

SUAT DERVİŞ'İN TEFRİKA HİKÂYELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN INVESTIGATION ON SERIAL STORIES OF SUAT DERVİŞ

Dr. Öğretim Üyesi Sevgül TÜRKMEÑOĞLU

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Van/Türkiye



Article Type : Review Article/ İnceleme Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1098>

Reference : Türkmenoğlu, S. (2018). "Suat Derviş'in Tefrika Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme", International Social Sciences Studies Journal, 4(28): 6244-6251

ÖZ

Suat Derviş, Cumhuriyet Dönemi'nin önemli kadın yazarlarındadır. Derviş, yazarlığının yanı sıra, başarılı bir gazetecilik geçmişine de sahiptir. Yaşadığı dönemde çok az eseri basılmıştır. Ölümünden sonra ise yine uzunca bir süre hak ettiği ilgiyi görememiştir. Bugün Derviş'in pek çok hikâye ve romanı gazete sayfalarında kalmış, okuyucuyla buluşma fırsatı yakalayamamıştır. Suat Derviş, hikâyelerinde 1930 ve 1940'lı yılların İstanbul'unun bir panoramasını verir. Onun hikâyelerine İstanbul'un kenar mahallelerinin yoksulluğu yansır. Derviş'in hikâyelerinde toplumcu gerçekçi bir eğilim de dikkat çeker. Bu toplumcu çizgi onun edebiyat anlayışını belirleyen yönlerden biridir. Derviş'in yalnız hikâyeciliğinde değil, romancılığında da bu toplumcu yönü dikkat çeker. Suat Derviş, hikâyelerinde genellikle yoksulluk, işçi hakları gibi sosyal meseleleri, yozlaşan değerleri ve kadın erkek ilişkilerini ele alır. Yazar, hikâyelerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Hikâyelerinin başkahramanları çoğunlukla kadınlardır. Derviş, bir kadın olarak hikâye kurgularında kadını merkeze almayı ve işlediği konuyu daha çok kadın kahramanın bakışıyla vermeyi tercih eder. Bu çalışmada Suat Derviş'in 1936- 1937 yılları arasında çeşitli gazetelerde tefrika edilen hikâyeleri üzerinden onun hikâyeciliği ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Suat Derviş, Türk Edebiyatı, tefrika hikâye, kadın yazar.

ABSTRACT

Suat Derviş is one of the important women writers of the Republic Period. In addition to her writing, Derviş has a successful background in journalism. In the period that she lived her very little work was printed. After her death, she still could not see the attention that she deserved for a long time. Today, many stories and novels of Derviş remained on the newspaper pages and did not have the opportunity to meet the readers. In stories, Suat Derviş gives a panorama of Istanbul of the 1930s and 1940s. The poverty of the suburbs of İstanbul reflected to her stories. A socialist realistic tendency also draws attention in Derviş's stories. This socialist line is one of the aspects that determines her understanding of literature. This socialist aspect shows itself not only in Derviş's storytelling but also in her novelism. In her stories, Suat Derviş usually deals with social issues such as poverty, labor rights, degenerating values and relations of women and men. The author uses simple and clear language in her stories. The protagonists of their stories are mostly women. As a woman, Derviş chooses the woman to place to the center of her story and to give her subject more with the perspective of the female hero. In this study, Suat Derviş's storytelling through her stories, which are serialized in various newspapers between 1936-1937, will be discussed.

Keywords: Suat Derviş, Turkish Literature, serial story, woman writer.

1. GİRİŞ

Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından biri olan Suat Derviş, bugüne kadar eserleriyle geniş bir okuyucu kitlesine ulaşamadığı için, günümüz okurunun yakından tanıdığı bir isim değildir. Derviş 1905 yılında Küçük Çamlıca'da, eski bir Bizans manastırı üstüne üzerine yapılmış, Boğaz'dan Adalar'a hâkim, bir köşkte dünyaya gelir (İleri 1986: 54). Babası Avrupa'ya ilk tahsile giden altı Türk gencinden biri olan ve sonradan Türk Darülfünûn'unun kurucuları arasında bulunan, Kimya müderrisi Müşir Derviş Paşa'nın oğlu, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi profesörlerinden Doktor İsmail Derviş Bey; annesi Abdülaziz'in Muzika-yı Hümayun Orkestra Şefi ve sonra mabeyincisi Kâmil Bey'in kızı Hesna Hanım'dır. (Necatigil 1976:601) Suat Derviş'in babası İsmail Derviş, tıp fakültesinde müderrislik de yapmış olan kimyager Mehmet Emin Derviş Paşa'nın ve Prenses Zeynep Hanım'ın Cariyelerinden Şevkidil Hanım'ın oğludur.

İsmail Derviş'in babası Derviş Paşa, Sultan Abdülaziz zamanında müşirlik rütbesine yükseltilmiş, ayrıca II. Abülhamit'e danışmanlık da yapmıştır.(Dervişoğlu 2017:285). İsmail Derviş, 1874-1932 yılları arasında yaşamıştır. Çocuk yaşta anne ve babasını kaybetmiş, Abdülhak Hamid'in ağabeyi Abdülhak Nasuhi ile evli olan kız kardeşi Feride Hanım'ın yanında büyümüştür. (Körpe 2001:8)

Anne ve baba tarafından varlıklı ve köklü bir aileye mensup olan Suat Derviş, özel hocalardan aldığı derslerle yetiştirilmiş, iyi bir eğitim almıştır. Çocukluğundan itibaren okumaya ve yazmaya meraklı olan Derviş, küçükken evlerindeki zengin kütüphaneden fazlasıyla istifade etmiş, yoğun bir okuma alışkanlığı kazanmıştır. (Oral 1969:4)

Suat Derviş, ilk yazılarını çok küçükken yazmaya başladığını söyler. İlk yayımlanan yazısı ise aile dostları ve çocukluk arkadaşı Nazım Hikmet'in teşviki ile olmuştur:

“Yazı hayatıma arzu ederek girmedim, daha ziyade arkadaşların zoru ile girdim. Edebiyatı küçükten beri severdim. Halbuki istidadım var diye beni konservatuvara gönderdiler, müzik için çalıştırdılar. Bununla beraber ben, için için yazı hayatıyla meşgul oluyor, fakat yazılarımı neşretmeyi düşünmüyordum. Bir gün nasıl oldu bilmiyorum, bir yazımı Nazım Hikmet okudu, beğendi. Yusuf Ziya ve diğer arkadaşlarım da teşvik ettiler. O zaman Yeni Şark çıkıyordu. Bunun hikâyeciliğini, romanlarımı bana verdiler. İşte pek genç başladığım yazı hayatına böyle girmiş bulundum.” (Derviş 1929:5)

Suat Derviş, Niyazi Acun'a verdiği röportajda ilk romanını yedi yaşında yazdığını ve romanın isminin *Çamlıca Perisi* olduğunu belirtir. (Acun 1935:311). Küçük yaşta yazarlığa ilgi duyan Derviş, hayatı boyunca hep yazı yazmış ve geçimini yazdığı yazılarla sağlamıştır. Derviş'in birçoğu tefrika halinde bulunan roman ve hikâyeleri mevcuttur. Türkiye'de birçok ilki gerçekleştirmiş isimlerden biri olan Derviş, gazeteci kimliği ile de adını duyurmuştur. Montrö Boğazlar Sözleşmesi'nin imzalanması esnasında İsviçre'ye giden heyette yer alan tek kadın gazetecidir. Türkiye'de iken yaptığı sayısız sokak röportajı ile adını duyuran Derviş, Almanya'ya eğitim için gittiği yıllarda buradaki gazetelere de zaman zaman yazılar yazmıştır. Derviş'in, döneminde çıkan hemen hemen bütün gazetelerde yazıları yayımlanmış, hikâye ve romanları tefrika edilmiştir. Yazar, Behçet Necatigil'e yazmış olduğu bir mektupta bu duruma dikkat çeker:

“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.” (Necatigil 1976:607).

Suat Derviş, hayatının son yıllarında sağlığının bozulması ve maddi açıdan yaşadığı sıkıntılar sebebiyle zor günler geçirir. Sağlığında çok az eseri basılan Derviş, buna rağmen yazı faaliyetlerine ara vermez. Derviş'in bu derece çok yazması onun hem verimli bir kaleme sahip olmasından, hem de geçimini kalemiyle kazanmak mecburiyetinden kaynaklanır. Bu sebeple gazete sayfaları onun için hem bir geçim kapısı hem de kendi ifade edebilmek, okuyucularıyla buluşmak için bir vasıta.

Suat Derviş, 1972 yılında İstanbul'da hayat gözlerini yumar. Arkasında pek çok eser bırakan Derviş'in bu eserlerinin büyük çoğunluğu onun ölümünden önce basılmaz. Ölümünden sonra da uzunca bir süre çok az hikâye ve romanı basılır. Suat Derviş'in kitap halinde basılmış olan hikâyeleri şunlardır:

1. Ahmet Ferdi, Kütüphane-i Suudi, İstanbul, 1923.
2. Behire'nin Talipleri, Kütüphane-i Suudi, İstanbul, 1923.
3. Beni Mi?, Suhulet Matbaası, İstanbul, 1924.
4. Hepimiz Birbirimizin Örneğiyiz, Oğlak Yayıncılık, İstanbul, 1998.

Bu hikâye kitaplarının dışında yazarın, *Hayat*, *Resimli Ay*, *Resimli Şark*, *Son Posta*, *Cumhuriyet*, *Tan*, *Haber*, *Yeni Edebiyat*, *Varlık*, *Yazın* gibi dergilerde yayımlanmış çok sayıda tefrika hikâyesi bulunmaktadır. Suat Derviş'in tefrika yazarı olması ve hikâyelerinin pek çoğunun gazete sayfalarında kalması onun hikâyelerinin tam bir künyesinin çıkarılmasını zorlaştırmıştır. Derviş, özellikle 1932'de Almanya'dan kesin dönüş yaptıktan sonra, gazetelerde yoğun bir biçimde tefrika hikâyeler yazmıştır. Bu hikâyelerde gerçek isminin yanı sıra Suat Suzan, Süjet Doli, Hatice Hatip, Emine Hatip, Süveyda H., Saadet Baraner, Suat Tepedelenlioğlu gibi müstear isimler kullanmıştır. Bu çalışmada Derviş'in özellikle 1936-1937 yılları arasında gazetelerde yayımlanan tefrika hikâye örnekleri üzerinden onun hikâyeciliği ele alınacaktır.

2. SUAT DERVİŞ'İN TEFRIKA HİKÂYELERİNDE YAPI VE TEMA

2.1.Anlatıcı ve Bakış Açısı

Suat Derviş, üretken bir yazar olarak pek çok hikâye yazmıştır. Hikâyelerinin büyük çoğunluğu, geçimini temin etmek için gazetelere yazdığı tefrika hikâyelerden oluşur. Derviş, hikâyelerinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmayı tercih eder. Suat Derviş'in hikâyeci olarak dikkat çeken özelliklerinden biri, hikâyelerinde pek denenmemiş, dönemi için farklı teknikleri kullanmasıdır. Derviş, yazarlık hayatı boyunca kendini yenilemeye ve farklı teknikleri deneme çabası içinde olmuştur. Bu konuda en dikkat çeken hikâyelerinden biri *Ben Çok Kıskanç Bir Kadını* adını taşır. Bu hikâyede yazar, bilinç akışı tekniğini kullanır. Bu teknik yazarın hikâyesini yazdığı 1936 senesinde Türk Edebiyatı için henüz çok alışılmış bir teknik değildir.

Yazarın bir başka hikâyesi olan Hatice Hatip müstearıyla yazdığı *Işıklar Sönünce Bir Kız Kaçırıldılar* da yine farklı anlatım şekliyle dikkat çeker. Hikâye, o dönemin anlayışıyla verilmiş bir gazete haberi gibi işlenir. Bir gece bir barın dans salonunda ışıkların kapatılmasıyla nişanlısının yanından kaçırılan bir kızın hikâyesinin gazete haberi gibi başlık başlık ve merak uyandırılarak verildiği hikâyede okuyucu hikâyenin başında âdeta gazete haberi okur. Hikâye, her paragrafın bir başlıkla adlandırılmasıyla oluşturulur. Her başlığın altına ise kaçırılma olayı ile ilgili detaylı bilgiler yazılır. Başlıklar bir gazete haberinin başlığı gibidir: *On İkide Şehrin Telefonları İşlememiştir, Kaçırılan Genç Kız Kimdir?, Nişanlı ne Diyor?, Genç Kızın Bir Düşmanı Var mıydı?, Genç Kız Dün Gece Kıymetli Bir Gerdanlık Taşıyormuş,* (Derviş 1936:1)*Genç Kızı Bulana Mükâfat* (Derviş 1936:2) gibi başlıklarla devam eden hikâyenin son kısmında bu haberi nişanlısı ile yapan gazete sahibi gencin, hem gazetenin satış oranını arttırmak hem de evlenmelerine izin vermeyen genç kızın babasını ikna etmek için bu oyunu oynadığı anlaşılır.

Derviş'in bazı hikâyelerinde ironik bir yaklaşımı tercih ettiği görülür. Özellikle modern görünmek uğruna değerlerinden uzaklaşan tipler üzerinden bu ironiyi verir. Yazarın *Müsrif Baba* hikâyesi bu değer yozlaşmasına örnek gösterilebilir. Edirnekapı semtinde yetişmiş ve bir kenar mahallede yoksul ailesiyle yaşayan Gülsüm, arkadaşlarına asri ve zengin görünmek için ismini Ayten olarak değiştirir ve evdekilerin kendisine bu isimle hitap etmesini ister. Baba ile anne arasında geçen aşağıdaki diyalog bu trajikomik durumu yansıtır:

“(…) Bayan Hafize:

İçerde güzel pastalar, bisküviler var amma, diyordu, şimdi içeri girsem Ayten kızar.

-Ayten de kim?

-Ayol bilmiyor musun? Bizim Gülsüm. Gülsüm ismi eski imiş. Son moda romanlarda şimdi Ayten ismi varmış. O da ismini Ayten koydu ya! Kendisine aramızda bile Ayten denilmesini istiyor. Öyle söylemezsem pek kızıyor.

Bay Süleyman'ın başı pek dönüyordu.

-Ha.. Ha..! Unutmuşum dedi.” (Derviş 1937:6)

Bu alıntıda ironinin yanı sıra yazar, hikâyede anne ve baba için alışılmış şekliyle “hanım” ve “bey” sıfatları yerine “bayan” ve “bay” ifadelerini kullanarak bu ironiyi arttırmak ister.

İronik yaklaşım alafangalık algısı üzerinden *Zengin Ölüsü* adlı hikâyede de görülür. Sonradan zengin olmuş kenar mahalleli bir karı- kocanın hikâyesi olan *Zengin Ölüsü*, kocanın fucceten ölümüyle başlar. Hikâye bir cenaze töreni hazırlıklarından ibarettir. Ancak bu, alışılmışın dışında bir cenaze töreni hazırlığıdır. Her şey cenaze sahiplerinin filmlerde gördükleri gibi gerçekleşir. Aile, cenaze töreni öncesi tabutu çiçeklerle doldurma, cenaze için özel siyah elbiseler, tüllü şapkalar sipariş verme gibi hazırlıklar yapar. Hikâye boyunca bu duruma benzer pek çok garipliğe yer verildikten sonra hikâye ironik bir sonla ve sonradan görmeliğin insanı düşürdüğü gülünç duruma göndermede bulunularak bitirilir. Hikâyenin sonunda anlatıcı konumunda olan kocasını kaybeden genç kadın, kendisine uymayan bu yaşam şekli için sonradan zengin olan babasına isyan eder:

“Cenazeyi otomobilden indirdiler. Musalla taşına koydular. Yanyorum eşim dostum... bu kibarların da ne kalpsize âdetleri varmış. Zaten hiçbir âdetlerine uyamamıştım amma şu kadınları cenaze namazlarına kadar götüren âdetleri bana çok fena geldi. Aman bu kibarlık, modernlik, asrilik ne müşkül şeymiş.

İlahi Tahan Helvacı Memiş... Şeytan mı dürttü de bu kadar para kazandın?” (Derviş 1937:10)

İroninin öne çıktığı bir diğer hikâye de *Sokakta Külbastı* adlı eserdir. Derviş bu hikâyede mekân olarak seçtiği İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde yaşanan derin yoksulluğa dikkat çeker. Bir köpeğin ağzında bir parça pırzola gören bir kız çocuğu onu yemek için alınca sokakta birçok aç ve sefil mahalle sakini küçük kızın başına toplanırlar. Derviş, bu sahneyi çok realist bir şekilde tasvir eder. Bu tasvir yeteneği Derviş'in gazeteci kimliğinden kaynaklanır. Derviş, gazetecilik yaparken özellikle İstanbul'un kenar mahallelerindeki yoksul insanlarla yaptığı sokak röportajları yayımlandıkları dönemde çok rağbet görür. Yazar, bu sokak röportajlarıyla "İstanbul'un âdeta yoksulluk haritasını çıkarır" (Saygılıgil 1969:18). Derviş'in gazetecilikte kazandığı bu gözlem yeteneği tasvirlerine yansır. Sokaktaki yoksul adamlardan biri şöyle tasvir edilir:

"Genç adamın teni yeşil zeytin gibi idi. Et parçasını görünce bu yeşil ten, kıpkırmızı oldu. Ağzında biriken tükürükleri sesli sesli yuttu." (Derviş1937:6)

Bir başka mahalle sakininin tasvirinde de yine derin bir sefaletin izleri görülür:

"Birdenbire kalabalığı bir kadın vardı. Bu, kısa boylu ve zayıf bir şeydi. Bunun için yedi aylık bir çocuk taşıyan karnı harikulade ürkünç görünüyordu. Saçları darmadağınktı. Başörtüsü lekeliydi. Üstünde yıkana yıkana rengi solmuş bir basmadan yırtık pırtık bir elbise vardı." (Derviş 1937:9)

Hikâyede, külbastının başına üşüşen kalabalığın hemen hemen tamamı sefalet içinde geçen bir hayatın izlerini yansıtırlar.. Bu yoksul kenar mahallenin sakinleri kısa bir süre önce mahallelerinde bulunan tarihi bir Bizans mabedine sokakta bir köpeğin ağzında bulunmuş bir külbastı parçasından daha az ilgi gösterirler. Bizans mabedi bulunması haberine ilgisiz kalan mahalleli, külbastı bulunduğu haberi ile sokağa dökülür:

"Bir ay evvel aynı sokakta bir viranede bir bodrum keşfedilmişti. Bu bodrum perakende kalmış eski bir Bizans mabedi idi. Ve bunun içinde güzel freskler bulunmuştu. Fakat mahalleden hiçbir kimse merak edip gidip oraya bakmamıştı. Bilmem kaç bin lira kıymetinde ve tarihi, kıymet biçilmez freskler bulunduğu zaman en ufak bir heyecan göstermeyen bu fakir mahalle halkı, bir külbastı bulunmuş sözüyle âdeta ihtilal haline giriyorlardı." (Derviş 1937:6)

Fakirlik İstanbul'un kenar mahallelerini kavururken ve insanlar yarı aç yarı tok yaşarken tarihi yapılar onlar için öncelikli değildir. Yazar, buna dikkat çeker:

"Çünkü burası İstanbul'dur. İstanbul'un en fakir mahallesinin altında bile tarihi ne kıymetler bulunur. Fakat böyle bir sokakta, böyle bir sokağın ortasında bir külbastı, iyi dövülmüş, tuzlanmış, kekiklenmiş bir külbastı kolay kolay bulunur mu?" (Derviş 1937:6).

Derviş'in farklı bakış açıları ve tekniklerle çeşitlendirmek istediği hikâyeleri 1930'lu yılların sonunda İstanbul'daki yaşantıyı pek çok yönüyle okuyucuya tanıtır. Derviş, hikâyelerinde bireysel konulara da yer verir; ancak bir bütün olarak bakıldığında hikâyelerinde toplumsal meselelerin ağır bastığı görülür.

3. TEMALAR

Suat Derviş, hikâyelerinde pek çok toplumsal meseleye yer verir. İncelenen tefrika hikâyelerden yola çıkılarak Suat Derviş'in hikâyelerinde ele aldığı temaları şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

3.1. İşçiler ve İşçi Sorunları

Suat Derviş, toplumcu gerçekçi çizgisiyle bilinen bir yazar olarak, hikâyelerinde de bu hassasiyeti öne çıkarır. Pek çok hikâyesinde işçilerin, geçimini emekleriyle kazanan küçük insanların hayatlarına yer verir. Bunlardan bir tanesi de *Elbürz Dağlarında Bir Gece* adlı hikâyesidir. 1937 yılında Tan Gazetesi'nde yayımlanan eserde, İran'ın kuzeyinde yer alan Elburz dağlarında bir gece mahsur kalan ve her biri farklı bir milletten olup, İran'a gitmek için yola çıkan göçmenlerin hikâyesine yer verilir. Altı kişinin yer aldığı barakada başlayan hikâyede göçmenler Elbürz Dağları'nda uçurumlu bir yolda ilerlerken mahsur kalmış ve dağlardan kopan buzların sebep olduğu sellerden korunmak için barakaya sığınmışlardır. Hikâyede üç Avrupalı bir Hintli, bir de Türk göçmen vardır. Hepsinin ortak noktası ülkelerinde huzuru bulamamış olmaları, ötekileştirilmeleri ve sömürülmeleridir. Hikâye her bir kahramanın yaşadıklarını anlatmasından oluşur. Göçmenlerden biri olan sarışın kadın, kendisini işe yetiştiren şoförün yolda kaza geçirip ölmesinden vicdan azabı duyar. Bu vicdan azabını anlatırken bir taraftan da emeğiyle geçimini sağlamaya çalışan bir işçi kadının sıkıntılı hayatı da konuşmalarına yansır:

“Ben genç şoförün ölümünü istemedim. Yalnız vaktinde Eldora’ya yetişmek istiyordum. Aylarca işsiz, aç süründükten sonra nihayet bulabildiğim birışı kaybetmek istemiyordum. Siz de benim gibi yolcular değil misiniz? İş peşinde dolaşan, hayatı kazanmak için çıkmış yolcular değil misiniz?” (Derviş 1937:2)

Hikâyede yer verilen diğer göçmenler de yukarıda sözü edilen işçi kadın gibi daha iyi şartlarda yaşamak, emekleriyle çalışıp para kazanabilmek için ülkelerini terk edip zorlu bir yolculuğa çıkmışlardır. (Derviş 1937:4-5)

Derviş, bir çocuk işçinin hayatından kesitler anlattığı *Topal Ahmet* hikâyesinde çok küçük yaşta annesiyle bir başına kalan Ahmet’in evin geçimini sağlamak için İstanbul’da bir simit fırınında çırak olarak çalışmasını anlatır. Ahmet, İstanbul’a gelip fırında çalışmaya başladıktan kısa bir süre sonra bir otomobilin altında kalarak bacağını kaybeder. Şehirde ayrılıp köyüne doğru yola koyulur. Ancak bir taraftan da sakat haliyle annesinin karşısına çıkmaya cesareti yoktur. Bu kısa hikâye bir yol ayrımında olan Ahmet’in çocukluğunu yaşayamayan bir birey olarak yaşının üstünde bir olgunlukla kendisiyle hesaplaşmasıyla son bulur:

“Ne yapıyordun?”

Neden geri dönmüştü? Ve hıçkırma hıçkırma ağlayan bu küçük çocuk tek bacağından umulmayan bir süratle tozları dağıta dağıta nereye gidiyordu?” (Derviş 1937:1)

Derviş’in hayat mücadelesine kapılıp yaşamını sürdürmek için didinen küçük insana yer verdiği bir başka hikâyesi de *Daktilo Nebahat*’tır. Hikâyenin kahramanı *Nebahat*, geçimini daktilosuyla sağlayan bir genç kızdır. Bu genç kız, hayata karşı hep yalnız başına mücadele etmiş olan Suat Derviş’i anımsatmaktadır. *Nebahat*, hayatta çok az şeye sahip bir kız olarak:

“Bir lise diploması, iki çantaya rahat rahat yerleşecek kadar elbise ve çamaşır, dört porsiyon cesaret, güzel bir ağız ve mevzun parmaklar... Bunlardan başka hayatta hiç, hiçbir şeyi yoktu... Dikili bir ağacı, bir anacığı ve bir babacığı bile... Onları küçük yaşta iken kaybetmişti. Ve zengin bir akraba evinde sığıntı olarak büyümüştü.” (Derviş 1937:6). cümleleriyle anlatılır.

Suat Derviş, *Mütehassis Amele* hikâyesinde geçimini sekiz çocukla bin bir sıkıntı içinde temin etmeye çalışan bir amelenin ağzından onun hayatının zorluklarını anlatır. Amele, sekiz çocuğuna ve karısına çok düşük bir maaşla nasıl baktığını anlatır. (Derviş 1937: 1-2)

Arkanda Sürüklediğin Tabut fantastik öğeler barındıran bir hikâyedir. Hikâyenin kahramanı bir genç kızdır. Bir fabrikada işçi olarak çalışan genç kız yeni nişanlanmış ve küçük hayalleri vardır. Evlenip kimseye muhtaç olmadan mutlu bir şekilde yaşamanın hayalini kurar:

“(…) Evlendikten sonra çalışmak istiyordu. Evet, bir çocukları oluncaya kadar işini terk etmesinde hiçbir mana yoktu.” (Derviş 1936:9)

Bu alıntıdan da anlaşıldığı üzere işçi kızın en büyük hayali sıcak bir aile ortamı ve huzurlu bir hayattır.

Derviş’in *Küçük Bey* adlı hikâyesi yukarıda değerlendirilen hikâyelerden farklı olarak işçi meselesini işçi-patron bağlamında ele alır. Derviş’in toplumcu çizgisini en iyi yansıtan hikâyelerden bir tanesi olan *Küçük Bey* hikâyesinde bir mirasyedi olan ve fabrikatör babasının zenginliğine güvenerek başına buyruk bir hayat yaşayan Alp Uluhan’ın bu zenginliği üzerinden işçilerin işverenle olan ilişkilerine değinilir. Suat Derviş, tek tefrika olarak yayımlanan bu kısa hikâyesinde zaman zaman anlatıma dahil olarak taraflı bir eda ile kendi yorumunu da hikâyeye katar. Alp Uluhan’ın babasının zenginliği üzerinden işçi sömürüsü şu ifadelerle dile getirilir:

“İnsan bin beş yüz kişiyi kendi hesabına bir fabrikada çalıştırırsa nasıl zengin olmaz? İşçiden iyi sağmal inek mi var? Verirsin enayinin eline günde otuz kuruş. Sana beş altı liraya satabileceğin mal çıkarır günde...” (Derviş 1937:1).

Bu hikâyede işçilerin haklarını savunan bir “olumlu tip” dikkat çeker. Olumlu tip, toplumcu gerçekçiliği üç ana kategorisinden biridir. Suat Derviş, toplumcu çizgide bir yazar olarak *olumlu tipi* eserlerinde sıkça kullanır. Ahmet Oktay olumlu tip kavramının devrimci romantizmin bir yansıması olduğunu hatırlatır. Bu kavramın, toplum dışına sürülmüş birey yerine “kendiliğindenlik” içinde davranan yığını örgütleyen ve onları bir savaşım birliği içinde kaynaştıran bireyi öne çıkardığına değinir. (Oktay 2008:177). Haksızlıklara kaşı boyun eğmeyen ve ezilenin yanında olan bir figür olarak öne çıkan *olumlu tip*, Suat Derviş’in işçi-patron meselelerini ele aldığı hemen her hikâyeye ya da romanında mutlaka yer alır. Olumlu tip, Bu hikâyede de patrona karşı gelen, hakkını arama cesaretine sahip bir işçidir. Alp Uluhan, babasının

fabrikasını dolaşırken karşılaştığı bu işçiye rahatsızlanan bir başka fabrika çalışanına yardım ettiği için sataşır. Bu işçi diğerleri gibi sessiz kalmak yerine patronunun oğlu Alp Uluhan'a en ağır şekilde cevap verir. Onun bu ifadelerinde Derviş'in eserlerinde sıkça işlediği emeğiyle çalışıp para kazanmak vurgusu öne çıkar:

"Biz , sizin gibi değiliz. Hepimiz kendi ekmeğimizi kendimiz kazanırız. Bunun için hür ve müstakil insanlarız." (Derviş 1937:6)

Bu ifadelerde bir isyan ve hakkını arama durumu söz konusudur. Bu cümleleri kuran işçinin tek amacı kimseye muhtaç olmadan çalışıp hayatını kazanmaktır. İşçi bu ifadeleriyle fabrikada çalışan diğer işçilerin sözcüsü gibidir. Derviş, işçilerin haklarını ön plana çıkardığı bütün eserlerinde olduğu gibi bu hikâyede de işçilerden yana bir tavır takınır ve hikâyeyi, Alp Uluhan'ın küstah tavırlarından dolayı nişanlısı tarafından terk edilmesiyle bitirir. (Derviş 1937:6)

Bu başlık altında değerlendirilen hikâyelerin ortak noktası, çoğunlukla yaşam galesi içindeyken sevgiye, sıcak bir aile ortamına ihtiyaç duyan küçük insanların hikâyelerinin öne çıkmasıdır.

3.2. Yoksulluk

Derviş'in, yoksulluğun sefalet boyutuna vardığı İstanbul'un kenar mahallelerini mekân olarak seçmesi onun yoksulluğun trajik boyutunu göstermek istemesinden kaynaklanır. Hikâyelerindeki kahramanların pek çoğu Edirnekapı, Aksaray gibi dönemin yoksul kenar mahallelerinde yaşarlar. Derviş'in yoksulluğu verirken kadın karakterleri biraz daha derinlikli ele aldığı dikkat çeker. Özellikle kadın işçiler, çoğu zaman ya kimsesiz oldukları için ya da ailenin reisinin çalışmamasından kaynaklanan bir yoksulluğun içindedirler. Bu sebeple hayatın bütün yükü kadın kahramanı üzerindedir. *Daktilo Nebahat* (Derviş 1937:6) ve *Arkanda Sürüklediğin Tabut* (Derviş 1936:9) bu hikâyelere örnektir. *Elbürz Dağları'nda Bir Gece* isimli hikâyesinde Birinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan derin yoksulluğa yer verilir. Derviş, iş bulamama, gıda sıkıntısı, açlık gibi konular etrafında şekillendirdiği yoksulluk temasıyla dönemin bir panoramasını çizer. Bunu hikâyede annesiyle birlikte yaşayan ve hayata tutunmaya çalışan sarışın kadınının bakışıyla aktarır:

"Muharebe bittiği zaman ben on beş yaşında vardım. Bulduğumuz küçük şehirde ismimiz fena çıkmıştı. Düşman ordusu askerleriyle düşüp kalkan kadınla, ilk busesini yine öyle bir düşmana satmış olan kızının hayat hakkı yoktu. Bize iş vermediler. Orada tanındığımız için büyük şehre kaçtık. Büyük şehir harpten dönen erkeklerle dolu idi. İşsiz erkeklere iş yoktu. Nerede kalmış bize." (Derviş 1937:2)

Derviş'in yoksulluğu anlattığı hikâyelerinden biri de *Sokakta Külbastı*'dır. Bu hikâyede Suat Derviş'in derin gözlem gücünü görmek mümkündür. Derviş bu hikâyede İstanbul'un kenar mahallelerinde birinde yaşanan trajik bir hikâye ile açlığın ve sefaletin boyutunu okuyucuya aktarır.

3.3. Kuşak Çatışması

Derviş, kuşak çatışmasına romanlarında da hikâyelerinde de yer verir. Onun kuşak çatışması olarak nitelendirdiği durum, aslında bir kültürel yozlaşmanın yansımasıdır. Derviş, kuşak çatışmasını yozlaşan değerler üzerinden verir. Kuşak çatışmasında onun yeni nesle karşı takındığı tavır olumsuzdur. Buna yer verdiği hikâyelerden olan *Müsrif Baba*'da bu kuşak çatışmasını ve yoksulluklarından utanan gençleri ele alır. Süleyman Bey'in dört çocuğu evde sürekli parti verirler. Asri bir kız olan Gülsüm, kıt kanaat geçindikleri evlerinde davet verdiğinde anne ve babasının salona gelip arkadaşlarına görünmesini istemez. Anne ve babasından utanır:

"(...) Bay Süleyman alçak bir sesle:

-Misafir mi var? dedi.

-Evet, çocukların misafirleri var. Duymasınlar...

Bay Süleyman içini çekti. Bütün gün yorulduktan, üzülükten ve aç kaldıktan sonra evine geldiği zaman bir başını dinlemeye de hakkı yok muydu?" (Derviş 1937:6)

Diğer taraftan ailenin büyüğü olan anne ve baba çocuklarından çekinmektedirler. Ailenin gençleri, aile büyüklerinin yerini almış gibidir.

3.4. Kadın Erkek İlişkileri

Derviş'in hikâyelerinde kadın kahramanların sayısı erkeklerden fazladır. Onun hikâyelerindeki kadınların ortak noktaları dik başlı, erkeğin gölgesinde kalmayan, başına buyruk yaşamayı seven kahramanlar oluşlarıdır. Bu durum Suat Derviş'in mizacından kaynaklanır. O da karakter itibarıyla hikâyelerindeki

kadın kahramanlara benzer. Hayatı boyunca hiçbir şeyi başkasının bakışına göre değiştirmemiş, Her şeyi kendi istediği gibi şekillendirmiş bir kadın profili çizen Derviş'in *Boyalı Saçlar, Köprü'nün Başında Bir Adam Öptüm, Ben Çok Kıskanç Bir Kadını* hikâyelerinde onun bu özgür ruhunun yansımaları görülür. *Köprü'nün Başında Bir Adam Öptüm* hikâyesinde kendi döneminin katı toplumsal kurallarını hiçe sayan bir genç kızın sokakta nişanlısıyla yürürken ortada bir sebep olmadığı halde hiç tanımadığı bir adamı dudağından öpmesi anlatılır. Genç kızın asi yapısı da bu hikâyede vurgulanır. (Derviş 1936:9). Yazarın tamamını bilinç akışı tekniğiyle yazdığı *Ben Çok Kıskanç Bir Kadını* hikâyesinde de yine kabına sığmayan bir kadın dikkati çeker. Bu hikâyedeki kadın, sevdiği adama çok kıskanç olduğunu ve kendisinden başka hiçbir kadına bakmamasını tembihlerken aynı zamanda bir kadın olarak aciz olmadığını, bir erkeğin aşkı ve egemenliği olmadan da yaşayabileceğini hikâye boyunca vurgular. Yazar, hikayeyi kadın kahramanının güçlü ve kocasının gölgesine sığınmaya ihtiyacı olmayan mizacına uygun bir ifadeyle bitirir.

"(...) Kocam olursanız, bunları yapamazsınız. Ben çok kıskanç bir kadınıdır." (Derviş 1936:9)

Suat Derviş'in hikâyelerindeki kadın kahramanlar âşık olsalar bile çoğu zaman aşklarını gizlemeyi tercih ederler. *Keşke Yanlışlık Olmasa İdi* (Derviş 1935:12) hikâyesinde gururunu aşkının önüne çıkararak bir kadının kahraman öne çıkar.

Derviş, kadın- erkek ilişkilerinde erkeğin aldatmaya meyilli mizacına dikkat çeker. Bir erkeğin eşine sadık kalma konusundaki başarısızlığını hikâyelerine yansıtır. *Boyalı Saçlar* hikâyesinde kocası kendisinden bıkip başka kadınlara meyiletmesin diye saçlarını zaman zaman farklı renklere boyatan kadın kahramanı üzerinden bir kadının kocasını kendine bağlamak için verdiği mücadeleye dikkat çeker. (Derviş 1936:6)

O Gidiyor hikâyesinde evliliğinde mutsuz olan ve ruhunun derinliklerinde bu mutsuzluğu yaşayan, bu durumunu kimseyle paylaşamayan bir kadının yasak aşkı işlenir. Derviş, bu hikâyede taraflı bir yaklaşım sergiler. Kadın kahramanın ruhundaki boşluktan dolayı kocasını aldattığını, erkeğin karısının ruhundan anlamadığını öne çıkarır. Yazar, okuyucuya kocasını aldatan kadının mutsuz hayatını, âşğının bakışıyla aktararak genç kadının kocasını aldatmasına meşruiyet kazandırır:

"O, zavallı bir kadındı. Onun, Cezmi'nin yanında aşksız geçen gençliğinin bütün acılarına şahit olmuştu. Onun aşktan, dostluktan, şefkatten mahrum olan evlilik hayatının bütün tafsilatını biliyordu." (Derviş 1936:9)

Suat Derviş, kadın erkek ilişkisinde sadakatsizliğe sıkça yer verir. Kadın aldatan da, aldatılan da olsa Derviş'in kadından yana bir tavır takındığı dikkatlerden kaçmaz. Yazarın özellikle kadının aldatılan durumunda olduğu hikâyelerinde kadının ruhunda açılan yarayı başarılı bir şekilde verdiği dikkat çeker. *Amma Erkek İnanmadı* hikâyesinde sevgilisine çok bağlı olan bir erkeğin bir başka kadına kapılıp sevgilisini terk etmesi ve ondan biktikten sonra da eski sevgilisine geri dönmesi anlatılır. Derviş, hikâyede terk edilen sevgilinin hayal kırıklığını öne çıkarır:

"Fakat o avdet ettiği gün, hiç de iş böyle olmadı. Bir sene ağlayan bir kalbin sevinçle sevinip coşmaya, coşup affetmeye iktidarı mı olur?"

Müşamaha huzurdan gelir... Siz hangi mahrum insanda, hangi biçarede müşamaha gördünüz? O, avdet etmişti amma kadın bu gelişten sevinmemişti. Kalbinde en ufak bir heyecan bile duymuyordu. Ve onun için erkeğe:

Dönmeye çok geç kaldın... Seni artık sevmiyorum dediği zaman yüzde yüz doğruyu söylemiş bulunuyordu." (Derviş 1936:9)

Derviş'in kadın erkek ilişkilerini ele aldığı hikâyelerinde kadından yana tavır takınması ve kadın kahramanı hikâyenin merkezine alması dikkat çeker. Kadın-erkek ilişkilerinde daha çok kadının ruh dünyasını vermeyi tercih eden Derviş, bütün psikolojik tahlillerinde merkeze kadını oturtur.

4. SONUÇ

Suat Derviş, hikâyelerinde çoğunlukla yaşam kavgası içinde olan küçük insanları işler. Mekân çoğu zaman İstanbul'un kenar mahalleleridir. Derviş'in hikâyelerinde çoğunlukla kadın kahramanlara yer verilir. Yazar, özellikle kadın erkek ilişkilerinin işlendiği hikâyelerde kadın ruhunu okuyucuya vermeyi amaçlar. Onun hikâyelerindeki kadın kahramanların aşk, sadakat ve evlilikte mutluluk arayışı içinde oldukları görülür. Aşk dışında başka beklentisi olan kadınlar da hikâyelere konu edilir. Bu beklenti genellikle zenginlik ve kenar mahalleden kurtulup refah içinde yaşamaktır. Derviş'in gazeteci kimliğinin hikâyelerine yansıyan yönleri

vardır. Özellikle İstanbul'un kenar mahallelerini ve fakir hayatlarını bilen bir yazar olarak bunu hikâyelerine realist bir bakış açısıyla yansıtır. Toplumcu gerçekçi çizgisinin bir neticesi olarak onun zaman zaman taraf tutar bir tavır içinde olduğu ve kahramanlarını ele alırken kendi sözcüsü konumunda bulunan kahramanlardan yana bir tavır takındığı dikkat çeker. Bunun yanında kadın kahramanlarını da yanlı bir biçimde ele alan Derviş, hikâyelerinde kadın kahramanlarının hatalarını, toplumun genel anlayışına aykırı davranışlarını haklı bir gerekçeye bağlar. Kadın kahramanlara karşı takındığı bu tavır onun kadın duyarlılığına sahip bir yazar oluşuyla ilgilidir.

Derviş, yeniliklere açık mizacının da sevkiyle hikâyelerinde farklı anlatım biçimlerini dener. Bilinç akışı gibi o dönem hikâyeciliğine çok tanıdık olmayan tekniklerden faydalanır. Özellikle 1936 ve 1937 yıllarında gazetelere hemen her gün hikâye yazmasına rağmen monotonluğa düşmeden, şahsına münhasır eserler kaleme almaya gayret eder.

KAYNAKÇA

- Acun, M. Niyazi (1935), "Yedi Yaşında Romancı", *Uyanış Servet-i Fünûn*, 11 Nisan, C:77, nr:2016-331
- Derviş, Suat (1936), *Amma Erkek İnanmadı*, Son Posta, 10 Haziran.
- Derviş, Suat (1936), *Arkandan Sürüklediğin Tabut*, Son Posta, 5 Ekim.
- Derviş, Suat (1936), *Ben Çok Kıskanç Bir Kadınum*, Son Posta, 31 Ağustos.
- Derviş, Suat (1936), *Boyalı Saçlar*, Tan Gazetesi, 30 Temmuz.
- Derviş, Suat (1937), *Daktilo Nebahat*, Tan Gazetesi, 4 Şubat.
- Derviş, Suat (1937), *Elbürz Dağlarında Bir Gece*, Tan Gazetesi, 17-25 Kasım.
- Derviş, Suat (1936) (Hatice Hatip müstearıyla), *Işıklar Sönünce Bir Kız Kaçtırdılar*, Son Posta, 1-6 Ocak.
- Derviş, Suat, (1929) "İş Hayatında Kadın" (Röp: A.Sırrı), *Vakit Gazetesi*, Nisan 1929.
- Derviş, Suat (1935), (Hatice Hatip müstearıyla), *Keşke Yanlılık Olmasa İdi*, Son Posta, 20 Haziran
- Derviş, Suat (1936), *Köprüünün Başında Bir Adam Öptüm*, Son Posta, 5 Eylül.
- Derviş, Suat (1937), *Küçük Bey*, Tan Gazetesi, 24-25 Ağustos.
- Derviş, Suat (1937), *Müsrif Baba*, Tan Gazetesi, 21 Şubat.
- Derviş, Suat (1937), *Mütehassıs Amele*, Tan Gazetesi, 9 Ağustos.
- Derviş, Suat, (1936), *O Gidiyor*, Son Posta, 17 Ağustos.
- Derviş, Suat (1937), *Sokakta Külbastı*, Tan Gazetesi, 21 Ocak.
- Derviş, Suat (1937), *Topal Ahmet*, Tan Gazetesi, 10 Mart
- Derviş, Suat (1937), *Zengin Ölüsü*, Tan Gazetesi, 16 Şubat.
- Dervişoğlu, Bülent İsmail(2017), "Mehmet Emin Derviş Paşa, Dervişoğlu Ailesini Kuran Adam", Anılar, Paramparça, (Yay. Haz. Serdar Soydan), *İthaki Yayınları*, İstanbul, 2017, s.261-332.
- İleri, Rasih Nuri (1986), *Hayatımı Anlatıyorum: Çocukluğum, Meslek Hayatım, Çektiklerim*, Tarih ve Toplum, S:29, Mayıs.
- Körpe, Oya (2001), *Suat Derviş'in Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri Üzerine bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyat Öğretmenliği Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Necatigil, Behçet (1976), *Dünya Kadın Yılında Suat Derviş Üzerine Notlar*, Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı, Yaylacık Basımevi, İstanbul.
- Oktay, Ahmet (2008), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Oral, Zeynep (1969), "İlk Romanını 7 Yaşında Yazdı", *Milliyet Gazetesi*, 20 Mart.
- Saygılıgil, Feryal (2014), "Sokakta Bir Gazeteci: Suat Derviş," *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, Cilt:6, S:1.
- Sertel, Sabiha (1969), *Roman Gibi*, Ant Yayınları, İstanbul.