiyle, yorum katmadan eserine işlemiştir.

“Realizm, sanatkarın eseri karşısında objektif olmasını ister. Yazar, eserin dünyasından kendini çekmeli; olaylar, kahramanlar, mekanlar karşısında tarafsız olmalı; romanın dünyası ile kendisi arasındaki kinaye mesafesini korumalı; olayların akışını çeşitli sebeplerle kesmemeli; kendi duygu, düşünce, zevk ve tercihlerini bütünüyle eserin dışında tutmalı; bir ahlakçı değil bir beşeri anatomist olduğunu unutmamalıdır. Onun görevi, gözlemediği gerçeği, değiştirmeden, bozmadan, abartmadan olduğu gibi ifade etmektir.” (Çetişli, 2020, s. 96)

Görüldüğü üzere, gerçekçilik, dış gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması ilkesiyle ortaya çıkar. Daha sonra bu ilkeyi aşan ya da değiştiren yorumlarla günümüze kadar gelişme gösterir. Gerçekçilik bağlamındaki bu anlayışlar arasındaki sınıflamanın en uygun biçimi Lukacs tarafından yapılmıştır. Lukacs’a göre sanat bir yansıtmadır ve yansıtma yöntemleri başlıca gerçekçilik ve doğalcılık olmak üzere ikiye ayrılır. Bu yöntemlerden sadece gerçekçilik, sosyal gerçekliği yansıtabilir. Lukacs daha sonra Gorki gibi gerçekçiliği eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik olmak üzere ikiye ayırır. (Moran, 2018, s. 55)

Doğalcılık kavramının kafa karışıklığı yaratmaması için Berna Moran’ın şu açıklaması önem arz etmektedir:

“Bu terminoloji, bir karışıklığa yol açabilir. Batı’da doğalcılık deyince, gerçekçilikten başlıca şu farklarla ayrılan bir akım anlaşılır. Doğalcı (natüralist) yazar evrenin ve olayların, Tanrı’yı işe karıştırmaksızın nedensellik ilkesine dayanan bir determinizm ile açıklanacağına inanır. Gerek fizik, gerekse ruh dünyası bu kanunlara göre işler. Doğalcılık açısından insan da her şeyden önce bir hayvandır. Doğalcılıkta, iğrenç ve ayıp sayılan ayrıntıları seçerek üzerinde kasten durmak da vardır.” (Moran, 2018, s. 58)

Doğalcılık, bir fotoğraf doğruluğundadır ve yüzey gerçekçiliğini yansıtmayı amaçlar. Gerçekçilik ise toplumun genelini ya da özünü yansıtmaya amacı güder. Bunu da tipler aracılığıyla yapar. Doğalcılıkta tipler yerine sıradan insanlar vardır.

1.2. Eleştirel Gerçekçilik

19. yüzyılda Fransız ve Rus romancılar, birey-toplum ilişkilerini yansıtırken, dış gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması ilkesinin ötesinde bir yöntemin mecburiyetini keşfetmişlerdir. Bu nedenle romanlardaki karakterlerin canlandırma biçimlerine önem vermeye başlamışlardır. Roman kişisini, toplumsal kurum ve ilişkilerinin ötesinde de birey olarak somutlaştırmanın önemini fark etmişlerdir. Bu nedenle kahramanlarına müdahale ederek, birey-toplum ilişkisini daha iyi yansıtmayı başarmışlardır. İşte bu romancılar eleştirel gerçekçilerdir. Eleştirel gerçekçilik kavramı, gerçekçiliğin eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik olarak ikiye ayrılmasıyla ortaya çıkmış bir kavramdır. Lukacs eleştirel gerçekçi yazarlar ifadesini 19. yüzyılın realist yazarları (Dostoyevski, Tolstoy, Balzac, Dickens gibi) için kullanır.

“Eleştirel gerçekçiliğin, ilk gerçekçilerden itibaren görülen yüzeysel nesnellikten kurtulup, bireye içsel yaklaşımları, daha önceki yazarların başaramadığı, pek çok şeyi yapmalarını sağlamıştır: Her şeyden önce kişilerine istedikleri biçimi verme, kişileri vasıtasıyla uzlaşmaz toplumsal eleştiriler yapma fırsatını ele geçirmişlerdir. Bu da düzenin çökmekte olan yönlerini ve birey-toplum çelişkisini rahatça gözler önüne sermelerini sağlamıştır.” (Şenderin, 1996, s. 11)

Eleştirel gerçekçi yöntemde ayrıntıların seçimi (perspektif), gerçekliğin doğru ve en iyi şekilde ifade edilebilmesi için önemlidir. Perspektif, Lukacs’ın tanımladığı anlamıyla ayrıntıları en doğru şekilde seçme prensibidir.

“Perspektif, sanat eserinin yönünü ve özünü belirler; anlatımın değişik düşünce dizilerini ortaya kor; sanatçının önemliyle önemsizi, can alıcı ile geçici ögeler arasında bir seçim yapmasını sağlar.” (Lukacs, 1969, s. 37)

Lukacs ayrıca perspektifi, bir ayıklama ilkesi, yazarın ayrıntılar arasında seçim yapıp kendini doğalcılığın tehlikelerinden korumasına yardım eden bir ölçü olarak da tanımlar. (Lukacs, 1969)

İşte gerçekçilik ve doğalcılık arasındaki en önemli fark da burada devreye girmektedir. “Doğalcılığı gerçekçilikten ayıran başlıca özellik, önemli ile önemsizi, yani gerçekliğin belirleyicisi ile belirleyicisi olmayanı ayırdedememesidir. Doğalci sanır ki gerçekliği yansıtmak ayrıntıları sayıca çoğaltmakla mümkündür. Uzun, ayrıntılı betimlemeler, kişinin, nesnenin ya da bir olayın ayrıntıyla anlatılması, bir fotoğrafın doğruluğuna özenmenin sonucudur. Bu yöntemle yüzey gerçeklik, görüngü aynen aktarılabilir belki, ama tipik olan anlatılmış olmaz.” (Moran, 2018, s. 58)

Hem gerçekçi eserde hem de doğalcı eserde bir durumun ya da bir olayın tüm ayrıntıları ile eksiksiz anlatılması zaten mümkün değildir. Bütün ayrıntıları ayıklama ilkesine dayanmadan vermeye çalışmak ancak yüzeysel gerçekliğin yansıtılmasıdır. Doğalcılıkta tipik kişinin yerine günlük hayatımızda karşılaşılabileceğimiz sıradan insanlar yer alır.

“Gerçekçi edebiyatta tipik bireyin eylemini daha çok tarihi koşullar belirlerken, doğalcılıktaki sıradan adamın davranışlarını daha çok psikolojisi ve giderek fizyolojisi, kalıtımsal (ırsî) özellikleri belirler. Doğalcılığın bu yüzey gerçekliği yansıtması, sonunda ‘hayattan bir dilim’ vermeye kadar gider ki, bir dilim kendi başına ne kadar doğru olursa olsun, tarihsel özden kopuk, yüzeyi yansıtan bir fotoğraftır.” (Moran, 2018, s. 59)

Tipoloji ile perspektif arasında özel bir bağlantı vardır. (Lukacs, 1969)

Yazarın perspektifini en iyi şekilde yansıtabilmesi ‘tipik olanı ele alma’ ile mümkün olabilir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ‘tipik olanı ele alma’ tüm edebi yöntemlerde önemli bir fonksiyona sahip olmuştur.

“Yazarın görevi toplumun belli bir dönemdeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihi güçleri, yani toplumun iç yapısını ve dinamiğini kavramaktır. Başka

bir deyişle o dönem için tipik olan tarihi durumu anlamak. Yazar eserinde kişiler, olaylar ve durumlarla bu tarihi güçlere somutluk kazandırır. Öyleyse eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekir ki sosyal gerçekliği yansıtılsınlar. Tipik ya da temsil edici karakter hem tarihi güçleri kendi kişiliğinde somutlaştırır, hem de kendine özgü nitelikleri ile yaşayan bir birey olur. Lukacs'ın tip dediği şey gerçi tümeli yansıtan somut bir örnektir, ama Aristoteles'i yorumlayan neo-klasiklerin genel insan tabiatını yansıtan kişilerinden farklıdır. Neo-klasikler değişmez bir insan tabiatının var olduğuna inanıyor ve sanat eserinde bireysel, yöresel özelliklerin yeri olmadığı fikrini savunuyorlardı. Lukacs'ın estetiğinde kişinin tipik olması demek, kişinin en derin yanının toplumda mevcut nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması demektir.” (Moran, 2018, 55-56)

Lukacs'a göre tipik karakterin kişiliklerinde belli bir tarihsel dönemin belirleyici etkenleri yoğun olarak görülebilir. Ne var ki tipik olmak demek bu kişilerin kabaca 'açıklayıcı' kişiler olduğunu göstermez. Bu kişilerdeki bireysel özelliklerle tipik yanları birbirine bağlayan diyalektik bir ilişki vardır.

1.3. Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçilik, 1930'larda ortaya çıkan ve ana ilkeleri 1934'te toplanmış Sovyet Yazarlar Birliği'nde belirlenen bir sanat görüşüdür. Toplumcu gerçekçilik -diğer adıyla sosyalist gerçekçilik- gerçekçilik anlayışının zamanla farklı bir şekilde yorumlanmasıyla ortaya çıkmıştır ve Marksist ideolojinin sanat görüşü haline gelmiştir. Marksizm en basit tanımıyla, tarih boyunca toplumların ekonomik üretim ve değişim biçimlerinin siyasal ve düşünsel biçimlerini etkilediğini savunan bir felsefedir. Bu felsefe sınıfsız bir toplum oluşturmayı amaçlamıştır ve bu sınıfları oluşturan *özel mülkiyet* kavramını ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Bu felsefeye göre sömürü, baskı ve sınıf ayrımı kavramlarını da işçi sınıfı yani proletarya, burjuvaziyle birlikte ortadan kaldırmalıdır. Marksizm, kapitalizmi yıkmak ve sosyalist bir toplum düzeni kurmak amacıyla yola çıkmış ve bu amaç uğrunda proletaryanın sözcülüğünü yapmıştır.

“Tarihin her çağında, var olan ekonomik üretim ve değişim biçimi ve kaçınılmaz olarak bunun yol açtığı toplumsal örgütlenme, o çağın siyasal ve düşünsel

tarixinin temelini oluşturur, (...) dolayısıyla, bütün bir insanlık tarihi (...) bir sınıf savaşımı tarihi (...) olagelmıştır; bu sınıf savaşımı tarihi (...) oluşturduğu bir dizi evrim sonucunda bugün öyle bir aşamaya ulaşılmıştır ki, sömürülen ve ezilen sınıf proletarya aynı zamanda bütün bir toplumu her türlü sömürü, baskı, sınıf ayrımı ve sınıf savaşımından temelli kurtarmadıkça, kendi de sömüren ve ezen sınıfın burjuvazinin boyunduruğundan kurtulamaz.” (Engels F. , 2022, s. 104)

Yani Marksist felsefe, hayatı açıklarken ekonomiyi esas alır ve insanın tüm eylemlerinin özünde ekonomik nedenlerin önemli rol oynadığını, bütün eylemlerin baş unsuru olduğunu iddia eder.

Bu felsefe hayatı açıklarken toplumun temelini ekonomik yapının şekillendirdiğini iddia eder. Bu ekonomik yapı alt yapıdır. Hukuk, ahlak, din, ilim, sanat edebiyat gibi faaliyetler de üst yapıyı oluştururlar ve bu üst yapı ekonomik alt yapıya göre şekillenmektedir. Bu durum *Komünist Manifesto* adlı eserde burjuva sınıfı eleştirilirken şu şekilde dile getirilmektedir:

“Sizin kendi düşünceleriniz bile, burjuva üretiminiz ve burjuva mülkiyetinizin koşullarının doğal bir sonucundan başka bir şey değildir; tıpkı, hukuk biliminizin, sizin sınıfınızın herkese uygulanan bir yasaya dönüştürülmüş iradesinden, temel niteliği ve yönelimi sizin sınıfınızın ekonomik varoluş koşullarınca belirlenmiş bir iradeden başka bir şey olmadığı gibi.” (Marx ve Engels, 2022, s. 70)

Başka bir deyişle, hukuk, edebiyat, sanat, din gibi unsurların oluşturduğu üst yapı, alt yapının (ekonomik yapı) yansımasıdır. Dolayısıyla bir toplumun sanatı da ekonomik teori üzerinde inşa edildiğinden egemen olan sınıfın düşüncelerini, isteklerini yansıtabacaktır.

“Sınıflara ayrılmış bir toplumda, üstyapı, ekonomik bakımdan egemen durumda olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Başka bir deyişle, bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını korumaya, onları meşrulaştırmaya yöneliktir. Sanat da üstyapının bir parçası olduğuna göre, o da döneminin ideolojisini yansıtabacak, bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. O halde toplumun altyapısı, üstyapısını ve dolayısıyla ideolojisini belirleyecek ve

sanat eseri de bu ideolojiyi yansıtan bir yapıt olacaktır. Bu anlamda, edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren bir ideolojidir.” (Moran, 2018, s. 44)

Bu nedenle ideoloji, toplumcu gerçekçi edebiyatın temel prensiplerinden biridir. Edebiyat, ideolojik hareketlerin yaygınlaştırılmasında bir araçtır. Toplumcu gerçekçi edebiyatın esas amacı; edebiyatın ideolojik yönünü ortaya çıkarmaktır.

Toplumcu gerçekçilik anlayışında edebiyata -genel olarak sanata- görevler yüklenir. Sanatçının görevi sadece gerçeği yansıtmak değildir. Gerçeği eleştirel bir biçimde yansıtmak da değildir. Sanat yansıtıcı olmasının yanında dönüştürücü de olmalıdır. Bu nedenle sanatçılar “insan ruhunun mühendisleri” olarak tanımlanır. Bu kavram 1. Sovyet Yazarlar Kongresi’nde Sosyalist Gerçekçiliğin ilkeleri açıklanırken kullanılır.

Bu ilkelere göre burjuva edebiyatı hiçbir yapıt yaratamayacak durumdadır ve sanatkarlar kalemlerini kapitale satmışlardır. Edebiyat yapıtının kahramanları işçiler, kamu için çalışan köylüler, iktisatçılar ve mühendislerdir. Yazarlar insan ruhlarının mühendisleridir ve gerçekliği devrimci gelişme içindeki gerçeklik olarak tanımlanır. Devrimci romantizm sosyalist gerçekçilik için bütünleştirici bir unsurdur. Edebiyat tekniğine hakim olma ve eleştirel bakış açısı yazarların ödevidir. Bu ödevi yerine getiremeyen yazarlar insan ruhunun mühendisi olamaz. (akt. Çakır P., 2017, 34-35)

Görüldüğü gibi toplumcu gerçekçilikte sanatın gerçekliği olduğu gibi aktarılması eleştirilir. Sanatçının görevi gerçeği ayna gibi yansıtmak değil gerçeği yeniden biçimlendirmek ve toplumun ideoloji doğrultusunda dönüşümüne yardımcı olmaktır.

“... Gorki’ye göre sanat yapıtları, gerçek dünya -artı- sanatçının iç dünyasının yansıtılması demek değildi. Gorki’nin düşüncesine göre sanat yapıtları, gerçek yaşamdan edinilen izlenimlerin sanatçının yaratıcı laboratuvarında işlenmesiyle oluşturulan yeni bir dünya idi. Sanat çoğu kez aynaya benzetilir. Bu benzetmenin yanlışlığı, 19. yüzyıl klasiklerinin bile gözünden kaçmamıştı: Ayna karşısında duran nesnelere donuk biçimde yansıtmaktan öte bir şey yapmaz, oysa sanat gerçeğin özüne doğru çok inebilmek için gerçeği seçer, çözümler ve yeniden biçimlendirir.” (Parkhomenko ve Myasnikov, 2011, s. 52)

Toplumcu gerçekçiliğin vazgeçilmez bir unsuru olan bir konu da “olumlu tip” konusudur. Toplumcu gerçekçi yazarlar edebiyatın olumlu kahramanlarla beslenmesini gerektiğini düşünür. Bu olumlu kahramanlar onlar için bir ütopyaı yansıtmaz çünkü bu kahramanlar planmış bir geleceğin insanlarıdır. Geleceği inşa edebilmek için edebiyat eserlerinde bu olumlu tipe ihtiyaç vardır. Eserlerdeki olumlu tipin başlıca özellikleri şunlardır:

“Bu tip, kendini görevine adanmış, nefesine hakim ve güçlü bir kişidir. Halk çok acı çekmiş, ama kendi başına çıkar yolu kestirememektedir; eğitime, bir yol göstericiye, bir lidere muhtaçtır. Olumlu kahraman karşılaştığı türlü güçlükleri yener, yardım etmek istediği insanlar içinde, düştüğü yalnızlığa katlanarak tarihin kendisine verdiği görevi yerine getirir.” (Moran, 2018, s. 61)

Olumlu tip ile beslenen eserlerin başlıca özellikleri ilerisini haber vermesi, arzu edilen sahnelerin ve durumların eserde yer almasıdır. Bu durum toplumcu gerçekçi eserlerde “devrimci romantizm” olarak adlandırılır. Gorki için bu “gerçekçilerin abartma hakkı”dır.

“Gerçek sanatın abartma hakkına sahip olduğunu, Herküllerin, Prometeusların, Don Kişotların, Faustların birer, fantezi ürünü olmayıp, gerçek olayların tamamen meşru ve gerekli şiirsel abartmaları olduklarını genç yazarlar anlamıyorlar. Bizim gerçek, canlı kahramanımız, yani sosyalist kültürün yaratıcısı olan insanımız, roman ve hikayelerimizdeki kahramanlardan çok daha büyük, çok daha yücedir. Edebiyatta, bu insan olduğundan da büyük ve yüce gösterilmelidir. Bu sadece yaşamın değil, sosyalist gerçekçiliğin de gereğidir. Sosyalist gerçekçilikte varsayımlarla düşünme yöntemi vardır; varsayım ise abartmanın kardeşidir.” (Gorki, 2011, s. 88)

Demek oluyor ki toplumcu gerçekçi anlayışı önceki gerçekçi anlayışlardan ayıran en önemli fark gerçekçilik hassasiyetinin yanında bir de geleceğe dair ülkü ve vizyona sahip olmasıdır.

Yani toplumcu gerçekçi yazarlar eserlerini oluştururken toplumun nereye gittiğini ve gitmesi gerektiğini hesaba katarlar. “İdeal” olanla geleceği inşa etmek onların başlıca görevleridir. Amaçları gerçekleri esere yansıtarak sosyal gerçekliğe

ulaşmaktır. Bu sayede insanları harekete geçirerek devrime hizmet etmeleri sağlanacaktır.

1.4. Gerçekçilik/Eleştirel Gerçekçilik ve Toplumcu Gerçekçilik İlişkisi

Toplumcu gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik ve Realizm (gerçekçilik) akımı birbiriyle iç içe gelişme göstermiştir. Gerçekçilik, yansıtma yöntemlerinin bir alt koludur. (Bir diğer kolu doğalcılıktır.) Gerçekçilik anlayışı da zamanla eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik olarak ikiye ayrılmıştır. Bu bölümde bu üç gerçekçilik anlayışının birbiriyle olan ilişkisinin boyutlarını ortaya koymaya çalışacağız.

Marksist estetik anlayışının ikinci dönemi olarak kabul edilen toplumcu gerçekçilik anlayışı gerçekçilik akımıyla doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılıdır. İsmail Çetişli *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar* adlı eserinde realizm (gerçekçilik) akımını anlatırken toplumcu gerçekçiliği gerçekçiliğin içinde barınan ve zamanla bazı açılardan farklılaşan bir sanat görüşü olarak ifade eder.

“(…) Bunun dışında realizmde, zaman içinde ve ülkelere göre, gerçek ve objektiflik prensiplerinin farklı yorumlanıp uygulanmasından kaynaklanan birtakım alt gruplandırmalar da yapılmaktadır. Bunlar *eleştirel gerçekçilik* ve *toplumcu gerçekçilik*”tir. (Çetişli, 2020, s. 95)

Toplumcu gerçekçilik, ezilen ve sömürülen insanların yaşamındaki olayları gerçeğe en sadık biçimde yansıtılma ihtiyacından dolayı kendisine en uygun ifade biçimi olarak gerçekçiliği seçmiştir. Brecht bu durumu *halkçılık* ve *gerçekçilik* kavramlarını kaynaştırarak ifade etmektedir.

“Gerçekçi yazış tarzına gereksinme, bugün öyle kolayca kulak arkası edilemez. Bu konu apaçık ortada. Egemen sınıflar yalana eskisinden fazla yakınlık gösteriyorlar, hem de usturuflu yalanlar bunlar. Gerçeği söylemek zorunlu bir görevdir her zaman. Acılar büyüdü, acı çekenler çoğaldı. Kitlelerin büyük acıları yanında küçük zorluklarla uğraşılması, küçük grupların karşısına çıkan zorluklarla ilgilenilmesi çok gülünç, nefret uyandırıcı. Gittikçe artan barbarlığa karşı tek dostumuz var: halk, barbarlığın altında ezilen halk. Yalnızca ondan bir şey beklenebilir. O zaman halka ve olabildiği kadar onun diliyle konuşmak her zamankinden daha çok gerekli. Böylelikle halkçılık

ve gerçekçilik kavramları kaynaşıyorlar. Geniş, çalışan kitlelerin dileği, edebiyat yoluyla yaşamdaki olayların gerçeğe sadık bir biçimde verilmesidir; olayların gerçeğe sadık yansıtılması, halk, yani çalışanlar yararınadır; bu nedenle edebiyat halk için kesinlikle anlaşılabilir ve verimli, yani halka dönük olmalıdır.” (Brecht, 1980, s. 92)

Brecht’in bahsettiği bu durum toplumcu gerçekçilerin kendisini en iyi şekilde ifade etmek için gerçekçiliği seçmelerini açıklamaktadır.

“(…) Felsefesi itibariyle, Marksizm’in temel ilkeleri ışığında kapitalizmi yıkmak ve onun yerine sosyalist bir düzen kurmak iddiasıyla yola çıkmış, bu yolda devrimci proletaryanın sözcülüğünü yapmıştır. Bu yönüyle toplumcu gerçekçilik, siyasi bir duruşun temsilcisidir. Diğer taraftan ise yansıtma/yaratma prensibine dayanan Marksizm’in estetik ilkelerini uygulamasıyla da doğal olarak kendisini ifade etmede gerçekçiliği en iyi seçim olarak gören bir sanat kuramı olmuştur.” (Demir, 2006, s. 1)

Berna Moran da gerçekçiliğin Marksist estetikte önemli bir yer tutmasının nedenlerini şu şekilde açıklar:

“Marksizm on dokuzuncu yüzyılda gerçekçi romanın en başarılı çağında ortaya çıkmıştır. Marksizm toplumun ekonomik, politik ve sosyal açıdan eleştirisidir; gerçekçi roman da edebiyat alanında eleştirir toplumu. Balzac, Dickens, Thackeray gibi gerçekçi yazarları Marx sevmiş, övmüş ve sanat alanında yaptıklarını bir bakıma Marksizme yardımcı bulmuştu. (...) Toplumcu gerçekçilerin gerçekçi yöntem üzerinde direnmelerinin bir nedeni de geniş emekçi sınıfına en uygun düşen yöntem sayılmasıydı. Biçim sorunlarının güçlükler yaratacağı, eserin anlaşılmasını zorlaştıracacağı endişesinin bunda rol oynadığını söyleyebiliriz.” (Moran, 2018, s. 63-64)

Bu nedenle toplumcu gerçekçiler kendini ifade etmede -tabii ki belirli farklarla- gerçekçilerden/eleştirel gerçekçilerden en iyi şekilde faydalanırlar.

“Sosyalist Gerçekçi sanat, sadece gerçeğin aydınlığa kavuşturulmasıyla kısıtlanmaz; gerçeği kanıtlar ve yaşama egemen olmasını sağlar. Bunu yaparken de eleştirici gerçekçi sanatın en iyi geleneklerini sürdürür.” (Parkhomenko ve Myasnikov, 2011, s. 52)

Rus Marksist devrimci Lunaçarski'nin eleştirel gerçekçiler hakkında bu yönde söyledikleri dikkat çekicidir:

“Bunlar, gerçeği kaba görüntüsüyle çizerek, çevrelerine kendilerini uydurmaktan başka bir şey yapmadılar. Ne var ki, gerçekçiliğin bu ikinci dönemini temsil eden (örneğin Balzac ya da Dickens gibi) sanatçılar, toplumu nereye yöneltmeleri veya toplumun karşısına hangi amaçları getirmeleri gerektiğini bilmemekle birlikte, yine de anlamlı yapıtlar verdiler. (...) gerçek şu ki, bu sanatçılar en çok proleterya hizmet ettiler. Hem de kendi devirlerinin henüz yeterince oluşup olgunlaşmamış proleteryasına değil de, daha sonraki bir dönemin proleteryasına hizmet ettiler. Onların yapıtları kendilerinden sonraki proleterya silah oldu.” (Lunaçarski, 2011, s. 62)

Maksim Gorki de pasif tutumlarına rağmen eleştirel gerçekçilerin gerçekleri eleştirmesini çok değerli bulur.

“Hikaye ve roman yazarları, aşırı besili, şişkin burjuvazinin yarattığı iğrenç anarşiden çıkış yolu göstermemekle birlikte, burjuvazinin bu ‘haşarı oğulları’nın edebiyatı, gerçekleri eleştirmesiyle büyük değer taşımaktadır.” (Gorki, 2011, s. 81)

Aslına bakılırsa Lukacs, toplumcu gerçekçiliği ve eleştirel gerçekçiliği sert sınırlarla ayırmaz. İkisi de toplumsal gerçekçiliğin özünü yansıtmaya amacı güder.

“Ne var ki toplumcu gerçekçilik ancak sosyalist bir toplumda uygulanabilecek bir yöntemken eleştirel gerçekçilik hem sosyalist olmayan toplumlarda hem de sosyalist toplumların başlangıç dönemlerinde kullanılmalıdır.” (Moran, 2018, s. 59-60)

Lukacs’a göre toplumcu bir yazar eleştirel gerçekçilikten önemli ölçüde faydalanır. Eleştirel gerçekçilik, toplumcu gerçekçiliğe önemli katkılarda bulunarak sosyalizmle olumlu bir işbirliği kurar. Sosyalizm kurulur kurulmaz eleştirel gerçekçiliğin hemen bir yana bırakılması mümkün değildir. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* adlı eserinde Eleştirel gerçekçiliğin yeni sosyalist ülkelerde varlığını daha uzun zaman sürdüreceğini ifade eder.

“Toplumcu yazar için geleneksel burjuva gerçekçiliğinin yararlı bir destek olduğundan kimsenin bir kuşkusu olamaz. Bunun böyle olduğunu kimsenin

yadsıyabileceğini sanmıyorum. Peki ama, emekçi sınıfının iktidarı ele geçirişinden sonraki dönemde eleştirel ve toplumcu gerçekçilik arasındaki ilişki için ne diyeceğiz? Şunu unutmamalıyız ki, siyasal değişim ne kadar şiddetli olursa olsun, insanlar (bu arada yazarlar) birdenbire değişmeyeceklerdir. (...) İlerici burjuva gerçekçisinden emekçilerin iktidarı ele geçirdikleri anda hemen dört elle toplumculuğa sarılması beklenmemelidir.” (Lukacs, 1969, s. 120-121)

Bununla birlikte eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçeklik belirli özelliklerle ayrılmaktadır. İkisi arasındaki en belirgin fark toplumcu gerçekçiliğin “idealist, aktif ve direnişçi” olmasıyken eleştirel gerçekçiliğin “pasif ve gözlemci” oluşudur. Eleştirel Gerçekçilikte kapitalist güçler düşman görülürken, olumsuzluklar sadece yadsınır ya da eleştirilir. Toplumcu gerçekçilikte ise olumsuzluklar yenilebilir bir nitelikte görülür ve sorunlara çözüm üretilir. (Çakır P., 2017)

Toplumcu gerçekçiliğin asıl amacı insanları eyleme geçirmektir. Bu nedenle estetik kaygılardan çok toplumdaki değişimler esere konu edilerek gerçeğe ulaşılır. Eleştirel gerçekçilikte ise amaç eyleme geçirmek değildir. Sadece olanı anlatmak ve göstermektir. Toplumcu gerçekçilik kendisinden önceki sanat anlayışlarından - özellikle eleştirel gerçekçilikten- farklı olarak kendisine yeni bir insan ve yeni bir toplum yaratmayı amaç edinir.

“Burjuva edebiyatının gerçekçiliği eleştirici gerçekçiliktir. Ancak bu eleştiricilik, sınıfsal ‘strateji’ye uygun olduğu oranda, burjuvazinin güçlü iktidar kurmaktaki başarısızlıklarını, yanlışlarını ortaya çıkarmak noktasında vardır. Sosyalist gerçekçilik ise, ‘geçmişin kalıntılarına’ karşı, bu kalıntıların yozlaştırıcı etkilerine karşı ve bu etkileri ortadan kaldırmak için savaş açar. Fakat sosyalist gerçekçiliğin başlıca ödevi, sosyalist, devrimci bir dünya anlayışı ve görüşü uyandırmaktır.” (Gorki, 2011, s. 101)

Toplumcu gerçekçiler eserlerinde yol göstererek sonuca ulaşır fakat eleştirel gerçekçiler sadece var olanı sezdirir ve bir resim çizerler. Kararı da okuyucuya bırakırlar. Eleştirel gerçekçilerin bu pasif tutumu Lunaçarski tarafından “durumuna sızlanan bir reaksiyoner” olarak tanımlanır ve toplumcu gerçekçilerin bu pasif tutumun aksine kendilerine aktif bir rol biçmesine vurgu yapar.

“Durağan bir tavrı olan, eşyayı gelişim süreci içinde değil de olduğu gibi dile getiren, gerçeği ileri iten güçlü bir süreçle hiçbir bağlantısı olmayan ve bu süreçte etkin rol almayı amaçlamayan burjuva gerçekçisi, hiç kuşkusuz bizim gözümüzde durumuna sızlanan bir reaksiyonerden başka nitelik taşımaz. (...) Bütün söylediklerimizden açıkça anlaşılacaktır ki, sosyalist gerçekçilik burjuva gerçekçiliğinden kesinlikle ayrıdır. Bu ayrımın en önemli yanı, sosyalist gerçekçiliğin etkin oluşudur. Sosyalist gerçekçilik sadece çelişkiler, çatışkılar içinde sürekli geliştiğini bilir ve her yapıtlarında var olan kendine özgü damgayı basmasının nedeni de dünyayı yeniden biçimlendirmek kaygısıdır ve bu tutum derhal göze çarpar. Sosyalist gerçekçilik dünyayı tanımakla kalmaz, onu yeniden biçimlendirmeye yönelir.” (Lunaçarski, 2011, s. 63-64)

Maksim Gorki de eleştirel gerçekçileri pasif tutumlarından dolayı yerer. Geleceğe yön vermek ve var olan sorunlara çözüm sunmak yerine eleştirmekle yetinmenin kolayca kaçmak olduğunu dile getirir.

“Anıları, günlükleri, mektupları ölümlerinden sonra yayınlanan, on dokuzuncu yüzyıl burjuvazisinin ‘büyük’ ve ‘ünlü’ temsilcilerinden hemen hepsi, burjuva toplumunun nasıl düzeltilemez bir kötü düzende olduğundan söz etmişlerdir. (...) Burjuva ‘haşarı oğulları’nın gerçekçiliği, eleştirici gerçekçilikti. Eleştirici gerçekçilik, toplumun kötü yanlarını ortaya koymakla aile gelenekleri, dinsel dogmalar, hukuksal kavramlar içine sıkışmış bireyin ‘yaşamını ve serüvenlerini’ anlatmakla insana tutsaklığından kurtuluş yolunu gösteremezdi. Çağdaş dünyayı eleştirmek kolaydı.” (Gorki, 2011, s. 82-83)

Lunaçarski, toplumcu gerçekçilikteki “devrimci romantizm”i açıklarken bu romantizm anlayışının eleştirel gerçekçilerin romantizm anlayışından çok farklı olduğunu dile getirir ve farklarını ortaya koyar.

“Sosyalist gerçekçilik belirli bir oranda romantizm ögesi bulunmadan düşünülemez. Sosyalist gerçekçiliğin, gerçeği tarafsız ve fotografik anlatımla aktaran burjuva gerçekçiliğinden ayrımı da işte budur. Sosyalist gerçekçilik, gerçekçilik-artı-coşku, gerçekçilik-artı-militanca bir tutumdur. Bu coşku ve militanca tavır ağır bastığı zaman, örneğin taşlama amacıyla abartmaya ve karikatürize etmeye yöneldiğimizde,

ya da bugün bilmemiz olanaksız olan geleceği anlatırken ya da gerçekte var olmayan bir tipi tasarladığımız biçimde canlandırırken, hiç kuşkusuz romantik ögeye ağırlık veriyoruz. Ancak, bizim romantizmimiz hiçbir zaman burjuva romantizmine yaklaşmaz. Burjuva romantizmi, yaşama yeniden biçim vermek için herhangi bir tasarım yapılmaksızın ve yaşam savaşıdan hiçbir umut beklenmeksizin, salt yaşamdan duyulan hoşnutsuzluktan doğmuştur. Burjuva romantizmi erişilemeyecek bir düşün özlemine yansır. Bu nedenle de salt sanat niteliğine bürünür (ve kendini güzelliklerle avutur) ya da mistik dinsel soyutlamalara ya da korkunç acı getiren karabasanlara yönelir.” (Lunaçarski, 2011, s. 65-66)

Özetle gerçekçilik, eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik iç içe geçmiş anlayışlardır. Toplumcu gerçekçilik eleştirel gerçekçiliğin belli farklılıklarla devamı niteliğindedir. Fakat toplumcu gerçekçiler eleştirel gerçekçileri belli konularda eleştirir ve yetersiz görür. Olumlu tip, devrimci romantizm gibi konularla eleştirel gerçekçilikten ayrılırlar. Genel olarak bakıldığında toplumcu gerçekçiler eleştirel gerçekçileri yeni bir toplum ideali için çalışmamakla ve toplumdaki sorunları sadece eleştirel bir bakış açısıyla yansıtmakla suçlamaktadırlar. Eleştirel gerçekçilerdeki bu pasif tutum -geleceğe yön verme amacı olmadan sadece sorunları yansıtmak- toplumcu gerçekçiler için kolaya kaçmak anlamına gelmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

SUAT DERVİŞ'İN GERÇEKÇİLİK ANLAYIŞI VE TOPLUMCU BİLİNÇLE YAZDIĞI ROMANLARI

SUAT DERVİŞ'İN GERÇEKÇİLİK ANLAYIŞI

Asıl adı Hatice Saadet Baraner olan Suat Derviş, 1903-1972 yılları arasında yaşamış, çeşitli gazete ve dergilerde tefrika ettiği otuzdan fazla romanı bulunan önemli kadın romancılarımızdan biridir. Önemli bir romancı olmasının yanında Lozan Barış Antlaşması ve Montrö Boğazlar Sözleşmesi'ni yerinde izleyen Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet'in ilk yıllarına tanıklık etmiş önemli gazetecilerimizdendir.

Net bir tarihlendirme yapılamamakla birlikte Suat Derviş'in romancılığını işlediği temalar ve doğrudan olmasa da okura sezdirme ve okuru düşündürme yoluyla vermek istediği mesajlar açısından iki döneme ayırmak mümkündür. 1930'lu yıllara kadar Suat Derviş'in romanlarında genelde gotik öğeler ve üst sınıf bireylerin aşk çıkmazları geniş yer tutar. (Erkoç, 2020, s. 804-805)

Söz konusu korku romanları arasında Derviş'in ilk romanı *Kara Kitap*, ikinci romanı *Ne Bir Ses Ne Bir Nefes*, dördüncü romanı *Buhran Gecesi* sayılabilir. Gotik öğeler dışında Derviş'in ilk romanlarında sıkça üst sınıf bireylerin aşkları, acıları ve bireysel sorunları yer alır.

Suat Derviş 1930'lu yıllardan itibaren deneyimlerinin ve değişen dünya görüşünün etkisiyle romanlarında sosyal eşitsizlikler, sınıf farkı, işsizlik gibi konuları ele almaya başlamıştır. İçinde yaşadığı toplumun sorunlarına eleştirel bir bakış açısıyla bakabilen Suat Derviş, eserlerine de bu eleştirel bakış açısını yansıtmıştır. Yazarlık hayatının ilk dönemlerinde üst sınıfların bireysel acılarına, maceralarına ve tabii ki aşklarına eğilen yazarın, hayatının ilerleyen yıllarında toplumun sorunlarına odaklanması tesadüfi değildir. Edebiyat anlayışındaki bu değişimi Suat Derviş şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Tenkit edenler şunu soruyorlar: Neden değiştiniz? Ve ben kendi kendime, ya maazallah değişmeseydim diyorum. Ben ilk kitabımı on altı yaşımda bastırdım. Bebek

oynamasını her çocuk sever. Bazıları hatta on altı yaşına geldikleri halde bebek oynamaya devam ederler. Ben bebeklerimi tavan arasına attıktan sonra kendime kitaplarımda bebekler yarattım, hayatla, hakikatle ve muhitle alakası olmayan bebekler ve onlara kah Zehra, kah Fatma, kah Zeliha isimlerini koydum. Onları ben yaratmıştım. Hayat değil... Ve onlarla senelerce istediğim gibi oynadım, hayatlarını kendi deruni fantezime göre idare ettim. Bir Allah gibi istediğimi yaşattım. İsteddiğimi sevdirdim, istediğimi öldürdüm. Kendi içimin hayalinde onlar birer gölge idiler. Ben rüya gördüm. Hayatı tanıımıyordum. Hayattan anlatacak şeyler bilmiyordum. Rüyalarımı anlattım. Fakat şimdi ne on altı yaşında ne de yirmi yaşındayım. Yani bebeklerimi kafamın ve kalbimin tavan arasına lüzumsuz eşyalar içine terk ettim. Artık rüya görmüyorum. Uyandım. Etrafımı görüyorum. Etrafımda olan şeyleri hissediyorum. Beni bebekler değil, insanlar alakadar ediyor. Beni hayal değil, hayat alakadar ediyor. Çünkü, hayat ve hakikat en güzel rüyadan, en parlak hayalden çok daha zengin, çok daha cazip.” (Derviş, 2018, s. 239-240)

Çocukluğu Çamlıca ve Moda’da geçen Suat Derviş, anılarında çok mutlu ve refah içinde bir çocukluk dönemi geçirdiğinden bahseder. Babası Darülfünun’un kurucularından kimyager Müşir Derviş Paşa’nın oğlu tıp profesörü İsmail Derviş Bey ve annesi de Abdülaziz’in mabeyncilerinden Kamil Bey’in kızı Hesna Hanım’dır. Anne ve babasının hüviyetine bakıldığında varlıklı bir ailenin kızı olduğu anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Moda ve Çamlıca’da yaşadıkları evleri onun için en güzel anılarına tanıklık eden ve kendisine peri masalındaymış gibi hissettiren mekanlardır.

“Ben çocukluğumda cenneti tasavvur ettiğim zaman, muhakkak bizim Küçük Çamlıca’daki şu yazlık evimize benziyor zannedirdim. Gene de hala biraz öyle düşünürüm galiba. Çok seneler yaşadım, dünyanın hiçbir yerinde burada olduğu kadar mutlu olmadım. Hiçbir köşeyi burasını sevdiğim kadar sevmedim. (...) Allah’ım ne güzeldi benim çocukluğumun dünyası. Tıpkı bir peri masalı gibi ve doğduğum kır evinin etrafındaki tepeler nasıl burcu burcu kekik kokardı. (Derviş, 2018, s. 39-41)

Böyle bir ortamda mükemmel olarak betimlenen bir anne ve babayla büyüyen Suat Derviş, hem refah içinde hem de huzurlu bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Derviş, anılarında anne ve babasından bahsederken annesinin dönemin kadınlarına göre çok

daha modern bir yaşam sürdüğünden bahseder. Annesinin o dönemde at binmesi, kürek çekmesi ve iyi bir yüzücü olması Suat Derviş'e göre sadece "o devirlerin devrimci ve ileri insanları içinde doğmuş ve yaşamış olan" aileler arasında görülecek bir durumdur. Derviş anılarında babasını da "o zamanın en büyük en sükseli doğum hekimi" olarak anlatmaktadır. Ayrıca anne ve babasının birbirlerini çok sevdiğini, böyle bir anne ve babayla büyümenin ona hayat boyunca başına gelen felaketlere dayanma gücü verdiğini belirtmektedir.

Çizdiği bu aile resminden de anlaşılacağı gibi neredeyse sorunsuz bir çocukluk dönemi geçiren ve aristokrat bir ailede büyümüş olan Derviş'in yazarlık hayatının ilk dönemlerinde bireysel konulara eğilmesi doğaldır.

Suat Derviş'in dünyaya bakışı 1930'da Almanya'ya gitmesiyle değişmeye başlar. Dünyanın gerçekleriyle bu yıllarda tanışmaya başlayan Suat Derviş, Almanya'da hem kendi parasını kazanmaya hem de babasının tedavisi için ailesine destek olmaya çalışır. 1930'da Almanya'ya gidişi Derviş için bir ilk değildir. Fakat para kazanmak zorunda oluşu onun için yeni bir deneyimdir. Derviş anılarında o zamanlar yaşadığı kaygıları dile getirmiştir.

"1930 senesinin hangi ayı idi bilmiyorum, fakat serince bir gün... Berlin'e gidiyorum. Çalışmak için... Bu seksen markın bittiği gün, Berlin'de para kazanmaya mecburum. Seksen mark! Seksen markı ebediyete kadar uzatmak lazım! (...) Ben çantama koyduğum ve henüz Türk edebiyat kitaplarının bir tekine bile bir numunesi alınmamış olan, eserlerimin tercümesinden yapılmış kağıt kılıcımla bu devlerle mücadele edip, bu kalelere hücum edip onları zapt edeceğim ha! Goethelerin, Schillerlerin, Fichtelerin, Heinelerin ve nihayet Thomas Mannların, Heinrich Mannların, Stefan Zweig ve Arnoldların, Ernst Toller, Berhold Brechtlerin yazı yazdığı memleketlerde ben şu iki buçuk eserimle hayatımı kazanacağım öyle mi?" (Derviş, 2018, s. 53-54)

Suat Derviş para kazanmak için en iyi bildiği şeyi yapar: Yazar. Berlin'de yaşadığı süre boyunca geçimini yazdığı romanlarla sağlar. Türkçe yazdığı romanlarını birçok gazeteye tercüme ettirerek gönderir ve Almanya'da adını duyurmayı başarır.

1930'lu yıllar Derviş için bir dönüşümün başlangıcıdır. Behmoaras yazdığı biyografide 1930 yılının artık olgunlaşmış, benmerkezciliğinden büyük çapta kurtulmuş, adeta başkalaşmış bir Suat için pek çok değişimin tohumlarının atıldığı bir yıl olduğunu ifade eder. (Behmoaras, 2017)

Almanya'da yaklaşık 2 yıl kalan Suat Derviş, bu süre zarfında Ullstein yayın grubunun pek çok dergi ve gazetesine farklı türlerde yazılar yazmıştır. Bir çevirmen ve menajer tutarak yazılarını günü gününe çevirtip menajeri aracılığıyla farklı yayıncılara göndermiştir. 1932'nin Mart ayında babasını kaybeden Derviş o yılın sonunda Türkiye'ye döner. Babasının hastalık süreci elde avuçta ne varsa tüketmiştir. Ailesine bakması ve evin sorumluluğunu alması gerektiği için bu dönüş Suat Derviş'in yazarlığında bambaşka bir sayfa açar.

“O, artık yaşamak için, para kazanmak için, evine ekmek götürmek, ailesine bakabilmek için de yazmak zorundadır. Çılgın bir maratondur bundan sonrası.” (Soydan, 2018, s. 262)

Derviş, 1932 yılında gazetecilik mesleğine fiili olarak başladığını ifade eder. 1932'den sonra Suat Derviş imzası birçok gazete ve dergide yer almıştır.

“Yazı yazmaya başladığım günden bugüne kadar, bir *Akşam*, bir de *Hürriyet* gazetesinden başka ve yeni çıkmaya başlamış, yani 1953'ten bu yana dergiler ve gazeteler müstesna, bütün İstanbul ve birçok Ankara ve Adana, İzmir gazetelerine yazdım. 1934'ten 1944'e kadar hemen hiç olmazsa bir yazı vermediğim olmamıştır zannındayım. Dergilere de öyle.” (Derviş, 2018, s. 247)

Gazetecilik mesleğine fiili olarak başlaması Derviş için önemli bir dönüm noktasıdır. Kendisi de bu mesleğin onun üzerinde çok önemli etkileri olduğunu ifade eder. Gerçekçi eserlerini gazeteci olduktan sonra yazmaya başlamıştır. Özellikle yaptığı röportajlar ona gerçek dünyanın kapısını aralamış, toplumdaki sorunları ve yaşanan adaletsizlikleri yerinde görme fırsatı vermiştir.

“Gazetecilik mesleğini çok severim çünkü yaptığım röportajlar ve her saat tesadüf ettiğim hadiseler beni memleket gerçekleriyle karşı karşıya koydu, gazetecilik öğretti. Romanlarımın mevzuları değişti, içerideki sefaletle, dışarıdaki harp

tehlikesiyle, büyüyen faşizmle mücadeleyi kendi baş görevim sandım, yine de öyle sanmaktayım.”

“Gazetecilikte yaptığım röportajlar beni hayatın gerçekleriyle çok karşı karşıya getirdi. Ben gazeteci olduktan sonra gerçekçi eserlerimi yazmaya başladım. Ve asıl sevdiğim romanlarım bu tarihten sonra yazdıklarımdır.” (Derviş, 2018, s. 256,245)

Suat Derviş’in 1937 yılında Tan gazetesi adına yaptığı SSCB gezisi de onun için önemli bir dönüm noktasıdır. Sovyet Rusya’da görüp deneyimlediklerini uzun bir röportaj serisi şeklinde yayımlar.

Dönüşünde yayımladığı uzun röportaj dizisi yoğun ilgi görse de “kıpkızıl komünist” damgası yemesine neden olur. (Behmoaras, 2017)

Bunun nedeni bu dizide Suat Derviş’in Sovyetler Birliği’nden tüm önyargıları kırmak istercesine hayranlıkla ve övgüyle bahsetmesidir. Moskova’ya ayak bastığında sokaklardaki gözlemlerini tasavvur edilen Moskova ile gerçek Moskova arasındaki farklara değinerek aktarır.

“Neden Moskova denildiği zaman ben daima kubbeleri ve çan kuleleriyle sayısız kiliseler tahayyül ettim ve caddelerde kolları yenlerinin içine geçen, iri sakalları göğüslerini örten, kalın çizmeli, kalın elbiseli astragan kalpaklı erkekler, başları şallarla örtülü kadınlar göreceğimi zannettim. Ağır ağır yürüyen, ayakları sanki toprağın içine gömülü gibi zahmetle adım atan müessif gölgeler... Ve abus çehreler... Hayır, kısa saçlı, başları açık, kollarının altında evrak cüzdanı taşıyan bu genç ve ihtiyar kadınların, basit giyinmiş matruş ve temiz yüzlü erkeklerin hiçbirinin yüzü asık değil. Herkes omuzlarını dik tutuyor. Belli ki caddeleri dolduran binlerce insan içinde vaktini boş geçiren yok. Hepsi bir an evvel bir yere yetişmek için koşar gibi, uçar gibi gidiyorlar.” (Derviş, 2018, s. 165)

Derviş bu ifadeleriyle toplum genelinin Sovyetler Birliği ile ilgili kanılarını aktarmaktadır. Cümlelerindeki detaylar ise belli manzaralara, simgelere ve motiflere indirgenmiş bir Sovyetler imajıdır. Suat Derviş bu imajın arkasında mutlu ve çalışan insanlardan oluşan bir toplum olduğunu söylemek istemektedir.

Suat Derviş bu gezisinde Sovyetler Birliği’ni daha yakından tanımak amacıyla birçok kuruma ziyaretler gerçekleştirir. Çocuk, kadın, sanat, kültür gibi toplumsal

konularda yakından gözlem şansına erişen Derviş, röportaj dizisinde gördüklerini ayrıntılı bir şekilde anlatır. Yaptığı bu gezi turistik bir ziyaret amacından ziyade Sovyetlerdeki toplumsal yaşama yönelik ayrıntıları öğrenme amacı taşımaktadır. Kendisine eşlik eden rehberle kurduğu şu cümleler bunu kanıtlar niteliktedir:

“Ben, turist değilim diyorum, müzeleri, galerileri, tarihi binaları değil, evvela yeni hayatı, Sovyetlerin hayatını, Sovyetlerin yaptığı enstitüsyonları görmek istiyorum. Beni kendi memleketimde de en fazla alakadar eden şey çocuk ve anne meselesidir. Çocuk ve anneyi alakadar eden bir şey görmek isterim.” (Derviş, 2018, s. 170)

Suat Derviş’in Sovyetlerdeki toplumsal hususlara dair detaylı bilgi edinme gayreti sadece belli önyargıları yıkmak için değil, Türk toplumunun yaşadığı benzer sorunlara da çözüm önerisi bulma ve bunları paylaşma gayretidir. Derviş bu gezi sonunda deneyimlerini ve gözlemlerini övgüyle ve hayranlıkla aktarmıştır.

Bahanur Garan bu yazı dizisini Sovyet Rusya’yı Türk okuyucusuna tanıtmak amacıyla cesurca yazılmış “bir nevi propaganda yazıları” olarak değerlendirir. (Garan, 2014, s. 31)

Suat Derviş, 1939 yılının Ağustos ayında Sovyet Rusya’ya ikinci kez, bu kez bir heyetle gider. Heyette Ziraat vekili Muhlis Ekmen, Cumhuriyet Halk Partisi Umumi İdare Heyeti azaları Sinop Mebusu Cevdet Kerim İncedayı, Kütahya Mebusu muharrir Sadri Ertem ve Suat Derviş bulunmaktadır. Behmoaras, Derviş’in Sovyetler Birliği’ne yaptığı bu ikinci gezide çok daha bilinçli, çok daha militanca bir yaklaşım içinde olduğunu ifade eder. Ne yazık ki bu geziden sonraki izlenimlerini II. Dünya Savaşı’nın patlak vermesi nedeniyle döner dönmez yazıp yayımlayamamıştır.

“Savaş patlak vermişti ve gazetelerin anında sayısı azalan sayfalarında sekiz sütuna, kırmızı manşetler ve dev puntolarla verilen savaş haberlerinden, Moskova’daki Ziraat Sergisi’ne elbette yer kalmayacaktı. Bu geziden ancak epey sonra, *Neden Sovyetler Birliği’nin Dostuyum* başlıklı risalesinde söz edecekti.” (Behmoaras, 2017, s. 150)

1944 yılında Suat Derviş, Beşinci Kol olarak tanımlanan bir grup tarafından komünist, sosyalist olmakla suçlanmıştır. Derviş ise bu suçlamaları Sovyetler

Birliği'ne dost olmak olarak tanımlar ve *Neden Sovyetler Birliği'nin Dostuyum* risalesini yazarak kendisini açıklar.

“Derviş bu risaleye karşılık olarak kendisini savunmaya girişmekten ziyade, kendisinin Sovyetler Birliğine karşı oluşan dostluğunun nedenlerini kendi okuyucularına anlatmak istediği için bu broşürü kaleme aldığını özellikle ifade eder. Derviş bu risalede yer alan Sovyetlere dair düşüncelerini 1937 ve 1939 yılında yaptığı seyahatlerdeki izlenimleri üzerinden yorumlar.” (Işık, 2021, s. 135)

Görüldüğü üzere gazetecilik mesleğinin etkisi ve yaşadığı tüm bu deneyimler Suat Derviş'in hayata olan bakışını değiştirmiş ve geliştirmiştir. Özellikle Sovyetler Birliği'ne yaptığı geziler, kendisine ülkesindeki sorunlara daha geniş bir perspektiften bakma şansı vermiştir. Bu geziler, ona ideal toplumun nasıl olması gerektiğinin çerçevesini çizme şansı vermiştir. Bu yönelim, Reşat Fuat Baraner ile olan evliliği ve dahil olduğu sosyal çevreyle birlikte (TKP) sosyalizme yakın bir çizgiye evrilmiştir.

Suat Derviş, 1940'ta Türkiye Komünizm Partisi genel sekreteri Reşat Fuat Baraner ile olan evliliği sonucunda kendisini gitgide sol hareket içinde konumlandırmaya başlar. *Yeni Edebiyat* dergisinde yazdığı yazılar bu durumu kanıtlar niteliktedir.

Yeni Edebiyat dergisi Türkiye Komünist Partisinin o dönemdeki legal yayın organıdır. Yazarlarından Ali Rıza (Çelik) parti genel sekreteri Reşat Fuat Baraner'in kendisidir. Yine yazarlarından Zeki Başımar partinin bir sonraki sekreteridir. Dergiye yazı ve şiir yazarların birçoğu TKP üyesi veya hiç olmazsa sempatanıdırlar. (İleri, 1998, s. 9)

Suat Derviş'in *Yeni Edebiyat*'taki yazıları genel olarak eşi Reşat Fuat Baraner'in yönetiminde ve katkısıyla yazılan, parti militanlarının eğitime yönelik didaktik yazılar olsa da Türkiye'de gerçekçi edebiyatın doğması ve gelişmesi adına çok önemli bir koleksiyondur. Suat Derviş de bu koleksiyondan övgüyle bahseder ve bu yazıların kendi edebiyat anlayışını yansıttığını ifade eder.

“Yeni Edebiyat koleksiyonunu gözden geçirmek; hem benim Türkiye'de gerçekçi edebiyatın doğması ve gelişmesi için yaptığım hizmeti, hem de bu mecmua içindeki imzalı fıkralarım felsefi ve Türk romanları hakkında yazdığım imzalı

makalelerim de, edebiyat anlayışımı aksettirir ve bir zaman naçiz gayretimle ve Hüsamettin Bozok gibi değerli arkadaşlarımın manevi yardımlarıyla çıkardığım bu dört sahifelik haftalık gazetenin Türk edebiyatındaki rolünü ve bugünkü kalburüstü yazar ve ozanların üstündeki etkisini gösterir.” (Derviş, 2018, s. 249)

1942’de eşi Reşat Fuat Baraner’in TKP davasında tutuklanmasının ardından Derviş de yardım ve yataklıkla suçlanır. Sorgulandığı ve sekiz ay hapis yattığı süre sonunda Ankara’dan İstanbul’a döndüğünde kendisini zorlu bir mücadelenin ortasında bulur. Tüm bu gelişmeler Derviş’in devrimci, komünist ve sosyalist olarak fişlenmesine neden olur. Bu durum devletin komünizmi bir tehdit olarak gördüğü o dönemde onun edebi kariyerini de hayatını da zora sokar. 1967’de Zihni Turgay Anadolu’ya verdiği röportajda Anadolu’nun kendisini “sapına kadar toplumcu” olarak tanıtmalarının ardından o dönemde gazete ve dergilerin neden kendisinden yazı almadığını sorması üzerine şu cevabı verir:

“Bizim cadde daha bilgisizken ben herkesten evvel uyanmıştım da ondan. Faşizmden, Nazizmden, çıkmak üzere olan İkinci Cihan Harbi’nden nefret ettiğim ve kalemim ve dilim yettiği, gücüm yettiği kadar mücadele ettiğim için. Devrimci, toplumcu; sosyal adaletçi olduğum için. Bu uğurda polis takibatına uğradığım, hapishanelerde, polis müdüriyetlerinde süründüğüm, altı yüz erkek arasında tek kadın olarak askeri hapishanede mevkuf yattığım için. (...) Hariçte faşizmle, içeride sefaletle savaşanlar henüz pek az iken savaşımaya başladığım, sosyal adaletsizliğe karşı bayrak açtığım, fıkralarım, romanlarım sosyal konudaki röportajlarımla, Türk halkının hakiki durumunun tablosunu ilk verenlerden olduğum için. O zamanlar halktan yana olmak, emekçiden yana olmak sosyal adaletçi olmak bir suçtu.” (Derviş, 2018, s. 252-253)

Kendisinin de ifade ettiği gibi o yıllarda tüm baskılara ve fişlemelere rağmen Derviş, eserleriyle toplumdaki adaletsizlikleri, eşitsizlikleri yansıtmayı kendine amaç edinmiştir. Toplumun aksayan yönlerini özellikle romanlarına ustaca işlemeyi başarmıştır.

Gazetecilik mesleği sayesinde toplumsal meseleleri yakından izleme fırsatı bulan ve toplumda yaşanan adaletsizliklere duyarlı hale gelen Derviş yazdığı romanlara yaşadığı tüm bu deneyimleri yansıtmıştır. 1930’lu yıllardan sonra Marksist

görüşlerin etkisiyle romanlarında toplumsal koşulların oluşmasında etkin rolü olan ekonomik işleyişi ön plana çıkarmıştır. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* (1937), *İstanbul'un Bir Gecesi* (1939), *Sınır* (1943), *Ankara Mahpusu* (1946), *Fosforlu Cevriye* (1948) bu dönemde yazdığı eserlerden birkaçıdır. Suat Derviş bu eserlerinde toplumcu bir hassasiyetle ve eleştirel bir dille toplumun aksayan yönlerine vurgu yapar. Adaletsizlik, yoksulluk, işsizlik, işçi hakları, toplumda çocukların ve kadınların konumu gibi hususları romanlarına incelikle işler. Yazarın romanlarında toplumsal gerçekler, maddi ilişkiler ve adaletsizlikler gibi konular eleştirel bir tutumla gözler önüne serilir. Derviş'in komünist, devrimci, sosyalist olarak tanınması ve eserlerine yansıttığı bu toplumcu tutumu, onu toplumcu gerçekçi olarak algılamamıza neden olsa da onun romanları esasen eleştirel gerçekçi romanlar kategorisine girmektedir. Derviş'in romanlarında net bir ideolojik görüşten ziyade toplumda var olan çelişkiler dile getirilir. Onun gerçekçi bir edebiyat yapma isteği 1930'lu yıllardan sonraki romanlarını kuşatmış olsa da onun romanlarını toplumcu gerçekçi kategorisine koymak mümkün değildir.

Çimen Günay, *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri* isimli çalışmasında Derviş'in toplumcu gerçekçi bir yazar sayılamayacağını ifade eder. Günay'a göre Derviş'in siyasal tercihlerini açıkça ortaya koyan bir yazar olması onun adının toplumcu gerçekçilik ile birlikte anılmasına neden olmuştur. Ancak Derviş'in romanları incelendiğinde katı Marksist anlayışın mutlak bir gerçeklik gibi sunduğu burjuva-proleter ayrımının onun için temel hareket noktası olmadığı görülür. Günay'a göre *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı eseri Suat Derviş'i toplumcu gerçekçi olarak algılamamıza neden olsa da Derviş'in bu romanda politik görüşlerin dile getirilmesi konusundaki tavrı, çok geçmeden propaganda dolu içeriğinden sıyrılarak toplumcu gerçekçiliğin dar çerçevesinin dışına çıkmıştır. Toplumcu gerçekçilik Suat Derviş'i bir dönem etkisi altına alsa da, bir yazar olarak onun öznelliğini ortadan kaldırmayı başaramamıştır. Derviş, bir yazar olarak toplumcu gerçekçiliğin çizdiği dar çerçeveye sığamamıştır. Bu nedenle romancı Suat Derviş'in toplumcu gerçekçi Türk edebiyatında bir başlangıç olarak işaretlenmesi değil toplumsal konulara eğilen gerçekçi Türk edebiyatının gelişim çizgisinde yerini alması gerekir. (Günay, 2001)

Şenol Aktürk ise *Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım* isimli çalışmasında Derviş'in toplumun tekamülüne ve dönüşümüne yönelik eleştirel ve toplumcu bir bakış açısının olduğunu ve bu düşünsel bakış açısının eserlerinde yazınsal da olabildiğini ifade eder. Bu eserler aynı zamanda söz konusu bakış açısının Türk romanındaki ilk örneklerindedir. Fakat yazarın reel sosyalizmin etkisiyle evrilen toplumcu gerçekçi edebiyatın bir temsilcisi olamayacağı açıktır. Suat Derviş'in dikkate alınması gereken yönü, toplumun sorunlarına ve küçük insanın hayatına yönelik ilgisi ve gerçekliği eleştirel bir dikkatle yansıtma çabasıdır.

Şenol Aktürk'e göre Suat Derviş'in romancılığının önemli bir döneminde toplumcu eğilimlerin izlerine rastlanır. Ancak Aktürk, bu hassasiyetin sosyalist gerçekçilikle (toplumcu gerçekçilik) bir ilgisi olmadığını belirtir. Derviş'in yetiştiği muhit, yöneldiği düşünce ve sanat mecraları çevresinde gelişen bir toplumcu hassasiyete sahip olan yazar, döneminin eleştirel gerçekçi romancılarından pek farklı bir tutum sergilemez.

Derviş'in romanlarının genelinde, toplumsal gerçekleri maddi ilişkiler, birey ve toplum ilişkisi ve çatışması gibi meseleler etrafında eleştirel bir tutumla gözler önüne serer. Buna karşın Suat Derviş, yazarlığının ilk yıllarında ise söz konusu toplumcu hassasiyetle değil tamamen bireysel hassasiyetlerle romanlarını yazmıştır. (Aktürk, 2010)

Suat Derviş'i siyasi hayatı nedeniyle toplumcu gerçekçi yazarlar arasında sayabilmek doğru değildir. Onun toplumcu hassasiyetle yazdığı romanları incelendiğinde genel olarak toplumdaki sorunları gerçekçi ve estetik bir şekilde yansıtma çabası içinde olduğu görülür. Suat Derviş, gazetecilik mesleği nedeniyle toplumun her kesiminden insanla muhatap olma şansına erişebilmiş bir yazardır. Bu durum ona toplumdaki problemleri tespit edebilme olanağı sağlamıştır. Gazete yazılarında şahit olduğu sorunlara çözüm önerisi sunabilse de genel olarak romanlarında bu tutuma rastlanmaz. Derviş, romanlarını toplumdaki sorunları estetik bir şekilde yansıtma amacıyla yazmıştır. Onun romancılığı siyasi hayatından bağımsız olarak değerlendirildiğinde eserlerinin toplumcu gerçekçi değil eleştirel gerçekçi olduğu söylenebilir.

SUAT DERVİŞ'İN TOPLUMCU BİLİNÇLE YAZDIĞI ROMANLARI

1. Emine (1930)

Emine romanı ilk bölümü Şubat 1930'da *Resimli Ay* gazetesinde yayınlanan tefrika bir romandır. Romanda babası cepheden dönmemiş, annesi ve kardeşi evlerinde yanarak ölmüş kimsesiz bir çocuğun yaşam mücadelesi anlatılmaktadır. *Emine*, Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı ilk roman olarak kabul edilir. Roman Derviş'in ilk defa sosyal adaletsizliği verdiği romanıdır. Roman hakkında Behmoaras şu ifadeleri kullanır:

“Romanın kahramanı Emine, ailesini Birinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiş, bu dünyada yapayalnız kalmıştır. Bir aileden ötekine adeta bir nesne gibi taşınır ve barınmaya çalıştığı her evde aşağılanıp horlanır. Yazar, Emine'nin, hayatı boyunca güçlülerin ve zenginlerin hizmetinde, onların himayesinde çektiği acıları, uğradığı hakaretleri kaleme alırken sonuna kadar ondan yanadır. Onun, yani yoksulun, ezilmişin, horlananın tarafını tutar. Zengini ve zenginin Emine gibilerini ezmesine yol açan düzeni açıkça eleştirir. Bu yaklaşım, Suat Derviş'in eserlerinin içinde bir ilktir. *Emine* romanının ayrıca az bilinen bir yurtdışı serüveni de olmuştur. Suat, onu Türkiye'de bir kitabevine vermeden çok önce, Fransızcaya tercüme edip (ya da ettirip) mektuplaşmakta olduğu Henri Barbusse'ün önerdiği bir Fransız yayınevine yollar. Ancak yayınevi, eseri yayınlamaya karar vermeden önce düşünme süresi talep eden bir mektupla karşılık verir; genç, sabırsız ve alingan olan yazar, bunu kesin bir ret cevabı gibi görüp kitabını geri çeker.” (Behmoaras, 2017, 138)

Behmoaras'ın da söylediği gibi romanda, Birinci Dünya Savaşı sonrasında İstanbul'da kimsesiz küçük bir kızın büyüme mücadelesi anlatılmaktadır. Suat Derviş, kimsesiz küçük bir kızın hikayesini anlatırken ezilmişin, yoksulun ve ötekileştirilen insanların sesini duyurmayı amaç edinir. Bu durum Suat Derviş'in edebiyat anlayışı bakımından bir ilktir. Romanı özel kılan şeylerden birisi de budur.

“Suat Derviş'in toplumcu gerçekçi dönemi *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* yahut *İstanbul'un Bir Gecesi*'yle başlatılır. Oysa Emine tüm bu sınıfsal

uyanişı, mağdurun, ezilenin sesini duyurmayı şiar edinecek bir Suat Derviş'i müjdeliyor ta 1930'da." (Soydan, 2019, s. 12-13)

Romanda olaylar tamamen maddi imkansızlık içerisinde bocalayan baş karakter Emine ve karşılaştığı kişiler etrafında gelişir. Olay örgüsünün bütününde maddi imkansızlık ve maddi imkan çatışması belirleyicidir. Emine ve çevresindeki bütün karşılaşmaların merkezinde bu çatışma vardır.

Emine ilk olarak Şaziye Hanım'la karşılaşır ve onunla yaşamak zorunda bırakılır. Yetimhanede yaşayan Emine, ev işlerine yardım etmesi amacıyla yetimhaneden alınır ve Şaziye'nin evine getirilir. Yani Şaziye, onu çalışması karşılığında himayesi altına almış olur. Şaziye Hanım'ın evinde ağır şartlarda çalışan ve birçok eziyete maruz kalan Emine ilk kez sokakla tanışır çünkü üzerine kalacak olan hırsızlık suçu yüzünden evden kaçır. Romanda Emine ve sokak ilişkisinin öne çıkarıldığını görürüz. Emine'nin sokakta geçirdiği anlar ayrıntılı bir şekilde romanda işlenmiştir. Yetimhane ve sokak Emine'nin ilişkide olduğu mekanlardır ve onun maddi ve sosyal olarak içerisinde bulunduğu tabakayı temsil etmektedir.

Daha sonra Komiser Bey'in kız kardeşinin evine yerleşen Emine orada da alışık olduğu muameleyi görür. Maddi ve sosyal konumu hiç değişmemiştir. Orada da hırsızlıkla suçlanınca yine kendini sokakta bulur.

Daha sonra Doktor Cemil Şevket ile karşılaşan Emine hayatının en rahat günlerini bu doktorun yanında geçirir. Kendisini kızı yerine koyan Doktor Cemil Şevket tarafından himaye edilir ve ilgi, şefkat ve sevgi gibi duygularla kısa süreliğine de olsa tanışır. Fakat ne yazık ki Doktor Bey ölünce Emine yine kendini çaresizlikle boğuşurken bulur.

Daha sonra zengin ev sahiplerinin bulunduğu bir eve hizmetçi olarak giren Emine orada da o zamana kadar yaşadığı şeylerin benzerini yaşar. Kendisinden üst bir tabakada olan insanların yanında uğradığı haksızlıklar ve yaşadığı sıkıntılar hep benzerdir. Son olarak Bekir Efendi ile yolları kesişen Emine'nin hikayesi bu yaşlı adamın yanında acı bir şekilde son bulur.

Yine maddi imkansızlıklar sebebiyle çocuk denilebilecek bir yaşta yaşlı bir adamla evlenen Emine, kocası dediği yaşlı adam tarafından birçok eziyete maruz

birakılır. Hakaret, dayak, ağır işlerde çalıştırılma gibi birçok zulme göz yummak zorunda kalan Emine'nin hikayesi bir cinnet anında Bekir Efendi'yi öldürmesiyle sona erer.

“Olayların birbirine bağlanışında sağlam bir sebep-sonuç ilişkisi bulunduğu ortadadır. Emine, öksüz ve yetim bir kız çocuğudur. Onun hayatı, maddi imkansızlık nedeniyle mücadele etmek durumunda kaldığı güç koşullar etrafında ilerler roman boyunca. Kahraman, olay örgüsünün bütününde tesadüfler ve karşılaşmalarla örülen kaderi kabullenir. Bütün bunlara bakılarak Emine romanı, Suat Derviş'in ilgi çekici ya da aşırı merak uyandıran gerilimli olay örgülerinden kopuşunun ilk örneği sayılabilir. Her ne kadar olay örgüsünün sonu bir cinayete çıksa da buraya kadar gelişen olayların hiçbiri sosyal gerçeklikten, realitenin olağanlık ve sıradanlık etkisinden uzak değildir. Roman bu yönüyle sosyal gerçekliğe bağlı kalır. Olay örgüsü, kahramanın kendi kaderini kesin olarak belirleyen en etkili eylemi gerçekleştirmesi ile sonuçlanır. Ancak bu, olumlu bir açılım getirecek türden bir eylem değildir. Dolayısıyla olay örgüsüne bakıldığında bir ‘olumlu tipten’ ya da ‘sosyalist gerçekçi’ algılamadan söz etmek yine güçtür. Emine kesinlikle bir olumlu tip olmadığı gibi onun kaderini değiştirecek bir başka olumlu tip de yoktur romanda. Kahramanın, maddi imkansızlık ve güvenli bir sosyal konum elde etme olanaksızlığı gibi nedenlerle ezilmesi öykülenir. Bu yönüyle roman, bir toplumsal eleştiri örneği sayılmalıdır.” (Aktürk, 2010, s. 157-158)

Görüldüğü gibi *Emine* romanında genel olarak maddi ve sosyal olarak yeterli imkanlara sahip olmayan kimsesiz bir kız çocuğunun büyüme serüveni anlatılmaktadır. Suat Derviş bunu yaparken ezilmişin, yoksulun, ötekileştirilenin sesi olmayı amaç edinir ve sosyal ve maddi olarak toplumda var olan adaletsizlikleri dile getirir.

2. Hiç (1935)

Hiç romanı, dadısı ve küçük oğlu Mehmet ile birlikte yaşayan Seza'nın hayat hikayesini anlatan bir romandır. Roman, evli bir adamla aşk yaşayan bir kadının aşk çalkantılarını anlatan bir eser gibi gözükse de maddi imkan-maddi imkansızlık çatışmasını göstermesi nedeniyle Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı romanları arasında yer almaktadır. Maddi imkansızlık nedeniyle oğlu Mehmet'i kaybeden

Seza'nın hayata karşı sorgulamaları, romanı eleştirel ve gerçekçi bir roman haline getirmektedir. Oğlu Mehmet'in ölümünden önce hayata umutla bakan Seza, oğlunun hastalığı sürecinde ve ölümünden sonra hayatın gerçekleriyle tanışır.

“Olay örgüsü, yazarın toplumcu eğilimle yazdığı döneminden önceki tavrından izler taşımakla birlikte olayların maddi ve sosyal gerçekliğe dayandırıldığı anlaşılır. Özellikle kahramanın geleneksel değerleri benimsemiş bir toplumda arzu ettiği hayat tarzını sürdürememesi gerçekçidir. Seza'nın sıkıntılı bir hayat yaşaması, çocuğunu kaybederek dünya düzenini ve hayatı sorgulaması onun maddi problemleriyle doğrudan bağlantılıdır.” (Aktürk, 2010, s. 161)

Serdar Soydan bu roman için Suat Derviş'in “erken dönem başyapıtı” tabirini kullanmaktadır.

“Hiç için Suat Derviş'in erken dönem başyapıtı denilebilir. Kendisi de böyle düşünmüş olacaktır ki, 1935 yılında Niyazi Acun'a verdiği röportajda ‘Şimdi bir eser yazıyorum ki, şu ümitle... Türk edebiyatında parmakla gösterilecek ve Nobel mükafatını alacağım’ demiştir.” (Soydan, 2018, s. 264)

Seza, evli bir adam olan Atıf ile bir ilişki yaşamaktadır. Atıf, Seza'yı sevdiğini söylese de eşinden boşanmayı göze alamaz. Seza'nın Atıf'a olan bağlılığı ise git gide tutkulu bir bağlılığa dönüşmüştür. Atıf, Seza'yı eski eşinden kalan miras davası sebebiyle oğlu Mehmet'le birlikte Almanya'ya gönderir. Seza, Almanya'dayken Atıf'ın onu başından savmak için yurt dışına gönderdiğini anlar. Almanya'da oğlu Mehmet'in hastalığı Seza'nın hayata olan bakışını tamamen değiştirmiştir. Maddi imkânsızlıklar nedeniyle oğlunu tedavi ettiremeyen Seza'nın dünyanın düzeni ve adaletsizliği hakkındaki sorgulamaları romanın toplumcu bir bilinçle yazıldığının kanıtı olarak gösterilebilir.

“Medeniyet nasıl bir hiç olabilir! Bütün icatları bütün kudretiyle karşımızda duran medeniyet nasıl bir efsane olabilir? Yirminci asrın insanı her şeyi düşündü. Yirminci asrın insanı her şeye çare buldu. Ve Seza bu çare asrında çaresizlikten ölüyor; ilim, fen ilerledi, tıp birçok şey biliyor, tıp Mehmet'i tehdit eden tehlikenin ne olduğunu teşhis etti ve aşağı yukarı ona müspet çareler de verdi. Onun tedavisinin ne

olduğu malum. Yirminci asırda ne müthiş, en korkunç illetlerle mücadele için silahlar var. Fakat bu silahları elde etmek için vasıta lazım.

Bu vasıta para...

Yirminci medeniyet asrı her şeyi, ölümü olduğu gibi, hayatı da para ile mübadele ediyor. Eğer paran yoksa Pastörler dünyaya gelmiş gitmiş, sana ne? Roketli teyyareler icat edilmiş sana ne?" (Derviş, 2020, s. 133)

Roman, ilk olarak Seza'nın evli bir adamla birlikte olmasıyla geleneksel değerler ve bireysel değerler çatışmasını okuyucuya sunsa da daha sonra maddi imkan-imbansızlık çatışmasını öne çıkarır. Bu vurgu yazarın dünya görüşünü ve eleştirel bakış açısını yansıtmaya açısından önemlidir.

3. Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır (1937)

Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır, Suat Derviş'in Türk edebiyatında zengin-yoksul ikilemini, sınıf sorunlarını öne çıkaran öncü romanlarından biridir. Ayrıca Derviş'in gazetecilik mesleğinden de içerik olarak izler taşımaktadır. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* 1937'de *Tan* gazetesinde tefrika edilmeye başlanmıştır. Roman çıktığı gazetede şu şekilde tanıtılır:

"Bu roman, olan şeylerin romanıdır. İşte siz hayatta bütün olan şeyleri bunda göreceksiniz. Suat Derviş Olan Şeylerin Romanı'nı yazmak için hayat mücadele ve muadelerini çok yakından ve içinden incelemiştir." (Behmoaras, 2017, s. 139)

1930'lu yıllar Suat Derviş'in gazetecilik mesleğinde zirvede olduğu yıllardır. Özellikle 1935, 1936, 1937 yıllarında yaptığı röportajlar onun romanlarını içerik bakımından oldukça etkilemiştir. *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* da birçok detayla Derviş'in röportajlarından izler taşımaktadır.

Bu roman, "Suat Derviş'in toplumsal gerçekçi türde yazdığı ilk romandır. Kitabın konusu da yazarın bir muhabir olarak tanıklıkları ve gözlemleriyle, altına imzasını attığı haberler ve röportajlarla uyusmaktadır." (Toprak, 2021, s. 9)

Derviş, bu eserinde şehri kenar mahalleleri ve fabrikalarıyla anlatmış, işçilerin yaşamına ve sorunlarına değinmiştir.

Behmoaras, Suat Derviş'in Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır ve İstanbul'un Bir Gecesi romanlarını toplumcu gerçekçi tanımlamaya uyan romanlar olduğunu ifade etmektedir.

“Olayların çoğunun bir fabrikada geçtiği romanda, ilk kez olarak Türk işçisi ve sorunları ele alınmaktadır; yine ilk kez olarak Suat Derviş onu ‘toplumcu gerçekçi’ akımın kayıtsız şartsız bir uygulayıcısı olarak kaleme almıştır.” (Behmoaras, 2017, s. 139)

Çimen Günay da bu romanın bir kapitalizm/emperyalizm eleştirisi olduğunu ifade eder. Ayrıca bazen kahramanların bazen de anlatıcının ağzından verilen propaganda mesajları ve yazarın daha iyi bir dünya için okuru bilinçlendirme çabasıyla toplumcu gerçekçi bir sanat yapıtının amaçlarına uyduğunu dile getirir. Roman, Nazlı'nın zengin olma mücadelesini anlatırken bir yandan da Nazlı karakterinin etrafındaki insanlar ve olaylar aracılığıyla toplumdaki birçok aksaklık ve adaletsizlik dile getirilir ve okur bilinçlendirilmeye çalışılır. Bunların yanında romanda Suat Derviş'in romanın birçok yerinde siyasal görüşünü dile getirmesi dikkat çekicidir. Çimen Günay, romanda siyasal görüşün dile getiriliş şeklinin ve yazarın eylem çağrısının toplumcu gerçekçi bir sanat yapıtının amaçlarına denk düştüğünü ifade eder. (Günay, 2001)

Örneğin Nazlı'nın babasının savaştan dönüşü şu cümlelerle anlatılır:

“Avrupa sermayedarlarının mallarını satacak pazar aramak için insanlık körü körüne dört sene boğuşmuştu. Beş yüz kişinin hırsı için bütün dünya dört sene bir volkan gibi tutuşmuş, insanlığın kızıl kanı lav renginde akmıştı. Ne kendisine, ne kendi ekmeğine, ne kendi evine kendi mahallesine, ne kendi oturduğu şehre ve ne de kendi vatanına zararından başka hiçbir faydası olmayacak bu savaşlarda bulunan ve dövüşen Osman, bu savaştan çürük çıkmıştı. Osman'ın, Ahmet'in, Mehmet'in, Coni'nin, Fric'in, Jan'in, Pol'ün bu oyunda isimleri düşünülmüş müydü? Mehmet'in, Fric'in, Coni'nin, Jan'in yuvasına ve yurduna bu dövüşlerden ne fayda gelecek? Bu sual bir kere kasalarını doldurmak isteyenlerin aklında belirdi mi? On dokuzuncu asrın ortalarına doğru türeyen bir akıllı adam, çok akıllı bir adam dünyanın gittiği yolu insanlığa iki iki daha dört eder gibi göstermişti. Fakat beşer anlaşılmaz bir dalalet

içinde bu felakete koşmuştu. Dünya yüzünden ismi kalkacakların sayısı beş yüzü, haydi bini geçmezken her millet kendi en iyi çocuklarının, hiçbir şeyden mesul olmayanlarının kanını topraklara dökmüştü.” (Derviş, 2021, s. 112-113)

Burada Osman’ın konuşmasına izin verilmez. Anlatıcı Osman yerine konuşur ve savaşın zararlarına değinir. Çimen Günay ayrıca Suat Derviş’in “on dokuzuncu asrın ortalarına doğru türeyen bir akıllı adam, çok akıllı bir adam dünyanın gittiği yolu insanlığa iki iki daha dört eder gibi göstermişti. Fakat beşer anlaşılmaz bir dalalet içinde bu felakete koşmuştu.” diyerek adını vermeden Karl Marx’a da gönderme yaptığını ifade eder. Aynı şekilde Derviş, “Türk milletinin emperyalist emellerinin olmadığını” da Osman üzerinden dile getirmektedir. Anlatıcının her araya girdiğinde sarfettiği ‘propaganda’ dolu sözler, Türk milletinin emperyalist emelleri olmadığını belirtmesi bu romanın aslında okurları bilinçlendirmek amacıyla yazıldığını ortaya koyan unsurlardır. (Günay, 2001)

Romanın tamamının merkezinde maddi imkan-maddi imkansızlık çatışması bulunmaktadır. Romanın ana kahramanı Nazlı’dır ve şahıs kadrosu oldukça geniştir. Suat Derviş, İstanbul’un yoksul semtlerinden birini mahalle bakkalından çocuklarına ve fahişelerine kadar romana taşımıştır. Bir fabrikada işçi olarak çalışan Nazlı ile birlikte bu yoksul insanların yaşam mücadelesi anlatılmaktadır. Nazlı’nın babası Osman, Birinci Dünya Savaşı’ndan döner fakat sakatlığından dolayı artık iş bulamaz. Bu nedenle bunalıma giren ve alkolik olan Osman, Nazlı’nın fabrikada kazandığı parasına el koymaktadır. Hem babasına hem de yatalak olan kız kardeşine bakmak zorunda olan Nazlı’nın tek bir hayali vardır: Zengin olmak ve sınıf atlamak. Bu arzusu nedeniyle kendine iyi bir hayat sağlayamayacağını düşündüğü için sevdiği adamı, Mahmut’u bile terk eder.

Çocukluğundan beri fabrikada çalışmasına rağmen kendisine bir elbise dahi alamayan Nazlı’nın zengin olma arzusu günden güne artmaktadır ve yaşadığı bu hayata isyanını her fırsatta ifade etmektedir. Bu uğurda istismar edilir, sömürülür. Gündeliğini aldıktan sonra babasına vermek istemeyen Nazlı bir gün çarşıya çıkar ve tüm akşamını mürettep Salih’le geçirir. Eve sarhoş bir şekilde dönen Nazlı babasından dayak yiyince evden kaçır. Nazlı’nın hayatı bu olaydan sonra tamamen değişir. Salih ona bir ev tutar ve birlikte yaşamaya başlarlar. Çok geçmeden Nazlı günlerini zengin

erkeklerle geçirmeye başlar. Ve en sonunda bir tüccarın metresi olur ve adını Suna olarak değiştirir. Romanın sonunda Nazlı, evine giren babasını hırsız sanarak öldürür. Babası, Nazlı'nın yatalak kız kardeşi için yardım istemeye gelmiştir. Roman, ailesini yaşam mücadelesinde yalnız bırakan, bencilce seçimler yapan Nazlı'nın pişmanlığını dile getirmesiyle son bulur.

Roman, Nazlı karakterinin etrafında dönse de geniş şahıs kadrosuyla toplumda yaşanan birçok adaletsizliğe işaret etmektedir. Şahıs kadrosunda patronlar, hakkını arayan işçiler, tüccarlar, fahişeler gibi birçok kesimden insan bulunmaktadır. Suat Derviş bu karakterlerin yaşadığı olaylar aracılığıyla toplumdaki birçok soruna değinmiştir. Özellikle işçilerin yaşadığı sorunlar ve uğradığı haksızlıklar ön plana çıkarılmıştır. Romanda fabrika, işçilerin insanlıklarını unuttukları bir yer, işçiler de makineye dönmüş insanlar olarak betimlenir.

“Saat on buçuk... Şafakla beraber işlemeye başlamış olan motor... Kocaman devlere benzeyen çarkları yağlı geniş kayışların boyunduruğuna geçirmişler... Makineler alt edilmiş birer düşman gibi diş gıcırdatarak dönüyor. Atölyenin havasında, içinde pis bir yağ kavrulan kocaman bir kazanın mide bulandıran kokusu ve nefes tıkayan sıcaklığı var. Günün bazen on, bazen on iki, hatta on dört saatinde durup dinlenmeden muayyen beş on hareket yapmak için kiralanmış olan bu insanlar makineden adamlara ne kadar benziyorlar. Onları makinelerden, makineleri onlardan fark etmenin imkanı yok. Bu insanlar kendilerini tık nefes göğüsler gibi, hırlaya hırlaya çalışan makinelerin ahengine o kadar uydurmuşlar ki, her şeyi, hatta insan olduklarını unutmuşlar gibi.” (Derviş, 2021, s. 13)

Romanın okuru bilinçlendirmek amacıyla yazılmış olması romanda “olumlu tip” olarak sayabileceğimiz kişilerin romana yerleştirilmesini gerekli kılmıştır. Namık karakteri romanın olumlu tipidir ve romanı toplumcu gerçekçi yapan unsurlardan biridir.

Fabrikada yük taşıırken kaza geçiren Arif'in bir bacağı kesilir. Fabrikadan tazminat almaya çalışan Arif'e arka çıkan Namık, Arif'in tazminatı için diğer işçileri de bir araya getirerek örgütlenmeye çalışır. Sadece on beş kişiden imza alabilir ve ertesi gün bu on beş kişiyle birlikte işten atılır. Romanda bilinçli kişi olarak

adlandırabileceğimiz Namık, “toplumcu gerçekçiliğin kavramlaştırdığı bu ‘olumlu tip’e tıpatıp uymaktadır. O bir roman kişisinden çok yazar tarafından görevlendirilen ve örgütlenmek isteyen kitleyi temsil etmektedir.

“Onlar sana, Ayağımı, burada makinede kaybetmedin. Acaba düştüğün zaman mı çivi battı ayağına... Sizler hep çıplak ayak dolaşırsınız. Zaten burada kaç gün çalıştın... Belki buraya gelmeden evvel bir yerde bir şey batmıştır dizine, diyecekler, sana bir tazminat değil, on para bile vermeyecekler, görürsün... Pek, pek ya müdür, ya patron büyük bir lütuf eder gibi cebinden çıkarıp sadaka kabilinden avucuna beş on kuruş sıkıştırarak, bununla büyük bir iyilik yapmış vaziyete geçecek... Halbuki sen ayağını burada kaybettin. Düştüğün zaman yükün altında incindi. Dizine de çivi burada battı. O gün burada doktor olsaydı, ayağın acımaya başlayınca tabii doktora gidecektin. O zaman o yarayı görecekti. Onu ilaçlayacaktı. (...) Çünkü onların karı senin, benim sırtımızdan, canımızdan geçinmektir. Sen köylüsün, bütün bunlara aklın bizim gibi ermez. Biz çekirdekten makine başında, fabrikalarda yetiştik. Senin ayağın burada sakatlandı. Onlar ne derlerse desinler. Buradan para almak senin hakkındır. Sen ayak dire... İcabında, dava ederim, de. İstanbul mahkemeleri insanı boş döndürmez.” (Derviş, 2021, s. 128)

Namık’ın işçilerin örgütlenmesi hakkında söyledikleri de dikkat çekicidir ve romanın ideolojik mesajını net bir şekilde ortaya koymaktadır.

“Yok Hilmi amca, sen burada haksızsın. Gel seninle düşünelim. Onlar acaba bu beraber hareketi niçin yaptılar? Muhakkak bir arkadaşlarına yapılan bir haksızlığı müdafaa için yaptılar. Yani yarın kendi başlarına yeni şeyler gelmesin diye el birliği, söz birliği yaptılar. Kendi menfaatlerini korumak için işi terk ettiler.” (Derviş, 2021, s. 133-134)

Roman, toplumcu gerçekçi romanın özelliklerine büyük oranda sahipse de roman kişilerine ait oldukları sınıflardan ötürü mutlak özellikler yüklenmemesi dikkat çekicidir. Örneğin Arif’in mağduriyeti ve hak arayışı bir işçi olan Nazlı’nın umurunda değilken fabrikanın işletme müdürü farklı bir sınıftan olmasına rağmen Namık ile beraber hareket eder. Arif’e destek olur ve diğer yöneticilere bu tazminatın verilmesi gerektiğini ifade eder.

“Bu durum, yazarın kimi noktalarda toplumcu gerçekçiliğin temel unsurlarına ters düştüğünü göstermektedir; Derviş toplumcu gerçekçiliğin temelinde bulunan burjuva/proleter, kötü/iyi eşitliğinin yarattığı kamplaşmanın dışındadır. Gerçekçi bir yaklaşımla, her sınıftan insanın çelişkileri olduğuna dikkat çekmeyi tercih eden yazar, toplumsal cinsiyet gibi, toplumsal sınıfların da aslında dışarıdan yüklenen anlamlarla belirleniyor olabileceğinin altını çizer. Bir sınıfın üyesi olmak, o sınıfın ideolojisinin içselleştirildiği anlamına gelmemektedir. İdeolojiyi sınıfın dışavurumu saymanın, bir tarafta ezen/kapitalist, diğerinde ezilen/proletarya gibi iki karşıt grup var sayan yetersiz bir yorumdan öteye gitmeyeceği böylece ifade edilir.” (Günay, 2001, s. 55)

Özetle *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* Suat Derviş’in ezilen, hor görülen, yoksul kesimin -özellikle işçi sınıfının- yaşam mücadelesini eleştirel bir bakış açısıyla yansıttığı bir romandır. Roman, toplumcu gerçekçi romanın özelliklerini taşımaktadır. Romanda Derviş’in insanları bir ideoloji etrafında toplama çabası içinde olduğunu görmek mümkündür. Bu çaba romanda içeriğin ileticeği mesaj üzerine yoğunlaşılmasını sağlamıştır.

Romanda bahsi geçen çocukların genellikle yoksul ve yaşam mücadelesi içerisinde olduklarını görürüz. Derviş’in bu çocuklar üzerinden toplumdaki adaletsizlikleri yansıttığını ve fakir, ezilen ve hor görülen insanların sesi olmaya çalıştığını söylemek mümkündür.

4. İstanbul’un Bir Gecesi (1939)

Suat Derviş’in en sevdiği romanları arasında saydığı *İstanbul’un Bir Gecesi*, bir gece içerisinde yoksul halkın başına gelen felaketlerin ve uğradıkları haksızlıkların anlatıldığı bir romandır. Suat Derviş, yoksul kesimdeki insanların hayat mücadelesini anlatırken bir yandan da zengin insanların yaşamından kesitleri de verir ve maddi imkan- maddi imkansızlık çatışmasını başarılı bir şekilde okuyucuya sunar. Behmoaras, bu romanın toplumcu öğeler barındırdığını fakat “her şeyden önce propaganda” anlayışının sınırlarıyla kaleme alınmadığını ifade etmektedir.

“İleride Suat’ın, eserleri arasında en sevdiklerinden biri olduğunu söylediği *İstanbul’un Bir Gecesi* de güçlü toplumcu gerçekçi öğeler taşır. Fakat yazar, bu eserinde de ‘her şeyden önce propaganda, her şeyden önce mesaj’ anlayışıyla sınırlı

kalmaz, kişilerin psikolojik özellikleriyle kıvrandıkları çelişiklere yer verir. Eserin yoğrulmuş olduğu duyarlılık da onu daha başka boyutlara taşır.” (Behmoaras, 2017, s. 147)

Suat Derviş’in bu romanı toplumcu öğeler barındırsa da bir yazar olarak onun aradan çekildiği ve karakterlerin içinde yaşadığı çelişiklerini tarafsız bir şekilde okuyucuya sunduğu görülür.

“Bu birbirine bağlanan yaşam hikayelerinin hiçbirinde karakterler seçimleri nedeniyle eleştirilmez; yaşadıkları ahlaki sorgulama ise yazarın fikirlerini arka arkaya sıraladığı tiradlarla değil, karakterlerin kendi çelişiklerini dile getirmeleriyle veya bunlara tanık olan diğer karakterlerin görüşleriyle okura aktarılır.” (Erkol, 2018, s. 12-13)

Çimen Günay Erkol, ayrıca *İstanbul’un Bir Gecesi* romanının Suat Derviş’in gazetecilik destekli edebiyatının en çarpıcı örneklerinden biri olduğunu ifade etmektedir.

İstanbul’un Bir Gecesi, adından da anlaşılacağı gibi bir gecede geçen olayları anlatmaktadır. Farklı sınıflardan gelen ve birbirlerini tanımayan insanların hikayeleri o gece içerisinde bir şekilde kesişir. Romanda birden fazla merkez kişi etrafında gelişen fakir-zengin çatışması odaklı olaylar anlatılır.

Roman, Vasıf’ın eski patronu Osman Fazıl’ın evinin önüne gelmesiyle başlamaktadır. Vasıf annesinin hastalığı ve geçim sıkıntısı nedeniyle çalıştığı fabrikanın kasasından para çalmak zorunda kalmıştır ve patronundan af dilemeye gelmiştir. Vasıf’ın maddi imkansızlıklar nedeniyle ezilen, Osman Fazıl’ın da ezen konumunda olduğu görülür.

“Burada küçük insanın suça yönelişi ve bunun maddi nedenleri, Vasıf’ın eylemi vasıtasıyla temsil edilir.” (Aktürk, 2010, s. 166)

Olay örgüsünün ikinci biriminde Kevser ve Cavit, Leyla ve Avni vardır. Kevser, zengin doktor Muhsin Atlısoy’la evli olmasına rağmen Cavit’e aşiktir. Cavit ise maddi imkansızlıklar dolayısıyla zengin fabrikatör Osman Fazıl’ın kızıyla evlenmektedir. Kevser’in Cavit’in düğünü için diktirdiği elbise, okuru Leyla ve Avni’nin hikayesine götürür. Leyla elbisenin dikildiği terzihane çalışmaktadır.

Leyla ve Avni yine maddi imkansızlıklar dolayısıyla evlenemeyen iki gençtir. Avni birini vurmuştur ve polisten kaçmaktadır.

Üçüncü birimde Zeliha ve oğlu Memduh vardır. Memduh, eve ekmek götürmek için küfecilik yapan 13-14 yaşlarında bir çocuktur ve çalışırken tramvay kazası geçirmiştir. Oğlunun kaza haberini alan Zeliha hastaneye koşar ve oğlunun kana ihtiyacı olduğunu öğrenir. Tüm gece boyunca oğlu için kan arayan Zeliha bedenini satarak kan parasını bulsa da bu çabası oğlunu kurtarmaya yetmez.

Okur, Zeliha'nın kan ararken yakın çevresindeki kişilerin de yaşam mücadelesine tanık olur. Romanın bu kısmında Asiye ve kızı Gülsüm'ün hayatta kalabilmek için bedenlerini satmak zorunda kalması ve uğradığı eziyetler konu edilmektedir.

“Gülsüm ve Asiye gibi kişiler yine maddi güçlükler etrafında dramatik bir hayat mücadelesi veren ve toplum dışına itilmiş kişileri temsil eder. Söz konusu problem, yine maddi imkansızlık yaşayan küçük insanın sıkıntılarına otorite tarafından çözüm bulunamaması ile ilişkilidir.” (Aktürk, 2010, s. 166-167)

Romanın dördüncü biriminde zengin fabrikatör Osman Fazıl'ın kızı Saffet'e özel ders veren Ali, üniversiteden arkadaşı Muammer ile karşılaşır. Ali'nin ve Muammerin karşılıklı diyalogları vasıtasıyla Suat Derviş okura belli mesajlar vermeye çalışır. Maddi imkanlardan yoksun olan ve taşradan İstanbul'a gelen Ali, Osman Fazıl'ın zengin muhิตinin içinde yabancılık yaşamaktadır. Muammer'in ezen-ezilen ilişkisi konusundaki umursamazlığı Ali'yi daha da umutsuz hale sokar. Ali kendisiyle bir iç hesaplaşma gerçekleştirmektedir. Agah adlı bir arkadaşı tarafından geçmiş zamanda ona söylenen bir sözü hatırlar. Bu söz, Suat Derviş'in vermek istediği mesajın ana hatlarını oluşturmaktadır.

“Sende ihata [anlama] kabiliyeti yoktur. Sen kendini, kendi şahsi dertlerini, kendi küçük varlığını kendine güneş edinmiş yalnız kendi etrafında dönen bir seyyaresin. Evet, sen kendini aydınlatmaya, ısıtmaya çabalayan bir güneş ve kendini hararet ve hayat almaya uğraşan bir seyyaresin!” (Derviş, 2018, s. 176)

Ali'nin bu iç hesaplaşması romanın sonunda olumlu bir şekilde son bulur. Oğluna kan arayan Zeliha'ya yardım ederek Ali, doğru tarafta durmayı seçer. Aktürk,

Ali'nin bu seçiminin onu toplumcu gerçekçi romandaki "olumlu tip"e yaklaştırdığını ifade etmektedir.

Olay örgüsünün son biriminde Zeliha ve Ali karşılaşması vardır. Tüm gece kan ararken kimseden yardım bulamayan Zeliha'ya Ali yardım eder.

"Ali'nin karşılıksız olarak Zeliha'ya yardım etmesi ise her şeye rağmen olumlu insani tutumların var olduğunu ima eden bir sembol olarak romanın sonuna eklenir. Böylece romanın olay örgüsü maddi imkansızlık içerisindeki küçük insanın yaşadığı sıkıntılı hayat karşısında maddi imkan ve iktidar sahibi yöneten ve ezen bir kesimin menfaatçi, bireyci ve maddiyatçı tutumunu gözler önüne seren olaylar vasıtasıyla eleştirel bir tutum kazanır. Söz konusu eleştirel ve toplumcu tutum kayda değerdir." (Aktürk, 2010, s. 167-168)

Suat Derviş, romanında bu eleştirileri yaparken hayat mücadelesinde çocukların uğradığı zorluklara ve istismara da dikkat çekmektedir.

5. Fosforlu Cevriye (1948)

Fosforlu Cevriye, hayatı sokaklarda geçmiş ve fahişelik yaparak geçimini sağlayan Cevriye'nin aşk hikayesini anlatan bir romandır. Roman bir aşk hikayesi olarak tanımlansa da dönemin toplumuna ayna tutması ve toplum dışına itilen insanların yaşam mücadelesini aktarması açısından önemli bir eserdir. Romanda yoksul semtlerdeki insanların yoksul hayatları ayrıntılı bir şekilde anlatılır. *Fosforlu Cevriye* ayrıca Suat Derviş'in gazetecilik mesleğinden de önemli izler taşımaktadır. Yaptığı röportajlarda karşılaştığı olaylar ve kişiler romana ustaca yerleştirilmiştir.

"İlk bakışta bir aşk romanı gibi görünen Fosforlu Cevriye derin okumalara kapı aralayacak kadar zengin pek çok sosyal ve siyasal meseleyi bünyesinde barındırır. Bu doğrultuda Fosforlu Cevriye romanı Suat Derviş'in İstanbul'un arka sokaklarında yaşayan insanlarla yaptığı röportajlar ile birlikte ele alınmalıdır." (Gökşen E. , 2021, s. 240)

Fosforlu Cevriye romanında yoksul İstanbul semtlerinin, sokaklarda büyümüş olan ve hayatını sokaklardan kazanan bir fahişenin gözünden panoraması çizilmektedir. Behmoaras, roman hakkında şu cümleleri kurar:

“*Fosforlu Cevriye*, ününü öncelikle, günahlarından aşk sayesinde arınma temasının büyük bir duyarlılıkla işlenmesine ve kahramanlarının çarpıcı gerçekçiliğine borçludur. Kitap aynı zamanda 1930’ların İstanbul’unun farklı semtlerinin renkli tasvirleriyle, bu semtleri birbirine bağlayan yolların bir tapu müdürünün titizliğiyle verilmesi açısından da son derece ilgi çekicidir.” (Behmoaras, 2017, s. 285-286)

Romanda yoksul ve ezilen insanların verdiği yaşam mücadelesinde ekonomik ve sosyal koşulların etkisi gerçekçi bir biçimde anlatılmaktadır. Bu nedenle romanda anlatılan olaylar ve yer alan kişiler dönemin sosyo-ekonomik yapısına ayna tutması açısından değerlidir. Suat Derviş’in bu romanında kahramanlar genellikle fahişeler, sokak çocukları, evsizler ve suçlulardır. Ve bu kahramanlar seçenezsizlik nedeniyle büyük suçlara itilen ve toplum tarafından horlanan insanlardır.

Romanın ana karakteri Cevriye’dir ve anlatılan bütün olaylar Cevriye’nin etrafındaki karşılaşmalar vasıtasıyla gelişir. Cevriye bir gece polislerden kaçarken adı roman boyunca verilmeyen bir idam mahkumunun yanına sığınır. O güne kadar bedeninden sürekli faydalanan insanlarla yaşamış olan Cevriye, sözü edilen idam mahkumunun kendisine dokunmamış olmamasından etkilenerek ona aşık olur. Roman bu aşk üzerine kurgulanan bir romandır. Daha sonra üzerine kalan bir suç yüzünden Bolu’ya sürülen Cevriye, Bolu’dan kaçır ve aşık olduğu adamı görmeye gider. İdam mahkumunu kollayan hancı tarafından sevdiği adamın asılacağını öğrenen Cevriye, sevdiği adam için kendisini feda etmeyi göze alır.

“Onu kurtarmak istiyorum. O kurtulsun ve herkes gibi bilekleri kelepçesiz, etrafı jandarmasız yürüsün istiyorum. İnsanlar saray ister, para ister, lüküs ister, baklava börek ister, ben bir kere onu serbest olarak uzun bir yolda ilerliyor görmek istiyorum.” (Derviş, 2020, s. 261)

Romanda söz edilen idam mahkumunun siyasi bir suçtan arandığı bilinmektedir. Romanda suçunun tam olarak ne olduğu söylenmese de okura komünist bir militan olduğu sezdirilir. Sürekli okuyan ve kibarlığıyla ön plana çıkan idam mahkumu, düşünceleri meşru görülmemen bir siyasi suçlu olarak anlatılmaktadır. Bu nedenle sokak kızı Cevriye ile “otorite tarafından onaylanmıyor oluşları” benzerlik göstermektedir.

“Sürekli gizlenen ve polisten kaçan bu adam, dönemin baskı altındaki aydınını temsil eder. Romanda Cevriye’yi bilinçlendiren onu kendi iradesini kullanması yönünde cesaretlendiren bu adam, toplumun özgürleşmesinde ve ilerlemesinde önderlik etme işleviyle karşımıza çıkar.” (Aktürk, 2010, s. 289)

Romanda böyle bir karakterin var olması ve ana karakter Cevriye tarafından idealize edilmesi dikkat çekicidir. Böyle bir siyasi suçlunun romanda bulunması açık bir şekilde ifade edilmese de romanda siyasi göndermeler bulunduğunu düşündürür.

Roman ne yazık ki mutlu sonla bitmez. Romanın sonunda sevdiği adam uğruna kendisine verilen paketleri denize atmayı kabul eden Cevriye, polislerden kaçarken başını sandala vurarak can verir.

Fosforlu Cevriye romanının o dönemin yoksul semtlerine ayna tutan bir eser olması nedeniyle şahıs kadrosu oldukça geniştir. Suat Derviş’in gazetecilik mesleği boyunca karşılaştığı yoksul, ezilen, kenara itilen kişiler romana ustalıkla yerleştirilmiştir. Çalışmanın amacına uygun olarak eserde bahsi geçen sokak çocuklarına değinilecektir.

6. Gel Eve Dönelim (1950)

Gel Eve Dönelim, Eskişehir’deki bir genelevin en yaşlı fahişesi Gülten’in hayat hikayesini anlatır. Gülten’in henüz on beş yaşında Şevkiye iken başlayan yaşam mücadelesi, karşılaştığı kişiler vasıtasıyla farklı şekillere evrilir. Suat Derviş, Gülten’in -eski adıyla Şevkiye’nin- maruz kaldığı taciz, istismar ve mahalle baskısını tüm gerçekliğiyle ortaya koyar.

Suat Derviş, bu romanında geneleve düşmüş bir hayat kadını klişesi sunmaz. Şevkiye, aynı zamanda aşık olduğu adam tarafından genelevde çalıştırılmaya zorlanınca beş yaşındaki oğlundan vazgeçmeyi göze alabilecek bir annedir.

Şevkiye’nin geneleve düşme hikayesini on beş yaşından itibaren ele alan Derviş, aynı zamanda tacize uğrayan, sahip çıkılmayan ve başını sokacak bir çatı ve bir lokma ekmek için on beş yaşındaki bir kızın nerelere sürüklenebileceğini de göstermeye çalışır.

Karin Karakaşlı, *Şevkiye-Gülten'in Üçüncü Doğuşu* başlıklı yazısında romanı şu şekilde tanıtmaktadır:

“ (...) nice klişeyle donatılmış, kötü kadın kalıbına teslim edilmiş genelev konusunu bir iç dünya sahiciliğiyle okurun karşısına getiriyor. Burada tipler değil, karakterler var. Şevkiye'nin yolunu takip etmek, onun Gülten durağında soluklanmak pek çok yan karakterle de tanıştırıyor insanı. Kurt Melahat, Fındık Ayşe, Benli Hüsniye, Kanlı Mustafa, Koçhisarlı Sümbül, Altınkaş Necmi, randevu evini işleten Mihriye ve kocası Süleyman olanca gerçekliğiyle beliriyor karşımızda. Dolayısıyla o genelevin her bir odasında gezinirken, seks işçileri, zevk tellalları, patronlar ve bin bir çeşit müşteri çıplak bedenlerden ziyade, gündüz gözüyle inkar edilecek çıplak gerçekler olarak beliriyor gözümüzün önünde.” (Karakaşlı, 2022, s. 272)

Romanı bu gerçekçi yönünün yanında önemli kılan diğer bir özellik, geneleve düşen bir kadının on beş yaşından itibaren verdiği yaşam mücadelesini anlatırken toplumdaki ezen-ezilen ilişkilerine, adaletsizliklere, mahalle baskısı ve zorbalığına, ekonomik çaresizliğin nelere mal olabileceğine değinmesidir. Romanın geniş şahıs kadrosu okuyucuya birçok yan hikaye sunsa da roman ana karakter Şevkiye'nin etrafında dönmektedir.

Şevkiye, on beş yaşında annesini kaybetmiş ve üvey babayla yaşamak zorunda kalan bir çocuktur. Burada çocuk vurgusu önemlidir çünkü Şevkiye'nin zorlu yaşam mücadelesi çocuk yaşında üvey babası tarafından cinsel istismara uğradığında başlar. Üvey baba tarafından istismara uğradıktan sonra ekonomik çaresizliği sebebiyle mahallelinin yanına sığınmak zorunda kalan Şevkiye orada da barınamaz ve mahallelinin türlü zorbalıklarına maruz kalır.

“Artık o hadise dillerde şöyle dolaşıyordu. Şevkiye anasının zamanından beri üvey babasıyla münasebetteymiş, eğer o ev meselesi ortaya çıkmasaymış bu böyle devam edip gidecekmış fakat ev yüzünden kavga etmişler.” (Derviş, 2022, s. 64)

Şevkiye uğradığı iftiralar ve zorbalıklar nedeniyle mahallede kalamaz ve barınacak bir evi olmadığı için çocuk yaşta Katip'le evlenmek zorunda kalır. Şevkiye'nin evlenirken daha çocuk oluşu romanda özellikle vurgulanmaktadır.

“Allah bağışlasın, bahtıyla güldürsün, daha yumruk kadar çocuk, diyen ihtiyar kadınlar...” (Derviş, 2022, s. 119)

Şevkiye Katip’i evlilikleri boyunca sevemez. Yılmaz adında bir çocukları olur. Şevkiye’nin hayatı Altınkaş Necmi’yle karşılaştığında bir kez daha altüst olur. Karakaş Necmi’ye aşık olan Şevkiye çocuğunu da yanına alarak evden kaçar. Altınkaş Necmi’nin kendisini genelevde çalışması için zorlaması, onu çocuğundan vazgeçmek zorunda bırakır ve oğlunu babasına bırakarak terk eder.

Roman, tüm gençliğini genelevlerde geçiren Şevkiye’nin -yeni adıyla Gülten’in- oğlunun kendisini bulmasıyla sona erer. Oğlu Yılmaz, onu bu hayattan çekip alabilmek için bulmuştur.

7. Aksaray’dan Bir Perihan (1963)

Aksaray’dan Bir Perihan 17 Aralık 1962 ile 22 Şubat 1963 tarihleri arasında *Gece Postası* gazetesinde tefrika edilmiş bir romandır. Roman, köklü bir Osmanlı ailesinden gelen ve modern hayata ayak uydurmakta zorlanan Nuri ile Aksaray’da doğmuş, tek gayesi zengin bir kocayla evlenerek sınıf atlamak olan Perihan’ın evliliğini anlatmaktadır. Roman, aynı zamanda Perihan ile eski ve aristokrat bir aileden gelen Nuri’nin teyzesi Pakize ve dadısı Gülter’in çatışmasına da yer vermektedir.

Behmoaras, Suat Derviş’in bu romanı kendi yaşamından ve yakın çevresinden etkilenerek kaleme aldığını belirtir. (Behmoaras, 2017)

Roman, dört ana karakterin etrafında şekillenmektedir. Nuri’nin Perihan’la olan evliliği, teyzesi Pakize ve dadısı Gülter’le olan ilişkisini olumsuz bir yönde etkilemiştir. Eski ve aristokrat bir aileden gelen Pakize ve dadısı Gülter, eski zaman kadınlarının temsilidir ve sonradan görme olarak tanımlanabilecek Perihan’la roman boyunca bir çatışma içerisindedirler. Nuri ise geçmişi ve modern hayat arasında bocalayan, karısı Perihan’ın maddi arzularına ayak uydurmak zorunda kalmış bir karakter olarak romanda yer almaktadır.

Romanda Nuri ve Perihan’ın evliliği üzerinden okura maddi ve manevi değerler çatışmasının sunulduğu görülmektedir. Nuri’nin Perihan’ın zorlamasıyla yolsuzluk olaylarına karışması ve haksız kazanç elde etmesi, Perihan’ın bu kazançla hayalindeki evi yaptırmaya başlaması romanın en önemli değerler çatışmasını

oluşturmaktadır. Ayrıca roman, Pakize'nin dadısı Gülter'in de yaşam hikayesine yer vermektedir.

Öyle ki Erol Köroğlu, Gülter'in hayatı romana sıkıştırılmış olmasa *Aksaray'dan Bir Perihan*'ın Kuzey Ege-Güney Marmara taraflarında doğan ve köyün beyi tarafından İstanbullu zengin ailelere satılan Çerkez cariyelerden birinin hayatını anlatan tarihsel bir roman olabileceğini belirtmektedir. (Köroğlu, 2021)

Romanın bütününe bakıldığında *Aksaray'dan Bir Perihan*'ın kapitalist düzenin toplumsal ve manevi değerler üzerindeki yıkıcı etkisini gösteren bir roman olduğunu söylemek mümkündür.

8. Şoför Mustafa (1964)

Şoför Mustafa, 16 Ekim 1963 ile 19 Şubat 1964 tarihleri arasında *Gece Postası* gazetesinde tefrika edilmiş bir romandır. Romanda olaylar Suat Derviş'in diğer romanlarında olduğu gibi toplumsal odaklı çatışmalar etrafında gelişir. Romanın merkezinde Mustafa ve onun yakın çevresiyle ilişkilerinde ortaya çıkan bireyin arzuları-toplumsal değerler ya da maddi imkan-imbkansızlık çatışmaları dikkat çekmektedir.

Roman, Mustafa'nın kardeşi Melek'in evli olduğu adamdan kaçarak fahişelik yapmaya başlaması üzerine, kardeşine olan öfkesini konu almaktadır. Aynı zamanda evli bir adam olan Mustafa'nın kardeşine benzettiği hayat kadını Zerrin'le olan ilişkisine de romanda yer verilmektedir.

Melek, anne ve babası erken yaşta öldüğü için abisi Mustafa ve yengesi Munise ile yaşayan genç bir kızdır. Yengesi tarafından sevilmeyen ve istenmeyen bu genç kız apar topar kendinden yaşça büyük Hacı Kamil Efendi ile evlendirilir. Hacı Kamil Efendi, bu evliliğin karşılığı olarak Mustafa'nın araba alması için gerekli parayı verir. Para karşılığında yaşlı bir adama satılan ve bu adamın da genç erkeklerle birlikte olduğunu öğrenen Melek, bir arkadaşının vasıtasıyla Kaya adında bir adamla tanışır ve evden kaçır. Kaya, Melek'i oyuncu yarışmasına katılmasına yardım etme bahanesiyle kandırır ve Melek'i pazarlamaya başlar.

Mustafa'nın kendisinde kardeşini gördüğü hayat kadını Zerrin'le de karmaşık bir ilişkisi vardır. Zerrin onun için hem kaçtığı hem de cazibesine kapıldığı bir kadındır.

Romanda Melek ve arkadaşı Aysel üzerinden de birey ve toplumsal değerler çatışmasının yansıtıldığı görülür.

“Melek ve Aysel, birey olarak hayatlarını kendi özgür iradeleriyle yaşamayı bir hak olarak görmektedirler. Bununla birlikte birey ve toplumsal değerler çatışmasının yarattığı rant alanının istismarcı insanlar tarafından doldurulduğunu görürüz. Melek ve Aysel'e arzu ettikleri hayat tarzını vaat eden bu insanların onları kendi menfaatleri için birer meta olarak nasıl kullandığı burada gözler önüne serilir.” (Aktürk, 2010, s. 182)

Görüldüğü üzere *Şoför Mustafa*, birey-toplumsal değerler ve maddi imkan-imbkansızlık çatışmaları üzerine inşa edilen Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı önemli bir romanıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SUAT DERVİŞ'İN TOPLUMCU BİLİNÇLE YAZDIĞI ROMANLARINDA ÇOCUKLAR

1. Çalışan Çocuklar

Çalışmamızın bu bölümünde Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında yer alan çalışan çocuklar tespit edilerek analiz edilmeye çalışılmıştır.

İlk olarak Suat Derviş'in ağır şartlar altında çalışmak zorunda kalan kimsesiz bir çocuğun yaşam mücadelesini anlattığı *Emine* romanına değinmek gerekir. Bu romanda Suat Derviş'in dönemin şartlarının çocuklar üzerindeki etkisini gösterme amacı güttüğünü söylemek mümkündür.

Emine romanında olay örgüsü bütünüyle Emine karakterinin etrafında dönmektedir. Roman kimsesiz bir çocuk olan Emine'nin ailesini kaybettikten sonra hayatta kalma mücadelesini anlatır. Romanın bütününde Emine, zayıf, güçsüz, korkak, eğitimsiz, çaresiz gibi sıfatlarla anlatılmaktadır. Okur, Emine'nin büyümesine şahit olsa da onun kendini geliştirmesine, zorlukları aşmasına, adaletsizliklere karşı durmasına şahit olamaz. Öyle ki Suat Derviş, Emine'nin gözlerini “yaşamasını öğrenmemiş ölü gözler” olarak tasvir eder.

“O zayıf bünyeli, solgun benizli, korkak bir çocuktur. Gülmesini ona kimse öğretmemiş. O ağlamasını da bilmiyor. Bunun için mektebin büyük kapısından çıkarken gözleri böyle kurudur. Yaşamasını öğrenmemiş olan ölü gözleri.” (Derviş, 2019, s. 19)

Derviş'e göre bu “ölü gözler” anne ve babasız büyüyen çocukların ortak özelliğidir. (Derviş, 2019)

Suat Derviş'in romanın yazıldığı yıllarda kimsesiz çocukların varlığına dikkat çekmesi önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanın yazıldığı yıllar ülkenin yeni savaştan çıkmış olduğu yıllardır. Cumhuriyet öncesi yapılan savaşlar, salgın hastalıklar nedeniyle birçok yetişkin hayatını kaybetmiş ve çok sayıda çocuk annesiz

ve babasız kalmıştır. Bu nedenle o yıllarda annesiz ve/veya babasız çocuklar sorunu önemli bir sorundur.

Bu süreçte yaşananlar ekonomik, sosyal ve demografik yapının üzerinde derin etkilere neden olmuştur. İçinde bulunulan bu durumdan en fazla etkilenen kesimlerin başında çocuklar ve özellikle de savaşlar neticesinde yetim kalmış çocuklar gelmektedir. O dönemde bakıma muhtaç ve yetim çocuk sorunu ortaya çıkmış ve bu sorun hızla büyümüştür. O dönemde bu kesimin sayısının yüz bini aştığı tahmin edilmektedir. (Aslan, 2022)

O yıllarda yazılan romanlarda da bu sorunun eserlere yansıtıldığı görülmektedir. Örneğin romanlarında çocuk karakterlerin fazlalığıyla dikkat çeken Reşat Nuri Güntekin'e burada değinmek gerekir.

Reşat Nuri Güntekin'in *Çalılıkuşu* romanında Feride'nin babasını cephede kaybetmiş yetim ve öksüz bir çocuk olduğu bilinmektedir. Küçük yaşta hem annesini hem de babasını kaybeden Feride, Emine'den önemli bir farkla ayrılrsa da iki çocuk karakter arasında anne ve/veya babası olmaması sebebiyle benzerlik bulunmaktadır. Bu fark Feride'nin büyükannesinin konağında sevgiyle ve sağlıklı bir şekilde büyümüş olmasıdır. Emine de babası cepheden dönmeyen, ailesini de bir yangında kaybetmiş bir çocuk olsa da hayatta kalabilmek için ağır işlerde çalışmak zorunda kalan kimsesiz bir çocuktur. Romanda Emine'nin hayatta kalabilmek için çalışmak zorunda oluşu sık sık vurgulanmıştır.

Romanda Emine'nin fiziksel özellikleri ayrıntılı şekilde verilmez. Sadece zayıf ve solgun bünyesi sık sık vurgulanır. Ayrıca bazı kısımlarda çökük omuzlarıyla bir ihtiyara benzetilmektedir. (Derviş, 2019)

Bu çökük omuzlarının yanı sıra Emine'nin gözleri hiçbir fikir ve duygu ifade etmeyen gözlerdir. Bakışlarında onun acılı hayatını örten bir perde vardır. Bu tasvir Emine'nin edilgen karakter yapısını temsil eder niteliktedir.

“Emine'nin gözleri, o hiçbir his, hiçbir fikir ifade etmeyen gözleri, onun deruni hayatını bir ölüm perdesiyle örtüyor.” (Derviş, 2019, s. 43)

Emine'nin karakteri, romanda anlatılan olaylar etrafında şekillenir. O, yaşadığı her trajik olayda bir şeyler öğrense de öğrendikleri onu zor durumundan kurtarmaya

hiçbir zaman yetmez. Onu ayağa kaldırmaz, isyana sürüklemez ve harekete geçirmez. Yaşadığı olayların hiçbiri ona hayatının iplerini eline almak için gereken öz güveni vermez. Bunun sebebi Emine'nin başına gelen olayların çoğunluğunun trajik ve travmatik oluşudur.

Küçük bir kız çocuğuyken yetimhaneden alınan Emine'nin hayatı başkaları için çalışmakla geçer. Emine'nin çok ağır şartlarda çalışmasının yanında sürekli hakarete ve fiziksel şiddete maruz kalması onu tamamen iradesiz birine dönüştürmüştür.

Yaşadığı olaylar ve çaresizliği Emine'yi öyle bir duruma getirir ki o artık yatacak yer ve yemek bulduğu zaman tüm eziyetlere katlanabileceğini düşünür.

“İstanbul... Nasıl bir yerdir? Emine bunu tasavvur etmeye bile uğraşmıyor. O biliyor ki başka memlekete çalışmak için, yani biraz yiyecek ve içecek bulmak için gidiyor. Onu orada bir eve verecekler ve bir daha hiç aç kalmayacak, yersiz yurtsuz kalmayacak çünkü o her eziyete, her yorgunluğa, her şeye razıdır. Sokakta kalmak dayaktan daha güç. Geçirdiği bir gün ve gecenin dehşeti, uzunluğu hala zayıf vücudunu korku ile titretiyor.” (Derviş, 2019, s. 39)

Emine bu haliyle toplumun ezilen kesiminin gerçekçi bir temsilcisidir. Kimsesiz bir şekilde yaşadığı zorluklar onun bu şartları kendisi için lehine çevirmesine izin vermez. Çocukluğundan beri ezilen ve hor görülen birinin sağlıklı ve sağlam bir kişilik geliştirmesi beklenemez. Bu nedenledir ki romanda onun edilgen karakter yapısı bu şekilde sık sık vurgulanmaktadır.

“Emine'nin bu hali, onun yetiştiği çevre ve koşullarla doğrudan ilişkilidir. O, daha küçük yaşta savaşın doğurduğu vahşet sahnelerine tanık olmuş, yaşadığı köydeki insanların çığılıklar içerisinde öldüklerini görmüştür. Hayatının sonraki döneminde de hiçbir mücadeleden galip çıkamamıştır. Böyle bir kişinin sağlam, mücadeleci ve sağlıklı bir kişilik geliştirmesi olanaksızdır. Emine, içinde bulunduğu koşullar içerisinde ve tamamen hayat olaylarının tesiriyle şekillenen edilgen bir kişilik olarak romanda, toplumun ezilen bir ferdini gerçekçi biçimde temsil eder.” (Aktürk, 2010, s. 254)

Emine karakterinin bu edilgen yapısına rağmen Suat Derviş'in roman boyunca Emine üzerinden toplumdaki adaletsizliklere ve eksikliklere parmak basması önemlidir. Emine vasıtasıyla Derviş'in ezilenin, yoksulun ve kimsesizin sesi olmaya çalışması bu çocuk karakteri değerli kılar.

Romanın sonunda Emine'nin cinnet geçirirken kendisiyle olan hesaplaşması Suat Derviş'in okura mesajlarını ilettiği bir bölüm gibidir. Bu hesaplaşma anında Derviş, okura “eziyet gören bu kesime neden kimsenin yardım elini uzatmadığını, zayıfa, kimsesize ve muhtaca karşı bu şekilde acımasız ve hain olanlara duyulan öfkenin nedenlerini” düşündürmek ister.

Emine'nin eşinin uyguladığı şiddetten sonra (bu ilk değildir) ayna karşısında kendisiyle yüzleşmesi romanın gidişatını farklı bir yere taşır. Aynada kendisiyle göze gelen Emine'nin kendini ilk kez farkına varması ve duyduğu şaşkınlık onun bu zamana kadar maruz kaldığı haksızlıkları da bir an için sorgulamasına neden olur.

Burada ayna metaforu çok önemlidir. Çünkü ayna, insanın kendisini bütünüyle görmesine ve tamamen keşfetmesine aracılık eden bir nesnedir. Kişi, aynada daha önce farkında olmadığı ya da yok saydığı benliğini keşfeder ve kabul eder. Böylece kendini aynada gördüğü görüntü aracılığıyla yeniden tanımlamaya başlar. Dolayısıyla aynada oluşan görüntünün tasviri aynaya bakan kişinin kendini nasıl gördüğüyle veya görmek istediğiyle yakından alakalıdır. Zuhâl Eroğlu Koşan, *Halid Ziya Romanlarında Kimlik ve Ayna* başlıklı makalesinde roman karakterleri üzerinden ayna metaforunu şu şekilde açıklamaktadır: “Öncelikle aynada kendini fark eden karakterin hissettiği ‘tekinsizlik (*uncanny/unheimlich*)’ hissi önemlidir; çünkü aynaya baktığında gördüğü şey hem kendisidir hem de daha önce fark etmediği yeni birisidir. Bu aynı zamanda karakterin kendisiyle ilgili bir uyanışa, bir aydınlanmaya da işaret eder. Kendi bedeniyle, kendi cinselliğiyle ve kendi bireyselliğiyle karakterin yaşadığı *epifanik* bir andır. Bu anda, kadın birey olduğunu ve ne olmak istediğini fark eder; arzuların üzerindeki örtüler kalkar, çelişkiler ve çatışmalar ortaya çıkar, daha önce farkında olmadığı karakter özellikleri ya da şartlarla birlikte değişen arzuları gün yüzüne çıkarak bu andan sonra karakter yeni birine dönüşür. Ancak bu noktadan sonra birey, kendi yıkımını hazırlayan bir sürece de girmiş olur. Bu açıdan aynalar, öncesi ve sonrası olmak üzere romanlarda adeta bir dönüm noktası teşkil eder. Dolayısıyla karakterin yaşadığı bu

değişim/dönüşüm anlatının gidişatında da işlevseldir ve olayların akışını değiştiren önemli bir etkidir.” (Koşan, 2017, s. 43-44) Epifani burada aydınlanma, ani bir uyanışla farkına varma anlamına gelmektedir.

Emine bu ayna sahnesinde hem kendisiyle tanışır ve keşfeder hem de bu zamana kadar sorgulamış olması gereken şeyleri sorgulamaya başlar.

“Şimdiye kadar gördüğü kadınlarla, aynada karşısında duran genç kadın arasındaki yaratılış değil, tabii farkların neden doğduğunu kendi kendine anlamaya uğraşırken zihni böyle alt üst oldu. Acaba onların, o ipekleri, o elmasları, o rahat ve süsleri nasıl bir şey yaparak ve ne mukabilinde kazandıklarını... Ve kendinin, kendisi gibi bütün yetim Eminelerin mahrum oldukları saadetleri... Onlara hangi haksız kuvvetin verdiğini anlamak... Bu mantıksız kuvvetten hesap sormak arzusuyla mı tutuşuyor?” (Derviş, 2019, s. 116)

Emine'nin yaşadığı bu durum aslında kendi bedeniyle veya cinselliğiyle ilgili bir uyanış durumu değildir. Onun uyanışı bu zamana kadar yaşadığı yoksunluklara, adaletsizliklere, sömürülere karşı bir uyanıştır. Emine ayna karşısında kendini görür, kendisine yaşatılanları sorgular ve isyan eder. Romanda Emine'nin cinnet öncesi iç dünyasında yaşanan bu sorgulama ve uyanış şu cümlelerle okuyucuya sunulur.

“Emine ne düşünüyor? Karşısında duran, kaşından sızan kanıyla daha güzelleşen bu gölgenin bakışlarında hangi sorunun cevabını bulmaya uğraşılıyor? Kendi hayaline ‘Bu gadri (zulüm) kim yapıyor?! Dünyayı böyle idare eden kuvvet nedir? Neden eziyet çekenlere yardım elini uzatan, onları himaye edenler yok?’ diye mi soruyor ve karşısındaki gölge ona bakışlarıyla ‘Bu tevekkül niçin, bu sabır, bu sessizlik niçin?’ diye mi mukabele ediyor? Yoksa Emine birdenbire kalbinde, kalbinin şimdiye kadar şuura, muhakemeye karanlık kalan derinliklerinde, umulmaz bir kin ve kanında şimdiye kadar mevcudiyetinden şüphe bile etmediği bir isyan mı buldu? Kendisine bu yaşına kadar, bir lokma ekmek ve barınacak bir yer vermek için kuvvetinin fevkinde çalıştıran ve böyle çalıştığı halde eziyet, cefa, hakaret eden bütün insanlığa karşı kalbinde fark etmeden birikmiş olan kahredici bir nefretin keşfiyle mi böyle bulanmıştır? Emine'nin başını kuvvetli bir sarhoşluk gibi döndüren his, acaba zayıfa,

kimsesize, muhtaca karşı böyle hain olan insanlara duyduğu kinin şiddeti mi?” (Derviş, 2019, s. 116-117)

Aslında romanın bu kısmı Suat Derviş’in okura vermek istediği mesajların genelini kapsadığı için çok önemlidir. Derviş, Emine karakteri üzerinden o dönemde çocukları küçük yaştan itibaren ağır şartlar altında çalışmak zorunda bırakan durumlara parmak basar. Aynı zamanda çocukları her yönden sömüren sisteme de eleştiriler getirir.

Ne yazık ki Emine’nin bu şuura erişmesi ancak romanın sonunda gerçekleşebilmiştir. Onun bu sorgulamaları isyana dönüşür ve bir anlık cinnet haliyle kocasını boğarak öldürür. “Yaşamamış öğrenmemiş ölü gözleri” dirilmiştir fakat bu diriliş bir şeyleri değiştirme gücüne erişemez. Emine katil olur.

“Emine’nin yüzündeki mütevekkil, ketum gözlerin yerinde şimdi kahir yangınlar gibi tutuşmuş bir çift göz var. Dirilmiş, müthiş bir çift göz... Emine’nin gözlerinde iki yanardağ haşmetiyle tutuşan şey bütün haksızlıkların, bütün hakaretlerin o karanlık kuvvetlerine karşı duyduğu isyanın ateşi mi?” (Derviş, 2019, s. 118)

Sonuç olarak sosyal realiteye uygun bir şekilde seyreden bütün bu olaylar iradesiz, güçsüz ve korkak yetişmiş bir çocuğun lehine sonuçlanamaz. Emine belli bir şuura erişmiş gibi gözükse de işlediği cinayet bile aslında onun hür iradesiyle gelişmiş bir eylem değildir. Cinayet, ağır tahrik sonucunda gelişen bir cinnet halidir.

Aslında “böylece ezilen ve haksızlığa uğrayan küçük insanın, yozlaşmış bir sosyal düzen içerisinde hür iradesini ortaya koyabilmesinin mümkün olamayacağı vurgulanmıştır. (...) Roman bu yönüyle sosyal gerçekliğe bağlı kalır. Olay örgüsü, kahramanın kendi kaderini kesin olarak belirleyen en etkili eylemi gerçekleştirmesi ile sonuçlanır. Ancak bu, olumlu bir açılım getirecek türden bir eylem değildir. Dolayısıyla olay örgüsüne bakıldığında bir ‘olumlu tipten’ ya da ‘sosyalist gerçekçi’ algılamadan söz etmek yine güçtür. Emine kesinlikle bir olumlu tip olmadığı gibi onun kaderini değiştirecek bir başka olumlu tip de yoktur romanda. Kahramanın, maddi imkansızlık ve güvenli bir sosyal konum elde etme olanaksızlığı gibi nedenlerle ezilmesi öykülenir. Bu yönüyle roman bir toplumsal eleştiri örneği sayılmalıdır.” (Aktürk, 2010, s. 157-158)

Romanda Emine karakterini en önemli kılan husus Suat Derviş'in bu çocuk karakter vasıtasıyla kimsesiz kalan çocukların çalışmak zorunda oluşuna ve bu çocukların çalışma şartlarına değinmiş olmasıdır.

Suat Derviş romanda Emine'nin maddi ve sosyal olarak çaresizliğini en çarpıcı şekilde ortaya koymaya çalışır ve okuru düşündürmeye sevk eder. Emine küçük bir çocuk olmasına ve bu ağır şartlara rağmen hayatta kalabilmek için çalışmak zorundadır.

“Bu küçük her gün sabahtan akşama kadar çalışacaktır. Çalışmalıdır. Ve çalışıyor... Sabahleyin daha onlar uyurken kalkıp odaları, merdivenleri silip süpürüyor, çayı hazırlıyor. Ekmek dilimlerini kızartıyor. Elleri... Soğuktan moraran zavallı elleri öyle sızlıyor ki... Onlar da erkenden kalkıyorlar, fakat o zamana kadar bütün bu işlerle meşgul olan küçüğün zayıf vücudu, güneş doğduğu saatte tekrar yatıp uyuyacak kadar yorgundur. Fakat hayır... Onun dinlenmeye hakkı yoktur. O çalışacaktır.” (Derviş, 2019, s. 21)

Suat Derviş'in Emine'nin küçük yaşta ağır şartlar altında çalışmak zorunda oluşuna değinirken aynı zamanda üst tabakadan insanların yoksul ve çaresiz insanlara olan bakışını eleştirdiğini görürüz. Derviş, bunu yaparak iş verenlerin adaletsiz ve zalim tutumunu da gözler önüne sermeye çalışır. Suat Derviş, Emine'ye reva görülen muamele ve haksızlığı okurun kendisi gibi görüp eleştirmesini ister. Romanda Emine'yi yetimhaneden besleme olarak alan Şadiye Hanım'ın Emine'ye yaptığı zulmü kendinde hak olarak görmesi kinayeli bir biçimde ifade edilmektedir. Suat Derviş'e göre Şadiye Hanım'a bu hakkı veren tek şey Emine'nin karnını doyurmasıdır. Derviş, hem Şadiye Hanım'ın bu tutumunu ve bakış açısını hem de onun gibilere hesap sormayan sistemi ve yetkili kişileri eleştirir.

“Emine daha gece bitmeden kalkıyor. Az ışıklı bir idare lambasıyla çalışmaya çalışıyor. Ve güneş doğduğu zaman o yatacak kadar yorgundur. Fakat dinlenmeye hakkı yoktur. O çalışmaya mecburdur, çalışacak. Şadiye Hanım böyle düşünüyor. O çocuğa bir lokma ekmeği veren, onu besleyen odur. Böyle düşünmek onun hakkıdır. Hakkı olmasa ona hesap sormazlar mıydı?” (Derviş, 2019, s. 25)

Derviş'in bu cümlelerle çalışan çocukları gözetip korumayan sisteme ve yetkililere bir gönderme yaptığını anlamak zor değildir. Bu denetimsizlik ve

adaletsizlik toplumun iki ayrı sınıfını farklı şekillerde etkilemektedir. Suat Derviş'in eleştirdiği bu sistem, toplumda ezen kısmın daha çok ezmesine ve adaletsizlikten daha çok beslenmesine fırsat tanır. Ezilen kısmın ise daha çok istismar edilip sömürülmesine yol açar.

Emine karakteri roman sonunda büyümüş ve bir kadına dönüşmüş olsa da onun çocukluktan beri sürdürdüğü yaşam mücadelesi ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı için çalışmamızda çocuk karakter olarak yerini almıştır. Romanda Emine'nin kaç yaşında kimsesiz kaldığı veya yetimhanede ne kadar süre barındığı belirtilmese de on iki yaşında bir eve besleme olarak alındığı ayrıntısı yer almaktadır.

Emine karakteri kimsesiz ve çalışırken her yönden sömürüye maruz kalmış bir çocuk karakterdir. Suat Derviş'in de hem toplumun ezilen kesimini hem de çalışmak zorunda olan çocuklara olan duyarlılığını göstermesi açısından önemlidir. Derviş, Emine karakteri üzerinden çalışmak zorunda olan ve devlet tarafından himaye edilmeyen çocukların yaşam boyunca istismara ve sömürüye açık hale gelmesini de okuyucuya düşündürme ve sezdirme yoluyla göstermek istemiştir.

Suat Derviş'in toplumcu bir hassasiyetle yazdığı *İstanbul'un Bir Gecesi* adlı romanında yer alan başka bir çocuk da Memduh'tur. Memduh, 13-14 yaşlarında evine ekmek götürmek zorunda olup ağır şartlar altında ve uzun saatler çalışan bir çocuktur. İşten eve dönerken dalgınlık sebebiyle tramvayın altında kalır. Onun yaşam mücadelesi annesi Zeliha vasıtasıyla aktarılır. Romanda hastaneye getirilişi ile hikayesi başlamaktadır.

Suat Derviş, Memduh'un hastaneye getirilişinden itibaren insanların yardıma muhtaç ve ezilen insanlara karşı vurdumduymaz tavrını eleştirel ve kinayeli bir dille ifade etmeye başlar.

“Sokakları velveleye katarak, her nakil vasıtasını olduğu yere mıhlıyarak ilerleyen bu arabanın yolu üzerinde her şeyin ona geçit vermek için durması, medeni bir memlekete yakışan bir manzaraydı. Bütün bir şehrin sokağını dolduranlar böyle yapmakla insani vazifelerini yapmış bulunuyorlardı. Yardıma muhtaç olan, ölüm karşısında kalmış bulunamı kurtarmak için bütün şehir kendi işini terk ediyor ve bu

beyaz arabaya yol veriyordu. Bu beyaz otomobildeki, hayatı tehlikede olanı kurtarmak için gösterilen müşterek yardım hareketi...

Fakat bu sağlam insanların ölüm tehlikesindeki insana gösterdikleri müşterek alakayı işaret eden telaş havası otomobilin motoru durur durmaz ve zili susar susmaz kopmuş bir film gibi kesildi kaldı.” (Derviş, 2018, s. 32)

Bu cümleler, romanın ilerleyen kısımlarında Memduh’a kan bulunması için kılını kıpırdatmayacak olan insanlara ön eleştiri gibidir. Memduh’un annesi dışında kimse tarafından umursanmaması roman boyunca vurgulanır.

Memduh’un annesi Zeliha, tütün işçisi olarak çalışmaktadır. Annesinin tek hayali oğlunu okutup bir yerlere geldiğini görmek olsa da uzun yıllar tütün fabrikasında çalışmak ciğerlerini mahvetmiştir. Böylelikle çalışamayacak hale gelen Zeliha’nın kurtarıcısı oğlu Memduh olmuştur. Okulu bırakır, kitaplarını satar ve küfecilik yaparak annesine bakmaya başlar.

Memduh 13-14 yaşlarında, romanda yaşına göre çok akıllı ve efendi olarak anlatılan bir çocuktur. Annesinin hastalığını öğrendikten sonra annesine söylediği sözlerle “hayat mücadelesinin ne demek olduğunu kavrayan ve onu yeneceğine emin olan bir adam” gibidir.

“Memduh yatağın üstüne oturmuş hayat mücadelesinin ne demek olduğunu kavrayan ve onu yeneceğinden emin olan büyük bir adam tavrıyla ‘Anne sen üzülme.’ demişti. ‘Ben seni çalıştırmam. Ben çalışır, sana bakarım. Mektebi bırakacakmışım ne çıkar? Benim babam da mektepten çıkmamış ya! Biz kim, okumak kim? Evvela yaşamak lazım. Sen üzülme anne, ben seni kimselere muhtaç etmem, taşı ezer, suyunu çıkarırım.’

Memduh’un taşı ezeceğini iddia ettiği zayıf ve kuru parmaklı ellerini avucuna alıp koklaya koklaya öperek ağlamıştı. İşte aylardır bu oğlu, bu Memduh kendisine bakıyor, kendisini besliyor, ki kendini de kimseye muhtaç etmiyordu.” (Derviş, 2018, s. 85-86)

Memduh’un küfecilik yaparken tanık oldukları, zengin-fakir çatışmasının ortaya konması açısından önemlidir. Bir kesim insanın elde etmek için hayatını harcamak zorunda kaldığı şeyler, başka bir kesim için elde edilmesi çok kolay

şeylerdir. Suat Derviş de bu gerçekliği Memduh'un çalışırken edindiği tecrübeler vasıtasıyla aktarmaktadır.

“Çıplak ayaklarının parmakları arasına çamurlar dolarak şişman bir ev kadınının arkasında yürümek, doktorun annesi için tavsiye ettiği ve kendisinin bir gün bile almaya iktidarı yetişmeyen şeylerin ne kadar kolaylıkla alınabildiğini görmek onun için bütün meşakkatlerden daha büyük bir azap oluyordu.

Zavallı Memduh, anasının ve kendisinin hayatını işte böyle kazanıyordu. İşte böyle yorgunluktan yarı uyur bir halde eve geldiği vakit başına bu kaza gelmemiş miydi?” (Derviş, 2018, s. 86)

Memduh'un bu yaşam mücadelesi romanın sonunda acı bir şekilde biter. Geçirdiği kaza sonrasında kana ihtiyacı olan Memduh'a annesi Zeliha bütün gece aramasına rağmen kan bulamaz. Kan parası uğruna bedenini satmak zorunda kalan Zeliha, oğlunu yaşatmaya muktedir olamaz. Memduh'un hem yaşam mücadelesi hem de ölümü, Suat Derviş'in ezen-ezilen, güçlü-güçsüz çatışmasını en gerçekçi şekilde ortaya koymaktadır.

Suat Derviş'in *Emine ve İstanbul'un Bir Gecesi* adlı romanlarında yer alan çocuklara bakıldığında bu çocukların maddi imkansızlık ve anne ve/veya babasızlık nedeniyle çalışmak zorunda olan çocuklar olduğu görülmektedir. Suat Derviş'in bu çocukların çalışma hayatını anlatırken çok küçük yaşlarda ve ağır şartlarda çalışmak zorunda oluşlarına vurgu yapması önemlidir. Derviş, o dönemde “çalışan çocuk” kavramının yaygınlığına rağmen çocukları koruyan kanunların ve yapılanmaların eksikliğine değinir.

Emine'nin çok ağır şartlarda ve uzun saatler boyunca çalıştığını sık sık dile getirir ve o dönemde işverenlerin denetimsizlikten kaynaklanan cesaretini kinayeli bir şekilde romanına işler. (Derviş, 2019, s. 25)

Aynı şekilde Memduh'un da ağır şartlarda ve uzun saatler çalıştığı için tramvayın altında kaldığını romanında işlemiştir: “Zavallı Memduh, anasının ve kendisinin hayatını işte böyle kazanıyordu. İşte böyle yorgunluktan yarı uyur bir halde eve geldiği vakit başına bu kaza gelmemiş miydi?” (Derviş, 2018, s. 86)

Memduh karakterine bakıldığında Memduh kanunen, çalışması normal olan bir çocuk olsa da -yaşı ve yaptığı iş göz önüne alındığında- maddi imkansızlıklar ve babasızlığı nedeniyle okuyamaması romanda vurgulanır. Memduh, ailesini geçindirmek zorunda kalan ve uzun saatler çalıştığı için tramvay altında kalmış bir çocuktur. Suat Derviş Memduh karakteriyle toplumdaki sınıf ayrımını ve insanların alt sınıf insanların sorunlarına karşı ne denli duyarsız olduğunu gözler önüne sermeye çalışır.

Suat Derviş'in *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı romanında da ağır şartlarda fabrikada çalışmak zorunda kalan çocuklara yer verdiği görülmektedir. Romandaki çalışan çocuklar 12-13 yaşlarında çok düşük bir ücretle fabrikalarda çalışmaya başlamışlardır. Derviş bu sömürüyü romanında eleştirel bir şekilde dile getirmiştir.

Çocuk yaşta fabrikada çalışmaya başlayan karakterlerden biri Nazlı'dır. Suat Derviş Nazlı üzerinden fabrikaların o dönemde yaptığı çocuk sömürsünü anlatmaktadır.

“Erkeklerin yüzüne karşı iş yok diye, kapanmış olan fabrika kapıları erkek ücretinin ancak nısfına [yarım] çalıştırılan kadınlar için açıldı, fakat gitgide kadın işçi de iş yok sözüyle karşılaşmaya başladı. Fabrikalar çocuk arıyorlardı. Yirmi beş kuruş gündelikle çalışacak çıraklar... Karı kocasının, evlat anasının elinden ekmeği aldı. Açıkgozlü insanlar karıyı kocaya, evladı anaya musallat etmişlerdi. Nazlı on üç yaşında dokumaya girdi. (...) On üç yaşından beri Nazlı her sabah güneş doğarken işinin başına gitti. Akşam güneş batınca işinden çıktı. Tam on üç yaşından beri Nazlı güneş açlığı çekiyor.” (Derviş, 2021, s. 118)

Romanda çocuk yaşından itibaren fabrikada çalışmaya başlayan karakterlerden bir diğeri de Fazilet'tir. Fazilet on iki yaşından beri çalışan ve hastalanarak genç yaşında ölen bir karakterdir. Derviş'in Fazilet'in çocukluktan itibaren ağır şartlarda çalıştığı için hastalanışına vurgu yapması önemlidir. Fazilet'in annesi arkasından ağıt yakarken şu cümleleri kurar:

“Ah... Besleyemedim ben onu. Niye verdim pavrikalara... Niye yıprattım ömrümün bir tek gülünü. İşe başladığı zaman on iki yaşında yoktu. On iki yaşında çocuk dayanır mı? Gün oluyor biz kadana kadar kadınlar dayanamıyoruz. Gözlerime

perde mi indi? Nasıl göremedim ağzından kan gelinciye kadar onun yıprandığını? Nasıl göremedim?” (Derviş, 2021, s. 101)

Genel olarak bakıldığında Suat Derviş’in o dönemde -çalışan çocukların varlığı normal bir durum olsa da- çocukların neden çalışmak zorunda oluşuna ve çalışma şartlarına kafa yordığı görülmektedir. Gazetecilik yaptığı sıralarda da çalışan çocukların odağında olduğu bilinmektedir. Yaptığı röportaj dizilerinde gündeme aldığı çocuklar çoğunlukla toplumun dezavantajlı kesiminde yaşayan, yoksul, işçi ve okumayan çocuklardır. Röportajlarında çoğunlukla arka mahallelerde yaşayan, alt sınıftan çocukların sorunlarını gündeme getirmiştir.

Örneğin *Cumhuriyet* gazetesinde 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı münasebetiyle yaptığı “Bayram Yapmayan Çocuklar” başlıklı röportajında törenlerde sağlıklı, temiz ve gülbüz çocukları gündemine almak yerine dikkatleri o gülbüz çocukların arkasındaki zayıf, solgun işçi çocuklarına çeker ve onların hikayelerini anlatır. Suat Derviş’in yazısında kurduğu şu cümle toplumda eşit olmayan şartlarda yaşayan çocuklara dikkat çekme amacıyla olduğunu göstermektedir: “Çocuk Bayramı acaba ana caddelere mi münhasır?” (Derviş, 1935, s. 7)

Bu röportajında Suat Derviş 23 Nisan kutlamaları sırasında toplumdaki iki ayrı çocuk profili arasındaki farka parmak basmaktadır. Derviş önce muntazam adımlarla ilerleyen, gülbüz, yanakları pembe pembe, kafaları dik olan çocukları tasvir eder. Hemen ardından aynı kutlamalarda çalışmak zorunda kalan çocuklara dikkatleri çeker. Suat Derviş bu satıcı çocukları “yarı giyinmiş, çıplak ayaklı ve kir içinde bayram yapanlara simit, şeker satıyorlar, onların potinlerini boyuyorlar.” şeklinde anlatır.

Suat Derviş *Son Posta* gazetesinde yayınladığı aynı başlıklı başka bir serisinde 9 ve 11 yaşında evi geçindirmek zorunda olan çocuklardan bahseder. Babaları ölen bu iki kardeşin gazete satarak evi geçindirmeye çalışmasını aktarır ve onlara çocuk bayramı ile ilgili sorular sorar. Suat Derviş’in bir çocuğun ağzından aktardığı cümleler toplumda eşit şartlarda yaşamayan çocukların varlığını vurgular niteliktedir.

“Amma çocuk bayramı bizim nemize? Biz bir lokma ekmek parası peşinde koşuyoruz. Onu zengin çocukları yapsınlar.” (Derviş, 1936, s. 7)

Suat Derviş’in bu romanları yazdığı dönemde aslında “çalışan çocuk” kavramı anormal bir kavram değildir. Savaştan yeni çıkmış olmanın etkisiyle o dönemde birçok çocuk annesini veya babasını -özellikle babasını- kaybetmiş durumdaydı. Bu nedenle bir ailesi olsa dahi çocukların birçoğu çalışma hayatının içerisinde yetişmiştir.

Cumhuriyetin ilk dönemine bakıldığında uzun süren Kurtuluş savaşı, 1929 Dünya ekonomik buhranı gibi sebeplerle sosyal ve ekonomik yönden ülke çok olumsuz etkilenmiştir. Bu nedenle o dönemde çocuklar için de olumlu bir tablo çizmek mümkün değildir. Toplumun bu zorlu sürecinde çok sayıda çocuğun çalıştırıldığı ve birçok çocuğun sokaklarda başıboş dolaştığı bilinmektedir. Yasemin Mamur Işıkçı ve Selma Karatepe’nin *Türkiye’de Çocuğa Yönelik Sosyal Politika Uygulamaları ve Tarihsel Analizi* başlıklı makalesinde aktarıldığına göre ülkenin zor koşulları nedeniyle çalışma yaşı 11’e kadar düşmüştür. Bu dönemde çalışma süresi 16 saati bulmaktadır ancak ücretler çok düşüktür. İstanbul’da bez ve kibrit fabrikalarında çalışan çocuk sayısı tüm çalışanların yarısına ulaşır hatta kimi dönemler aşar. 1927 Sanayi sonuçlarına göre çocuk işçi oranı % 15,42’yi bulur. 1937-1943 yılları arasında çocuk işçi oranı 2,5 kat artar. Çocuklar bu dönemde oldukça küçük yaşlarda, düşük ücretlerle, sağlıklarını olumsuz yönde etkileyen şartlarda çalışmaktadır. Üstelik bu koşullar o dönemde kamu makamlarınca bilinmekte fakat durumun düzeltilmesi için gerekli ilgiyi görmemektedir. (Işıkçı ve Karatepe, 2016, s. 84)

Yetersiz olmasına rağmen bu alanda birkaç düzenlemenin yapıldığı da bilinmektedir. Örneğin çocukların bedenlen çalıştırılmasına dair ilk yasaklar 24 Nisan 1930’da kabul edilen Umumi Hıfzıssıhha Kanunu’nda yer alır.

Kanununun 173. ve 174. maddesinde 12 yaşından küçük çocukların fabrika ve imalathanelerde amele ve çırak olarak çalışması yasaklanmıştır. Ayrıca 12-16 yaş arasındaki çocuklar günde sadece sekiz saat çalıştırılabilir. 12-17 yaş arasındaki çocuklar saat 20.00’den sonra çalıştırılmaz ibareleri yer alır.

Türkiye'nin kuruluşundan 1938'e kadar geçen süre içerisinde çocukların çalışma şartlarının sınırını çizen diğer bir yasal gelişme de 8 Haziran 1936 yılında kabul edilen İş Kanunu'dur.

“1936 İş Kanunu ile 18 yaşın altındaki çocukların sanayide çalışması yasaklanmış, çalışma saatleri sınırlandırılmış, çalışma öncesi gerekli kontrollerinin yapılması koşulu ortaya konulmuştur. 1936 İş Kanunu ile çalışan çocukların özlük hakları devlet güvencesine alınmış ve bu hususlara uymayan işyerleri için çeşitli cezalar tespit edilmişti. Kanun, 12 yaşındaki çocukların belirli koşullarda çalıştırılmasını serbest kılıyordu. 12 yaşındaki çocukların çalışması günümüzde kabul edilemeyecek bir durum gibi görünse de bu durum Cumhuriyetin ilk dönemlerinde yasalarda olağan karşılanmıştır. 1936 İş Kanunu ile işyerlerine çocuk işçiler ile ilgili önemli yükümlülükler verilmekteydi. Fakat bu dönemde Türkiye’de resmi işyerlerinin dışında çalışan çocukların durumu ile ilgili elle tutulur bir yasal düzenleme ve denetim söz konusu değildi.” (Çakır G. , 2020, s. 364)

Cumhuriyet’in kuruluşundan 1940 yılına kadar çocukların yoksul, eğitimsiz olmaları ya da henüz küçük yaşlarda kaldıramayacakları işlerde çalıştırılmaları temel sorun olarak görülmez. Bu dönemde izlenen politikalar savaştan yeni çıkmış olan ve birçok insanını kaybetmiş bir devletin içinde bulunduğu maddi ve manevi sıkıntılar bağlamında değerlendirilmelidir. (Işıkçı ve Karatepe, 2016, s. 86)

Görüldüğü gibi Suat Derviş’in bu romanları yazdığı dönemde ülkenin maddi ve manevi durumu pek iç açıcı değildir. Kadınlar ve yaşlılar gibi çocuklar da ülkenin bu halinden en çok etkilenen kesimler arasındadır. O dönemde “çalışan çocuk” kavramının normal olarak karşılanması bu çocukların korunması ve haklarının güvence altına alınmasına yetmemiştir. Suat Derviş’in de o dönemdeki çalışan çocukların durumunu görmesi ve romanlarında bu konuyu işleme önemli bir rol oynamıştır. Suat Derviş, toplumun dezavantajlı kesiminde çalışarak hayatta kalmaya çalışan çocukları toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında işler ve onların hem yaşam koşullarına hem de çalışma koşullarına dikkat çekmeye çalışır.

Derviş'in romanlarında çalışan çocuklara yer vermesi ve onların korunma altına alınması hususunda eksiklikleri görerek eleştiriler getirmesi çocuklar konusundaki hassasiyetini göstermesi açısından da dikkat çekicidir.

2. Ölen Çocuklar

Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarındaki çocuklara bakıldığında ölen çocukların varlığı dikkat çeker. Suat Derviş bu romanlarında genellikle alt sınıftan ve yoksul ailelerde yaşayan çocuklara yer verdiğinden ölen çocukların ölüm sebebi çoğunlukla maddi yetersizlikten kaynaklanmaktadır. Suat Derviş, romanlarında ölen çocuklar üzerinden toplumdaki maddi imkan- maddi imkansızlık çatışmasına vurgu yapar.

Derviş'in romanları arasında maddi yetersizlik sebebiyle ölen çocuklardan ilki ve belki de en belirginini *Hiç* romanındaki Mehmet'tir. Burada belirgin kelimesini kullanmamızın sebebi Suat Derviş'in Mehmet karakteri üzerinden okura vermek istediği mesajları iletme çabası içerisinde olmasıdır. Suat Derviş, Mehmet'in hastalığını ve ölümünü annesi Seza'nın bir uyanış ve bilinçlenme vasıtası kılmıştır. Çünkü Mehmet, tedavisi için gerekli para bulunamadığı için ölen bir çocuktur.

Seza'nın dört yaşındaki oğlu olan Mehmet, babasını kaybetmiş ve annesine hem çok düşkün hem de muhtaç bir çocuktur. Mehmet, romanda uysal, masum ve naif bir çocuk olarak anlatılır. Romanın başında şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Küçük Mehmet orada, yatak odasının kapısında uzun pijaması, sarı bukleleriyle duruyor.” (Derviş, 2020, s. 29)

Mehmet, romanda önemli bir fonksiyona sahiptir. Romanın başında hem masumiyetin hem de umudun sembolü olarak karşımıza çıkan Mehmet, hastalığının ortaya çıkışıyla birlikte baş karakter olan Seza'nın dönüşümüne neden olan yardımcı kişi rolünü üstlenir. Annesi Seza'nın romanın başında yaşadığı yasak aşk nedeniyle sadece geleneksel değerler ve bireysel değerler çatışmasına şahit oluruz. Seza'nın eserin başında bu çatışmayı yaşarken Mehmet'in umudun ve masumiyetin sembolü oluşu dikkat çekicidir.

“Çocuğunun eldivenli küçük, sıcak elini avuçları içinde sıkarak ilerliyor. Ve bu eli avuçları içinde sıkarken, başına şampanyayla sersemlediği bir gece, kulaklarının dibinde konuşmuş olan bir sesi hatırlıyor.

-Hayat bir kuruluşun değil, bir yıkılışın ifadesidir. Nereye tutunacaksınız? Elinizi bir destek bulmak, bir hakikat bulmak için boşuna etrafınızda dolaştırmayınız. Ortada hiç... hiçbir şey yoktur! Her şey sabun gibi... her şey bir hiçtir.

Hayır, bu ses yalan söylüyor. Bu sesin söyledikleri doğruyu ifade etmiyor. Her şey yalan olabilir; aşk, yemin, saadet, sadakat bir hiç olabilir. Fakat yanında yürüyen şu küçük mahluk bir hakikat değil mi? ‘Hayat bir kuruluşun değil, bir yıkılışın ifadesidir’ diyordu o ses. Şu yanındaki küçük mahluk bir kuruluşun, muazzam bir kuruluşun ifadesi değil mi? (...) O ses gece durmadan yalan söylüyordu: ‘Eline beyhude etrafta bir destek arama, dayanacak, tutunacak hiçbir şey bulamazsın.’

Seza yavrusunun küçücük elini avuçlarında daha kuvvetli sıkıyor. Bir anne için tamamıyla bedbin olmak, bir anne için her şeyden ümidi kesmek imkanı var mı?” (Derviş, 2020, s. 114-115)

Mehmet, aynı zamanda eserde masumiyetin sembolüdür.

“Yatağında uyuyan Mehmet bir melek resmi kadar güzel. ” (Derviş, 2020, s. 128)

Mehmet’in hastalanmasıyla birlikte Seza’nın kişiliğinde ve düşünce yapısında dönüşüm de başlar. Maddi imkansızlık nedeniyle tedavi ettirilemeyen Mehmet, annesinin dünya düzeni hakkında sorgulamalarına da kapı aralar.

“Yirminci asırda her şey var. Her şey var. Muhakkak şifa da var. Yirminci asırda insan zekası en yüksek zirvesine çıkmış ha! İnsan zekası yirminci asırda en alçak derecededir. İnsan kendi kendine kıyan, kendi başını kendi yiyen insan... paraya tapan, paraya canını veren, paraya Azrail’i utandıracak merhametsizlikler yapan insan budalalığı, menfaatlerini çiğneyen şuursuzluğu içinde ne müthiş bir mahluk! Camları kırmak ve sanki yaklaşan tehlikeden habersiz gibi, uyuyan bütün insanları uyandırmak, onlara bağırarak istiyor:

-Uyanınız, kendinize geliniz. Bütün afetleri, hastalıklarıyla size düşman bir tabiatın karşısında birleşelim. Bir olalım, bir olarak onunla yapayalnız, tek başımıza tek olarak onun karşısında kaldıkça, o bizi daha kolaylıkla, daha kolay ezecektir.” (Derviş, 2020, s. 134)

Burada Suat Derviş’in Seza’nın düşünceleri vasıtasıyla araya girerek okuru uyandırma ve bilinçlendirme amacı içerisinde olduğu söylenebilir. Derviş’in bu tavrı, Tanzimat romancılarının eserlerinde araya girerek okuyucuyu eğitme ve mesajlarını iletme tavrını anımsatmaktadır. Tanzimat romanında eğitici bir yazar sesi anlatıma sürekli müdahale eder ve okura vermek istediği mesajları iletme kaygısında olur. Örneğin Ahmet Mithat Efendi bu tarz anlatımıyla dikkat çeken önemli bir Tanzimat romancısıdır. Bu müdahaleci anlatımı Jale Parla bir “baba söylemi”ne benzetmektedir.

“Tanzimat romancılarının anlatım biçimleri, başlıca kaygısı büyütme, yetiştirme, eğitme olan bir babanın söylemidir.” (Parla, 2018, s. 48)

Suat Derviş’in burada gerçekten de okuyucuya vermek istediği mesajı vererek onları birlik ve beraberlik içerisinde hareket etmeye çağırışı çok açıktır. Oğlu Mehmet’in hastalığının tedavisine engel teşkil eden tek şeyin maddi imkansızlık olması Seza’nın bu sorgulamayı yaşamasına neden olmuştur. Suat Derviş de okuyucuya mesajını iletme için anı kollayan bir Tanzimat romancısı gibi Seza karakterini bu şekilde konuşturmayı tercih etmiştir.

Görüldüğü gibi romanın başında masumiyetin ve umudun sembolü olan Mehmet, hastalığı ortaya çıktıktan sonra Seza’nın dünya düzeni hakkında sorgulamalarına kapı aralayan bir vasıta haline gelir. Mehmet’in ölümü, hem umudun hem de masumiyetin ölümünü temsil eder. Seza, oğlunun ölümüyle birlikte kendini tamamiyle bir hiçliğin ortasında bulur.

“Mehmet’in ölümüyle Seza’nın kendini bir hiçliğin ortasında bulmasının da sebebi bu: Masumiyetin ölmesi. Masumca seveceği tek insan da ölünce masumiyete inancını yitiriyor.” (Hatiboğlu, 2020, s. 10)

Özetle Mehmet, Suat Derviş’in maddi imkansızlıklar nedeniyle öldürmeyi seçtiği bir çocuk karakterdir. Tedavisinin parasızlık nedeniyle yapılamadığı Derviş

tarafından vurgulanır. Annesinin dünya düzeni hakkında sorgulamalarına neden olan şey de maddi imkansızlıklar nedeniyle gerçekleşen bu ölümdür.

Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında ölen çocukların ortak özelliği ölüm nedenlerinin çoğunlukla maddi imkansızlık olması veya alt sınıf bir aileye mensup oluşlarıdır.

Bu durum bilinçli bir seçim olarak görülebilir. Çünkü Suat Derviş'in çocuklarla ilgili yaptığı röportajlarında da ölen çocukların ölüm sebebinin yoksulluk olduğunu ısrarla dile getirdiği görülmektedir. Örneğin "Çocuklarımız Ne Halde?" serisinin bir röportajında Fahri Can'a çocuk ölümleriyle ilgili sorular soran Derviş, kasten öldürülen gayrimeşru çocukların da en önemli ölüm sebebinin yoksulluk olduğunu savunmaktadır.

"-Kasten öldürülen çocuklar var mıdır?"

-Evet dünyaya gelmeden veya gelir gelmez, hatta pek küçükken öldürülen yavrular da vardır. Bunların yüzde doksanı gayrimeşrudur.

(...)

-Böyle vakalar en fazla hangi muhitlerde olur?"

-En fazla aşağı sınıflar arasında. Çocuk katilleri ekseriya ev hizmetçileri ve köylü kadınlardır. Köy küçük bir muhittir. Aybını saklamak lazımdır diye düşünen kadın bu kabahati işler. Cemiyet ve cemiyet mevzuatı bunun müsebbibidir.

-Bu nevi cinayetlerin sefalet yüzünden işlendiği vaki değil midir?"

-Evet, fakat pek nadirdir.

-Bu nevi cinayetlerin önüne geçmek için sizce bir çare var mıdır?"

-Vardır. Gayrimeşru bir çocuk dünyaya getirecek olan ana öyle bir doğum evine gidebilmelidir ki orada ona ismi ve kim olduğu sorulmasın, çıktığı zaman da çocuğunu gene isim vermeğe lüzum kalmadan orada bıraksın." (Derviş, 1935, s. 9)

Burada Fahri Can'ın gayrimeşru çocukların ölüm nedeninin çoğunlukla toplum normlarından kaynaklı korkular olduğunu söylemesine rağmen Derviş'in bu ölümlere bir neden olarak ısrarla yoksulluğu öne sürmesi dikkat çekicidir. Suat Derviş için

çocuk ölümlerinin birçoğu yoksulluk ve alt sınıf ailelerdeki eğitimsizlikten kaynaklanmaktadır. “Böyle vakalar en çok hangi muhitlerde olur?” sorusu Suat Derviş’in bu görüşünü ispatlama çabasında olduğunun bir göstergesidir.

Derviş’in toplumcu hassasiyetle yazdığı başka bir roman olan *İstanbul’un Bir Gecesi*’nde ölen bir diğer çocuk karakter Memduh’tur. Memduh alt sınıf bir aileye mensuptur. Babasız olan ve evi geçindirebilmek için çalışmak zorunda olan Memduh, işten eve dönerken bir tramvay kazası geçirir. Suat Derviş, romana Memduh’un alt sınıf aileye mensup oluşunun vurgusunun yanında ölüm sebebini de “parasızlık nedeniyle kan bulunamaması” şeklinde işler. Öyle ki annesi Zeliha, Memduh’a kan parası bulabilmek için bedenini satmak zorunda kalır.

Suat Derviş, oğlu Memduh’a kan parası bulabilmek için bir gece boyunca İstanbul sokaklarında dolaşan Zeliha’nın yaşadıklarını anlatarak hem yoksulların yaşam mücadelesini hem de ezen-ezilen, güçlü-güçsüz çatışmasını gerçekçi bir şekilde ortaya koymaya çalışır.

Annesi Zeliha’nın bedenini satarak elde ettiği para ne yazık ki Memduh’u yaşatmaya muktedir olamaz. Bu ölümle Suat Derviş, toplumda var olan zengin-fakir çatışmasını çarpıcı bir dille ortaya koymuştur.

“Doktor bey söyledikleri doğru mu? Memduh öldü mü? Söyleyin öldü mü? Ölmedi değil mi? Ben adam buldum. Adam getirdim. İşte beş lira. O çocuğa kanını verecek. Ona bu beş lirayı veriniz. Sonra ben ona daha çok para vereceğim. Çok para, Doktor bey çocuğum ölmesin. Çocuğumu kurtarınız.” (Derviş, 2018, s. 250)

Derviş’in bu cümlelerle bir çocuğun ölümünün maddi imkanların varlığına ya da yokluğuna bağlı oluşuna vurgu yapma amacı içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Romanda da Zeliha’nın kan parasını bulduğunda çocuğunu yaşatacağına dair olan inancı sık sık dile getirilir.

“Çocuğuna kan bulmak, Memduh’un hayatını kurtaracak bu kanı bulma arzusu onu hafifletmişti.” (Derviş, 2018, s. 111)

Görüldüğü gibi Suat Derviş’in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlara bakıldığında ölen çocukların ölüm sebebini genellikle maddi imkansızlık olduğu görülmektedir.

Maddi imkansızlık nedeniyle ölmüş bir çocuk olmasa da *Şoför Mustafa* romanındaki Saim karakterine de burada değinmek gerekir. Çünkü Saim'in Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı diğer romanlarında yer alan çocuklarla ortak bir noktası vardır: Alt sınıf bir aileye mensup olmak.

Saim, Munise ve Mustafa'nın 2,5 yaşında ölen oğludur. Saim, romanda “kara saçları bukle bukle, kocaman gözlü, çilek ağızlı” şeklinde tasvir edilmektedir. (Derviş, 2021)

Romanda Saim'in ölüm nedeni fare zehri içmek olarak anlatılmaktadır. Saim karakterini bu bölümde ele almamızın nedeni alt sınıf bir aileye mensup olmasıdır. Saim'in ölüm nedeni de alt sınıf bir aileye mensup oluşunu çağırıştırır niteliktedir.

Yapılan araştırmalar ülkelerin kişi başına düşen gelirleri ile bebek ölüm hızları arasında doğrusal bir ilişki olduğunu ve eğitim düzeyi yükseldikçe bebek ölümlerinde de düşmeler görüldüğünü kanıtlamaktadır. Ebeveyn okur yazarlığı ya da tek başına anne eğitim düzeyi bu etkiyi ortaya çıkarabilmektedir. (Eğri, 1997, s. 156-157)

Suat Derviş'in Saim'in annesi Munise'yi romanda “mahallenin diğer kızlarına hiç benzemeyen, arkadaşları olmayan ve evinden hiç çıkmayan bir ev kızı” olarak tasvir etmesi bu yönden dikkat çekicidir. Aynı şekilde Saim'in babası Mustafa da “çocuk yaşta şoför muavinliğine başlamak zorunda kalan ve çocukları için sabah akşam didinen bir taksi şoförü” olarak anlatılır. Saim'in ölümü romanda sık sık Mustafa'nın Munise'yi suçlayan cümleleriyle dile getirilmektedir.

“Sen evlat yetiştirmekten, analıktan ne anlarsın? Yirmi yıldır bu böyleydi. Yirmi yıldır, her gün her vesile ile ona bunu söylerdi. Onu görünce Saim'in küçücük cesedini hatırladı. Daha iki buçuk yaşında (...) yavrusunun ölümle yemyeşil olmuş ve acıdan takallüs etmiş minicik yüzünü...”

“Sonra o kaza, o ihtiyatsızlık yüzünden, gelip çatan ölüm! Bu evi o ölüm yıkmıştı. Oğlunun ölümünün karısının ihmali yüzünden oluşunu Mustafa ne bir an unutmmuş ne de affedebilmişti.” (Derviş, 2021, s. 29,112)

Suat Derviş'in alt sınıf ailelerde yaşanan bu tür olayları gazete yazılarında da işlediği bilinmektedir. 1935 yılında Cumhuriyet gazetesinde yaptığı “Çocuklarımız Ne Halde?” başlıklı serisinin bir röportajında eşini kaybeden, evini geçindirmek

zorunda olan ve çocuklarından birini ev kazası nedeniyle kaybeden bir anneyle konuşan Suat Derviş, bu tür olayları engellemek için yapılması gerekenleri de röportajında dile getirmiştir.

“Her mahallede her semtte kreşler yapılmalı, anneler mektep yaşından küçük olan yavrularını, işlerine giderlerken buraya teslim edip akşam geri alabilmelidirler. Ben Avrupa’da bu nevi müesseseleri gördüm. Bunlar çok basit ve küçük müesseselerdir. Az çocuk olan mahallelerde bir tek hemşire tarafından idare edilen kreşler dahi vardır. (...) Bizde de bu kreşlerin eşlerini yapmak lazımdır. Tahsil yaşında olan çocuklara gelince onları ayakkabısızdırlar diye cehl içinde bırakamayız. Çocuk memleketimizde himayeye muhtaçtır. Fakat hayır cemiyetlerinin himayesi kafi gelmiyor, gelemez. Bu işi, cemiyetimizi temsil eden devletten bekliyoruz. Yarının cemiyeti bugün yetiştirmekte olduğumuz çocuklarımızdır. Bunu unutmayalım.” (Derviş, 1935, s. 5)

O dönemde Derviş’in eksikliğini hissettiği kreş gibi yapılanmalar olmasa da röportajında bahsettiği sınırlı sayıdaki bu tür hayır cemiyetleri çocuğa dair bazı hususlarda çalışmalar yürütmekteydi.

Himaye-i Etfal Cemiyeti, 1928 yılında kurulan Türk Maarif Cemiyeti, kuruluşu 1868’e kadar dayanan ve şu an Kızılay olarak bildiğimiz Türkiye Hilal-i Ahmer Cemiyeti bu cemiyetlerden biridir. O dönemde bu hayır cemiyetlerinin en önemlisi Himaye-i Etfal Cemiyeti’dir. (Çakır G. , 2023)

Himaye-i Etfal Cemiyeti, 30 Haziran 1921 tarihinde Ankara’da kurulan ve Cumhuriyet Dönemi’nin en önemli sosyal hizmet ve çocuk destekleme kurumlarından biridir. Cemiyetin asıl kurulma amacı “şehit çocuklarının bakımı, korunması ve millete kalan diğer sıkıntılara ve felaket uğramış çocukların korunması” olsa da cemiyet ileriki yıllarda çalışmalarının kapsamını genişletmiştir. Gerek maddi gerek sıhhi gerekse kültürel konularda ihtiyacı olan çocuklara ve ailelerine her türlü yardımı yapmaktan çekinmemiştir. Özellikle çocuk ve bakımı konusuna yönelik birçok telif ve tercüme eserlerin yayınlanması, broşür, poster ve dergiler vasıtasıyla birçok konunun anne babalara duyurulması cemiyetin önemli çalışmalarından biridir. Cemiyetin çıkarmış olduğu 1926 Ekim’de yayın hayatına giren Gürbüz Türk Çocuk Dergisi, 1931 yılına

kadar çocuğa, anneye, babaya, öğretmene gibi çocuğun yetiştirilmesi konusunda ilgisi olan herkese seslenmiş, 1931 yılından sonra hedef kitle yavaş yavaş yetişkinler olmuştur. (Özüçetin ve Sanatısan, 2021)

O dönemde bu tür cemiyetlerle her ne kadar çocukların sorunlarına yönelik yoğun bir mesai harcanmış olsa da 1929 Ekonomik Buhranı, yeni devletin inşası için gereken sermaye gibi mali nedenler çocuk meselesine dair çalışmaların istenilen düzeyde olmasına izin vermemiştir. (Çiçek, 2020)

Suat Derviş o dönemde alt sınıf ailelerde yaşanan bu tür çocuk ölümlerinin eğitimsizlikten ve yapılanma eksikliğinden kaynaklandığını fark ederek dönemin gazetelerinde bu konuya değinip çözüm önerisi sunmuştur.

Gazeteciliği sırasında tanık olduğu bu tür bir çocuk ölümünü ileriki yıllarda yazdığı bir romanına taşımış olması önemlidir ve onun alt sınıfa mensup ailelerde yaşanan çocuk ölümlerine dikkatleri çekmeye çalıştığının göstergesidir.

3. Cinsel İstismara Uğrayan Çocuklar

Çocuk istismarı, bir yetişkin tarafından bilerek veya bilmeyerek yapılan ve çocuğun her türlü gelişimini olumsuz yönde etkileyen davranışlar olarak tanımlanmaktadır. Çocuk istismarı ihmal, fiziksel, duygusal ve cinsel istismar olarak dört grupta sınıflandırılır. Cinsel istismar, psiko-sosyal gelişimini tamamlamamış ve yaşı küçük olan bir çocuğun bir yetişkin tarafından cinsel doyum için kullanılmasıdır. (Kara vd., 2004)

Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlara bakıldığında cinsel istismara uğramış çocukların varlığı önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Derviş'in bu romanlarında cinsel istismara uğrayan çocuklarda belirgin olarak bulunan bir ortak özellik maddi imkansızlıktır.

Derviş'in cinsel istismara uğrayan çocuk karakterlerinden biri *İstanbul'un Bir Gecesi* romanında yer alan Gülsüm'dür.

Gülsüm, Zeliha'nın arkadaşı Asiye'nin kızıdır. Gülsüm'ün hikayesi yine Zeliha vasıtasıyla aktarılmaktadır. Hastanedeki oğluna kan parası aramak için İstanbul'un sokaklarını arşınlayan Zeliha'nın yolu Gülsüm ile kesişir. Gülsüm, maddi

imkansızlıklardan ötürü cinsel istismara maruz kalmış bir çocuktur. Romanda şu şekilde tasvir edilmektedir: “Dışarda, uzakta yüksek bir yerde bir sokak feneri yanıyor, buraya gelinceye kadar hafifleyen ışığandan, kapının önüne çıkmış olan bir çocuk görünüyordu. Bu çocuk bir kız çocuğuydu. Kısa saçları darmadağınktı. Üstündeki ince gömlek henüz kabarmış küçük göğsünü, ince belini, kadınlaşmaya başlamış kalçalarını yarım yamalak kapıyordu. Şiş göz kapakları arasından bulanık bir bakışla Zeliha’yı süzüyordu.” (Derviş, 2018, s. 116)

Gülsüm’ün tam olarak yaşı verilme de Zeliha’nın oğluyla aynı yaşlarda olduğu detayı romanda yer almaktadır. Bu da yaklaşık olarak 13-14 yaşlarına tekabül etmektedir.

Romanda Gülsüm’ün babasına ya da varlığına dair bir bilgi yer almaz. Babasız olan Gülsüm’ün annesi Asiye, fabrikada çalışırken parmağını makineye kaptırır ve işsiz kalır. Asiye, çocuklarına ekmek parası bulmak için fahişelik yapmaya başlar ve frengi hastalığına yakalanır.

Gülsüm, annesi hastaneye yatırılınca aç olan kardeşleriyle baş başa kalır ve onların karınlarını doyurabilmek için bir gece yaşlı bir adamın istismarına uğrar. Gülsüm o günden sonra hayatta kalabilmek ve kardeşlerini besleyebilmek için bu yaşlı adamla yaşamaya başlar ve bu adamın türlü eziyetlerine katlanmak zorunda kalır.

Suat Derviş’in Gülsüm’ün hikayesini anlatırken açlık vurgusunu sık sık yaptığı görülmektedir. Derviş’in bu vurguyla Gülsüm’ün kardeşleriyle birlikte yaşadığı açlık ve yokluğun onu istismara açık bir hale getirdiğini okura kanıtlama amacı içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

“Aç kalıyorduk Zeliha anne. Günlerce aç kalıyorduk. Bir gece bizim küçük Hasan açlıktan ağlamaya başladı.

(...)

Günlerce çektiğimiz açlık hepimizi deli etmişti.

(...)

O hastaneye gidince, ben evde çocuklarla kaldım. Açlıktan öleceğimi zannediyordum.” (Derviş, 2018, s. 119-120)

Gülsüm'ün yaşadıkları romanda detaylı bir şekilde verilmesi de istismara uğradığı adam tarafından sadece cinsel istismara uğramadığı anlaşılmaktadır.

“Yüzüne doğru kaldırdığı bu ağızdan müthiş bir tütün ve içki kokusu çıkıyordu. Tarifsiz bir hayretle:

-İçki mi içtin? diye sordu.

Şimdi çocuk hıçkırma hıçkırma ağlıyordu.

-Pis herif zorla içiriyor. İçmezsem dayak atıyor.” (Derviş, 2018, s. 118)

Romanda Suat Derviş'in Gülsüm'ün yaşadıklarını aktarırken onun başına gelenler dolayısıyla erken büyüme zorunda kalışına vurgu yapması dikkat çekicidir. Yaşadıkları, Gülsüm'ü yetişkin bir insan olgunluğuna eriştirir.

“Zeliha bu suali soran çocuğa doğru eğildi. Yüksekte yanan sokak feneriyle hafifçe sıyrılmakta olan karanlığa alışmış gözlerinde her şeyi anlayabilecek, her şeye tahammül ve sabredebilecek olgun bir insanın bakışları bulunduğunu gördü.” (Derviş, 2018, s. 121)

Romanda Gülsüm'ün hikayesi, onun ölme arzusunun dile getirilişi ile bitmektedir. Memduh'un durumunu öğrenen Gülsüm, onun öleceği için ne kadar şanslı olduğunu düşünür. Ölüm Gülsüm için bir kurtuluştur.

“Küçük Gülsüm onu sevdiğini hissediyordu. Fakat sevdiği bu çocuğun ölümüne acı mıydı. Bilakis büyük bir saadete ulaşan bir akran nasıl kıskanırsa onu öyle kıskanıyor, ona öyle haset ediyordu.

Ölmek ne güzel şeydi!

Vahşi bir herifin kaba sevgisine tahammül etmek mecburiyetinde olan çocuk vücudunda binlerce sene yaşamış olan bir varlığın bezginliği vardı.

Ölmek... Ölmek istiyordu...” (Derviş, 2018, s. 122)

Romanda Gülsüm'ün bu düşüncelerinden sonra ölüm haberi verilmez fakat o yaştaki bir çocuğun ölümü bu denli istemesi, yoksul ve kimsesiz çocuklar için yaşam mücadelesinin ne kadar zor olduğunu göstermesi açısından önemli bir detaydır. Suat Derviş, Gülsüm karakteriyle hayatta kalabilmek için her türlü istismara açık hale gelen

yoksul ve kimsesiz çocukların yaşadıklarını romanında çarpıcı bir gerçeklikle işlemiştir.

Derviş'in buna benzer bir konuyu gazete yazılarında da işlediği görülmektedir. Suat Derviş'in *Haber* gazetesinde "Düşündüğüm Gibi" başlığıyla yayınlanan serisinin birinde tecavüze ve istismara uğrayan bir kız çocuğu üzerinden paylaştığı görüşleri onun çocuk istismarı meselesinde hassas ve duyarlı olduğunu gösterir.

"On üç yaşında bir kadına tecavüz eden Cuma adında biri mahkemeye sevk edilmiş." şeklinde gördüğü bir haber üzerine kaleme aldığı bu yazıda Suat Derviş ilk olarak 13 yaşındaki bir çocuğun nasıl bir kadın olarak kabul edilebildiğini sorgular. Üstelik tecavüze uğrayan bu çocuğun başka bir erkekle beraber yaşamakta olduğu da ifade edilmiştir. Tecavüz eden kişi ise komşusu olan Cuma'dır.

"Bizim şimdiye kadar bildiğimiz şey Türkiye'de on üç yaşında olan küçük vatandaşlara erkek kadın değil çocuk denildiğidir. Kanunumuza göre on üç yaşında bir çocukla nikahsız olarak serbest serbest beraber yaşamak şöyle dursun o yaşta bir çocuğu hatta ebeveyninin rızası dahi olsa nikahlamak müsaadesini kanunlar meneder." (Derviş, 1940, s. 2)

Suat Derviş bu yazısında Cuma'nın mahkemesinden ziyade tecavüze uğrayan bir kız çocuğunu bir erkeğin istismarına iten nedenlerle ilgilenir ve dikkatleri de bu yöne çekmeye çalışır. Aynı zamanda çocukların himaye edilmesi konusuna da bir kez daha değinir.

"Hamal Cuma belki bu tecavüzün cezasını çekecek ve belki de bu içtimai facia bu suretle örtbas edilecek ve unutulup gidecektir. Halbuki asıl davanın şimdi başlaması lazımdır. Zehra'yı on üçüncü yaşında bir erkekle beraber yaşarken diğer bir erkeğin tecavüzüne maruz kalan bir kadın olarak mahkemelere düşürmeye sebep olan amillerin ortadan kalkması ve onu bu hayata atanların ve bu hayatta bırakanların cezalanması icap eder. Yalnız suçlu Cuma'yı tecziye etmekle dava halledilmez; mesele (...) on üç yaşındaki bu çocukları bu sefil hayata atan ve bu iğrenç maceralara karıştıran amillere karşı mücadele etmektir. Biz bu davanın ancak bütün bu amiller ve şartlar ortadan kalktığı zaman ve çocuklar himaye görmeye başladıktan sonra bittiğine inanacağız." (Derviş, 1940, s. 2)

Görüldüğü gibi Suat Derviş çocukların uğradığı bu tür istismarların nedenleri üzerine kafa yormuş ve bu tür olayların önüne geçebilmek için neler yapılması gerektiğini topluma aktarma çabası içerisinde girmiştir. Bu nedenle bu konu hakkındaki görüşlerini gazete yazılarında gündeme getirmekle kalmamış, romanlarında da bu hususa dikkat çekmeye çalışmıştır.

Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı *Gel Eve Dönelim* romanında cinsel istismara uğrayan diğer bir çocuk karakter Şevkiye'dir.

Roman, Şevkiye'nin geneleve düşme sürecini anlatan bir roman olsa da geneleve düşmeden evvel çocuk yaşında yaşadığı olaylara değinildiği için ona da bu bölümde yer ayrılmıştır. Suat Derviş, romanında Şevkiye'nin çocuk yaşta olduğunu ve maddi yetersizlikler nedeniyle hayatının farklı bir şekle evrildiğini sık sık vurgulamaktadır. Bu nedenle ekonomik nedenlerin çocukların üzerindeki etkilerini göstermesi açısından Şevkiye önemli bir karakterdir.

On beş yaşında annesini kaybeden Şevkiye, belli aralıklarla üvey babasının cinsel tacizine uğrar ve belli bir zaman sonra evden ayrılmak zorunda kalır. Şevkiye'nin üvey babası tarafından tacize uğramasının tek seferlik bir durum olmaması romanda belirtilmektedir.

“Hala vücudunu titreten bir tiksinişle ihtiyar üvey babasının bu gece ziyaretinin tekrar ettiğini hatırlıyordu.

(...)

Her gün bu öpüşlerin, bu kucaklayışların mahiyet ve şekli biraz daha garipleşiyordu.” (Derviş, 2022, s. 44-45)

Ayrıca Şevkiye'nin çok daha küçük yaşlarda bile üvey babasının cinsel tacizine maruz kaldığı romanda aktarılmaktadır.

“Bütün çocukluğunda bu böyle olmuştu. Daha minimini bir kızken bile...” (Derviş, 2022, s. 27)

Romanda bu cinsel taciz nedeniyle evden ayrılışı ve mahalleli tarafından himaye edilmeyişi de anlatılmaktadır. Şevkiye mahalleli tarafından türlü hakaretlere, iftiralara ve tacizlere maruz kalır.

“Sürücü Emin, yanındaki manavın kulağına:

-Kız da kız ha, moruğun yerinde ben de olsam... Allah için kendimden korkarım.” (Derviş, 2022, s. 49)

Derviş’in romanda yer verdiği ayrıntılarla bu tür olaylarda toplum zorbalığının ne boyutlara ulaştığını göstermesi önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır. Şevkiye karakterinin koruyup kollanmaması ve maddi imkansızlıklar nedeniyle çocuk yaşta istemediği bir evlilik yapmak zorunda kalışı romanda önemle vurgulanır.

“Bu kazulet dünyanın içinde parmak kadar çocuk tek başına ne yapar?”

“Eğer anam, babam olsaydı, eğer sokakta kalmasaydım, eğer barınacak bir evim ve başımda insanların kötülüğünden beni koruyacak bir kimsem olsaydı... Bir ev için... Barınacak bir yer ve beni koruyacak bir insan bulmak için Yılmaz’ın babası kadar çirkin bir adamla evlenip tarik-i dünyalar veya mezarlık bekçileri gibi gidip köhne bir evin içine gömülmezdim.” (Derviş, 2022, s. 85, 224)

Burada Şevkiye’nin çocuk yaşta bir evlilik yapmak zorunda kalışına yapılan vurgu dikkat çekicidir.

Türk toplumunun çağdaşlaşma sürecinde aile ve evlilik meselelerinde çözüme kavuşturulması gereken konulardan biri de kadının istismarı ve küçük yaşta gerçekleşen evliliklerdir. 1926’da kabul edilen Türk Medeni Kanunu ile evliliğe yaş sınırı getirilmiştir. Bu sınır erkekler için on sekiz, kadınlar için on yedi olsa da 1938’de yapılan bir değişiklikle evlenme yaşı erkeklerde on yedi, kadınlarda ise on beşe düşürülmüştür. (Çakır G. , 2020)

Romanın yazılış tarihine bakıldığında Şevkiye’nin evlilik yaşı çocuk denilecek bir yaş değildir. Suat Derviş’in bu vurguyu yaparken Şevkiye’nin evlenme sebebinin himaye edilmeyişi ve maddi imkansızlıklardan kaynaklı olduğuna dikkatleri çekme çabasında olduğunu söylemek mümkündür.

Genel olarak bakıldığında Suat Derviş’in romanlarında cinsel istismara uğrayan çocukların maddi imkansızlık nedeniyle istismara açık hale geldiği ve cinsel istismara uğradıktan sonra sokağa itildiği için bu çocukların yaşamlarının farklı bir noktaya evrildiği görülmektedir.

4. Kimsesiz Çocuklar

Kimsesiz çocuklar, son yılları savaşlar, göçler, yerinden edilmeler, açlık ve yoksulluk ile geçen Osmanlı İmparatorluğu'ndan erken cumhuriyet devletine kalan toplumsal mirasın parçasıydı. Kaybolmuş, annesi ve babası bilinmeyen ya da bakacak kimsesi olmayan, sokakta yaşayan, serserilik ve dilencilik gibi çeşitli suçlara karışan bu çocuk nüfusunun yol açtığı sorun, yeni inşa edilen ulus-devletin kendi yoksulluğu da eklenince özellikle İstanbul gibi büyük şehirlerde akut hale gelmişti. (Çiçek, 2020)

Bu gelişmelerle birlikte sokak çocukları sorunu da Türk roman yazarları tarafından eserlere işlenmiştir. Böyle bir dönemde Suat Derviş'in de kimsesiz çocuklar konusuna romanlarında özellikle yer verdiği görülmektedir. Toplumcu hassasiyetle yazılmış romanlarına bakıldığında kimsesiz kalan ve yaşayabilmek için fahişelik, hırsızlık, küfecilik, hamallık yapmak zorunda kalan çocuklara yer vermesi onun ülkedeki kimsesiz çocuklar sorununa dikkatleri çekme çabasında olduğunun göstergesidir.

Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır adlı romanı onun kimsesiz çocuklara yer verdiği önemli romanlarından biridir. Bu romanda bahsi geçen kimsesiz çocuklar, hayatta kalabilmek için hem çalışan hem de suçu itilen çocuklardır.

Örneğin romanda Melek'in ölen annesi Fatoş'un eşiyle tanışmadan önce yaşayabilmek için 14-15 yaşlarında fahişelik yaptığından bahsedilir.

“On dört, on beş yaşından beri en kirlı bir hayat geçiren Fatoş, ufak tefek bir kızdı. Kısa boylu idi, zayıftı, simsiyah saçları, uzun uzun kirpikli yemyeşil gözleri vardı. Sekiz on senedir, bu kötü hayata atılmış olduğu halde, gözleri saffetinden hiçbir şey kaybetmemiştir. Vücudunun düştüğü girdaba ‘verem’ dediğimiz benliğı düşmemiştir. Başkaları nasıl yaşamak için, kunduracılık, marangozluk, avukatlık, doktorluk yaparlarsa o da -yalnız yaşamak için- fahişelik yapıyordu.” (Derviş, 2021, s. 116)

Romanda Fatoş'un “yalnız yaşamak için” fahişelik yaptığı vurgusu önemlidir. Derviş, küçük yaşlarda himaye edilmediğı için böyle bir yola itilen çocukların varlığını eleştirel bir şekilde romanına işlemiştir.

Suat Derviş romanının başka bir bölümünde kimsesiz çalışan çocuklara şu şekilde yer vermektedir:

“Kimsesizler Yurdu!

Rüstem Paşa Medresesi!

Burada babaları şehit düşmüş, anaları sefaletten ölmüş Darüleytam çocukları, tahsillerine devam edebilmek için amelelik eden ve ancak bu suretle yaşayabilen yüksek mektep talebeleri (...)

Kimsesiz çocuklar sabahleyin şehrin muhtelif semtlerine dağılırlar. Küfecilik, hamallık, çıraklık ve hırsızlık yaparlar. Akşamüstü medresenin arkasında tavla zarlarıyla kumar oynayıp, birbirleriyle doyasıya dövüştükten sonra yatmak için içeri girerler.” (Derviş, 2021, s. 185)

Görüldüğü gibi Suat Derviş, bir kurum tarafından himaye edilse dahi yokluk içinde çalışmak zorunda kalan ya da suça karışan çocuklara romanında yer verir. Suat Derviş’in o dönemde çocuklar için yapılan çalışmaların yetersizliğine vurgu yapmak istemesi muhtemeldir. O dönemde büyük bir sorun haline gelen kimsesiz çocuklar sorununun devlet tarafından görmezden gelinmesi mümkün olmasa da yapılan çalışmalar bu sorunu çözmeye yeterli olamamıştır.

Romanda da bahsedilen Kimsesizler Yurdu gibi kurumlar var olsa da o dönemde 1929 Büyük Buhranı’ndan İkinci Dünya Savaşı’na, Osmanlı’dan kalan borçların ödenmesinden ulus-devlet inşasının gerektirdiği reel yatırımların gerçekleştirilmesine kadar uzanan ekonomik zorlukların hüküm sürdüğü bir ortamda kimsesiz çocuklar, devletin tasarrufundaki kıt kaynakların dağıtımında öncelikli bir sırada yer alamamıştır. (Çiçek, 2020)

Suat Derviş’in *Fosforlu Cevriye* romanında da Cevriye’nin çocukluk anılarını anlatırken istismar edilen, suça itilen, dilendirilen sokak çocuklarına özellikle değindiği görülmektedir. Cevriye’yi bir çocuk karakter olarak almasak da çocukluğunun sokaklarda geçtiğine ve hayatta kalabilmek için çocuk yaşta fahişeliğe başladığına değinmek gerekir. Suat Derviş hem Cevriye karakteriyle hem de romanda bahsettiği diğer sokak çocuklarının hikayeleriyle himaye edilmeyen ve korunmayan kimsesiz çocukların kaçınılmaz sonunu ortaya koyar.

İstanbul'daki sokak çocuklarının hayatta kalma mücadelesi Cevriye'nin ağzından aktarılır. Çocukluk anılarından bahsederken Çırtlak Hamdi, Koç Mustafa, Topal Şevket gibi kişilerden bahsetmektedir. Bu kişiler Cevriye'nin sokakta birlikte büyüdüğü çocukluk arkadaşlarıdır.

“Çocuklarla beraber kenarda, bir yerde boş bir sandal bulduk mu, içine atlardık. Balık tutmak için açılırdık denize. İçimizde bir Çırtlak Hamdi vardı. Bir gün müdüriyetin ikinci şubesinden avluya beyin üstü indi. Ve iniş o iniş. Balıkla biz döndük mü, o bize zeytinyağı bulur getirirdi. Nereden bulurdu, bilmiyorum, zeytinyağı getirirdi. Hemen bir arsada ateş yakar, üstüne denizden, çöplüklerden topladığımız konserve kutularını kor, kutuların içine zeytinyağı doldurur, balıklarımızı bu zeytinyağında kızartırdık. Kış günleri karda kapan yapar, tuzak kurar, kuş yakalar, hemen oracıkta pişirir yerdik.” (Derviş, 2020, s. 138-139)

Derviş, romanında sokak çocuklarının başkaları tarafından dilendirilmesini, esrar, yankesicilik gibi suçlara itilerek istismar edilmesini de işlemiştir.

“Orada Cadaloz Emine derlerdi, bir acuze oturuyordu. Bir gün o benim de aralarında olduğum birkaç çocuğu kandırdı. Biz dilenecek, akşamları ona para getirecektik. O da bize bakacak, yıkayacak, paklayacak, bize yemek yedirecekti. Biz de çalışıp paramızı ona getirecektik.

(...)

Sonra bir başka defa da yine karşımıza bir malın gözü çıktı. Hepimizi az kalsın hem esrara hem de yankesiciliğe alıştıracaktı. (...) O hınzır, dinsiz imansız herif sonunda Çırtlak Hamdi'yi de, Topal Şevket'i de esrara alıstırdı. (...) Sonradan öğrendim ki o herif anasının gözüymüş. Hem orada esrar tekkesi işletiyor hem de küçük çocukları esrara alıştırıp onları kendine bağıyor ve onlara zanaat öğretip sağa sola salıveriyormuş.” (Derviş, 2020, s. 139-145)

Fosforlu Cevriye, Suat Derviş'in gazetecilik mesleği sırasında gezip gördüğü yerlerden, röportaj yaptığı insanlardan ve tanık olduğu olaylardan büyük oranda izler taşıyan bir romandır. (Gökşen E. , 2021)

Yaptığı röportajlar sırasında birçok kimsesiz, suça karışan ve her türlü istismara uğrayan sokak çocuğuyla tanışma fırsatı bulmuştur. Ayrıca uzmanlarla

yaptığı röportajlarda da suça itilen sokak çocukları sorununa odaklandığı görülmektedir.

Cumhuriyet gazetesinde yayınlanan “Çocuklarımız Ne Halde?” serisinin bir röportajında Fahri Can’a suça itilen sokak çocukları hakkında çeşitli sorular sorduğu görülmektedir.

“-Sekiz ay zarfında Adli Tıp İşleri müessesesine 1400 iş geldi. Bunun 91’i çocuk meselesidir.

-Size getirilen çocuklar bu vakaları kendi kendilerine mi yaparlar, yoksa onları idare edenler mi vardır?

-Evet, onları idare eden patronları vardır. Onlar bu çocukları hem hırsızlığa teşvik; çaldıklarından istifade ederler; hem de onları en çirkin ve en pis ahlaksızlıklara alıştıırırlar.

-Bu çocuklar sokağa nasıl düşerler?

-Sokağa düşen çocukların ekseriyetini kimsesizler teşkil eder. Babaları, anaları ölmüş. Onlar kimsesiz ve sahipsiz kaldırımında kalmışlardır.

-Bu çocukların arasında eroin ve esrar müptelası var mıdır? Ben Çocukları Kurtarma Yurdunda böyle tipler gördüm.

-Evet, öyle çocuklar vardır ki küfecidirler. Beş kuruşa paketinizi taşır, para biriktirir, gider eroin alırlar. Bunlarla mücadele teşkilatımız vardır, kuvvetlidir, kuvvetlidir amma... Daha kuvvetlenmesi lazımdır.” (Derviş, 1935, s. 9)

Görüldüğü gibi Suat Derviş, İstanbul sokaklarında kimsesiz bir çocuk olarak verilen yaşam mücadelesine toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında değinmiştir. Yaptığı röportajlarda odaklandığı konuları romanında ustalıkla işler ve eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır. Romanında himaye edilip korunmayan çocukların muhtemel sonunu net bir şekilde ortaya koymaya çalışmıştır. Bu durum, onun kimsesiz çocuk sorununa verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir.

5. Umudun Sembolü Çocuklar

Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazılan romanlarına bakıldığında çocukların geleceğe dair umudun ya da mevcut düzeni değiştirmeye katkıda bulunan/bulunacak olan bireyler olarak romanlarda yer aldığı görülmektedir.

Suat Derviş'in romanlarında çocuklara yüklediği bu misyonu Milli Mücadele dönemini anlatan romanlarda yer alan, milli düşüncelerle eğitilmiş ve güçlü bir vatan sevgisine sahip çocuklara yüklenen “geleceğe ilişkin umut” misyonuna benzetmek mümkündür.

Milli Mücadele dönemini anlatan romanlarda Anadolu'da çocuğun dramatik durumunun anlatılmasının yanı sıra geleceğe ilişkin bir umut olarak görülen çocuk, güçlü bir imge olarak resmedilir. Çocuklar milli düşünceler çerçevesinde eğitildiği takdirde var olan masumiyet ile daha güçlü bir vatan sevgisi oluşabileceği mesajı verilmek istenmektedir. Örneğin Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* romanında Feride, Halide Edip Adivar'ın *Vurun Kahpeye* romanında Aliye, dönemin tüm zorluklarına rağmen vatan sevgisi ve milliyetçilik duygularıyla yetişmiş çocuklar yetiştirme arzusunda olan iki kadın karakterdir. Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* romanında yer alan fedakar ve cesur olarak anlatılan Durmuş da bu misyonun yüklendiği çocuklardan biridir. (Ördem Ö. A., 2016)

Suat Derviş de toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında umudun sembolü olan çocuklara mevcut düzeni değiştiren/değiştirecek olan kurtarıcı rolünü biçtiği görülmektedir.

Örneğin Suat Derviş'in kurtarıcı rolünü biçtiği karakterlerden biri olan Yılmaz, *Gel Eve Dönelim* romanında beş yaşında annesi tarafından terk edilen bir çocuk olarak yer almaktadır.

Yılmaz, Şevkiye'nin Katip'le evlenmesinden sonra dünyaya gelen oğludur. Sevmediği bir adamla evlenen Şevkiye, oğlu Yılmaz'da teselli bulmaya çalışır. Yılmaz, ismini mahallede Şevkiye'yi koruyup kollamaya çalışan küçük Yılmaz'dan almıştır.

Yılmaz'ın annesi tarafından terk edilecek olması romanda okuyucuya önceden sezdirilir. Şevkiye, elindeki eşyalarla birlikte yersiz yurtsuz kalınca elindeki eşyaları

bir arsaya atmayı düşünür. “Arsaya atmak” eylemi ona mahallede yeni doğan bir çocuğun arsaya atılması olayını anımsatır. Suat Derviş, romanın küçük bir yerinde bu olaya yer verir.

“Bir ara, yerinden kalkmak, eşyayı sırtlamak, arsaya götürüp atmak geldi içinden.

Arsaya atmak!

Mahallelerinde bir kere arsaya kağıtlara sarılı bir çocuk atmışlardı, yeni doğmuş bir bebek...

Sonra annesinin, gemi katibi Hüsnü Efendi’nin kızı Mehlika olduğu anlaşıldı. Kızı tapu katibinin oğlu kandırmış, çocuk doğunca Hüsnü Efendi’nin karısıyla kızı onu kağıda koymuşlar atmışlar. O zaman annesi, bir komşu kadınla konuşurken, ‘Allah kimsenin evladına böyle bir yüz karası vermesin. Atılır mı, atılır, günahı büyük ama... Ne yapılır?’ demişti.

Şimdi onun bir denklik malı yüz karası gibiydi omuzlarında.

Çıkıp yakayım, en hayırlısı bu.” (Derviş, 2022, s. 108)

Yılmaz dünyaya geldiğinde Şevkiye, bu bebeğin kendisine mutluluk getireceğine inansa da romanda Yılmaz’ın istenmeyen ve yük olarak görülen bir çocuk olduğu sık sık vurgulanmaktadır. Şevkiye, sevmediği bir adamdan istemediği bir çocuk dünyaya getirmiştir. Kocasının ve oğlu Yılmaz’ın onun hayatına dilediği gibi yön vermesi ona tahammül edilemez gelir.

“Şevkiye çocuğun kendisine getireceğini zannettiği saadeti bulamamıştı. Çocuğunu seviyordu ama kendi çocuğu olduğu için, esasta çocuk seven, ona bakmasını bilen bir kadın olmadığını şimdi anlıyordu. Çocuk, bu münzevi ve kimsesiz hayatında ona bir teselli olacağına, bir üzüntü ve bir yük olmuştu. Kendisi doğurmadan evvel o çocuğu bir bebek gibi cansız, sessiz, sevimli, istenildiği zaman yatırılan, istenildiği zaman kaldırılan, sade oynatılan tatlı bir eğlence zannetmişti. Onun kendi kaprisleri ve iradesi olan ve muhitini bu kapris ve iradeye zebun eden bir diktatör olduğunu katiyen bilmiyordu. Ve şimdi kendi çocuğu olduktan sonra bunu öğrenmişti.

Ve bundan müthiş sıkılıyordu. Kocasının ve çocuğunun haksız yere kendi hayatına tasarruf ettikleri hissi onu bunaltıyordu.” (Derviş, 2022, s. 131)

Şevkiye, Altınkaş Necmi'nin yanına Yılmaz'la birlikte gitse de bir zaman sonra Yılmaz, annesi için bir yük haline gelir ve terk edilir. Suat Derviş, bu durumu romanda tarafsız bir şekilde işlemektedir. Şevkiye, yazar tarafından eleştirilmez, yargılanmaz. Romanda Şevkiye'ye bunu yaptıran sebepler Şevkiye'nin bakış açısıyla sunulmaktadır.

“Çocuğu babasına götürmesine sebep olan tek hadise yoktu. Bütün o evdeki hayat, gündüz randevuya gelen kızların yatağında gece çocuğunu yatırmak mecburiyeti, Necmi'nin bilhassa çocuk yanında kendisine karşı gösterdiği saygısız laubalilik... Hepsi, hepsi onun bu kararı vermesinde amil olmuştu.” (Derviş, 2022, s. 215)

Yine de romanda Yılmaz'ın annesi tarafından hem bir yük hem de sevdiği adam uğruna feda edilmesi gereken biri olarak görülmesi vurgulanır.

“On dört çocuğum olsaydı... Onları da yine Altınkaş Necmi'ye feda etmeyecek miydin?” (Derviş, 2022, s. 38)

Yılmaz karakterini değerli kılan en önemli detay Suat Derviş'in roman sonunda ona kurtarıcı rolünü yüklemiş olmasıdır. Annesi tarafından bir yük olarak görülen ve terk edilen Yılmaz, roman sonunda onu genelevden kurtarmaya gelir. Yılmaz, Şevkiye'nin bu dünyada verdiği bütün mücadelenin, yaşadığı zorlukların, uğradığı haksızlıkların mükafatı gibidir. Onu genelevden borçlarını kapatarak alır ve götürür.

Yılmaz karakteri, Suat Derviş'in insanlara -bilhassa çocuklara- yüklediği “geleceği kurma ve ezilenin yanında olma” misyonunun temsilidir denilebilir. Romanda Yılmaz'ın annesini bulup kurtarması romantik bir son gibi görünse de Yılmaz'a yüklenen kurtarıcı rolü, “ezilenin ve ötekileştirilen insanların yanında durma, koruyup kollama” mesajı vermesi açısından önemli bir detaydır.

Suat Derviş'in çocuk karakterlerine geleceğe dair umut misyonunu yüklediği bir diğer roman *Aksaray'dan Bir Perihan* romanıdır. Bozuk düzenin bir temsilcisi olan Perihan'ın çocukları roman boyunca varlığını tam olarak hissettirmez. Bu nedenle çocuklar hakkında ayrıntılı bilgi romanda yer almaz. Romanın başında çocuklardan

sadece “kocayı eve bağlama” aracı olarak bahsedilmektedir. Perihan bu amaçla dünyaya 4 çocuk getirmiştir.

“Nikah günü belediye dairesine gitmek üzere evden ayrılmadan evvel Perihan’ın annesi ona şu öğüdü vermişti:

-Çocuksuz bir evlenme pek nadir olarak uzun ömürlü olur. Bir kocayı elde tutmak, ancak onu bir sürü mesuliyetler, yükler altında bırakmakla mümkündür.”

“Bundan sonra Perihan dünyaya üç çocuk daha getirdi. Çocuklar birbiri arkası sıra doğmuştu. Perihan nikah dairesine gittiği gün annesinin kendisine vermiş olduğu öğüdü unutmamıştı.” (Derviş, 2021, s. 48, 60)

Suat Derviş, romanın başında sadece “kocayı eve bağlama aracı” olarak görülen bu çocukları romanın sonunda görünür kılar. Romanın sonunda hükümete karşı yapılan bir eylemde varlığını hissettiren çocuklar, olumlu bir toplumsal mesajı temsil eder.

“Talebeler hükümet aleyhine nümayiş yapıyorlar.

(...)

Hürriyet Hürriyet! diye bağrışan bir kütle arsa, yol dinlemiyor, yürüyordu. Kahrolsun hırsızlar! Kahrolsun bu milletin kanını emenler! avazeleriyle onlara doğru yaklaşıyorlardı.

(...)

Nuri’nin tuttuğu taksinin içine tam girecekleri zaman Perihan oğullarının arkalarında olmadığını görerek telaşlandı ve Nuri’ye:

-Oğlanlar yok! Neredeler, ne oldular, diye sordu.

O zaman Nuri sinsi bir sevinçle parmağını uzattı ve giden kalabalığı göstererek:

-Orada, dedi. Onlara karıştılar.” (Derviş, 2021, s. 154-155)

Bu toplumsal mesaj zayıf olsa da Suat Derviş’in bozuk düzeni eleştirdiği bir romanın sonunda çocuklara yüklediği bu misyon değerlidir ve yeni toplumsal hayata dair bir umut niteliğindedir.

Erol Köroğlu, romana yazdığı Sunuş bölümünde çocukların hükümete karşı yapılan bir protesto yürüyüşüne katılmalarını, Suat Derviş'in romanı yayınladığı dönemin sosyopolitik etkisi altında bozuk düzenin temsilcisi Perihan'a rağmen daha düzgün bir toplumsallık ve siyasallaşmaya katkıda bulunan genç kuşağa işaret ettiğini belirtmektedir. (Köroğlu, 2021)

Görüldüğü gibi Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazılan romanlarına bakıldığında bu romanlarda yer alan çocukların mevcut düzeni değiştiren/değiştirecek olan bireyler olarak görünür kılındığı fark edilmektedir. Derviş, romanlarında çocuklara “geleceği kurma” misyonunu özellikle yüklemiştir. Romanlarında bu görevi yetişkin bireylere değil de çocuklara yüklemiş olması bilinçli bir seçimdir. Bu çocuklar yeri geldiğinde ezilenin yanında olarak kurtarıcı, yeri geldiğinde de bozuk düzenin düzelticisi rolünü üstlenirler. Bu nedenle Suat Derviş'in bahsedilen romanlarında “çocuk” yeni bir toplumsal hayatın umudu olarak yer almaktadır.

6. Diğer Çocuklar

Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında yer alan diğer çocuklar, genel olarak alt sınıfa mensup yoksul çocuklardır. Bu başlık altında incelenen çocukların ortak özelliği hem görünüşleriyle hem de davranışlarıyla yoksulluğun bir temsilcisi konumunda olmalarıdır.

Bu başlık altında incelenen çocuklardan ilki Derviş'in *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı romanında yer alan Melek'tir.

Melek, Nazlı'nın sakat kız kardeşidir. 14-15 yaşlarında olan Melek'in dikkat çeken ilk özelliği, romanda yoksul kesimin ağır hayat şartlarını yansıtan bir çocuk karakter olarak yer almasıdır. Melek, romanın genelinde “içli, zavallı, sakat kız” olarak anlatılır. Bütün hayatı eski ve bakımsız olan evlerinde, yatakta geçmektedir. Melek, romanda şu şekilde tasvir edilir:

“Odanın ortasında bir yün döşek serilmiş. Bu döşegin ortasında genç bir kız yatıyor. Bu kız on beş on altısında olmalı. Sarı ibrişimler gibi parlak ve yumuşak saçları yastığın üzerine dağılmış, fildişinden oyulmuş benzeyen incecik yüzünde insana küçük bir demet yasemini hatırlatan bir şey var. Akşam ilerledikçe renkleri koyulaşmış

yeşil gözleri endişe dolu. İncecik kollarını başının etrafında kıvırmış.” (Derviş, 2021, s. 40)

Melek’in roman boyunca sakatlığı, güçsüzlüğü, başkalarına olan muhtaçlığı, bakımsızlığı ve çaresizliği vurgulanır.

“Evet, it, köpek beslemekten usandım, demişti. Melek de uyuz bir köpek yavrusu gibi beslenmekten usanmıştı, bar olmak [yük olmak]...

Hayır, o kimseye bar olmak istemiyordu. Sırttan yaşamamanın zilletini biliyordu. Başkalarına muhtaç olmanın ne büyük bir facia olduğunu hissediyordu.” (Derviş, 2021, s. 162)

Melek’in romanda dikkat çeken diğer bir özelliği herkesi anlamaya çalışan, merhametli, saf ve iyi niyetli oluşudur. Ablası Nazlı’nın aksine hırsları, öfkesi, hayata karşı isyanı yoktur. Ağzından en ufak bir hakaret, isyan cümlesi çıkmaz. O roman boyunca iyi niyeti temsil etmektedir. Bu bakımdan ablasının tam tersi bir karaktere sahiptir. Öyle ki kendisine türlü hakaretlerde bulunan ve düşmanlık eden Nazlı’ya bile anlayışla karşılık vermektedir.

“-Hem yatakta yatarsın, hem de şikayet edersin! Gel de sen sıcağı bizim gibi makine başında olanlara sor. Ah, anamın talihli bir evladı olsaydım, ben de sakat doğar, akşama kadar senin gibi sırtüstü yatar, keyfederdim.

Genç kızın sarı yüzü hafifçe pembeleşiyor. Fakat cevap vermiyor. Kendileri için çalışan ablası kim bilir, çalışırken ne kadar yıpranıyor ki, eve döndüğü zaman, Melek gibi, bütün hayatınca yatakta kalmaya mahkum olan talihsizlerin en talihsizine bile gıpta ediyor.” (Derviş, 2021, s. 40-41)

Aynı şekilde Nazlı’nın babasına olan öfkesinin aksine Melek genellikle babasını anlamaya çalışır ve onu Nazlı’ya karşı savunur. Karşılıklı diyaloglarında Melek vasıtasıyla Nazlı’nın eğilimleri ve kişiliği ortaya çıkarılır.

“-Melek! Moruk nerede? Yine zıkkımını içmeye mi gitti?

Melek, bu sözü duymamazlığa gelip ablasına cevap vermiyor.

-Hey, bizim köylü, sana soruyorum. Kulağını kiraya mı verdin?

Hasta kız, yumuşak bir sesle ‘Babama moruk deme, abla!’ diyor. (...)

-Sarhoş herifi nasıl çağırırım? Ne emrediyorsun? diye alayla soruyor.

Hasta kız, bakışlarını saklamak için gözlerini örtüyor. Fakat hiç kavga aramayan tatlı sesiyle konuşuyor.

-Babaya küfredilmez, günahtır.

-Hoş geldin imam efendi! Şimdi de bizi vaaz ile mi tıraş edeceksin? Bizim böyle sözlere karnımız tok, günahmış! Neden günah? Baba imiş. Baba olduğuna bin şahit ister. (...)

-Onun efkarı var abla. Onu siz anlamıyorsunuz. Babam fena adam değildir.”

Ayrıca Melek, babasının işi olmadığı için bu şekilde davrandığını düşünmektedir. Babasının iş bulursa tüm kötü huylarından kurtulacağına inanır.

-(...) inan bana, senin çalışıp kazanman, senin bize bakman, onun ağırına gidiyor. O buna efkarlanıyor. Efkarlanınca da alışmış bir kere, o zıkkıma, kendini hemen ona salıyor. Yoksa eğer bir işi olsa, eğer bir parça para kazanabilse, hiç olmazsa eve ekmeğini getirebilse, göreceksiniz, babam nasıl bambaşka bir adam olacak?” (Derviş, 2021, s. 43-48)

Suat Derviş’in Melek’in bu cümleleriyle işsizlik sorununa değinmek istediğini anlamak zor değildir. Yoksul kesimdeki birçok yetişkin, genç ve çocuk işsizlikten, parasızlıktan kendini alkol, hırsızlık, fuhuş gibi yollarda bulmaktadır. Melek’in babasının savaştan sakat olarak dönen bir adam olduğu düşünüldüğünde Suat Derviş’in romanında Melek’in ağzından savaş sonrası toplumun arka planında yer alan sorunlara yer verdiğini söylemek mümkündür. Derviş, seferberlikten döndükten sonra işsiz kalan Osman’ın ve birçok insanın yaşadıklarına Melek aracılığıyla değinmiştir.

“Alnının kara yazısı diyor, kader, kader... Ne yapsın, daha otuz beşinde yokmuş... Büyük seferberlik olmuş. Onu siz hiç dinlemiyorsunuz. O sana hele Kafkas’taki karları, Kabe’deki sıcağı bir anlatsın... Sarıkamış’ta kar altında kalmış. Sol bacağı az kalsın kesiyorlarmış. Sonra da kurtulmuş, kurtulmuş ama o soğuk algınlığı ile üç buçuk ay yattıktan sonra çürüğe çıkmış. Biliyorsun sen de... O

zamandan beri ciğerleri zayıf. Yine bu sene tütüne girmek istedi. Tütünün doktoru ‘Osman Dayı sen bu işe yaramazsın’ demiş.” (Derviş, 2021, s. 47-48)

Romanın yazıldığı dönem dikkate alındığında gerçekten de o dönemde işsizlik sorununun toplumda büyük boyutlara ulaştığı ve farklı sorunlara da yol açtığı bilinmektedir.

İşsizlik sorunu, o dönemde savaşlarla birlikte hızla büyümüştür. Savaş sonrası cepheden dönenler için yeterli istihdam alanının yaratılamaması, işsizliğin etkilerini arttıran bir gelişme olmuştur. İdrak gazetesi bu durumu İstanbul’un sokaklarında işsiz gezen binlerce kişinin gezdiği şeklinde haberleştirmiştir. Bu genç ve kuvvetli insanların işsiz gezmesinin ülke adına önemli bir kaynağın zayi edildiği anlamına geldiği ve işsizlikten doğan ümitsizliğin bu insanları tükettiği belirtilmiştir. Çok sayıdaki işsiz hem bireysel hem de toplumsal anlamda ekonomik kayıplara ek olarak genel ahlak ve sosyal yapıyı da bozmaya başlamışlardır. (Şahin ve Yıldırım, 2015)

Suat Derviş’in o dönemde toplumda var olan bu sorunu Melek’in ağzından romanında işlemiş olması önemli bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Melek’in dikkat çeken bir diğer özelliği roman boyunca zavallı ve ürkek olarak betimlenmesine rağmen olaylara akli başında ve olgun konuşmalarıyla müdahale etmesidir. Hem babasını hem de ablası Nazlı’yı anlamaya çalışan Melek etrafındaki olumsuzluklarla sözleriyle ve tüm iyi niyetiyle mücadele etmeye çalışır. Fiziksel eksikliği onu bir şeyleri düzeltmeye çalışmaktan alıkoymaz. Babasını Nazlı’ya karşı, Nazlı’yı da babasına karşı korur. Öyle ki sakatlığına rağmen romanın ilerleyen kısımlarında babasını Nazlı’yı öldürmek üzereyken durdurur. Bu fiziksel müdahale, Melek’in tüm imkansızlıklarına rağmen zulme karşı duruşunun bir temsili gibidir.

“Bu ipince parmaklı eller onun ellerine umulmaz bir kuvvetle yapıştı.

-Bırak diyorum sana... Bırak onu...

Osman içinde birdenbire büyük bir hayretle karşısında Melek’in yüzünü gördü. Korkusundan daha sararmış yüzünü!

-Bırak diyorum sana. Bırak onu!

Ve tırnaklarını büyük bir şiddetle onun ellerine geçiriyor.” (Derviş, 2021, s. 166)

Romanın geneline bakıldığında Melek, romanda hem iyi niyetin hem de aklı başındalığın temsili gibidir. Sakatlığına rağmen diliyle etrafındaki olumsuzlukları düzeltmeye çalışan bilinçli bir çocuktur. Melek, aynı zamanda yoksul insanların içinde bulunduğu ağır yaşam şartlarını yansıtmaya açısından da romanda önemli bir işleve sahiptir.

Romandaki diğer çocuklar da genel olarak yoksul insanların yaşam mücadelesini yansıtmaya yarar.

Özellikle Çakır Adviye'nin kızı Gülizar ve Gülizar'ın kardeşi, yoksul ve ezilen insanların hayatlarının en net şekilde yansıtıldığı çocuklardır. Suat Derviş'in romanda ara ara Gülizar'a ve kardeşine yer vermesi yoksulluğun çocuklar üzerindeki etkilerini gösterme amacı güttüğünün göstergesidir.

5 yaşındaki Gülizar, romanın bütününde fabrika önünde yer alır. Onun görevi, işçi olan annesini beklerken bir yandan kundaktaki kardeşine göz kulak olmak ve dilenmektir.

“Beş yaşında görünen bir kız çocuğu çıplak ayaklarıyla hep tozları savurarak Adviye'ye doğru yaklaşıyor. Çıplak ayaklarıyla tozları dağıta dağıta Adviye'ye doğru yaklaşan çocuk, sırtında ağır bir yük taşıyan bir hamal gibi hep iki büklüm. (...) Beş yaşındaki çocuğun arkasına bağlanmış olan bir iki aylık bir bebek var. Çakır Adviye eğilerek iki çocuğu birbirine bağlayan paçavraları çözüyor.

-Sen onu nasıl sırtında taşırsın? Ben sana kardeşini yere yatır demedim mi?

Küçük Gülizar her insanda akraba gören bir sokak çocuğu laubaliliğiyle ‘Polis amcam dilenmek yasak dedi,’ diyor.

-Sen dinlemiyorsun ya!

Şimdi küçük Gülizar'ın arkasından çözüp aldığı kirliliği bir paçavra çıkımını kucağında sallıyor, Gülizar annesinin sözüne cevap veriyor.

-O öyle sandı.

Ve mini mini belini doğrulttuktan sonra iki elini arkaya doğru götürerek yerinden doğrulan çok ihtiyar bir kadın gibi belini uçuşturuyor.

Çakır Advie kaldırımın üstüne oturuyor. Kirli paçavra çıkınınu kucağına alıyor. Bu çıkının içinden örümcek ayakları gibi ince kollar ve bacaklar kımıldanıyor. Üstleri yaralarla, çibanlarla kapanmış kollar ve bacaklar...” (Derviş, 2021, s. 19-20)

Burada Gülizar ve kardeşinin tasvir edilişindeki ayrıntılar önemlidir. Çıplak ayaklar, kirlilik, bakımsızlık, hastalıklar, dilenmek ve bir çocuktan ziyade ihtiyara benzemek. Bu ayrıntılar yoksul kesimdeki çocukların hayatlarına dair önemli ve çarpıcı gerçeklerdir. Suat Derviş de romanında Gülizar ve kardeşi üzerinden bu gerçekliği yansıtmayı amaçlamıştır.

Suat Derviş’in o dönemdeki gazete yazılarında da yoksul kesimdeki çocukların tasvirini buna benzer şekillerde yaptığı görülmektedir. Derviş’in yaptığı röportajlarda odak noktası çoğunlukla toplumun dezavantajlı kesiminde yaşayan, yoksul, işçi ve okumayan çocuklardır. Tüm odağını alt sınıfın sorunlarına çeviren Derviş’in karşılaştığı çocukları tasvir ederken verdiği ayrıntılar, yoksulluğun çocuklar üzerindeki gerçekçi yansımalarıdır. Onun sokaklarda karşılaştığı çocuklar genellikle kirli, zayıf ve hastalıklı çocuklardır.

“Bir çirkef birikintisi önünde yalın ayaklı, yırtık ve kirli elbiseli çocuklar toplanmış.”

“Bu küçük avlu -isterseniz ona köy meydanı demekte devam edelim-birbirinden kirli, birbirinden sümüklü, birbirinden bakımsız çocuklarla dolu. Çıplak ayakları kurumuş çamurdan iskarpin giymiş, yüzleri belki doğduklarından beri su ve saçları tarak görmemiş yavrular, kendileri kadar bakımsız ve kirli analarının etrafında koşuşup duruyorlar.” (Derviş, 2021, s. 11, 27)

Romanın ilerleyen kısımlarında annesinden köfte ekmek isteyen Gülizar’ın ve annesinin diyalogu da okura yoksul evlerin panoramasını vermesi açısından önemlidir.

“Gülizar kirli burnunu çeke çeke ağlıyor.

-Anne köfte ekmek isterim.

-Sus yumurcak! Ye ekmeğini.

-Köfte isterim... Misk gibi kokuyor... Bugün bana köfte yedir, ekme yemem ben...

-Sus diyorum sana!

Ve Çakır Advıye küçük kızın ağzına kuvvetli bir tokat yapıştırıyor.

(...)

Çakır Advıye:

-Bırak Allah'ını seversen Nazlı, ben et istemiyorum. Yumurcağın soysuzluğu... Patlıyor. Sanki ne olur, akşam evde et de yer babası getirir. Şimdi yanımda param yok.

Gülizar tam bir mahalle çocuğu şıretliğı ile:

-Babam ne zaman et getirdi eve? diye ağlıyor. Yalan söylüyorsun. Hiç de getirmez.

Bu defa ikinci fakat daha kuvvetli bir şamar yiyerek sallanıyor ve susuyor.”
(Derviş, 2021, s. 27-28)

Romanda geçen bu diyalog Suat Derviş'in *Haber* gazetesinde “Mektebe Hasret Çocuklar” başlığıyla yayınlanan bir röportajını anımsatmaktadır. Sekiz yaşındaki Safiye adlı çocuğun söyledikleri Derviş tarafından direkt olarak aktarılır.

“-Para kazanınca ne yapacaksın?

-Her gün fasulye yiyeceğim.

-Şimdi yemiyor musun?

-Yiyorum ama her gün değil.

-Neden her gün değil?

-Aman teyze her gün sıcak yemek yenir mi?

(...)

-Peki sen et yiyor musun?

(...)

-Et bizim eve girmez.

-Neden?

-Yasak da ondan.

-Yasak mı?

-Evet babam öyle söyledi. Günde 50 kuruş kazananların evine et girmesi yasak dedi.” (Derviş, 1936, s. 9)

Bu diyalog, Suat Derviş’in çocuğu yönlendirerek almak istediği cevapları almaya çalıştığını düşündürse de yoksulluğun çocuklar üzerindeki etkilerini göstermesi sebebiyle dikkat çekicidir. Ayrıca Suat Derviş’in gazetecilik yaptığı sıralarda karşılaştığı çocuklarla romanlarında yer alan çocukların büyük oranda benzemesi onun gazetecilik yaptığı sıralarda gördüklerinin ve deneyimlediklerinin romanlarına ilham olduğunun göstergesidir.

Bu başlık altında Suat Derviş’in toplumcu hassasiyetle yazdığı *Gel Eve Dönelim* romanında yer alan Tatar Yılmaz’a da değinmek gerekir. Tatar Yılmaz, Şevkiye’nin mahallesinde yaşayan, 7-8 yaşlarında bir çocuktur. Küfecilik yapmaktadır. Romanda Hallacın üvey oğlu olarak tanıtılır. Yılmaz, romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

“Yılmaz... Sarı saçlı, çilli ve kirli suratlı, Tatar tipli bir yumurcaktı. Ne cana yakın şeydi yarabbi!” (Derviş, 2022, s. 70)

Tatar Yılmaz’ın romanda iki hususta dikkat çektiği görülmektedir.

İlk husus Tatar Yılmaz’ın Suat Derviş’in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında yer alan diğer çocuklar gibi alt sınıf bir aileye mensup oluşudur. Tatar Yılmaz’ın hem oturduğu mahalle hem de küfecilik yapıyor oluşu bu savı kanıtlar niteliktedir.

İkinci husus Şevkiye’nin üvey babasının tacizine uğradıktan sonra mahalleliye karşı tek desteğinin Tatar Yılmaz olmasıdır.

“Bu mahallede Şevkiye’nin yegane dostu ve müttefiki oydu.” (Derviş, 2022, s. 70)

Romanda Yılmaz'ın Şevkiye'yi mahalleliye karşı korumaya çalışması ezilenin ve haksızlığa uğramışların yanında olan olumlu tip'i anımsatmaktadır. Yılmaz'a tabii ki "olumlu tip" demek doğru olmaz. Fakat yine de küçücük yaşına rağmen ezilenin yanında durma cesaretini göstermesi onu önemli bir çocuk karakter haline getirmektedir.

Tatar Yılmaz küçücük yaşına rağmen Şevkiye'yi korur, kollamaya çalışır. Örneğin Şevkiye, mahallelinin kendisiyle dalga geçmek için iç çamaşırını aldığı duyu kaldırırma çökerek ağlamaya başladığında yanında Yılmaz vardır.

"Yılmaz ona omzundan sarılmıştı. Saçlarını topluyor, okşuyor:

-Ağlama Şevkiye Abla... Ben yarın küfemle pazara gidiyorum. Kazandığım paranın içinden para ayırır, sana veririm, saklar biriktiririz. Bir ay sonra bir başkasını alırsanız diyordu." (Derviş, 2022, s. 77)

Yılmaz'ın mahallelinin kötü niyetini anlamayarak Şevkiye'nin yanında olup ona destek olma çabası romanda önemli bir ayrıntı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşının küçüklüğüne rağmen kendinden emin ve cesur bir şekilde ezilenin yanında olması romanda ona önemli bir fonksiyon katmaktadır. Romanda Şevkiye, küçük Yılmaz'ın bu cesur ve iyi niyetli duruşundan o kadar etkilenir ki oğlunun adını da Yılmaz koymaya karar verir.

Genel olarak bakıldığında Suat Derviş'in toplumcu hassasiyetle yazdığı romanlarında yer alan diğer çocuklar, alt sınıfa mensup yoksul kesimin bir yansıtıcısı olmalarıyla öne çıkmaktadır. Bu çocuklar, hem yaşamlarıyla hem de görünüşleriyle yoksulluğun önemli bir temsilcisidirler.

SONUÇ

Asıl Adı Hatice Saadet Baraner olan Suat Derviş, 1903-1972 yılları arasında yaşamış önemli kadın romancılarımızdan biridir. Önemli bir romancı olmasının yanında Osmanlı Devleti'nin son, Cumhuriyet'in ilk yıllarına tanıklık etmiş önemli gazetecilerimizdendir. Suat Derviş'in zengin ve aristokrat bir ailede büyümüş olmanın etkisiyle romancılığının ilk dönemindeki eserlerinde bireylerin aşk çıkmazlarının ve gotik öğelerin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Fakat 1930'lu yıllardan itibaren Suat Derviş, özellikle gazetecilik mesleğinin etkisiyle toplum sorunlarına eğilmeye başlar. Toplumcu bir hassasiyetle yazdığı romanlarında da gazetecilik mesleği sırasında tanık olduklarının etkisinin oldukça fazla olduğu görülmektedir. Özellikle 1930'lu yıllarda yaptığı röportaj serileri ona toplumcu bir duyarlılık kazandırmakla kalmamış, tanık olduğu olayları ve sorunları da romanlarına işlemesine neden olmuştur.

Suat Derviş'in toplumcu bilinçle yazdığı romanları incelendiğinde çocuk karakterlerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Toplumun geleceğinin çocukların elinde olduğunun bilincinde olan Derviş, gazetecilik mesleği sırasında tanık olduğu çocuklara dair sorunları romanlarına ustalıkla işlemiştir.

Suat Derviş, toplumcu bilinçle yazdığı romanlarında çocuklara yer vererek o dönemde çocukların toplumda maruz kaldığı haksızlıklara, adaletsizliklere, istismarlara ve sömürülere dikkat çekmektedir.

Suat Derviş'in bu romanlarında yer alan çocuklar ayrıntılı olarak incelendiğinde, en önemli fonksiyonlarının toplumda maddi imkansızlığın neden olduğu sorunları yansıtmak olduğu görülmektedir. Derviş'in romanlarında yer alan çocukları çalışan, ölen, cinsel istismara uğrayan, kimsesiz ve geleceğe dair umudu temsil eden çocuklar olarak sınıflandırmak mümkündür. Bu çocukların en önemli ortak özelliği yoksulluktur.

Romandaki çalışan çocuklar maddi imkansızlık ve kimsesizlik nedeniyle ağır şartlarda çalıştırılan çocuklardır. Ölen çocuklar, alt sınıfa mensup yine maddi imkansızlıklar nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Cinsel istismara uğrayan çocuklar ise yoksulluk nedeniyle ve himaye edilmediği için istismara uğramışlardır. Kimsesiz

çocuklar yoksulluk nedeniyle suça itilen çocuklardır. Bu başlıklar altında incelenmeyen diğer çocuklar da alt sınıfa mensup yoksul kesimin bir yansıtıcısı olarak romanda yer alırlar. Romanlarda umudun sembolü olarak karşımıza çıkan çocuklar ise geleceğin inşasında yer alacak, mevcut düzeni değiştirme amacıyla ezilenin ve sömürülenin yanında olan çocuklardır.

Suat Derviş'in romanlarında yer alan çocuklar yoksul semtlerde yaşayan alt sınıfa mensup çocuklardır. Bu çocuklar romanda hem o dönemde yoksul kesimdeki çocukların yaşadıklarını göstermesi bakımından hem de toplumdaki maddi imkan-maddi imkansızlık çatışmasını gözler önüne sermesi açısından önemli bir fonksiyon üstlenmiştir. Bu romanlarda yer alan çocuklar alt sınıfın maruz kaldığı haksızlıkları, adaletsizlikleri ve yoksulluğu yansıtmaya görevi görürler. Çocukların konumları, fiziksel özellikleri, yaşadığı sorunlar, verdikleri hayat mücadelesi Suat Derviş'in romanlarında eleştirel bir bakış açısıyla sunulmaktadır. Derviş, ekonomik yapının çocuklar üzerindeki etkilerini toplumcu bilinçle yazdığı romanlarında eleştirel bir dille aktarır.

KAYNAKÇA

- Aktürk, Ş. (2010). Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Suat Derviş'in Romanlarında Yapı, Tema, Anlatım. *Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslan, H. (2022). Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine Yetim ve Kimsesiz Çocukları Himaye Eden Kurumlar. *Yetim ve Kimsesiz Çocuklar Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (s. 109-121). içinde İstanbul: İstanbul University Press.
- Behmoaras, L. (2017). *Suat Derviş: Efsane Bir Kadın ve Dönemi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Brecht, B. (1980). *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Bülent Kara, Ü. B. (2004). Çocuk İstismarı. *Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi*, s. 140-151.
- Cevzici, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çakır, G. (2020). Atatürk Dönemi'nde Türkiye'de Aile Hukuku ve Çocuk Hakları. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 349-368.
- Çakır, G. (2023, Nisan 30). Atatürk Döneminde Çocuk Algısı. (B. Şen, Röportaj Yapan)
- Çakır, P. (2017). Oktay Akbal'ın Romanlarında Eleştirel Gerçekçilik. *Doktora Tezi*. Samsun, Türkiye: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetişli, İ. (2020). *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çiçek, N. (2020). Erken Cumhuriyet Döneminde Kimsesiz Çocuklar Olgusuna Dair Bir Vaka Takdimi ve Analizi. *DTCF Dergisi*, 958-988.
- Demir, A. (2006). Sosyal Gerçekçilik Anlayışı ve Sadri Ertem'in Roman ve Hikayelerinde Yapı, Tema, Anlatım. *Doktora Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.

- Derviş, S. (1935, Nisan 24). Bayram Yapmayan Çocuklar. *Gazete Yazısı*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Derviş, S. (1935, Ağustos 21). Çocuklarımız Ne Halde? *Gazete Yazısı*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Derviş, S. (1935, Ağustos 24). Çocuklarımız Ne Halde? *Gazete Yazısı*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Derviş, S. (1935, Ağustos 31). Çocuklarımız Ne Halde? *Gazete Yazısı*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Derviş, S. (1936, Nisan 27). Bayram Yapmayan Çocuklar. *Gazete Yazısı*. Son Posta.
- Derviş, S. (1936, Haziran 12). Mektebe Hasret Çocuklar. *Gazete Yazısı*. İstanbul: Haber.
- Derviş, S. (1940, Kasım 30). Düşündüğüm Gibi. *Gazete Yazısı*. İstanbul: Haber.
- Derviş, S. (2018). *Anılar, Paramparça*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2018). *İstanbul'un Bir Gecesi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2019). *Emine*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2020). *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2020). *Hiç*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2021). *Aksaray'dan Bir Perihan*. İstanbul : İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2021). *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2021). *Çöken İstanbul-Röportajlar*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2021). *Şoför Mustafa*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Derviş, S. (2022). *Gel Eve Dönelim*. İstanbul : İthaki Yayınları.
- Eğri, M. (1997). Gelişmekte Olan ve Az Gelişmiş Ülkelerde Bebek Ölümelerini Etkileyen Faktörler: Çevresel Yaklaşım. *Journal of Turgut Özal Medical Center*, 155-160.

- Engels, F. (2022). 1888 İngilizce Basımına Önsöz. K. M. Engels içinde, *Komünist Manifesto* (s. 104). İstanbul: Can Yayınları.
- Marx, K. ve F. Engels (2022). *Komünist Manifesto*. İstanbul: Can Yayınları.
- Erkoç, G. O. (2020). Başını Eğmeyen Celileler, Cavideler, Cevriyeler: Suat Derviş'in Romanlarında Ahlak Meselesi. *DTFC Dergisi*, 803-831.
- Erkol, Ç. G. (2018). Suat Derviş'in Gözünden İstanbul'un Bir Gecesi. S. Derviş içinde, *İstanbul'un Bir Gecesi* (s. 7). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Garan, B. (2014, Nisan). Suat Derviş'in Gözüyle Sovyet Rusya. *Varlık*, s. 27-31.
- Gorki, M. (2011). Kolektif içinde, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* (s. 69). İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Gökşen, A. D. (2015). Suat Derviş'in Cumhuriyet (1935), Tan (1937), Son Posta (1936/1937/1938) Gazetelerinde Yayımlanan Röportaj ve Söyleşileri. G. S. İşçi içinde, *Yıldızları Seyreden Kadın-Suat Derviş Edebiyatı* (s. 297). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gökşen, E. (2021). Gazeteci Suat Derviş'ten Romancı Suat Derviş'e: Fosforlu Cevriye'yi Röportajlar Üzerinden Okumak. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, s. 231-252.
- Günay, Ç. (2001). Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Hatiboğlu, C. (2020). Sunuş. S. Derviş içinde, *Hiç* (s. 7). İstanbul: İthaki Yayınları.
- İleri, R. N. (1998). Önsöz. S. N. İleri içinde, *Yeni Edebiyat Sosyalist Gerçekçilik* (s. 9). İstanbul: Scala Yayıncılık.
- Işık, E. S. (2021). Suat Derviş'in Yazılarında Siyaset, Toplum ve Kadın. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Karakaşlı, K. (2022). Şevkiye-Gülten'in Üçüncü Doğuşu. S. Derviş içinde, *Gel Eve Dönelim* (s. 270). İstanbul: İthaki Yayınları.

- Karatepe, Y. M. (2016). Türkiye'de Çocuğa Yönelik Sosyal Politika Uygulamaları ve Tarihsel Analizi. *Akademik Yaklaşımlar Dergisi*, s. 69-99.
- Koşan, Z. E. (2017, Ekim). Halid Ziya Romanlarında Kimlik ve Ayna. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 41-72.
- Köroğlu, E. (2021). Sunuş. S. Derviş içinde, *Aksaray'dan Bir Perihan* (s. 7). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lukacs, G. (1969). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Lunaçarski, A. (2011). A. Lunaçarski. Kolektif içinde, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* (s. 61). İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Moran, B. (2018). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ördem, Ö. (2017, January). Sosyolojik Açıdan Cumhuriyet Romanında Çocuk. *Journal of Turkish Studies*, s. 391-412.
- Ördem, Ö. A. (2016). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Çocuk*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Parkhomenko, M. v. (2011). M. Parkhomenko ve A. Myasnikov. Kolektif içinde, *Sanatta Sosyalist Gerçekçilik* (s. 37). İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Parla, J. (2018). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sanatasan, Y. Ö. (2021, Eylül). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türkiye'de Çocuk Korunmasına İlişkin Yaklaşımlar ve Yasal Gelişmeler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 1-24.
- Soydan, S. (2018). Suat Derviş ve Eserleri. S. Derviş içinde, *İstanbul'un Bir Gecesi* (s. 255). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Soydan, S. (2019). Suat Derviş'in Yarım'ı. S. Derviş içinde, *Emine* (s. 7). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Soydan, S. (2020). Suat Derviş ve Eserleri. S. Derviş içinde, *Hiç* (s. 229). İstanbul: İthaki Yayınları.

- Şenderin, Z. (1996). Sabahattin Ali'nin Eserlerinde Toplumsal Gerçekçilik. *Yüksek Lisans Tezi*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Toprak, M. (2021). Hayal ile Hakikat: Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır ve Suat Derviş. S. Derviş içinde, *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* (s. 7). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Yıldırım, L. Ş. (2015). On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye'de İşsizlikle Mücadele Politikalarının Gelişimi. *Çalışma ve Toplum*, 111-152.

