



BAŞINI EĞMEYEN CELİLELER, CAVIDELER, CEVRIYELER: SUAT DERViŞ'İN ROMANLARINDA AHLÂK MESELESİ

RECALCITRANT CELILES, CAVIDES, CEVRIYES: ISSUE OF MORALITY IN
THE NOVELS OF SUAT DERViŞ

Gülçin OKTAY ERKOÇ 

Arş. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, oktaygulcin@gmail.com

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 1 Mart 2020
Kabul edildiği tarih: 4 Kasım 2020
Yayınlanma tarihi: 15 Aralık 2020

Article Info

Date submitted: 1 March 2020
Date accepted: 4 November 2020
Date published: 15 December 2020

Anahtar sözcükler

Suat Derviş; Roman; Ahlâk; Aşk;
Sosyal Sınıf

Keywords

Suat Derviş; Novel; Morals; Love;
Social Class

DOI: 10.33171/dtcfjournal.2020.60.2.16

Öz

Edebiyat tarihimizin unutulmuş/unutturulmuş kadınlarının sayısı bir hayli kabardır. Bu isimlerden biri de 1903-1972 yılları arasında yaşamış, çeşitli gazete ve dergilerde tefrika edildiği tespit edilen otuzdan fazla roman yazmış Suat Derviş'tir. 1990'lı yıllara kadar çoğu okuyucunun ismini dahi duymadığı Derviş, Oğlak ve İthaki Yayınları'nın yazarın eserlerini yeniden basmasıyla birlikte gündeme gelir. Suat Derviş ismine aşina okuyucular ise onu ya Fosforlu Cevriye'nin Cevriye'si ya da Ankara Mahpusu'nun Zeynep'i üzerinden tanırlar. Oysaki Suat Derviş, 1920'li yıllardan beri basın-yayın dünyasının içinde yer almış, birbirinden değerli eserlere imzasını atmış bir kadındır. Üstelik Derviş, sadece siyasi görüşlerini yansıtan eserler yazmamış, gotik öğelerle örülmüş olaylardan aşk acılarına kadar uzanan geniş temalar üzerinde durmuştur. Bu anlamda onun eserlerinde "fahişe"ler, "alt" sınıftan insanlar, aldatan kadınlar olduğu kadar "aile kızları", "üst" sınıftan kişiler, aldatılan kadınlar da vardır. Yazarın eserlerinde öne çıkan bu kadınlar, onun ataerkil bir toplumda kadın olmanın ne demek olduğuna dair algısını ortaya koyarken bir yandan da toplumun ahlâk anlayışını sorguladığı bir malzemeye dönüşür. Ayrıca bu sorgulayış sadece kadınlar üzerinden de yürütülmez. Kadını ve erkeğiyle Derviş'in roman karakterleri, bir devrin ve toplumun içerisinde büyürler ve şekillenirler. Bu anlamda, Suat Derviş'in toplum ile münasebetini anlamak ve ortaya çıkan tablonun yazarın kişiliği, kadınlığı ve yazarlığı hakkında ne anlattığını görebilmek için konu hakkında tipik örnekler veren metinlerine odaklanmak gerekir.

Abstract

There are quite a lot of forgotten women in the history of our literature. Suat Derviş, who lived between 1903-1972 and wrote more than thirty novels published serially in various newspapers and magazines, is one of those women. Derviş, whose name was not even known by most of the readers until the 1990s, came to the fore after Oğlak and İthaki Publishing House republished her books. For the readers who were familiar with her, Suat Derviş was famous for Cevriye of Fosforlu Cevriye or Zeynep of Ankara Mahpusu. In fact, Suat Derviş was a woman who took part in publishing business since the 1920's and produced very valuable works. Moreover, Derviş did not only write works reflecting her political views, but also focused on a wide variety of themes ranging from gothic storylines to heartaches. In this sense, there were decent girls, upper-class people and betrayed women, as well as the 'prostitutes', low-class people and betraying women in her books. Such prominent figures in the works of the author showed her opinion about what 'being a woman in a patriarchal society' meant and turned into a material questioning the sense of morality of the society. This questioning is not only made over women. Both male and female characters of Derviş's novels grow and shape in an era and society. In this sense, her texts giving typical examples about the topic should be focused in order to understand Derviş's relationship with the society and to see the general picture of the author's personality, femininity and authorship.

Giriş

İlk roman yazma denemesini yedi yaşında¹ yapan Suat Derviş; edebiyat tarihimizin unutulmuş/unutturulmuş kadınlarından biridir. Doktor bir babanın ve eğitimli bir annenin üç çocuğundan ikincisi olan yazar²; aile hayatı, aşkları, evlilikleri, kişiliği ile ilgi çekici biridir. Ancak Suat Derviş'i "sadece"³ Suat Derviş yapan, onu ailesinden ve evliliklerinden bağımsız, müstakil bir şahsiyet hâline getiren yazarlığıdır.

Nâzım Hikmet'in 1920 yılında yazdığı "Gölgesi" şiirinde "bir kere eğemedim bu kadının başını" dediği Suat Derviş; yazarlığa komşularının oğlu Nâzım aracılığıyla başlar. "Hezeyan" şiirini Suat Derviş'ten habersiz bir şekilde *Alemdar* gazetesine götüren Nâzım, bir anlamda Suat Derviş'in yazarlık yolunda önünü açan isimlerden biridir (Derviş, *Anılar...* 232, 244). Nitekim ilerleyen yıllarda bu iki ismin yolu sık sık kesişir. İlk şiiriyle dikkat çeken ve Ahmet Haşim, Mehmet Rauf gibi isimlerden övgü dolu dönüşler alan Derviş, yazmaya hem roman ve hikâyeleriyle hem de gazetelerdeki köşe yazılarıyla devam eder. Bu süre içerisinde *Alemdar* gazetesinden başka *İkdam*, *Ümit*, *İleri* gibi dergilerde de Suat Derviş ismine sıkça rastlanır (Behmoaras 60). Yazarın bu süre içerisinde yazdığı romanlarında, gotik öğeler ve

¹ Suat Derviş birkaç röportajında ilk roman yazma denemesini yedi yaşında yaptığını söyler. Sınıf çatışmalarına odaklandığı bu romanının adını da *Çamlıca Perileri* koyar. Derviş'in ilerleyen yıllarda edineceği görüşlerin bir proto örneği olan roman; bütün fakirlerin iyi, zenginlerin de kötü olduğu tezinden yola çıkar. Ancak roman, evlerinde çıkan bir yangın sonucu kül olur. Romanı, romanın yanışını ve bunların yarattığı düşünceleri Derviş bir röportajında şöyle ifade eder: "İyi ki de yanmış! İhtiva etmiş olduğu bu fikirlerle günümüzde, 142'nci maddeden içeri atarlardı beni bu roman yüzünden". Suat Derviş'in gülererek söylediğinin aktarıldığı bu ifadeler, onun otorite ile de sorunlu ilerleyen ilişkisine bir gönderme içerir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Behmoaras 41-42).

² Suat Derviş, 1969 yılında yani kocası Reşat Fuat Baraner'i ve ablası Hamiyet'i kaybettiği dönemde anılarını yazmaya karar verir. Anıların bu tarihte yazıldığını yazarın "Ben bu yazılarımı 1969 yılında yazıyorum" ifadesinde net olarak görebiliriz (Derviş, *Anılar...* 45). Suat Derviş'in anılarını yayına hazırlayan Rasih Nuri İleri, yazarın yaşamını anlatma konusunda iki-üç kez teşebbüste bulunduğunu ancak bir türlü devamını getiremediğini söyler. İleri, Suat Derviş'in yazdıklarının bebeklik döneminden ileriye gidemediğini vurgular (Derviş, *Anılar...* 7,13). Bugün de Suat Derviş'in eserlerini yayına hazırlayan Serdar Soydan tarafından veya başka bir araştırmacı tarafından bu anıların devamı bulunamamıştır. Bilinen, yazarın hayatının belirli dönemlerini çeşitli dergilerde (*Son Posta*, *Tan*) parça parça anlatmasından ibarettir.

³ Suat Derviş, 7 Nisan 1970'te Türkiye Devrimci Kadınlar Derneği'ni kurar. Derneğin ilk toplantısında yazar, sahneye "TKP Genel Sekreteri Reşat Fuat Baraner'in eşi" ifadesiyle çağrılır. Bunun üzerine Suat Derviş sinirlenir ve "Hayır. Ben yazar Suat Derviş'im" der; devamında bu cevaba "Reşat Fuat Baraner'in eşi olmaktan da ayrıca gurur duyuyorum!" sözlerini ekler (Akt. Behmoaras 299). Burada Suat Derviş'in önce yazarlığını vurgulaması, onun kendi yazdıklarıyla ve başarılarıyla tanınmak isteyen bir birey olduğunu gösterir. Bu anlamda Suat Derviş; her şeyden önce bir kadındır, bireydir ve üstelik bir yazardır. Birilerinin eşi olarak anılmak veya başarılı bir erkeğin üzerinden tanımlanmak onun kadınlık tanımına terstir.

üst sınıf bireylerin aşk çıkmazları geniş yer tutar. Bu anlamda *Kara Kitap* (1920), *Ahmet Ferdi* (1923), *Beni mi?* (1922), *Behire'nin Talipleri* (1923), *Ne Bir Ses, Ne Bir Nefes* (1923), *Hiçbiri* (1923), *Buhran Gecesi* (1924), *Fatma'nın Günahı* (1924), *Gönül Gibi* (1928) adlı eserler, Suat Derviş'in ilk dönem yazarlığının öne çıkan örnekleridir.

Suat Derviş'in ablası Hamiyet ile Almanya'ya gitmesi, konservatuvara kaydolması ve orada tanıştığı insanlar, yazarlığının ikinci devresini başlatan önemli gelişmelerdir. Bu dönemde Derviş, üst sınıfların bireysel sıkıntılarına odaklanan temalar yerine daha çok sınıf çatışmalarına ve bunun getirdiği sıkıntılara değinir. 1931 yılında yayımlanan *Emine* romanı da bu değişim sürecini gösteren metinlerden ilkidir. Bu dönemde Suat Derviş'in babasının hastalığı ve ölümü, Moda'daki konaklarının ve bütün eşyalarının bir yangında kül olması yazarı geçim sıkıntılarına sürükler (Derviş, *Anılar...* 113). Bu nedenle Almanya'dan İstanbul'a dönen Derviş, çeşitli gazetelerde yazılar yazarak hayatta kalmaya çalışır. Sırasıyla *Resimli Ay*, *Tan* gibi gazetelerde çalışmaya başlayan yazar; bu gazetelerin verdiği görev ile 1936'da İsviçre'ye Montrö Boğazlar Sözleşmesi'ni izlemeye; 1937'de de Sovyetler Birliği'ne gider. Yazarın özellikle Sovyetler Birliği'ne yaptığı gezi, siyasi görüşlerinin netleşmesini ve keskinleşmesini sağlar. Döndükten sonra yazdığı "Niçin Sovyetler Birliği'nin Dostuyum" yazısı, Derviş'in komünistliğini tescilleyen bir metin olarak kabul edilir (Behmoaras 198-199). Bu yazıdan sonra Suat Derviş, hâlihazırda ataerkil bir toplumda kadın olarak yazmanın bedelini öderken bir de "komünist" olarak yazmanın dışlayıcı etkisini yaşar. Ancak Derviş, kişiliğindeki "güçlü", "yılmaz" ve "mağrur" özelliklerle mücadeleyi bırakmaz ve gazeteci Neriman Hikmet ile birlikte 1937'de *Yeni Edebiyat* dergisini kurar⁴. Aynı zamanda bu dönem, Suat Derviş'in yazarlık kariyerinde yükselişe geçtiği bir dönemdir ve en bilinen romanları da bu döneme aittir. Bu anlamda *Sultanın Kadınları* (Bir Harem Ağasının Hatıraları) (1933), *Hiç* (1935), *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* (1937), *İstanbul'un Bir Gecesi* (1939), *Çılgın Gibi* (1945), *Zeynep İçin* (Ankara Mahpusu) (1946), *Kendine Tapan Kadın* (1947), *Fosforlu Cevriye* (1948), *Aksaray'dan Bir Perihan* (1963) adlı eserleri, Suat Derviş'in ikinci dönem yazarlığının öne çıkan örnekleridir.

⁴Dergi, Suat Derviş'in TKP'nin genel sekreteri Reşat Fuat Baraner ile tanışmasından ve onunla evlenmesinden sonra güçlenir. Bir süre sonra da *Yeni Edebiyat*, partinin yayın organı hâline gelir. Suat Derviş de kurucusu olduğu bu dergide, fıkraları ve roman eleştirileriyle dikkat çeker. Derviş'in dergide on dört roman hakkında eleştiri yazısı yazdığı bilinir. Yazarın incelediği romanlar şunlardır: *Yaban*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *İçimizdeki Şeytan*, *Çete*, *Yolpalas Cinayeti*, *Yalnız Dönüyorum*, *Tatarcık*, *Sürgün*, *Utanmaz Adam*, *Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*, *Eski Hastalık*, *Posta Yolu*, *Çocuk Adam* ve *Fahim Bey ve Biz*. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Başbuğ 243-254). Ancak *Yeni Edebiyat* dergisi, yazı kadrosundaki önemli isimlere rağmen -Sabahattin Ali, Attila İlhan, Abidin Dino, Sabiha-Zekeriya Sertel vs.- 1941'de sıkıyönetim nedeniyle kapatılır (Behmoaras 165-177).

Bu bilgilere göre Derviş, üst sınıf bir ailede doğmuş ve bu çevrenin içerisinde yaşamış biri olarak ilgili kesimin yaşam tarzını iyi bilen biridir. Aynı zamanda Derviş; 1930'lardan sonra değişen ekonomik, ailevi ve siyasî yaşamı nedeniyle de toplumun alt sınıflarını yakından tanıyan, gözlemleyen bir yazardır. Bu iki farklı dünya arasında kişiliği, kadınlığı ve yazarlığıyla var olan Suat Derviş; çoğunlukla topluma karşı bir mücadele hâindedir. Bu mücadele Derviş'in tarihi antik Yunan felsefesine dayanan, bugün de oldukça ilgi gören⁵ ve bir araştırma alanı hâline gelen "etik" meselesini ve elbette ahlâkı sorgulamasına sebep olur. Buna göre bir kişiyi iyi ve doğru yapan nedir? Daha da ötesinde bir toplumun ahlâk anlayışının sınırları ve sorunları nelerdir? Bu soruları antik Yunan filozofları Sokrates, Platon ve Aristoteles sorgulamış ve buna dair bir ahlâk anlayışı geliştirmişlerdir. Bilindiği gibi "etik" alanındaki çalışmaları daha sistemli bir hâle getiren Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik* adlı kitabında mutluluğun ölçütünü "erdem" olarak belirlemiştir. Buna göre bir eylem iyi ve doğruysa erdemlidir, dolayısıyla da kişiyi mutlu eder (Gökberk 46, 79-81; Özcan 7-9). Ancak bu ölçüt, giderek kalabalıklaşan ve yaşam amacı sadece var olmak olmayan insan toplulukları açısından düşünülürse bir süre sonra yetersiz kalır. Nitekim bu, 18. yüzyılda gözden geçirilmiş ve özellikle Immanuel Kant'ın görüşleri ile değişime uğramıştır. Buna göre insan sadece kişisel hazlardan, mutluluklardan ibaret değil; kurduğu ve içinde yaşadığı topluluğa karşı bazı ödevleri, sorumlulukları olan bir canlıdır (Kuçuradi, *Uludağ Konuşmaları... 2-3*, 12). İşte Suat Derviş de eserlerinde önce kişinin kendisi için iyi ve doğru olanı, sonra da bunun toplumun normlarıyla olan uyumunu veya çatışmalarını sorgular. Bir anlamda Derviş insanın kendisine, diğer insanlara ve otoriteye; aynı şekilde otoritenin de diğer insanlara ve kişiye olan tavırlarını ve sorumluluklarını irdeler. Böylece Derviş'in romanlarında kadınlık, erkeklik, harp zenginleri, annelik gibi pek çok konu çalışılmayı beklerken öncelikle onun toplumun ahlâkî değerlerine karşı tavrı hakkında yapılacak bir çalışma, içinde yaşadığımız toplumu ve bu toplum karşısında konumlanan Suat Derviş'i daha yakından tanımamızı sağlayacaktır. Bu makalede de Suat Derviş'in "genel kabullere" karşı olan ve bu kabulleri sorgulayan yapısı metin odaklı bir yaklaşım içerisinde ele alınacaktır.

⁵Ioanna Kuçuradi, *Etik* kitabının ilk defa yayımlandığı 70'li yıllarda gördüğü ilgi ile bugün gördüğü ilgi arasında bir kıyaslama yapar. Buna göre Kuçuradi, etiğe olan ilginin artmasında çeşitli etkenlerin öne çıktığını ancak en önemli olanın postmodernizm olduğunu ifade eder. Ona göre, postmodernizmin "her şey olur" (anything goes) ilkesinin yarattığı kargaşa "evrensel bir etik" veya "evrenselleştirilebilir bir etik" olup olamayacağına dair bir sorgulamayı doğurur. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Kuçuradi 7).

Toplumun Mihveri Aşk mı, Ahlâk mı?

Suat Derviş'in romanlarında işlediği en önemli konulardan biri aşktır. Özellikle ilk dönem romanlarında aşk; ayrılık, aldatma ve kıskançlık etrafında işlenir. Ancak Derviş bu temaları kadınların arka plana itildiği, erkek egemenliğinde olan bir "geleneksel ahlâk" çerçevesinde işlemez. Tam tersine yazar, bu temalar üzerinden eril kodlu ahlâkla çatışır ve "feminist bir ahlâk" örneği sunar. Bu durum, yazarın kendi hayat hikâyesinden de gözlemlenebilir. Özellikle Derviş'in etrafındaki kişilerin yorumlarını önemsemeden dört evlilik yapması; erkek egemen basın-yayın dünyasında bir kadın olarak var olabilmek için ısrarla mücadele etmesi; siyasi görüşleri nedeniyle görmezden geldiği bir dönemde kendi gazetesini kurarak yazmaya devam etmesi bu çatışmanın akla gelen ilk örnekleridir. Bu çatışmalar sayesinde "Suat Derviş" olan yazarın roman karakterleri de onun bu "isyankâr" tavırlarından doğar. Özellikle *Çılgın Gibi* romanının Celile'si, *Hiçbiri* romanının Cavide'si, *Fosforlu Cevriye'nin Cevriye'si* yazar Suat Derviş'in karakterinden ve yaşamından izler taşır. Bu kadınlar bir yandan yazarın toplumla uyuşmayan yönlerine işaret ederken, diğer yandan toplumun ahlâki kurallarının ne kadar "ahlâki" olduğuna dair de bir sorgulamayı içerir.

M. Alison Jaggar "Feminist Ethics: Problems, Projects, Prospect" adlı yazısında eril kodlu geleneksel ahlâkın sorunları ele alır ve bunun karşısında feminist bir ahlâk anlayışının önemine değinir. Buna göre geleneksel ahlâk, kadınların ahlâki açıdan erkeklere göre daha az olgunlaşmış olduklarını savunur (79-82, 85). Oysaki feminist ahlâk, kadınlardan beklenen "sessizlik, uyum ve sadakat" gibi erdemleri yıkmaya ve kadınların deneyimlerine de yer veren bir anlayış getirmeye çalışır (80). Yukarıda belirttiğimiz üç romanın ortak özelliği de budur. Özellikle *Çılgın Gibi* ve *Hiçbiri* romanları bu konuda önemli örnekler sunar. Öncelikle iki romanda da âşık ve aşkı için her şeyi göze alan kadınlar vardır. Aynı zamanda başkarakterler -Celile ve Cavide- annesiz kalmış ve babaları tarafından terk edilmiş kişilerdir. Her iki karakter de akrabalarının yanına sığınmışlardır. Celile annesi öldükten, babası yurt dışında başka bir kadınla evlendikten sonra büyükannesi; Cavide ise annesi başka bir adamla gittikten ve babası da yurtdışına çıktıktan sonra halası tarafından büyütülmüştür. Bu benzerliklere rağmen Celile ile Cavide arasında bazı farklılıklar da vardır. Celile'nin sessiz ve uysal tavırlarına karşı Cavide konuşkan ve isyankâr biridir. Aynı zamanda bu iki ismin toplum ile çatışmaları da olay örgüsü bağlamında birbirinden başkadır.

Celile'yi toplumun ahlâkî değerleriyle ters düşüren olaylar, on bir yıllık evli iken başka bir adama âşık olmasıyla başlar. Celile, orta hâlli bir banka memuru olan Ahmet ile evlidir. Karısı Celile'yi kendi ailesine kıyasla daha soylu bulan Ahmet, Celile'nin ailevî kökenine layık bir damat olmaya çalışır. Bu nedenle Ahmet'in en büyük arzusu zengin olmak ve karısını da zenginlik içinde yaşatmaktır. Ahmet'in bu planları için banka memurluğu yetersiz bir meslektir. Ahmet, kendisini kısa yoldan zengin edecek fikirlerin peşine düşer. Ahmet'e amcasından kalan tütün fabrikası da zenginlik arzusu içinde olan bankacı için bir dönüm noktası olur. Bunun üzerine Ahmet, bankadaki memuriyetinden ayrılır ve ticarete atılır. Bu çevrede tutunabilmek için Ahmet'in yapması gereken ise zengin işadamları ile tanışmak ve onlarla ortak işler yürütmektir. Bu sebeple Ahmet; zengin, bekâr ve yakışıklı mühendis Muhsin Demirtaş ile tanışır. Dolayısıyla Celile de Muhsin ile tanışmış olur. Bir süre sonra da Muhsin, Celile'ye; Celile de Muhsin'e âşık olur. Bundan sonra Celile için on bir yıllık evliliği, kocası ve evi hiçbir anlam ifade etmez; bir "çulğun gibi" (154) Muhsin'i sevmeye başlar. Aynı durum *Hiçbiri* romanında Cavide'nin annesi Şefika üzerinden işlenir. Şefika, yıllar önce annesi ile yaptıkları bir gezinti esnasında bakışlarından etkilendiği bir adama âşık olur. Ancak kış mevsiminin gelmesi, başka bir semte taşınmaları ve annesinin hastalığı, Şefika'nın bu genci bir daha görememesine neden olur. Bir yıl sonra da Şefika, çok sevmemesine rağmen Ali isimli bir adamla evlenir. Bu evlilikten de Cavide isimli kızı doğar. Ancak bir gün Ali'nin dayısının oğlu Danyal'ın eve gelmesi, Şefika'nın hayatını alt üst eder. Çünkü Danyal, Şefika'nın yıllar önce âşık olduğu ancak izini kaybettiği adamdır. Şefika Danyal'i; Danyal de Şefika'yı sevdiği için çift, ortak bir hayat yaşamaya karar verir. Bu sebeple Şefika, kocası Ali'yi ve kızı Cavide'yi terk eder; Danyal ile evlenir ve Beyrut'a gider.

Bu noktada aşk için evliliklerini bitiren, hatta çocuklarını terk eden kadınların hem kendi düşüncelerine hem de çevrelerinin onları nasıl değerlendirdiğine bakmak gerekir. Öncelikle *Hiçbiri* romanında Şefika'nın durumunun Celile kadar detaylı bir şekilde anlatılmadığını belirtmek gerekir. Anlatıcı⁶, Şefika'nın Danyal ile olan

⁶Suat Derviş'in romanlarında anlatıcılar meselesi önemlidir. İncelediğimiz romanların hepsinde anlatıcı, karakterlerin düşüncelerini iç çözümlene yöntemiyle aktarır. Dolayısıyla *Çulğun Gibi*, *Hiçbiri*, *Fosforlu Cevriye*, *Kendine Tapan Kadın*, *Aksaray'dan Bir Perihan* ve *Ankara Mahpusu* romanlarında karakterleri anlatıcıların çözümlenmeleri ve yorumları üzerinden tanırız. Dolayısıyla belirtilen anlatıcı tipinin "ilahi bir kimliğe sahip" ve "müdahil" olduğunu söyleyebiliriz. *Aksaray'dan Bir Perihan* romanı üzerine metin odaklı bir yaklaşımda bulunan Kabil Demirkıran da yazarın bu anlatıcı tipini kullanmasını üstlendiği/aktarmaya çalıştığı ideolojik işlevle ilişkilendirir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Demirkıran 92). Suat Derviş üzerine 2001 yılında yüksek lisans tezi hazırlayan Çimen Günay da bu tarz bir anlatıcının yazarı katıksız bir gerçeklikten uzaklaştırdığını belirtir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Günay 27).

yaşamına kısaca ve dolaylı yoldan değinir. Romanın bütünü düşünüldüğünde bu, anlaşılabilir bir durumdur. Çünkü romanın ana meselesi Şefika değil, annesi tarafından terk edilen Cavide'dir. Şefika'nın düşüncelerine ulaşabildiğimiz tek yer ise kocasını ve kızını terk etmeden önce yaşadığı buhranlı süreçtir. Anlatıcı bu aşamada Şefika'nın yaşadığı ikilemlere değinmek için "*hayatı derin, gizli bir didişme olmuştu*" ifadelerini kullanır (42). *Çılgın Gibi* romanında ise Celile'nin düşünceleri roman boyunca sınırlıdır. Romanda daha çok Celile'nin âşık olduğu adam yani Muhsin'in hissettikleri detaylı bir şekilde aktarılır. Bunun sebebi ise hem Celile'nin sessiz tabiatı hem de kocasını terk etmekten ve âşık olduğu adama gitmekten en ufak bir pişmanlık duymayan kararlı tavrıdır. Bu durum, anlatıcının Celile'nin Muhsin'in evine gidişini betimlediği sahnede net bir şekilde gözlemlenebilir:

Saat tam beşte birdenbire köşenin başında belirivermişti. Üstünde beyaz bir elbise vardı ve yüzünün solgunluğu ta uzaktan görünüyordu.

Adımlarında bu nevi randevulara giden kadınların adımlarındaki korkak, çekingen ve mütereddit manâ yoktu.

Başı önüne eğilmemişti.

Omuzları dik, alnı yukarda, tıpkı afif bir gelin gibi mağrurdu ve soluk yüzünde bir günâh gölgesi taşımadan ona geliyordu.

Bu utanmazlığı ve bu cesareti içinde ne kadar güzel ve nasıl her kadından başkaydı (Derviş, *Çılgın Gibi* 120-121).

Alıntıda da görüldüğü gibi Celile, "*başı öne eğilmeyen*", "*mağrur*" ve "*her kadından başka*" birisidir. Üstelik Celile, Şefika gibi kocasını terk edip sevdiği adama gittikten sonra evlilik beklentisi içinde de değildir. Anlatıcının ifadesi ile Celile, "*hesapsız seven bir kadın*"dır (216)⁷. Oysaki Muhsin, Celile'nin ona olan sevgisini "*Celile, senden korkuyorum*" sözleriyle karşılar (216). Bu söz erkeğe

⁷Aynı durum Suat Derviş'in *Kendine Tapan Kadın* romanındaki Nazan karakteri üzerinden de görülebilir. İlk evliliğini kendisinden yaşça büyük edebiyat hocası ile yapan Nazan, kocası öldükten sonra genç ve yakışıklı Vahdet'e âşık olur. Ancak Vahdet, çapkın bir adamdır ve kadınlar ile sadece zevk için birlikte olur. Vahdet'in Nazan ile birlikteliğinin sebebi ise hem onun güzel bir kadın oluşu hem de fazlasıyla uysal oluşudur. Bir süre sonra Nazan'ın bitmez tükenmez sevgisi ve uysallığı Vahdet'i "çoğu zaman" bunaltır ve onu küçümsemesine neden olur. Buna rağmen Nazan, Vahdet'ten ayrılamaz ve onu sevmeye devam eder. Hatta Nazan, bu sevginin bitmesinin tek yolunun intihar olduğunu düşünür. Ancak romanın olay örgüsü Demir ve Sârâ karakterleri üzerinden genişleyince Nazan'ın bu düşüncesi değişir. Bundan sonra Nazan, *Çılgın Gibi* romanındaki Celile gibi "hesapsız seven bir kadın" olarak kalmaz. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Derviş, *Kendine Tapan...* 15-41, 266-288).

atfedilen aklın, iradenin ve bağımsız olmanın kadına yöneltilen duygu, arzu ve sadakat karşısındaki çaresizliğine gönderme yapar (Gilligan'dan akt. Jagger, *Feminist Ethics: Problems...* 82).⁸ Muhsin'in endişe duyduğu ilk nokta, Celile'nin evli bir kadın olması dolayısıyla Ahmet'tir; ikincisi ise cemiyet içerisindeki konumudur. Muhsin zengin bir ailenin çocuğudur ve aile ismine, saygınlığına ve ileride olması muhtemel bakanlık kariyerine önem verir. Bu nedenle Muhsin; Celile'yi sevmesine, ona alışmasına ve bağlanmasına rağmen toplum içindeki konumunu bir kenara bırakamaz. Muhsin için Celile, “*hayatının gizli tarafı*”, “*biraz da ayıp tarafı*”dır (240). Muhsin, Celile'nin kocasını terk edip tamamen kendisine gelmesi konusunda da kararsızlıklar yaşar. Öncelikle Muhsin, Celile ile kocasının kendisini mevki, makam ve para edinebilmek için kullandıklarından şüphelenir. Bu konuda Ahmet'in “[h]arp bittikten sonra zenginler sırasında kalabilmek için” çabalayan tavırları etkendir (135). Hatta Muhsin, Ahmet'in karısını planlı olarak kendisine gönderdiğinden de şüphelenir. Ancak Celile'nin sessiz, sakin tabiatından ve aşk dolu tavırlarından böyle bir çıkarımın yanlışlığına kanaat getirir. Muhsin'in yaşadığı kararsızlık anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

Belki de bütün hayatı boyunca her zaman ve her zaman bu kadar sevdiği bir kadını yanında alıkoymadığı için büyük perişanlık duyacaktı. Bunların hepsi mümkün. Mümkün değil, muhakkaktı.

Fakat yine aynı derecede muhakkak olan başka bir şey daha vardı. O da aşğının evinde bir gece geçirerek ailesini terk eden bir kadına, hiçbir zaman isminin şerefini emanet edemeyeceğiydi.

Celile'ye o, hele böyle bir çılgınlık yaptığına kani olduktan sonra bir daha hiç, hiçbir zaman emniyet edemezdi.

Onunla seviştiği, sadece seviştiği, sadece bir sevgi bağıyla birbirlerine bağlı oldukları zaman bile onun ihaneti, kendisini çok sarsar ve adeta müthiş bir surette mustarip ve hatta bedbaht edebilirdi.

Fakat onunla, bir izdivaç bağıyla bağlandıktan ve herkes onu kendi karısı ve hayat arkadaşı diye tanıdıktan sonra, kendi karısının, böyle

⁸Burada kadına atfedilen özellikler “feminist ahlâk” içerisinde sorunlu bir meseledir. Özellikle M. Alison Jagger, bunu geleneksel ahlâkın eril söylemine benzer kabul eder. Jagger, Gilligan'ın söyleminin de buna yakın olduğunu ifade ederek onun “feminist” değil “feminen” (kadınsı) bir ahlâk anlayışına sahip olduğunu belirtir. Hatta Jagger onu, erkeklerin kadınlara atfettiği özellikleri kabullenerek ve daha da ötesinde bunları yücelterek yeni bir Aristoteles çağı başlatmakla suçlar. Aynı zamanda Gilligan, çalışmalarını elit ve sınırlı bir çevrede yürüttüğü için de eleştirilir. Nitekim bunlar, feminist ahlâkın hem söylem hem de kapsayıcılığını sarsan yaklaşımlardır (Jagger, *Feminist Ethics: Problems...* 83, 90-92).

rezalet şekline girecek ihaneti, onu yalnız mustarip değil, aynı zamanda gülünç ve haysiyetsiz yapabilirdi (Derviş, *Çılgın Gibi* 166-167).

Yukarıdaki iki alıntı, Celile ile Muhsin'in ilişkiye bakışlarını sergilemesi açısından önemlidir. Aynı zamanda bu alıntılar -özellikle de Muhsin'in düşünceleri-kocasını terk eden bir kadının bir erkek tarafından nasıl değerlendirildiğini gösterir. Muhsin burada ilişkinin bir tarafı olduğunu göz ardı ederek Celile'nin durumunu sorgulayan "erk"tir. *Hiçbiri* romanında bu durum, Şefika'nın yok sayılması üzerinden ilerler. Şefika evini terk ettikten sonra ne kocası Ali ne kızı Cavide ne de etraftakiler tarafından doğrudan ismi anılan bir kişidir. Şefika'nın bir zamanlar varlığını belirten tek ipucu, Cavide'nin "o kadının ahlâkında" benzemeyecek şekilde yetiştirilme çabasıdır (64-65). *Çılgın Gibi* romanında ise Celile, hem sevdiği adam hem eski kocası hem de çevre tarafından küçümsenir. Terk edilme psikolojisini atlatamayan Ahmet, Celile'den "mülevves lokma", "nankör kadın", "mütereddi kadın" diye bahseder (208). Muhsin ise bir süre sonra Celile'ye soğuk davranmaya başlar; Celile ile evliliği itibarını zedeleyici bir durum olarak görür. Muhsin'e göre "Muhsin'in karısı olacak, ismini taşıyacak bir kadının hiçbir zaman, hiçbir lekeyle lekelenmemiş olması lazımdı[r]" (253). Bu düşüncelere sahip Muhsin'i okuyucuya daha da iyi tanıtan ve onun "erk"i temsil ettiğini gösteren önemli bir örnek de Celile'nin plansız hamileliğidir. Hâlihazırda Celile'ye karşı şüphe içinde olan Muhsin, bu ani haberin ortaya çıkması ile daha da şüpheli ve yargılayıcı birine dönüşür. Hatta Muhsin ileri giderek Celile'yi evliliği ve serveti garanti altına almak için hamile kalan bir kadın olmakla suçlar. Bu suçlama aynı zamanda Muhsin'in kendisini haklı çıkarma kaygısına ve ilişkide "kandırılan" taraf olma kolaycılığına gönderme yapar. Oysaki Celile, beklentisi olsa da Muhsin'e evlilik konusunda bir dayatma yapmaz ve evlilik dışı birlikteliği bir anlamda kabul eder. Ancak Celile için Muhsin'in hamilelik hakkındaki görüşleri ve onu kürtaj olmaya zorlaması son noktadır⁹. Bundan sonra Celile, Muhsin'den giderek uzaklaşır. Celile'nin yaşadığı

⁹Romanın sonunda Celile, bir an intiharı düşünse de buna cesaret edemez ve Muhsin'e inanmış görünmeyi tercih eder. Celile'nin kürtaj olmayı ve Muhsin'e inanmış görünmeyi kabullenişinde ise önemli bir mesaj vardır. Celile annesiz ve babasız büyümüş, büyükannesi tarafından himaye edilmiş ve hayattan kopuk olarak yetiştirilmiş bir kızıdır. Aynı zamanda Celile'nin bir mesleği, birikimi veya evi yoktur. Celile, büyükannesi ölünce amcasının evinde bir sığıntı gibi yaşamış ve yirmi beş yaşındayken de Ahmet ile evlenmiştir. Hayatı sorgulamadan ve olduğu gibi kabullenmeyi öğrenen Celile, yaşadığını ilk kez Muhsin'e âşık olduğunda duyar. Bu nedenle Celile, kimseyi önemsemeden duyduğu hissin peşinden gider. Ancak tecrübesiz olduğu için ve Muhsin'i de kendisi gibi zannettiği için gerçekleri göremez. Celile, Muhsin tarafından hayal kırıklığına uğradığında ise onu terk edemez. Çünkü Celile'nin gidecek bir yeri yoktur; ancak anlatıcı eğer olsaydı Celile'nin seçiminin daha farklı olacağını hissettirir. Nitekim eserin Fransızcasında Celile'nin hamile olduğunu öğrendikten

yabancılaşma hissi, bir süre sonra toplumun ahlâkî değerlerinin sorgulandığı bir noktaya dönüşür. Anlatıcı, sevdiği erkek için her şeyi göze alan Celile'nin mi, yoksa itibarını ve çevresini aşka üstün gören Muhsin'in mi daha ahlâklı olduğunu sorunsallaştırır. Bu denkleme zengin olmak için her türlü sahtekârlığı yapan Celile'nin kocası Ahmet'i de eklemek gerekir.

Benzer bir sorgulama *Hiçbiri* romanında bu kez Cavide üzerinden karşımıza çıkar. Cavide, annesi sevdiği adam ile gittikten ve babası da yurtdışına çıktıktan sonra halası ile yaşamaya başlar. Ancak Cavide ile halasının kızı Neriman arasında belirgin bir anlaşmazlık vardır. Cavide “zayıf”, “güzel” ve “neşeli” bir kızken Neriman “hafif kilolu”, “ortalama güzellikte” ve “durgun” biridir. Ayrıca Cavide, Şefika'nın kızı olmanın getirdiği dışlanmışlık ile “asi” ve “narsist” bir kişilik geliştirir. Anne, baba ve çevre tarafından seilmeyen Cavide, sadece kendisini sever. Neriman da her fırsatta Cavide'nin bu özelliklerinin “anormal” olduğunu arkadaşlarına onaylatmak ister. Nitekim Cavide “*solgun bir kumaşa*” (93) benzetildiği konuşmalardan birini duyar ve bu konuşmayı yapan Neriman'dan, Hikmet'ten ve Neriman'ın âşık olduğu İhsan'dan intikam almayı kafasına koyar. Cavide, Neriman ile aralarındaki güzellik ve karakter farklılığından da yararlanarak İhsan'ı kendisine âşık eder. Bunun üzerine Neriman, sevgilisini bırakması için Cavide'ye yalvarır. Cavide'nin Neriman'a olan cevabı ise onun etrafı önemsemeyen, sadece kendi mutluluğunun peşinde koşan biri olduğunu ispatlar. Nitekim aşağıdaki alıntı, romanın sonlarına doğru daha da anlam kazanır:

-Oh! Bu izdivaç hoşuma gidecek olursa, bir dakika tereddüt etmem, Neriman!..dedi. Zannediyor musun ki arzu ettiğim şeyleri yapmaktan çekinirim? Veyahut bir şeyi isteyecek olsam, o işte muvaffak olmam..öyle mi? Eğer öyleyse yavrumsu pek yanılıyorsun... Benim

sonraki kısım farklıdır. Derviş, Behçet Necatigil'e gönderdiği mektupta *Çılgın Gibi* romanını *Les Ombres du Yali* (Yalının Gölgeleeri) adıyla 1957'de Fransızcaya uyarladığını belirtir (Derviş, *Anılar...* 246). Burada eserin Fransızcaya Türkçeden birebir aktarma olmaması yani uyarlama olması önemlidir. *Les Ombres du Yali* romanının sonuna göre Celile, çocuğunu doğurmaya karar verir ve üstündeki beyaz elbiseyle - Muhsin'in evine ilk geldiği gün üzerinde siyah elbise vardır- başını eğmeden onu terk eder (Behmoaras 250-252). Bu iki farklı son, yayınlanma tarihleri ve okuyucu kitlesi hesaba katıldığında anlam kazanır. Burada bir parantez açarak Suat Derviş'in Behçet Necatigil'e gönderdiği mektupta *Les Ombres du Yali* romanının Fransızcada yayınlanma tarihini 1957; Liz Behmoaras'ın yazar üzerine yaptığı çalışmada ise romanın yayımlanma tarihini 1958 olarak belirttiğini vurgulamak gerekir. 1945 yılındaki *Çılgın Gibi*, Türk okuyucuya hitap ettiği için Celile hem ekonomik özgürlüğü olmadığı hem de bir “metres” olduğu için çocuğunu doğurmaya, toplumla daha fazla çatışmaya cesaret edemez. Oysaki 1957-1958 yılındaki *Les Ombres du Yali* Fransız okuyucuya hitap ettiği için Celile, Muhsin'i terk eder ve bir birey olarak çocuğunu tek başına büyütmeyi, para kazanmayı rahatlıkla göze alır. Bu anlamda Suat Derviş'in farklı zamanları ve farklı toplumları dikkate alarak okunma kaygısı güttüğünü ve dolayısıyla kısmen de olsa hitap ettiği toplum ile bütünleşmeye çalıştığını söylemek gerekir.

yaşamaktaki bütün gayem, sade kendi zevklerimi, kendi isteklerimi tatmin etmektir... Hiçbir kimse için... hiçbir şey için, ufak bir fedakârlık yapamam... Benim nazarımda, kâinatta ben varım... ve benden başka hiç... hiçbir şey yok (Derviş, *Hiçbiri* 116).

Bu sahne ile Cavide kendisini çirkin ve kaba bulan Neriman'dan da, İhsan'dan da intikamını almış olur. Ancak bu aşamada önemli bir sorun ortaya çıkar. O da İhsan'ın Cavide'nin intikam oyununu öğrenmesine rağmen ondan vazgeçememesidir. Bundan sonra İhsan, Cavide ile evlenebilmek için mücadele eder; ancak her seferinde Cavide tarafından terslenir. Bu noktada Cavide, halasının kızı Neriman'ın sevgilisini elinden alması, İhsan'a önce ilgi gösterip sonra onu terslemesi üzerinden değerlendirilecek olursa "ahlâksız" biri olarak görülebilir. Hatta Neriman da Cavide'ye "[s]en, bir ahlâksızsın" der (124). Ancak anlatıcı, *Çılgın Gibi* romanında olduğu gibi burada kimin daha "ahlâksız" olduğunu sorunsallaştırır: Başka bir adamı sevdiği için samimiyetsiz bir evliliği bitiren Şefika mı, bu seçimi yapan kişinin kızı olan ve asileş(tiril)en Cavide mi, Cavide'yi "o kadının kızı" gören çevre mi daha ahlâklıdır? Anlatıcının öne sürdüğü bu noktalar bir bütün olarak düşünüldüğünde Cavide'nin "ahlâklı" biri olarak öne çıkarıldığı aşikârdır. Hatta anlatıcı Cavide'nin ahlâklı olduğunu ispat eden önemli bir olayı da okuyucuya aktarır. Bu olay ise Cavide'nin adaya gelen siyah gözlü, yaşlıca bir adama âşık olmasıdır. Hiç kimseyi sevemeyen, asi ve alaycı Cavide, kırk beş yaşlarındaki bu esrarengiz adama âşık olur. Selim Paşa isimli bu adam da aralarındaki yaş farkına rağmen Cavide'ye âşık olur. Ancak bir süre sonra Selim Paşa'nın Cavide'ye âşık İhsan'ın babası olduğu ortaya çıkar. Cavide bu gerçeği bilmesine rağmen ne İhsan'ı ne aradaki yaş farkını ne de çevreden gelebilecek yorumları sorun eder. Ancak Selim Paşa, oğlu İhsan'ın da Cavide'yi sevdiğini ve onunla evlenmek istediğini öğrendiğinde bu aşktan vazgeçer. Daha da ötesinde Selim Paşa, Cavide'yi oğlu İhsan'a ister. Bu noktada anlatıcı, Cavide'nin durumunu aktarıırken onun annesini daha iyi anladığına da işaret eder. Romanın ilk başlarında Cavide, aşk için kendisini terk eden annesini "*hain ve vefasız*" görürken romanın sonlarında yani kendisi de âşık olduktan sonra ondan "*zavallı*" diye bahseder (173). Neticede Cavide annesini affeder ve onun kendisini anlayacak tek insan olduğunu düşünür. Aynı zamanda Cavide, Selim Paşa'nın aşkını da sorgular. Bu anlamda roman, "*aşka feda edilmiş bir evlat*" ile "*evlada feda edilmiş bir aşk[ın]*" merkezine Cavide'yi yerleştirir (214). Cavide'ye göre doğru olan annesinin yaptığı yani aşk için, evladını feda etmektir; Selim Paşa'nın oğlu İhsan için aşkından vazgeçmesi ise yanlıştır. Neticede Cavide ne İhsan'ı ne de Selim Paşa'yı seçer;

yurtdışına babasının yanına gider. Ancak bu gidiş, Cavide için bir zorunluluktur. Bu noktada roman, eşi tarafından terk edilen ve bunun sonucunda kızını terk eden bir babayı da analiz eder. Adı Ali olan bu baba da anlatıcıya göre, *Hiçbiri* romanındaki Ahmet gibi “ahlâklılar” tarafında sayılabilecek biri değildir. Öncelikle Ali “sert”, “kaba”, “bencil” ve karısı Şefika’yı da “*hürmetsiz bir muhabbetle*” sevmiş biridir (36). Üstelik Ali, Şefika’yı “*hafif, bütün düşünceleri elbise dolaplarının haricine çıkmayan, basit bir kadın*” olarak görerek karısına psikolojik şiddet uygulayan biridir (36). Şefika tarafından terk edildikten sonra da Ali, etrafındaki dedikodulardan ve alaycı bakışlardan kurtulmak için kızını bırakarak yurt dışına kaçar; uzun yıllar boyunca da kızını aramaz. Ali’nin “ahlâklı” biri olup olmadığı Cavide’nin aile doktorlarına söylediği şu sözlerde saklıdır:

-İstediyi kadar, ısrar etsin... dinlemeyeceğim. Niçin beni şimdi yanına istiyor? Ben ta on yedi seneden beri onun kızı değil miydim? Niçin beni, on yedi sene aramadı? Niçin cevap vermiyorsunuz? Bilmiyorsunuz. Öyleyse, ben size söyleyeyim. Bu on yedi sene esnasında genç ve sıhhatliydi, bakılmaya ve bir aileye ihtiyacı yoktu... Sonra, Avrupa’nın büyük şehirlerinde, küçük işçi kızları ve küçük dansözler eksik değildi...

-Cavide!

-Ben bunu pekiyi biliyorum, Doktor. On yedi sene benim ne olduğumu düşünmeden sade kendisi için, kendi zevkleri için yaşadı. Fakat ummadığı bir yaşta birdenbire hastalanınca, bir eve, bir aileye, bakacak yakın bir kadına ihtiyacı olduğunu anladı. Bunu anlayınca ne yapmak lazım geldiğini düşündü. Ve düşünce İstanbul’un bir köşesinde şimdiye kadar kendisine gösterdiği iyiliklere, şefkate karşı minnettar olması lazım gelen bir kızının bulunduğunu hatırladı. Ve o kız, tabii, şimdi büyümüş, bir hastaya bakabilecek, bir evi idare edebilecek yaşa gelmiştir... Elbette Suzan Halası, böyle bir ihtimali düşündüğü için kızını ona göre yetiştirmiştir (Derviş, *Hiçbiri* 149-150).

Cavide’nin bu sözlerinden de anlaşıldığı gibi Suat Derviş, ahlâkı toplumun genel kabullerini sorgulayarak değerlendirir. Nitekim yazarın bu tavrını 1948 yılında *Gece Postası*’nda tefrika edilen *Fosforlu Cevriye* romanında da görebiliriz. Roman, annesi ve babası olmayan kendi deyimiyle “*mantar gibi yerden bitmiş*” Cevriye adlı “*bir gece kadını*”nın, “*bir karanlık kızı*”nın hayatını anlatır (14). Romanın en önemli meselesi toplumun dışına itilmiş alt sınıfların hayatını anlatmak ve onları

sistemin dışına iten sebebe/kişilere/düzene odaklanmaktadır. Bu anlamda romanın öne çıkan karakteri Cevriye olmakla birlikte onunla aynı durumda olan Top Melahat'tir, Kös Ayten'dir, Çatlak Marika'dır, Torpil Şeref'tir, Sele Şevket'tir de. Bu isimler çeşitli sebeplerle sokaklarda yaşayan, esrara alıştırılan insanlardır. Yazar, toplumun dışında kalmış bu karakterlere odaklanarak ahlâkî ve sınıfsal sorgulamalar yapar. Neticede okuyucu romanı bitirdiğinde Cevriye gibi "vücudunu satan" kadınlara, esrara ve hırsızlığa alıştırılmış tiplere ses verir; onların durumu üzerine düşünür. Zaten romanın okuyucuya aktarmak istediği de bu düşüncelerdir. Suçlu olan, ahlâksız olan kimdir? Cevriye gibi "sokak süprüntü"leri mi, esrara alıştırılan Sele Şevki gibiler mi, cinsel hastalık bulaştırdığı iddia edilerek kafası taşla ezilerek öldürülen Yıldız mı yoksa sokak çocuklarının gitmemek için mücadele ettiği Darülaceze mi, merhametsiz ahlâk zabıtaları mı, toplum mu, devlet mi?¹⁰

Bu soruların cevapları ise anlatıcının kullandığı ifadelerde gizlidir. Anlatıcı Cevriye'den, Top Melahat'ten, Kös Ayten'ten, Çatlak Marika'dan, Yedi Bela Gülseren'den kısacası "vücudunu satan" kadınlardan bahsederken "güvenilir", "mert", "becerikli" (38), "melek yüzlü" (30) şeklinde ifadeler kullanır. Burada romanın Ermeni karakterlerinden Sümbül Dudu'nun Cevriye için kullandığı bir ifade

¹⁰Yazarın 1939 yılında *Haber* gazetesinde tefrika edilen *İstanbul'un Bir Gecesi* romanında da aynı sorgulamaya rastlanır. Kalabalık şahıs kadrosuyla dikkat çeken roman; kanser olan annesini tedavi ettirmek için patronunun kasasından para çalan eski veznedar Vasfi'yi, doktor kocasından başka bir adama âşık Kevser'i, çocuğu bir tramvay kazasında ağır yaralanan veremli Zeliha'nın kan parası bulmak için vücudunu satmak zorunda kalışını, kızını görkemli bir düğünle evlendiren zengin Osman Fazıl'ı kısacası farklı sosyal sınıfları anlatır. Anlatıcı, karakterleri yargılamaz hatta onlar hakkında olumlu veya olumsuz yorumlarda da bulunmaz. Anlatıcının asıl meselesi, İstanbul'un bir gecesinde birbiriyle kesişen birden çok hayatı okuyucuya sorgulatmaktır. Neticede roman, asıl sorunun birbirine kayıtsız insanlar yani toplum olduğu fikrine ulaşır. Bu anlamda anlatıcının şu sözleri önemlidir:

"Burası bir şehir miydi?

Burada insanlar mı yaşıyordu?

Burada tabiatın felaketleri ve kudreti karşısında hepsinin kaderi birbirine benzeyebilecek yüz binler mi... Yüz binlerce beşer mi?

Hayır. Burası yekpare bir kaya gibiydi. Yekpare bir kaya gibi hissiz, bütün bir lakaydi içinde idi.

(...)

Her gece gibi İstanbullular, tıpkı tek başlarına çöllerde birbirlerinden habersiz, birbirlerinden yarımsız uyuyorlardı" (Derviş, *İstanbul'un...* 233-234). Bu durumdan kurtulmanın yolu ise romanın karakterlerinden biri olan Ali üzerinden gösterilir. Bir fabrikada muhasebecilik yapan Ali, birey olarak kurtuluşun ancak toplum olarak birlikte çalışmaktan geçeceğini anlar ve romanın sonunda bu düşüncesine uygun hareket ederek yazarın vermek istediği mesajın bir simgesi olur.

durumu özetlemesi açısından önemlidir. Gerçek adı Dikranui olan bu kadın¹¹, Cevriye için “*Cevriyem iyi kızdır, namusludur, iffetlidir. Onda sade ismet yoktur*” diyerek aslında yazarın okuyucuya aktarmak istediğini açıkça ifade etmiş olur (236). Roman boyunca da anlatıcı toplum tarafından dışlanan bu karakterlerin “ahlâklı” olduklarını ispatlamaya daha doğrusu “ahlâkın” ne olduğunu sorgulamaya çalışır. Bu noktada Cevriye’nin hakkında hiçbir şey bilmediği “namus” konusunda sorduğu şu soru anlamlıdır: “*Acaba Allah beni neden böyle namussuz yaratmış?*” (210). Cevriye’yi “namuslu” yapan, onu bir anlamda toplumun kurallarıyla uyumlu hâle getiren ise aşktır. *Çılgın Gibi* ve *Hiçbiri* romanında aşk, karakterleri toplumun ahlâk anlayışıyla çatıştıran unsurken *Fosforlu Cevriye*’de aşk Cevriye’yi “*arındıran*” ve “*bir bakire gibi*” utanma duygusu hissetmesine sebep olan bir unsurdur (109, 159). İstanbul’un ünlü “fahişe”lerinden olan Fosforlu Cevriye, hastaneden çıktığı ve kendini iyi hissetmediği bir akşam tanımadığı bir adamın kendisine yardım ettiğini görür. Cevriye’nin bir türlü ismini öğrenemediği bu adam, idama mahkûm edilmiş bir kaçaktır. Roman boyunca da ismi söylenmeyen bu kaçak, Cevriye’yi saklandığı yere getirip ona bakar. Romanda Cevriye’nin sözlerinden ve anlatıcının yorumlarından anlaşıldığı kadarıyla bu adam, “eğitilmiş”, “kibar” biridir ve “düzgün” bir ailede yetişmiştir. Cevriye daha önce böyle bir adamla karşılaşmamıştır ve adama âşık olur. Ancak Cevriye ilk başlarda adamın kendisini sevdiğine dair bir işaret göremez. Cevriye bu kibar adama layık olabilmek için onun yanına gitmeden önce geçmişinden ve kirlerinden arınmaya çalışır; hamama gider, temiz çamaşırlar alır, “kopuk” takımından ve erkeklerden uzak durur. Ancak burada incelediğimiz her üç roman için de sorulması gereken önemli bir soru vardır: Celile, Cavide, Şefika, Cevriye sadece aşk için mi eşlerini, çocuklarını veya sevdikleri sokakları terk ederler. Onları toplumla çatışmalı hâle getiren sadece âşık olmaları mıdır, yoksa bu aşkın onlara sunduğu rahat yaşam koşulları, bir anlamda sınıfsal üstünlük müdür? Bir başka ifadeyle bu kadınlar üst sınıf erkekler veya hayatlar için mi toplum tarafından “ahlâksız” olmayı veya kendilerini değiştirmeyi kabul ederler. Bu

¹¹Suat Derviş’in *Fosforlu Cevriye* romanında azınlıklara da rastlanır. Ermeni ve Rum ağırlıklı bu karakterler, olumlu tipler olarak yansıtılır ve bu durum yazarın etnik bir ayırım yapmadığına işaret eder. Romandaki Barba; babasız Cevriye’yi bir baba gibi seven, koruyan ve arayan biridir. Sümül Dudu; Cevriye’ye ihtiyacı olduğunda pansiyonunu açan, çeşit çeşit mezelerle karnını doyuran bir abladır. Derviş, bu karakterlere yer vererek ve onları Cevriye’nin hayatında önemli bir konuma getirerek etnik ayrımların ve Türk edebiyatındaki gayrimüslim karakter tipolojisinin de karşıtı olduğunu göstermiş olur. Aynı zamanda yazar, romanına işlediği bu ayrıntı ile hem toplum içerisinde hem de kurmaca eserlerde ezilenlerin, yok sayılanların ve dışlananların hangi etnik kökenden olursa olsun yanında olduğunu da vurgulamış olur.

sorunun cevabını verebilmek için ilgili karakterlerin durumuna daha yakından bakmak gerekir.

Çılgın Gibi romanında Celile'nin sevdiği adam Muhsin, kocası Ahmet'ten daha zengindir. Şefika'nın sevdiği adam Danyal ise kocası Ali'nin dayısının oğludur ve ekonomik olarak iyi durumdadır. Cavide'nin sevdiği Selim Paşa da varlıklı biridir. Ancak burada şuna dikkat etmek gerekir ki Celile de, Şefika da, Cavide de âşık oldukları adamlardan daha alt sınıflara ait kadınlar değillerdir. Belki burada Celile ayrı tutulabilir ancak onun da “saray” kökenli bir ailede büyüdüğü, annesi, babası ve büyükannesi öldükten sonra ekonomik sıkıntıya düştüğü vurgulanır. Bu saydığımız isimler için aşk, sınıf atlamak için bir araç değildir. *Fosforlu Cevriye* romanında da böyle bir durum söz konusu değildir. Cevriye sokaklarda büyümesine, fahişelik yapmasına ve parasız olmasına rağmen zengin olma hayalleri kurmaz. Hatta Cevriye hırsızlık yapmaktan, esrar satmaktan, birinin metresi olup rahat bir hayat yaşamaktan kaçınır. Cevriye özgürlüğüne, İstanbul'a ve sokaklara düşkün bir kadındır. Cevriye'nin handa saklanan adama âşık olmasının sebebini sadece ekonomik temellerde aramak yanlıştır. Zaten Cevriye bu adamın ne adını ne saklanma sebebini ne de özel hayatına dair detayları bilir. Cevriye onun konuştuğu İstanbul Türkçesi'nden ve sürekli kitap, gazete okumasından “eğitilmiş” biri olduğu çıkarımını yapar. Cevriye “o” adam dediği adama âşık olur, çünkü kendisine “siz” diye hitap eden, cinsel beklenti içine girmeyen bir erkektir. Bu anlamda Celile'yi de, Şefika'yı da Cavide'yi de, Cevriye'yi de harekete geçiren aşk duygusudur. Bu kadınlar aşk duygusuyla toplumun ahlâk anlayışıyla çatışırlar veya uzlaşırlar. Bu kadınlar hem sevmedikleri, sevilmedikleri ilişkilerden kaçmış olurlar hem de “*hayat ve saadet*” haklarını sorgularlar (Derviş, *Hiçbiri* 53). Böylece bu kadınlar eşlerini aldatmış, çocuklarını terk etmiş, fahişelik yapmış olsalar da -anlatıcı tarafından ifade edildiği üzere- “*bataklığa dikilmiş altından bir heykel*”dirler (Derviş, *Çılgın Gibi* 234); “*müthiş bir kadın*”dırlar (Derviş, *Hiçbiri* 83); “*bedbaht*”tırlar (Derviş, *Hiçbiri* 37), “*füsunlu ve esrarlı bir güzellik*”e sahiptirler (Derviş, *Hiçbiri* 120), “*melek yüzlü*”lerdir (Derviş, *Fosforlu...* 30), “*iyi bir kız*”dırlar (Derviş, *Fosforlu...* 210). Ancak burada karşımızda duran başlı başına bir gerçek vardır ki o da kadınların ekonomik özgürlüklerinin olmayışlarının yarattığı sıkıntılardır. Bahsedilen karakterler her ne kadar ailelerinden gelen veya kendi kanaatkâr yaşam tarzlarıyla ekonomik sıkıntılar çekmiyor gibi yansıtılsa da yine de erkeklerin, eril toplumun kuralları arasına sıkışıp bağımlılıktan kurtulamaz ve özgür, özerk bir kimlik geliştiremezler. Oysaki Virginia Woolf'un artık klasikleşmiş söylemiyle bu kadınların “kendine ait bir oda”sı, ekonomik özgürlükleri olsa pek çok alanda olduğu gibi feminist ahlâk

konusunda da bir dönüşüm gerçekleştireceklerdir. Nitekim Suat Derviş de incelediğimiz romanlarında aşk, evlilik, aldatma ve kıskançlık gibi temel meseleler üzerine eğilerek feminist bir ahlâkın imkânları üzerine düşünür. Ancak bunu yaparken Jagger'ın da vurguladığı gibi sadece kadınların çıkarlarına odaklanan, kadınları ahlâkî bir otorite yapmaya çalışan, eril değerlerin yerine dişil değerleri koymayı planlayan ve doğrudan kadın deneyimlerinden yola çıkan sorunlu bir feminist ahlâk anlayışına dayanmaz (*Feminist Ethics: Some...* 91, 101). Derviş'in eril tahakküm yerine eşitlikçi, hem kamusal hem özel alana dayanan ve her sınıf kadınının deneyimlerine yer veren metinlerindeki içkin "ahlâk ideolojisi" tam da Jagger'ın sözünü ettiği feminist ahlâka örnektir (*Feminist Ethics: Some...* 91-92).

Sınıf Atlamanın Dayanılmaz Hafifliği (!)

Suat Derviş'in ahlâk konusundaki düşüncelerini daha iyi anlamamızı sağlayan bir diğer nokta da romanlarındaki bazı karakterlerin sınıf atlamaya olan meylidir. Yazarlığının ilk dönemlerinde kendisinin de içinde bulunduğu üst sınıfların yaşamlarını anlatan Derviş, ikinci döneminde daha çok toplumcu gerçekçi bir anlayışa yönelmenin de etkisiyle sınıf farklılıkları, işçiler, özel mülkiyet gibi konular üzerine yazar.¹² Yazarın bu konuları örnekleyen tipik romanları ise *Ankara Mahpusu* (1946), *Kendine Tapan Kadın* (1947), *Aksaray'dan Bir Perihan* (1963)'dir. Bu üç romanın ortak noktası, alt sınıflardan gelen başkarakterlerin evlilik yolu ile sınıf atlamaya çalışmalarıdır. Ancak burada bir önceki başlıkta da bahsettiğimiz gibi yazarın üst sınıftan gelen biri olarak alt sınıflara aşağılayıcı bir tavır sergilemediğini söylemek gerekir. Bunun ispatı da Derviş'in alt sınıflardan gelen diğer karakterlere olan olumlu yaklaşımıdır. Bu zıt tavır daha net anlamak için ilgili romanlara daha yakından bakmak ve yazarın ahlâk ile sınıf arasındaki denklemini çözümllemek gerekir.

¹²YÖK Ulusal Tez Merkezi'nde Suat Derviş hakkında yapılmış on üç tez görünmektedir. Bu tezlerden ikisi Doktora, on biri Yüksek Lisans seviyesindedir. İlgili tezler Suat Derviş'in hayatını, romancılığını, hikâyeciliğini, gazeteciliğini ele alır. Sisteme kayıtlı tezlere bakıldığında Türk Dili ve Edebiyatı bölümü ağırlıklı olmakla beraber Tercümanlık, Gazetecilik, Fransız Dili ve Edebiyatı bölümlerinden de yazara yönelik bir ilgi fark edilir. Bu durum Suat Derviş'in bir yazar ve gazeteci olarak farklı ve zengin yönlerine işaret ederken bir yandan da giderek popülerleşen bir isim olduğunu ortaya çıkarır. Derviş hakkında ilk tezin 2001 yılında yapılıp sayının 2010'lu yıllara doğru giderek arttığı tespit edildiğinde ise yazarın Orhan Tekelioğlu'nun "çoğul kanon" dediği yapı içinde geç de olsa yer aldığını gösterir (65-77). Aynı zamanda Suat Derviş'e gösterilen bu ilgi, Benedict Anderson'un *Hayalî Cemaatler* kitabında ulusal bilinci uyandırmaya yönelik bir araç olarak tanımladığı, Irvin Cemil Schick'in de cinsiyet ve cinsellik üzerinden kadınlara yönelik yayınları kastettiği "matbuat kapitalizmi" ifadesini akla getirir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Anderson 20-39; Schick 215-269).

Suat Derviş'in *Kendine Tapan Kadın* romanı, Etyemezli Sârâ adlı karakteri merkeze alır. Bu isim, fakir bir ailenin kızıdır ve hayatta tek bir gayesi vardır: sınıf atlamak. Sârâ'nın bu fikri ise annesi Mahmure ile zengin evlerine temizliğe gittikleri dönemde şekillenir. Sârâ, Etyemez mahallesinden çıkıp ilk defa farklı hayatların da olduğunu keşfedince sarsılır. Zengin bir hayat ile karşılaşması onu öylesine etkiler ki eve dönüş yolunda ağlama krizine girer. Bu, Sârâ'nın sınıf farkları gerçeği ile karşılaştığı ilk andır. Yaşı büyüdükçe Sârâ, Beyoğlu'ndaki vitrinlerde sergilenen kıyafetleri, çantaları ve ayakkabıları gözüne kestirir. Bundan sonra tek gayesi her ne olursa olsun zengin bir hayata kavuşmaktır. Zaten Sârâ'nın annesi Mahmure ve babası Mahmut da kızlarını bu hayal ile büyütmüştür. Mahmure, kızının eziyet çekmemesi için gündeliğe gider, et borcunu kapatabilmek için kasap ile yatar; kocası bir işe girebilsin diye bir avukat ile yakınlaşır. Bu nedenle Mahmure, kızı Sârâ'nın kendisi ile aynı yollardan geçmemesi için zengin bir koca ile evlenmesinin şart olduğunu düşünür. Bir şişe rakı için insanlara yaltaklanmayı seven baba için de Sârâ, rahat bir hayata kavuşmanın aracıdır. Benzer bir durum *Aksaray'dan Bir Perihan* romanında Perihan, *Ankara Mahpusu*'nda Zeynep karakteri üzerinden anlatılır. Aksaray'ın kötü bir mahallesinde, tahta ve eski bir evde büyüyen, bir sigorta şirketinde telefonlara bakarak az bir para kazanan Perihan için de tek gerçek, zengin olmaktır. Perihan'ın annesi de tıpkı Sârâ'nın annesi gibi kızına zengin bir erkek bulduğunda onu elinde tutmanın yollarını öğretir; eve gelmeyen baba ise kızının "hedef"e ulaşmak üzere olduğu haberini alınca mutlu aile tablosu sergiler. *Ankara Mahpusu*'ndaki Zeynep de küçük bir barakada "kebabçılık" yapan bir babanın ve ona yardım eden bir annenin kızıdır. Fakir bir mahalleye kiracı olarak taşınan aile için en önemli hedef, kızları Zeynep'in kendilerini bu sefaletten kurtarmasıdır. Bunun için de Zeynep'in ve annesinin buldukları yol, karısı ölen zengin bir adama yanaşmaktır. Bu sebeple Sârâ da Perihan da Zeynep de - ailelerinin öğrettiği gibi- kendilerini zafere/evliliğe götürecek erkeği avlamaya çalışırlar. Neticede Sârâ, Nurullah Yurdakul'u; Perihan Nuri'yi; Zeynep de Şakir'i bulur.

Bu aşamada anlatıcıların Sârâ'yı da Perihan'ı da Zeynep'i de onaylamadıkları, onları "ahlâksız" karakterler olarak gördükleri kullandıkları ifadelerden anlaşılabilir. *Kendine Tapan Kadın* romanındaki anlatıcı, Sârâ'dan bahsederken "basit bir zekâya malik olan bir kız" (193), "kendine tapan kadın"(75), "kurnaz" (210), "zevksiz" (68); *Aksaray'dan Bir Perihan* romanındaki anlatıcı ise Perihan'ı tanımlarken "kaba ve çirkin ell[i]" (38), "yalan söyle[yen]" (41), "mahalle kızı" (48) gibi ifadeler kullanır. *Ankara Mahpusu*'nda anlatıcıya göre Zeynep, "basit ve adi bir

düşünüş tarzı” (45) olan “*kibirli*” ve “*pervasız*” biridir (53). Bu anlamda Sârâ da Perihan da Zeynep de anlatıcılara göre ahlâksız tiplerdir ve bu durum Perihan’ın kocası Nuri’ye kaçakçılık yaparak servet edinme üzerine söylediklerinde belirgindir:

Benim için namussuzluk refah vermekle mükellef olduğumuz kimseleri ihtiyaç içinde bırakmaktır. Evet, eğer onların bu vaziyetlerini değiştirecek veya bir parça onlara nefes aldırarak bir fırsat ele geçti mi, ondan istifade etmemek namussuzluktur. Hâlbuki becerikli olmak, cesaretli olmak, cüretli olmak ve yaşatmaya mecbur olduğu kimselere akli sayesinde rahat vermek, bolluk vermek namusluluktur (Derviş, *Aksaray’dan...* 111).

Bu düşünceyi daha da güçlendirmek için yazar, ilgili karakterlerin zafere yani zengin biriyle evliliğe ulaşmak için verdikleri mücadelelere değinir. Sârâ; harp zengini, et tüccarı Nurullah Yurdakul ile evlenebilmek için nişanlısı Demir’i terk eder; üstelik kocası olacak kişi ile aralarındaki yaş farkını ve fiziksel uçurumu önemsemez görünür. Telefon memuru Perihan da iş yerinden tanıdığı saraylı Nuri ile evlenebilmek için kendisini gerçek karakterinin aksine “*çok iyi, başı yumuşak, tatlı bir kadın*” gibi gösterir (48). Zeynep ise Vasfî ile görüşürken aynı zamanda onun akrabası yaşlı Şakir’i de gözüne kestirir; ihtiyarın karısı ölmek üzereyken ona kahve pişirerek, yardımsever ve cana yakın görünerek gönlünü kazanmaya çalışır. Üç kadının müstakbel eşlerine karşı özellikle vurguladıkları nokta da ailelerinin ve kendilerinin “namuslu” insanlar olduklarıdır. Sârâ bunu Nurullah ile ailesinin yanında görüşerek, kendisini fiziksel yakınlıktan uzak tutarak yapar. Perihan ise Nuri ile fiziksel yakınlığını kademeli olarak inşa ederek onu kendine bağlar ve bir anlamda da evliliği mecburiyet hâline sokar. Zeynep ise Şakir’in yanında geleneksel bir ailede büyüdüğünü vurgular; sahte bir mahcubiyet ve saygılı bir tavır takınır. Bu noktada sorulması gereken önemli bir soru ortaya çıkar: Sârâ, Perihan ve Zeynep bencil ve kurnaz tiplerken Nurullah, Nuri ve Şakir mazlum ve mağdur tipler midir?

Bu sorunun cevabını verebilmek için Immanuel Kant’ın ahlâk konusundaki görüşleri yol gösterici olabilir. *Pratik Aklın Eleştirisi* kitabında Kant, ahlâk konusundaki görüşlerini “iyi istenç”, “koşullu/koşulsuz buyruk” ve “özgürlük” kavramları etrafında temellendirir. Buna göre Kant, insanın tek amacının içgüdüleri çerçevesinde yaşamak ve bu sayede haz, mutluluk elde etmediğini belirtir. Akla sahip olan insan, birtakım “ödev”lerin ve “ahlâk yasaları”nın etrafında konumlanır. Kant, bu yasaların temelini de “iyi istenç” olarak belirler (Gökberk 360-361). Bu anlamda bir eylemin iyi olabilmesinin tek koşulu, aklın buyruğuna göre

düzenlenmesi ve “koşulsuz” olmasıdır. Bu sayede akıyla kendisini yapılandırma ve özgür olma gücüne sahip olan insan, bir olay veya durum karşısında seçim yapacak ve bu seçim esnasında hareket ettiği nokta yani bir koşula dayanıp dayanmadığı da onun ahlâklılığını ortaya çıkacaktır (Gökberk 362). Kant’ın bu görüşleri dikkate alındığında Nurullah, Nuri ve Şakir’in “ahlâklı” sayılamayacağı ortadadır. Çünkü bu karakterler düşünceleriyle veya eylemleriyle “özgürce” kendi çıkarlarını gözeterek davranırlar. *Kendine Tapan Kadın* romanında Nurullah Yurdakul, yukarıda da belirtildiği gibi harp zengini, et tüccarı, “yaşlı”, “çirkin” ve “taşralı” bir adamdır (200-201). Memleketinde imam nikâhlı bir eşi, iki de “gelinlik” kızı olan Nurullah çapkın bir adamdır. Bu sebeple Nurullah iş bahanesiyle İstanbul’a giderek sık sık hem eşini aldatır hem de servetini genişletebilmek için türlü işler yapar. Tesadüf eseri gördüğü Sârâ, Nurullah için büyüleyici bir güzelliştir; Sârâ için ise bu zengin adam hayallerine açılan kapıdır. Bu anlamda Sârâ ne kadar “ahlâksız” ise Nurullah da o kadar “ahlâksız”dır. Aynı şekilde Perihan’ın evlendiği Nuri de “ahlâklı” sayılamayacak biridir. Saray kökenli bir ailenin içinde, özenli ve kısmen rahat bir şekilde büyütülmesine rağmen Nuri; “egoist”, “samimiyetsiz” ve “rahatına düşkün” biridir (94). Nuri’nin böyle biri olduğu ilk önce, okuldaki ve evdeki davranışları arasındaki farklılıkta belli olur. Babasının kendisini halktan biri gibi yetiştirmek arzusuyla mahalle mektebine gönderdiği Nuri, çevresindeki çocukların ahlâkını kısa sürede benimser. Ancak Nuri, evinde yani Jön Türk babasının ve saray kökenli annesinin yanında “*uslu, nazlı ve terbiyeli*” bir çocuktur (98). Nuri’nin yaşadığı bu ikilem, Perihan ile evlendikten sonra ortadan kalkar ve o artık mektepteki Nuri gibi olur. Aksaraylı Perihan ile evlendikten sonra Nuri, yapısındaki zayıflık ve ikilemlerle birlikte Perihan’ın sözünden çık(a)mayan bir “*kukla*” olur (100). Hatta Nuri, Perihan’ın isteğiyle yardıma ihtiyacı olan teyzesi Pakize’yi görmezden gelir ve dolaylı olarak onun ölümüne sebep olur; Perihan’ın organizasyonu ile gümrükten mal kaçırma işinde yer alır; kendilerine sığınmak isteyen Çerkez dadısı yaşlı ve yalnız Gülter’i evine götürmez ve onun kimsesiz bir şekilde köyünde ölmesine zemin hazırlar. Bu anlamda Nuri de ne Sârâ gibi ne Nurullah gibi ne de Perihan gibi “ahlâklı” biridir. Romanda zaman zaman Nuri’nin pişmanlıklarına yer verilse de bu, inandırıcı olmaktan uzaktır. Okuyucu bu kısımlarda Nuri’nin de yaptıklarından memnun olduğunu onun düşüncelerinin ve eylemlerinin çelişmesinden, kısa süreli pişmanlıklardan sonra yine Perihan’ın istediği “*kimse*” (60) olmaktan kendisini alıkoyamamasından anlayabilir. *Ankara Mahpusu*’nda Zeynep’in evlendiği Şakir ise hasis bir ihtiyardır. Karısı Naile’nin hiçbir şey almasına izin vermeyen, bağırıp çağıran Şakir, bu kadının hastalanmasına ve ölümüne sebep olur. Aynı zamanda

Şakir, mirasçıları olan Nuri ile Vasfi'ye ihtiyaç duymalarına rağmen yardım etmez; görmezden gelir, hatta her bulduğu fırsatta onları aşağılar. Bu anlamda Şakir kendinden başkasına kıymet vermeyen, karısına hayattayken eziyet çektirirken yeni evlendiği genç karısına servetini döken “dünyanın en sevimsiz adamı”dır (50).

Bu üç romana bakıldığında “ahlâklı” sayılabilecek karakterler, *Kendine Tapan Kadın* romanında Demir ile Nazan; *Aksaray'dan Bir Perihan* romanında Gülter, Demir ve Melek; *Ankara Mahpusu*'nda Vasfi'nin annesi ve annesine benzeyen kadındır. Bu karakterlerin ortak özelliği, yukarıda bahsettiğimiz gibi Kant'ın “koşulsuz buyruk” görüşüne uygun hareket etmeleridir. Bu yedi karakter özgürce, koşulsuz bir şekilde “iyi olanı” isterler, bir “ödev” ve “sorumluluk” bilinciyle hareket ederler. Böylece çevrelerine karşı “iyi” ve son tahlilde “faydalı” olurlar. *Kendine Tapan Kadın* romanında Demir, orta halli bir ailenin üniversitede okuyan çocuğudur. Arkadaşları ile birlikte yaptıkları bir gezi esnasında Sârâ ile karşılaşan Demir, onun güzelliğine hayran kalır ve çok geçmeden de onunla evlenmek ister. Ancak Sârâ, Demir'e Etyemez'de oturduğunu, fakir bir aileden geldiğini söylemez; Demir ona evlenme teklif edince gerçeği açıklamak zorunda kalır. Demir de ailesi de sınıfsal farkları sorun eden kişiler değildir ve Sârâ'nın ailesinin yaşadığı şartları küçümsemezler, hatta evlilik ile ona daha iyi bir hayat sunmak isterler. Romandaki Nazan ise kocası öldükten sonra Sorbonne'da okumuş, yakışıklı ve çapkın Vahdet'e âşık biridir. Kadınların ilgisini çekmeyi seven Vahdet, narsist bir kişiliktir. Anlatıcı bu özellikler çerçevesinde Vahdet ile Sârâ'nın birbirlerine ne kadar benzediklerine vurgu yapar ve Sârâ'yı çağrıştıracak şekilde onun için de “kendine tapan erkek” ifadesini kullanır. Vahdet de Sârâ gibi kendinden başkasını sevemeyen biridir ve dolayısıyla anlatıcı tarafından olumlu bir karakter olarak yansıtılmaz. Uysal bir kadın olan ve bütün varlığını Vahdet'e adayan Nazan, bu aşkta hayal kırıklığına uğrayan taraf olur. Çünkü Vahdet, Nazan'ı sevmemekte sadece onunla vakit geçirmektedir. Vahdet için önemli olan Nazan'ın ona karşı olan bitmez tükenmez sevgisidir. Üstelik Vahdet sık sık Nazan'ı aşağılar ve onu sevmediğini belli eder. Bu noktada anlatıcı Nazan'ın ahlâklı biri olduğunu ve ahlâkın ne olduğunu da onu Sârâ ile kıyaslayarak ortaya koyar. Nazan karakteri romanın sonunda yakışıklı, zengin Vahdet'i değil; üniversite öğrencisi Demir'i seçer ve onunla nişanlanır. Sınıf atlama derdinde olan Sârâ karakteri ise nişanlısı Demir'i terk eder ve yukarıda da belirttiğimiz gibi Nurullah'ı yani parayı tercih eder. Bu iki kadın kıyaslanırken de odak noktası ne Sârâ'nın evlenmeden önce Nurullah ile fiziksel yakınlık kurmaması ne de Nazan'ın evlilik dışı Vahdet ile cinsel ilişki yaşamasıdır. Bu nokta, Suat Derviş'in geleneksel ahlâk ile çatıştığını ve bir önceki bölümde değindiğimiz gibi

“feminist bir ahlâk”a dayandığını gösterir. Bu sebeple de anlatıcı Nazan için “kadınların en sessizi ve en mahzun çehrelisi Nazan” (15) ifadesini kullanırken Sârâ için “cırlak, şirret (bir) ses[li]” (264) ifadesini kullanır. Aynı şekilde Demir de Sârâ’nın kendisini reddetmesinden sonra alkole, “*umumî ev*”lere (116) düşkün olur, hatta Sârâ’yı ve kocasını öldürme planları yapar. Ancak anlatıcı, Demir’i de Nazan gibi olumsuz göstermez ve onu özgür iradesiyle kendi dönüşümünü sağlayan bir karakter, dolayısıyla da “ahlâklı” bir insan sayar.

Aksaray’dan bir Perihan romanındaki Gülter de tıpkı Nazan ve Demir gibi ahlâklı bir karakterdir. Gülter, küçük yaşlarda kaçırılıp bir konağa satılan Çerkez’dir. Nuri’nin teyzesi Pakize’ye dadılık yapan Gülter onu kendi çocuğu gibi sever. Hatta Gülter azat edilip köyüne döndükten sonra da Pakize’den ve ailesinden kopmaz. Romanın İthaki Yayınları’ndaki birinci baskısına sunuş yazan Erol Köroğlu’nun da bahsettiği gibi roman bir anlamda ailesinden koparılan, satılan, kocasını ve altı çocuğunu kaybeden Çerkez Gülter’in dramı olarak da okunabilir (11). Melek ile Demir çifti ise romanın Gülter’den sonraki olumlu karakterleridir. İstanbul’da bir fabrikada çalışan çift¹³, Gülter’i ölürken bile yalnız bırakmaz ve

¹³*Aksaray’dan Bir Perihan* romanında kısaca değinilen işçiler, yazarın *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır* adlı eserinde ana konuyu oluşturur. 1937 yılında *Tan* gazetesinde tefrika edilen roman, Suat Derviş’in Sovyetler Birliği’ne yaptığı geziden sonra yazıldığı için önemli bir romandır. Romanda fabrikada çalışan Nazlı, Sabriye, Çopur Emine, Fazilet üzerinden “eşit işe, eşit ücret” alamayan kadınların durumu; sakatlanan işçilerine tazminat ödememek için türlü kurnazlıklara başvuran fabrikatörlerin, mal müdürlerinin tavırları; hakkını aramaktan çekinen ve sömürülen Arif gibi, Mahmut gibi tiplerin dramı anlatılır. Bu anlamda roman, başlı başına ezilenlerin ve sömürülenlerin ve bunun sonucunda “*duygusuzlaşan*”, “*donuklaşan*”, “*maddeten ve manen öl[enlerin]*” durumlarına odaklanır (111, 206). Nazlı da fabrika işçisi olarak önce ailesi, sonra patronu, en son da vücudunu sattığı erkekler tarafından sömürülür. Bir anlamda Suat Derviş; ataerkil ve otoriter yapıların “faşist” uygulamalarına dikkat çekerek bunların karşısında konumlanır. Romanda anlatıcı, vücudunu satan Nazlı’yı ve onun gibi kişileri, hakkını aramaya korkan işçileri kötü göstermez. Tam tersine onları “*zavallı*” (25), “*yaşamak isteyen*” (178), “*bedbaht*” (229) insanlar olarak tanımlar. Bu anlamda romanın başkarakteri Nazlı’nın kendi kendine sorduğu şu soru anlamlıdır:

“*Nedir bu namus!*”

Bu namus nedir?

Namuslu kim? Namussuz kim?

(...)

Ben şimdi namussuzum, öyle mi? Ben kime fenalık yaptım?

(...)

Kimi aldattım, kimden çaldım. Kimin sırtına sülük gibi yapıştım da varını yoğunu sömürdüm?”

(Derviş, *Bu Roman...* 231-232).

hayata dair umudu simgelerler.¹⁴ Bu sebeple Gülter, “*sadık bakışlı*” (17); Melek ile Demir ise “*samimi*”dir (144).

Oysaki Sârâ ile Perihan evlenerek sınıf atlasalar da ne daha mutlu ne de ahlâklı olabilirler. Anlatıcı bu karakterlerin evlendikten ve yeni bir çevreye girdikten sonra da eski benliklerini devam ettirdiklerini vurgular. Bu anlamda bahsedilen romanların sonu, sınıfsal konumları değişmesine rağmen karakterlerin ahlâklı olmadıklarını ispatlar niteliktedir. Çünkü ahlâk, Kant’ın dediği gibi kişinin hem kendisi hem de toplum için salt iyiyi istemesidir (Gökberk 360). *Kendine Tapan Kadın* romanında bu denklem, Sârâ’nın yeni yalısında verdiği davet üzerinden anlatır. Sârâ, şair Faik aracılığıyla davet ettiği kalburüstü davetlilerin arasında bir manken edasıyla dolaşır. Ancak bir süre sonra Sârâ, pahalı kıyafetlerin ve mücevherlerin sosyetik bir kişi olmaya yetmediğini anlar. Davetlilerin yabancı dilleri, genel kültürleri altında ezilen Sârâ, ne kadar zengin olursa olsun “Etyemezli Sârâ” olarak kalacağını anlar. Hatta Sârâ’nın “*müthiş bir surette bozuk, çatlak bir mahalle kızı ses*” de hiçbir zaman değiştiremeyeceklerindedir (264). *Aksaray’dan*

¹⁴Fatmagül Berktaş, Suat Derviş’in romanlarında beliren bu umuda *Fosforlu Cevriye* romanı üzerinden değinir. Berktaş, “kendisinin bilincinde olan”, “duygularını önemseyen” ve “çizgi dışı olmaktan korkmayan”, yıldızlara, denize, doğaya düşkün Cevriye karakteri üzerinden yazarın bir ütopya ortaya koyduğunu söyler. Bu anlamda Berktaş’a göre Cevriye karakteri; doğaya, soy ve sınıf farklılıklarının ortadan kalkmasına dair bir özlemi ve umudu içerir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Berktaş 48-49). Aynı durum *Aksaray’dan Bir Perihan* romanı için de geçerlidir. Suat Derviş, bu umudu özellikle işçi Demir ve Melek üzerinden inşa eder. Çift, hem İstanbul’da bir fabrikada çalışmakta hem de uygun zamanlarda köylerine dönüp topraklarını işlemekte, ürünlerini hazırlamaktadır. Aynı zamanda bu iki isim, yaşlı ve yalnız Gülter üzerinden somutlaştırılarak çevrelerindeki kişilere de yardım etmektedirler. Bu anlamda Demir ve Melek, şehre gittiklerinde yozlaşmaya uğramadan sınıf bilinciyle hareket eden karakterlerdir. Bu karakterler Sârâ gibi, Nurullah gibi, Perihan gibi rahat bir hayata kavuşmak için harp zengini olma, evlilik yoluyla sınıf atlama gibi kolay yolu seçmezler. Yazar, bu ayrıntı ile hem çalışmaya, üretmeye ve emeğe verdiği önemi vurgulamış hem de toplum içerisinde benzer tiplerin olduğuna dair inancını ve umudunu ortaya koymuştur. Aynı umut, Perihan ile Nuri çiftinin çocukları üzerinden de görünür olur. Romanın sonunda belirtildiği üzere çift, Perihan’ın kurnazlıkları ve Nuri’nin de onayı ile biriktirdikleri para sayesinde bir arsa satın alır ve üzerine bir apartman yaptırmaya başlar. Bir gün ailecek inşaat alanına yaptıkları bir gezi esnasında, iktidarı (Demokrat Parti) eleştiren bir eylemci grubunun kendilerine doğru geldiğini görürler. Perihan için bu eylem, gereksiz ve can sıkıcıdır; üstelik eylemcilerin istikameti kendi arsalarının üzerinden geçmektedir. Burada eylemcilerin attığı slogan da “Hürriyet, hürriyet”, “Kahrolsun hırsızlar! Kahrolsun bu milletin kanını emenler” şeklindedir (Derviş, *Aksaray’dan...* 151). Bu slogan, Perihan ve Nuri çiftinin arsalarının para kaynağının kaçakçılık olduğu düşünüldüğünde anlamlıdır. Ortaya çıkan duruma çiftin çocuklarının verdiği tepkiler ise yazarın metne işlediği umudun örneğidir. Perihan, bir taksi bulup ortamdaki uzaklaşmaya çalışırken Nuri karısının taksi bulma emrini yerine getirir. Çiftin dört çocuğundan ikisi ise eylemcilerin arasına karışıp onlarla birlikte slogan atarlar. Anne ve babasının yanında kalan iki kız ise eyleme katılmasalar bile bu arsa gezisinden memnun değildirler. Üstelik kızlar da tıpkı oğlanlar gibi anne ve babalarına karşı isyankârdırlar. Bu isyankârlık da sürekli somurtmaları ve ailenin dayattığı kıyafetleri giymek istememeleri gibi küçük ama anlamlı detaylarda somutlaşır.

Bir *Perihan* romanında da Perihan, Nuri'nin çevresi içerisinde “*lisanı, kullandığı kelimeler, ifade ettiği düşünceler, oturuşu, kalkışı, giyinişi, her şeyi onun nereye mensup olduğunu açıkça göster[diği]*” (42) için kendisini huzursuz hisseder. Bu iki kadının buldukları çare ise Sârâ için kocasını aldatmak ve birini sevip sevmeyeceğini kontrol etmek, Perihan için de kocası Nuri'yi çevresinden koparıp Aksaray'da bir apartman dairesine taşınmaya zorlamaktır. Ancak bu seçenekler de onlara mutluluk getirmez ve söz konusu kadınlar ne yaparlarsa yapsınlar “*mahalle kızı şive*”lerinden (Derviş, *Aksaray'dan...* 38) ve zihniyetlerinden kurtulamazlar. Benzer durum Nurullah Yurdu için de geçerlidir. O da ne yaparsa yapsın taşralı olmaktan ve sonradan dâhil olduğu sosyal sınıfta “*acınacak kadar gülünç*” olmaktan kurtulamaz (323). Bu anlamda sınıf atlamak bu karakterleri “*ahlâklı*” yapamaz. Nuri ise “*çökmüş bir sınıfın son fertlerinden biri ol[arak]*” (150) bu temsili “*betona*” (55), Perihan'a yani Aksaray'a kaptırır ve karakterindeki zayıflıklarla birlikte “*heyecansız*”, “*dalgın*” ve “*yorgun*” biri olur (148). “[H]içbir iş tutmaya lüzum gör[meyen]”, “*babadan müntekil emlakın iradıyla geçin[en]*” (126) Vahdet de “*narsist*” ve “*egoist*” yapısıyla Sârâ gibi çevresiyle bütünleşemez.

Ankara Mahpusu romanında ise ahlâklı olarak yazılan karakterlerden ilki Vasfi'nin annesidir. Kocasını kaybetmiş ve tek oğlu ile yaşayan bu anne, oğlunun kendileri gibi eziyet çekmemesi için okumasını ister. Bunun için de Vasfi'nin annesi, zayıf ve çelimsiz yapısına rağmen temizliğe giderek oğlunu okutmaya gayret eder. Annesinin çalışması Vasfi'nin tıp fakültesine kaydolmasını ve bir işte çalışmadan sadece derslerine yoğunlaşmasını sağlar. Aynı zamanda romanda ismi belirtilmeyen bu kadın, oğlu Vasfi'nin iyi biri olması için çabalar. Babasının amcası Şakir'i sevmeyen, hatta ona saygı göstermenin gereksiz olduğunu düşünen oğlunu öyle düşünmemesi konusunda ikaz eder. Hatta bu kadın oğlu Vasfi'nin Şakir amcanın diğer yeğeni Nuri gibi mirasa göz dikmemesi, çalışıp kendi parasını kazanması konusunda da uyarır. Bu detaylar üzerinden yorumlandığında Vasfi'nin annesi emeğe, eğitime ve ailesine önem veren biridir. Kadın; oğlunun katil olmasından, hapse girmesinden sonra da -ta ki ölene kadar- onu tutuklu bulunduğu şehirde ziyarete gider. Burada romanın başkarakteri Vasfi'nin ahlâklı biri olup olmadığı da önemli bir sorudur. Anlatıcı Vasfi'yi tanımlarken onun hapisaneden çıktıktan sonraki durumuna ve geriye dönüş tekniğinden faydalanarak hapse girmesine sebep olan olaylara değinir. Ancak anlatıcının bu iki ayrı dönemdeki Vasfi'yi tanımlaması birbirinden kısmen farklıdır. İlk dönem yani on iki yıl hapis yattıktan sonra topluma karışan Vasfi ile katil olmadan önceki Vasfi birbirinden farklıdır. Anlatıcı bu konuyu vurgulamak için öncelikle Vasfi'nin

hapishaneden çıktıktan sonraki durumuna değinir. Bu, yazarın okuyucuyu düşünerek merak unsurunu canlı tutmasını hem de romanı yazma amacı olan suç-suçlu denklemine irdelemesini sağlar. Vasfi, adam öldürdüğü için aldığı on iki yıllık cezanın ardından tahliye olarak topluma karışır. Ancak Vasfi'nin gidebileceği ne bir yer ne de bir tanıdığı vardır. Annesi de öldüğü için özgürlüğüne kavuştuğunda Vasfi'yi bekleyen hiç kimse yoktur. Tam da bu aşamada roman; adam öldürme suçundan hüküm giymiş, cezasını çekmiş ve özgürlüğüne kavuşmuş birinin topluma karışma/karışamama hikâyesine yer verir. Romanın bu kısmında yazar, Vasfi'yi suçsuz biri gibi göstermeye veya onun suçsuzluğunu ispatlamaya çalışmaz. Burada mesaj nettir: Vasfi bir suçludur ve cezasını çekmiştir. Yazarın asıl meselesi toplumun “eski bir suçlu” ile nasıl bir ilişki kurduğudur. Bu anlamda Vasfi bir katil olduğunun bilinciyle hapisten çıkar ve “mahzun” (18), “mütereddid” (25), “şaşkın ve sıkılğan” (26) bir şekilde insanların arasına karışmaya çalışır. Bu süreçte geriye dönüşlerle de Vasfi'nin hapse girmesinin nedeni/nedenleri açıklanır. Okuyucu burada Vasfi'nin hapse girme sebebinin Zeynep olduğunu öğrenir. Zeynep'e âşık olan Vasfi, sevdiği kadın hakkında dedikodu çıkaran kuzeni Nuri'yi bir öfke anında öldürür. Ancak burada önemli bir ayrıntı vardır ki o da anlatıcının Vasfi için acıma ifadesi belirten veya ona hak verdiğini ima edecek bir tavırda bulunmamasıdır. Aslında anlatıcı bu üç karakterin de suçlu olduğunu açıkça belirtir. Vasfi suçludur çünkü sebebi ne olursa olsun bir adam öldürmüştür; Zeynep suçludur çünkü sınıf atlamak için her türlü kurnazlığı yapar; Nuri suçludur çünkü para hırsıyla doludur ve miras yoluyla çalışmadan rahat bir hayata kavuşmak için planlar yapar.

Ancak *Ankara Mahpusu* romanındaki asıl mesele, yukarıda da belirttiğimiz gibi toplum ve toplumun ikiyüzlü ahlâk anlayışıdır. Bu noktada Vasfi, yazarın bu sorgulamasında kritik bir eşikte yer alır. Zeynep de Nuri de toplumun sorunlu taraflarının bir örneğidir. Aynı durum Vasfi'de de vardır ancak karakterin tabiriyle “eski Vasfi” ile “yeni Vasfi” arasındaki farkı da tekrar belirtmek gerekir. Değişmek isteyen, çalışmak isteyen, insanların arasına karışmak isteyen “yeni” Vasfi, bu aşamada toplum tarafından kabul edilmez. Sistem; hüküm giymiş, cezasını çekmiş insanların aralarına karışmasına müsaade etmez. Bu durumda olan kişilerin iş bulma çabaları, yeniden hayata tutunma çabaları karşılıksız kalır. İşte tam bu noktada yazar, sistemin bozuk yapısına gönderme yapar. Vasfi o yolu tercih etmese de alt metinde bu kişilerin yeniden suça meyledecekleri iması yapılır. Bir anlamda bu, suçlunun cezasını çektikten sonra toplumun onu kabullenmemesi, bunun üzerine de dışlanmış kişinin tekrar suça meyledeceği yönünde bir kısır döngünün eleştirisidir. Vasfi de yazarın vermek istediği bu mesajın bir örneğidir ve bu sebeple

anlatıcı da onun hakkında olumlu veya olumsuz yorumlara yer vermez. Vasfi; işlemeyen sistemin bir sembolüdür. Ancak yazar; *Fosforlu Cevriye*'de ve *Aksaray'dan Bir Perihan*'da olduğu gibi *Ankara Mahpusu*'nda da değişime dair bir umut taşıdığını belli eder. Romanda bu umudun yansıması ise sokaklarda yatan, kıyafetleri perişan Vasfi'yi evine işçi olarak alan yaşlı kadındır. Aynı zamanda bu kadın, Vasfi'ye göre elleri, tavrı ve tarzı ile annesine benzemekte; ona sıcaklığı, temizliği ve umudu çağrıştırmaktadır. Vasfi de bu kadının evinde çalıştıktan, yemek yedikten ve annesini hatırlatan bembeyaz, çiçek kokulu çarşaflarda uyuduktan sonra "topluma rağmen" iyi biri olmaya karar verir. Böylece Vasfi bu kararı aldıktan sonra kapılar yüzüne kapansa da iş aramaktan vazgeçmez ve hapisshaneden tanıdığı bir arkadaşına tesadüf etmesiyle bir iş bulur. Burada Vasfi'ye yardımın kendi gibi sistemin dışına itilmiş biri tarafından gelmesi de manidardır. Aynı zamanda Vasfi, iş bulduktan sonra kendisi gibi sokaklarda yaşayan siyah bereli kadını da mevcut durumundan kurtarır. Daha önce Vasfi'ye mutluluğa inandığını söyleyen siyah bereli kadın da yazarın romana işlediği toplumun değişeceğine dair olan umudunun bir diğer örneğidir. Bu umudun doğması, ezilenlerin birlik olmasına ve ezilenlere yardımda bulunan "ahlâklı" insanlara bağlıdır.

Sonuç

Üst sınıf bir ailede doğan ancak 1930'lardan sonra değişen ekonomik, ailevi ve siyasî yaşamı nedeniyle alt sınıfların yaşamını da tanıyan Suat Derviş, artık edebiyatımızın önemli isimlerinden biridir. İlk romanını on yedi yaşında yazan, gazete ve dergi sayfalarında kalmış otuzdan fazla romanı bulunan Derviş, yaşadığı dönemde hak ettiği ilgiyi göremez. Yazar, her şeyden önce bir kadın olmanın ve sonra da ulus bilinci yükselişte olan bir toplumda komünist olmanın bedelini edebiyat kanonundan dışlanarak öder. Rejimin, toplumun "sakıncalı" bulunduğu Derviş, gazeteciliğin verdiği avantajla içine dâhil olmadığı bu insanları/sistemi gözlemleme fırsatı elde eder. Yazar, kendi sınıfsal konumundaki dalgalanma ile de hem üst sınıfların hem de alt sınıfların zaafalarını, sevinçlerini, değer yargılarını yakından tanır. Ancak Derviş'in toplum ile münasebeti bütünleşmeci değil çatışmalıdır. Bu durum, yazarın altmış dokuz yıllık hayatı üzerinden tespit edilebilir. Özellikle Derviş'in etrafındaki kişilerin yorumlarını önemsemeyen dört evlilik yapması; erkek egemen basın-yayın dünyasında bir kadın olarak var olabilmek için ısrarla mücadele etmesi; siyasî görüşleri nedeniyle görmezden gelindiği bir dönemde kendi gazetesini kurarak yazmaya devam etmesi bu

çatışmanın ilk akla gelen örnekleridir. Bu çatışmalar sayesinde “Suat Derviş” olan yazarın roman karakterleri de bu mücadelecî tavırlarından doğar.

Suat Derviş’in toplum ile çatıştığı en önemli nokta ise “ahlâk” meselesidir. Toplum tarafından cinsiyet, sınıf ve güç üzerinden tanımlanan “ahlâk”, Derviş’in hayata ve insana bakışına büsbütün zıttır. Toplum erkeğe, paraya ve güce değer verip ahlâk anlayışını bu çerçeveye oturturken Derviş, “ahlâk”ın bunlar üzerinden tanımlanamayacak kadar farklı ve hassas olduğunu ısrarla vurgular. Detaylı bir şekilde incelediğimiz *Çılgın Gibi*, *Hiçbiri*, *Fosforlu Cevriye* romanlarında da toplumun ahlâk anlayışı ile yazarınki arasındaki fark, aşk sayesinde görünür olur. Bu romanların kahramanları -sırasıyla- Celile, Şefika ve Cavide, Cevriye; aşk sebebiyle toplumun koyduğu kuralların dışına çıkarlar. Bu isimler sevdikleri kişiler için eşlerini, çocuklarını veya kendilerini ait hissettikleri yerleri terk ederler. Bu eylemler, onların eril kodlu geleneksel ahlâk ile çatışmalarına gönderme yaparken yazarın da “feminist bir ahlâk” çizgisinde olduğunu gösterir. İsmi andığımız bu üç romana göre ahlâksız olan ne on bir yıllık eşini sevdiği adam için terk eden Celile’dir ne aşk için kızı Cavide’yi terk eden Şefika’dır ne de vücudunu satan Cevriye’dir. Ahlâksız olanlar Ahmet gibi harp zenginleridir, Muhsin gibi çıkarıcılar, Ali gibi bencillerdir, Suzan ve Neriman gibi önyargılılardır, çocukları dilendirenlerdir, esrar satıcılarıdır, merhametsiz ahlâk zabıtalardır, son tahlilde bu insanları öteleyen toplumdur, devlettir.

Yazarın ikinci dönem romanlarında ise toplumun ahlâk anlayışının sorunlu yapısı, Immanuel Kant’ın “iyi istenç”, “koşullu/koşulsuz buyruk” ve “özgürlük” görüşleri çerçevesinde görünür kılınır. “Sınıf Atlamanın Dayanılmaz Hafifliği (!)” başlığında detaylı bir şekilde incelediğimiz *Kendine Tapan Kadın*, *Aksaray’dan Bir Perihan* ve *Ankara Mahpusu* bu konuyu örnekleyen önemli metinlerdir. Bu romanlardaki -sırasıyla- Sârâ, Nurullah, Vahdet; Perihan, Nuri; Zeynep, Nuri karakterleri toplumun ahlâk anlayışının sıkıntılı taraflarını temsil eden karakterlerdir. Ortaya çıkan tablo ise Sârâ gibi, Perihan gibi, Zeynep gibi evlilik yoluyla sınıf atlamak için çeşitli oyunlar peşindeki karakterler ve zengin olabilmek için kurnazlık peşindeki Nurullah, Nuri gibi isimlerdir. Aynı zamanda bu kurnazlıklara göz yuman, yardım eden Nuri gibilerdir; cezasını çekmiş Vasfi’ye iş vermeyen, onu öteleyen toplumdur. Ahlâklı olanlar ise -sırasıyla- sevmeyi bilen, insana değer veren Nazan’dır, Demir’dir; ezilmiş Çerkez Gülter’dir, emeğiyle geçinmeye çalışan işçi Melek’tir, Demir’dir; oğlu Vasfi’yi okutabilmek için gündeliğe giden annedir, dibe çökmekte olan Vasfi’ye umudu aşıl原因an yaşlı kadındır.

Bu detaylar bir bütün olarak düşünülürken Suat Derviş'in toplumla pek çok konuda bütünleşemediği aşikârdır. Suat Derviş için bir insanı ahlâklı yapan şey, ne cinsiyeti ne sosyal sınıfı ne etnik kimliği ne de toplumun ahlâk anlayışına uygunluğudur. Onun için ahlâk; dürüstlüktür, çalışmaktır, cesarettir, sorgulamaktır ve herkes için adalettir. Bu anlamda Suat Derviş'in "özgürlükçü", "anti-faşist" ve "feminist bir ahlâk" anlayışını benimsediği ve içinde yaşadığı toplumun da ilerisinde olduğu açıkça görülür. Ancak yazarın bu anlayışına rağmen baskın olan yine toplumun kurallarıdır. Romanlarda yer yer umuda dair mesajlar olsa da yazar, bir noktadan sonra toplumla çatışmalı yürüyen bağı tam anlamıyla kopar(a)maz. Bunun en belirgin örnekleri ise *Çılgın Gibi* romanında Celile, *Hiçbiri* romanında Cavide ve *Fosforlu Cevriye* romanındaki Cevriye'dir. Celile sevdiği adam Muhsin'in ısrarı üzerine kürtaç olur, her şeye yabancılaşır ancak yine de Muhsin'in yanında kalmaya devam eder. Cavide ne Selim Paşa'yı ne İhsan'ı tercih eder ama yaşandığı için kendisine baktırma derdinde olan ve bir zamanlar kendisinden kaçmış babasının yanına gider. Cevriye ise aşk duygusu ile değişmeye, arınmaya, "fahişe" oluşundan utanmaya başlasa da temiz bir sayfa açamaz ve ölür. Bir yandan yazar, kadınları kabuklarını kırmaya sevk ederken bir yandan da hitap ettiği kitleyle daha fazla çatışmayı göze alamaz. Ancak yazarın bir şeylerin değişeceğine olan inancı da yadsınmamalıdır. Bu anlamda *Çılgın Gibi* romanında Celile'nin Türkçe ve Fransızca baskılardaki farklı sonu; *Ankara Mahpusu*'nda Vasfi'ye uzanan el ve ardından onun siyah bereli kadına uzattığı el, *İstanbul'un Bir Gecesinde* Ali'nin uyanışı yazarın başka bir toplumun var olabileceğine dair inancını tazeler.

KAYNAKÇA

- Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.
- Başbuğ, Esra Dicle. "Suat Derviş ve Roman Eleştirileri." *Yıldızları Seyreden Kadın-Suat Derviş Edebiyatı*. Yay. Haz. Günseli İşçi Sönmez. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015. 243-254.
- Behmoaras, Liz. *Suat Derviş: Efsane Bir Kadın ve Dönemi*. İstanbul: Doğan Kitap, 2017.
- Berktaş, Fatmagül. "Yıldızları Özgürce Seyretme Hakkını Savunan Bir Roman: Fosforlu Cevriye." *Yıldızları Seyreden Kadın-Suat Derviş Edebiyatı*. Yay. Haz. Günseli İşçi Sönmez. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015. 45-50.

- Demirkıran, Kabil. "Aksaray'dan Bir Perihan'a Metin Odaklı Bir Yaklaşım." *Yıldızları Seyreden Kadın- Suat Derviş Edebiyatı*. Yay. Haz. Günseli İşçi Sönmez. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015. 81-95.
- Derviş, Suat. *Ankara Mahpusu*. Yay. Haz. Arzu Sarı. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- . *Aksaray'dan Bir Perihan*. Yay. Haz. Arzu Sarı. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.
- . *Çılgın Gibi*. Yay. Haz. Selçuk Aylar. İstanbul: İthaki Yayınları, 2015.
- . *Fosforlu Cevriye*. Yay. Haz. Selçuk Aylar. İstanbul: İthaki Yayınları, 2016.
- . *Anılar, Paramparça*. Yay. Haz. Serdar Soydan. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.
- . *Bu Roman Olan Şeylerin Romanıdır*. Yay. Haz. Serdar Soydan-Burak Albayrak. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- . *Hiçbiri*. Yay. Haz. Serdar Soydan-Burak Albayrak. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- . *İstanbul'un Bir Gecesi*. Yay. Haz. Serdar Soydan. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- . *Kendine Tapan Kadın*. Yay. Haz. Serdar Soydan. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- Gökberk, Macit. *Felsefe Tarihi*. 20. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2010.
- Günay, Çimen. *Toplumcu Gerçekçi Türk Edebiyatında Suat Derviş'in Yeri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001. Web. 30 Ocak 2020.
- Jaggar, Alison M. "Feminist Ethics: Some Issues For The Nineties." *Journal of Social Philosophy* 20.1-2 (1989): 91-107.
- . "Feminist Ethics: Problems, Projects, Prospect." Ed. Claudia Card. *Feminist Ethics*. Lawrence: University Press of Kansas, 1991. 78-104.
- Kuçuradi, İoanna. "Etik ve 'Etikler'." *Türkiye Mühendislik Haberleri* 423. 1 (2003): 7-9.
- . *Uludağ Konuşmaları: Özgürlük, Ahlâk, Kültür Kavramları*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 1994.

Özcan, Muttalip. *Aristoteles Etiği ve Macintyre'in Erdem Görüşü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001. Web. 28 Eylül 2020.

Schick, İrvin Cemil. "İkinci Meşrutiyet Döneminde Osmanlı Matbuat Kapitalizmi, Cinsiyet ve Cinsellik." Haz ve Çev. Pelin Tünaydın. *Bedeni, Toplumu, Kâinatı Yazmak: İslâm, Cinsiyet ve Kültür Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.215-269.

Tekelioğlu, Orhan. "Edebiyatta Tekil bir Ulusal Kanonun Oluşmasının İmkânsızlığı Üzerine Notlar." *Doğu Batı* 6.22 (2003): 65-77.