



DOI: 10.22559/folklor.863

folklor/edebiyat, cilt:25, sayı:98, 2019/2

# Türk Roman Eleştirisinde İki Kadın: Suat Derviş ve Behice Boran'ın *Tatarcık* Roman Eleştirilerinin Karşılaştırmalı Analizi

## Two Women in Turkish Novel Criticism: A Comparative Analysis of Suat Derviş's and Behice Boran's Literary Criticism of *Tatarcık* Novel

Şehriban Kaya<sup>1</sup>

### Öz

Bu makale, Suat Derviş ve Behice Boran'ın, 1940'ların başında yazdıkları roman eleştirilerini karşılaştırmayı hedeflemektedir. Kendisi de roman yazarı olan Suat Derviş, bir dönem çıkardığı *Yeni Edebiyat* dergisinde, sosyolog Behice Boran ise bir grup arkadaşıyla çıkardığı *Yurt ve Dünya* dergisinde roman eleştirileri yazmıştır. Biri yazar diğeri sosyolog olan bu iki kadının; Halide Edip Adıvar'ın *Tatarcık* romanına aynı dönemde eleştiri yazmaları ise kadın, kadın edebiyatı ve edebiyat eleştirisi bağlamında ele alınması gereken çarpıcı bir veri sunmaktadır. Makalede, Suat Derviş ve Behice Boran'ın roman eleştirilerindeki benzerlikler ve farklılıklar, Halide Edip'in *Tatarcık* romanı merkeze alınarak analiz edilmektedir. Toplumcu gerçekçi edebiyat eleştirisi gözlüğünden yazdıkları roman eleştirilerinde, Suat Derviş ve Behice Boran roman karakterlerinin sosyal çevrelerinin tipik örneği olup olmadığına bakmışlar, romanda toplumsal fayda aramışlardır. Behice Boran'ın,

<sup>1</sup> Doç.Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, İşletme Fakültesi Turizm İşletmeciliği Bölümü. seheriban.kaya@deu.edu.tr

Halide Edip'in kadın roman kahramanlarını analiz edişinde ve kadın romancıların aşk romanlarını ele alışında, o dönemde henüz ortaya çıkmamış olsa da, feminist edebiyat eleştirisine yakınlık vardır. Roman eleştirilerinde kadın konusuna eğilmemekle birlikte; Suat Derviş, çoğunluğu erkek olan edebiyat eleştirmenlerince romanları yok sayılan bir kadın yazar olarak feminist edebiyat eleştirisinin ilgi alanına girmektedir.

**Anahtar sözcükler:** *Kadın, edebiyat, roman, roman eleştirisi, kadın edebiyatı, feminist edebiyat eleştirisi*

### Abstract

This article aims at comparing Suat Derviş's and Behice Boran's criticism of novels written in the beginning of 1940s. Being a novelist herself, Suat Derviş wrote criticism of novels in her *Yeni Edebiyat* journal while Behice Boran wrote criticisms of novels in *Yurt ve Dünya* journal published by her with a group of friends. These two women, a writer and a sociologist, wrote criticisms for Halide Edip Adıvar's *Tatarcık* in the same period of time and that provides a striking data which must be evaluated within the context of women, women literature and feminist literary criticism. In the article, similarities and differences between Suat Derviş's and Behice Boran's criticisms of novels are analyzed d by taking Halide Edip's *Tatarcık* into the focus. In their novel reviews guided by a social realist point of view, Suat Derviş and Behice Boran looked at whether the novels' characters were typical of their social environments and searched for the novels' social usefulness. In Behice Boran's analysis of female characters in Halide Edip novels as well as the women novelists' love novels, there is closeness to feminist literary criticism which even had not emerged yet. In spite of not addressing women issue in her review of novels, Suat Derviş, herself, who was ignored by the literary critics, whose majority were men, is a main interest for the feminist literary criticism.

**Keywords:** *women, literature, novel, novel criticism, women's literature, feminist literary criticism*

### Giriş

Suat Derviş ve Behice Boran hemen hemen aynı yıllarda roman eleştirileri ve çözümlemeleri yapar. Kendisi de yazar olan Suat Derviş; Halide Edip'ten Sabahattin Ali'ye, Halit Refik Karay'dan Reşat Nuri'ye kadar çıkardığı *Yeni Edebiyat* dergisinde bir dizi yazarın romanlarına, zaman zaman sert denebilecek, eleştiri yazıları yazar. Suat Derviş ile aynı yıllarda, sosyolog Behice Boran da bir grup arkadaşıyla çıkardığı *Yurt ve Dünya* dergisinde; Halide Edip, Sabahattin Ali gibi Türk yazarların yanı sıra James Joyce gibi uluslararası yazarların romanlarını, toplum ve sanat ilişkisi bağlamında analiz eder. Biri yazar diğeri sosyolog olan bu iki kadının, Halide Edip'in *Tatarcık* romanına eleştiri yazmaları ise kadın, kadın edebiyatı ve edebiyat eleştirisi bağlamında ele alınması gereken çarpıcı bir veridir. Hélène Cixous

(1976, s. 875) *Medusa'nın Gülüşü*'nde kadınlara “yazın” diye seslenir; çünkü kadın, hareketiyle dünyaya ve tarihe kendini nasıl yerleştiriyorsa metne de yerleştirmek zorundadır. Bu seslenişten kırk yıl kadar önce, Suat Derviş ve Behice Boran, yazarak kendilerini metne yerleştiren kadınlar olarak, 1940'ların kültürel sahasında var olmuşlardır. Bu makale, gerek dönemin sosyal ve siyasal koşulları içerisinde konumlandıkları yer, gerekse edebiyatla olan ilişkileri açısından Suat Derviş ve Behice Boran'ın roman eleştirilerinin karşılaştırmasını yaparak, edebiyat ve kadın ilişkisine katkı sunmayı hedeflemektedir.

Makalede öncelikle Türkiye'de romanın ortaya çıkışı ve izlediği seyir ele alınacaktır. Romanı tarihsel konumuna yerleştirdikten sonra sırasıyla Suat Derviş ve Behice Boran'ın roman eleştirileri değerlendirilecektir. Bu değerlendirme sonrasında; Suat Derviş ve Behice Boran'ın roman eleştirileri benzerlik ve farklılıkları tespit edilmek üzere karşılaştırılacaktır. Bu karşılaştırmada, kuşkusuz, her ikisinin de Halide Edip Adivar'ın romanı üzerine yazmış oldukları roman eleştirileri merkeze alınmaktadır. Roman eleştirilerinin karşılaştırmalı analizi sonrasında; Suat Derviş ve Behice Boran'ın Halide Edip romanlarına eleştiri yazmaları üzerinden, bu eleştirilerin kadın edebiyatı ve feminist edebiyat eleştirisi bağlamında nerede durduğu sorusuna yanıt aranacaktır.

### 1. Türkiye'de roman

Türkiye'de roman tarihsel sürece bakıldığında, Batı'dan tamamen farklı şekilde gelişmiştir (Dino 2008 [1978], Moran 1983, Naci 2007, Timur 2002). Romanın ortaya çıktığı koşullara bakıldığında karşımıza “matbaanın yükselişi, okur kitlelerinin oluşumu, milliyetçiliğin etkileri ve kadınların boş vakitlerinin artışı gibi” nedenler çıkar (Jusdanis 2002). Bu bağlamda, Batı'da roman ekonomi sahasında yaşanan değişim ve dönüşümlere paralel olarak feodaliteden kapitalizme geçişte burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla yavaş yavaş ortaya çıkan bir türdür (Moran, 1983). Bizde romanın ortaya çıkışı ise ekonomi sahasında yaşanan değişim ve dönüşümlerin sonucundan çok Osmanlı döneminde yaşanan Batılılaşma faaliyetleri ve tartışmalarının içerisinde gerçekleşmiştir. Batıda bir sınıfla organik bağla ortaya çıkan bir edebi tür olan roman, Osmanlı dönemi Batılılaşmasının sonucu ortaya çıkan kültür ikiliğinin ortasına doğmuştur. Bu yüzden de 1950'lere kadar “Türk romanının sorunsalını büyük ölçüde bu Batılılaşma hareketi belirler” (Moran, 1983). Sözü edilen dönemin tanınmış yazarlarına bakıldığında neredeyse tamamının Batılılaşma sorununu merkeze aldığını görürüz ki bu merkeze alış Türk romanının aynı zamanda işlevini, kuruluşunu ve tiplerini de belirlemiştir (Moran 1983).

Batılılaşma içerisinde ağırlıklı bir yer tutan konu da şüphesiz kadın hakları konusudur. Öncelikle II. Meşrutiyetle gelen, kendisinden önceki döneme göre görece özgür ortam, basın ve yayın faaliyetleri aracılığı ile fikirlerin ortaya atılışını ve tartışılmasını sağlamıştır. Bu bağlamda kadın hakları dönemin gazetelerinde hararetli bir şekilde tartışılmakla beraber *Kadınlar Dünyası*, *Mehasin*, *Kadın* ve *Demet* gibi kadın dergileri çıkarılmış ve kadın dernekleri kurulmuştur. Halide Edip Adivar da kadın ve sorunları üzerine yazan ve kadın derneği kuran bir eğitimci ve yazar olarak bu alanda oldukça etkin rol oynamıştır. Halide Edip'in romanlarına bakıldığında kadın kahramanlarının o dönemde ideal saydığı Türk kadınına temsil ettiği görülür. *Seviye Talip*, *Handan* ve *Tatarcık* romanlarında kadın kahramanlar güçlü bir kişiliği

olan, haklarını savunan, Batı terbiyesi almış, ama Batılılaşmayı şekilcilikte giyim kuşam gibi şekilde aramayan, resim ya da müzik gibi bir sanat kolunda faaliyet gösteren yetenekli, yabancı dil bilen, kültürlü ve çekici kadınlardır. Halide Edip Adıvar'ın okuruna sunduğu yenilik de yarattığı bu kadın imgesi olmuştur (Moran 1983). Ev içine hapsedilmiş gelenek göreneklere göre yetiştirilmiş, okuma yazması olmayan kadın, Batılılaşma çabasındaki aydın için tam bir geri kalmışlık sembolüydü. Onun karşısına konan “asrı” kadın ise kökleriyle bağı koparmış batılı kıyafetler ve serbest tavırlarıyla kuşku uyandıran kadındı. Halide Edip'in kadın kahramanları, birbirine karşıt bu iki kadın tipini kendilerinde uzlaştıran kadınlardır; *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sı, *Tatarcık*'ın Lale'si gibi.

Bizde romanın gelişiminin Batılılaşma faaliyetlerinden ayrı ele alınmaması, Karpat'ın “Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır” (1962, 10) tespitini de beraberinde getirir. Karpat (1962) Türkiye'nin yüzyıldır gittikçe hızlanan bir tempoda durmadan değiştiğini ve bunu hiçbir tarihin kaydetmediği iddiasındadır. Tarih kaydetmemiştir ama toplumun içyapısında oluşan değişimi edebiyat değerlendirmiştir (Karpat 1962). Bu noktada, Türk Edebiyatının, toplumun gelişmesinde yaşamsal bir yeri vardır (Karpat 1962). Bilhassa 1932-34 yılları arasında yayınlanan Kadro dergisini çıkaran ekipten Yakup Kadri'nin *Yaban* romanı ile edebiyata “toplumsal sokmak düşüncesi” belirlemiştir. Kadrocuların temel hedefi, kurulan Cumhuriyet için sosyal ve siyasal bir düşünce sistemi kurmayı ki bu her şeyden evvel ülke gerçekleri ile yüzleşmekten geçiyordu.

Jusdanis'in (2002, 100) “sanatın ikiz karakteri” dediği şey, edebiyatı anlamada yardımcı olacaktır. Sanatın ikiz karakteri; sanatın hem özerk bir yapıya sahip olup hem de toplumsal olgu olduğu gerçeğini anlatır (Jusdanis 2002, 100). Edebiyat da hem özerk bir yapıya sahip olması hem de toplumsal bir olgu olması itibarıyla okurla arasına bir mesafe koyar (Jusdanis 2002). Bu mesafe koyuş, okurların gerçeklikten bir miktar uzaklaşarak o gerçeklik üzerine derinlemesine düşünmelerini ve daha da önemlisi onu değiştirmelerini mümkün kılar. Burada, edebiyatın dünyayı değiştirip dönüştürdüğü iddia edilmiyor, edebiyatın “hem eleştiriyi hem gerçek hayata etki etmeyi mümkün kılan bilişsel bir perspektifi” beslediğine vurgu yapılıyor (Jusdanis 2002, 100). İşte bu mümkün kılma Türkiye'de edebiyat ve edebiyat eleştirisinin 1930'larda ve 1940'larda yoğun olarak üretilip tartışılmasının ana nedenidir.

Romanın bizdeki seyrini içinde, Suat Derviş ve Behice Boran, 1940'lı yılların başında yazarlar roman eleştirilerini. İlk romanı 1920'de basılan Suat Derviş ile ABD'de doktorasını tamamlayıp gelmiş sosyolog Behice Boran'ın edebiyat eleştirmeni olarak yazdıkları roman eleştirileri üzerinde her nedense pek durulmamıştır. Oysa kadın edebiyatı ve feminist edebiyat eleştirisi tartışmalarının yoğun olarak yaşandığı günümüzde, kadınların 1940'lı yılların edebiyat sahasındaki etkin konumu mutlaka üzerinde çalışılması ve tartışılması gereken bir süreçtir. Edebiyat dergisi çıkaran ve roman eleştirileri yazan kadınların ürettikleri, son dönem kadın ve edebiyat tartışmaları açısından zengin bir kaynak sunmaktadır.

## 2. Suat Derviş'in roman eleştirileri

İlk romanı *Kara Kitap*'ı 1920'de çıkaran Suat Derviş (1903-1972), çıkardığı *Yeni Edebiyat Dergisi*'nde 1940'lı yılların başında roman eleştirileri yazar. Adı geçen dergiyi 1937'de Suat Derviş yakın arkadaşı Neriman Hikmet'le kurmuş ancak sadece dört sayı çıkarabil-

miştir. *Yeni Edebiyat Dergisi*, Reşat Baraner'in TKP için yayın organı arayışında, 1940'da tekrar yayın hayatına başlamış ancak, 26 sayı çıkabildikten sonra kapatılmıştır (Behmoaras 2008). Suat Derviş'e göre edebiyat "sosyal hayatı hususi bir tarzda aksettirme sanatı olarak kabul edildiği zaman doğruya en yakın tarifi bulur" (İleri 1998, s. 340). O, *Yeni Edebiyat*'ta yer alan roman eleştirilerinde, toplumcu gerçekçi bir yaklaşımı uygulamıştır. Bu bağlamda, Suat Derviş incelediği romanda tip yaratma, tipleştirme, halktan yana tavır koyma, iyimserlik ve aydınlık geleceğe inanma gibi ilkelerin yer alıp almadığına bakmış; eğer yer alıyorsa da başarılı bir şekilde uygulanıp uygulanmadığını sorgulamıştır.

Suat Derviş halkın sorunlarına değinmeyen bireysel dertlere odaklanan romancıları acımasızca eleştirir, hatta *Fahim Bey ve Biz* romanı için "Sosyal hayatın birçok karışık dava ve sorunları kucakladığı, insanların zihnini birçok toplumsal sorunun kurcaladığı böyle bir zamanda, bu kitaba harcanan emeğe, basımı için kullanılan kâğıda yazıktır" diyecek kadar ileri gider. Abdülhak Şinasi'nin *Fahim Bey ve Biz* romanına yazdığı eleştiride Suat Derviş, "Cemiyet hayatını aksettirmeyen, hiçbir iddiası ve tezi olmayan bir san'at eserinden en ufak bir istifade bile beklenilemez. Muhitinde cereyan eden hakikî hayat sahnelerini göremeyince, içtimaî hayatın birer mahsulü olarak etrafını çevreleyen reel tipleri bulamayınca insan böyle eserleri okumakla sarf ettiği zamana acımaktan kendini alamıyor...ve hatta muharrire kızıyor" der (İleri 1998, s. 340). Ona göre okur, eline aldığı romanda kendisini, çevresini, toplumu görebilmelidir. Suat Derviş *Fahim Bey ve Biz*'i toplumsal olanı değil, bireysel olanı ortaya koyduğu için "lüzumsuz eser numunesi olarak" gösterir (İleri 1998, s. 340). Bu kitabın yazarı, Abdülhak Şinasi, gerçek hayatı bilmediği için romanında da gerçek hayattan kişilere ve olaylara yer verememiştir, Suat Derviş'e göre. *Fahim Bey ve Biz* romanında Fahim Bey karakteri ne kadar güçlü çizilirse çizilsin, onun yaşamı ile toplumsal hayatın bağları gösterilmediği ve içinde yaşadığı dönem özellikleri belirtilmediği için roman, okur için faydasız ve lüzumsuzdur (İleri 1998, ss. 341-342).

Suat Derviş'in başarılı bulduğu roman ise Reşat Enis'in *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* romanıdır. Reşat Enis, Suat Derviş'e göre, "birinci sınıf edebiyat yapmıştır" (İleri 1998, s. 316). Yazarın fabrika hayatını gerçeğe uygun şekilde vermesi; gerek karakterleri keskin hatlarla çizmesi gerekse fabrika yaşamını olanca canlılığı ile aksettirmesindeki başarısından, Suat Derviş *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* romanını "Türk dilinde yazılmış olan romanların en güzellerinden biri" olarak tanımlar. "Romanın ilk kısımlarındaki fabrika hayatından alınmış, iş paydos saatleri, kadın atölye gece mesaisi, fabrika kazanları ve grev sahneleri, Zehra, Melek, sakallı kontrol, patron, Serap, babası, Zahide, Verem Aliye, Zehra teyze, Hafız Mürteza tipleri birçok keskin hatlarla ve çok canlı renklerle çizilmiş levhalardır. Bunları yazan müellif birinci sınıf bir edebiyat yapmıştır ve işte mevzuunu mevcut realitelerden almış bulunan bu eser için yukarıda bahsettiğimiz ufak tefek hatalarına rağmen Türk dilinde yazılmış olan romanların en güzellerinden biridir" (İleri 1998, s. 316).

## 2.1 Suat Derviş'in gözünden *Tatarcık* romanı

Suat Derviş *Yeni Edebiyat Dergisi*'nde Halide Edip Adıvar'ın *Tatarcık ve Yol Palas Cınayeti* romanlarına yazdığı eleştirileri de toplumcu gerçekçi gözlüğünden bakarak yazmıştır. *Tatarcık* romanı için yazdığı eleştiride Suat Derviş, yazarın üslubunun sürükleyiciliğini

övdükten sonra can alıcı soruyu sorar; “...niçin okuyucu bol bol su içmiş olduğu halde bir türlü susuzluğunu teskin edemeyen insanın inkisarını duyuyor?” (İleri 1998, 285). Romanın ismi *Tatarcık* olmasına rağmen kitabın konusu bu genç kız değil, Boğazın Anadolu kıyısında yer alan Poyraz köyün sahife hayatıdır. Suat Derviş, okurun kitabı gerçek hayattan alınmış ve gerçek hayata dair sonuçlara ulaşacağını düşünerek okusa da yazarın okuyucusunu hiçbir yere ulaştırmadığını belirtir. Poyraz köy, Osmanlı İmparatorluğu dönemindeki moda olan sayfiye yeri iken şimdi çöken imparatorluğun bakiyesi birkaç aileye ev sahipliği yapan harap yıkık yahlılara sahiptir. Halide Edip romanda, Poyraz köyün denize bakan yamaçlarını tamamen kaplayan Feridun Paşa korusunu öve öve bitiremez “Koru ve sahipleri Poyraz Köyü’nün gururunu okşar” (Adivar 1981, s. 38). Suat Derviş ise Poyraz köyün yamaçlarını kaplayan devasa koruda zenginlik içinde yaşayan ailenin niye köyün gurur kaynağı olduğuna anlam veremez. Köyün diğer sakinleri ise birkaç eski araba sürücüsü esnaf, birkaç eski aydın, ihtiyarlar ve emekli küçük memurlardan oluşan fakir halktır. Köyde yeni zengin Sungur Balta ve ailesi de yaşamaktadır. Halide Edip’in *Tatarcık* romanının kadın kahramanı Lale karakterini “kendi neslinden herhangi bir Türk kızının ayrı ayrı ve biraz da aykırı cephelerini nefsinde toplamış olan genç bir mahlûk” diye tanımlamasına, Suat Derviş itiraz eder. Lale, Suat Derviş’e göre hiç de kimseye benzememektedir, yazar tarafından köyün gençlerine örnek olsun diye geliştirilmiş ama toplumda karşılığı olmayan bir tiptir. Lale, babası Osman Kaptan öldükten sonra bahçelerde çalışmış, balığa çıkmış annesine eve bakmış bu arada kolejde eğitim görmüş hatta yalıda yaşayan kızlara İngilizce ders vermiş en sonunda da bir kız lisesinde İngilizce öğretmeni olarak işe başlamıştır. Yani kesinlikle tipik bir karakter değildir. Lale köylülere kaldırımda yürümesini öğretmek için de bisikletiyle son sürat gider; bunun nedenini köylülere, üniversiteye boş yere gitmediğini onlara bu kuralları öğretmek istediği için gittiğini söyler. Romanın sonunda ise Lale, Sungur Balta’nın karısına köy halkı için yapılacaklar listesi verir.

Suat Derviş *Tatarcık* romanındaki karakterlerin halkın sorunlarının yeni zengin bir adamın eşine liste vererek hallolacağını düşünecek kadar dar görüşlü olduğunu belirtir. Bunun yanı sıra, *Tatarcık* romanı barındırdığı şahsiyetler açısından oldukça kalabalık ve neredeyse sırf karakter analizini yapmak üzere romana sokulmuş oldukları izlenimi vermektedirler Suat Derviş’e göre. Feridun Paşa’nın ailesinin üç kuşak bir arada yaşaması ve dönemin üç neslini de temsil eden insanlar barındırması bunun örneğidir. Bu aileye mensup Avrupa’da okuyup sonunda halkına hizmet için ülkesine dönen Recep genç kuşağın temsilcisidir ve Lale’nin kalbini kazanmayı başarır. Recep, Halide Edip’in *Sinekli Bakkal* romanının kahramanı Rabia’nın oğludur. Romanın sonunda tüm köyün davetli olduğu bir eğlencede Lale ile nişanlanan Recep, Lale’ye “Halkın avukatı olacağım, avukat tutamayanların avukatı olacağım, onların haklarını savunacağım!..... Siz onları modernleştirip birer Sungur Balta ve avenesi gibi tiplere benzetirken, ben de onlara nereden geldiklerini, köklerini, benliklerini, yaşamak ne demek olduğunu öğreteceğim....” derken, Lale’nin “bunu nasıl öğreteceksiniz? sorusuna “Haftada bir, çocuklara kukla oynatacağım” (Adivar, 1981, s. 188) yanıtını verir. Suat Derviş bu diyaloga yer verip “İşte Tatarcık! İşte roman!” ifadesiyle romanla adeta dalga geçer.

Suat Derviş, *Tatarcık*’ta okurun her türlü dünya görüşünden karaktere denk geldiğini hatta neredeyse bu karakterlerin çokluğunun okurda zoraki yan yana getirildiği izlenimi bıraktığını belirtir. Karakterlerin aile çevrelerine yer verilmiş olsa da daha geniş sosyal çevrelerine geniş yer verilmemiş olması, bazı karakterlerin zayıf kalmasına neden olmuştur. Suat

Derviş'e göre, Halide Edip kendisine daha yakın olan toplumsal kesimlere ait karakterleri çok canlı güçlü karakterler olarak resmedebilmektedir ki Osmanlı döneminde güçlü olup, yeni dönemde artık gücünü kaybetmiş eskimiş sınıfın kibarları olan tiplerin bütün karakter ve psikolojileri son derece canlı ve doğru çizmiştir. Ancak sosyal görüşleri ile birlikte verilmek istenen genç karakterleri romana oturtmakta Halide Edip başarılı olamamıştır. Suat Derviş'e göre, romandaki genç karakterlerin temsil etmeye çalıştığı fikir ve görüşlerin kaynağı olan sosyal toplulukların yaşamları ve acıları romanda hiç gösterilmemiştir. Bu yüzden de fikirler sosyal bütünlüğün birer parçası olmaktan çok sadece söylenmiş olarak esere sokulmuş izlenimi yaratır. Bu fikirleri ifade eden karakterler güçlerini sosyal zorunluluklardan almadıkları için, savunmaya ve aktarmaya çalıştıkları fikirlerine hakim değillerdir. Örneğin; bu gençlerden komünist diye tanımlanan Safa karakterinin, bu dünya görüşü ile alakası olmadığı, komünizme yapılan eleştiri ve saldırılar karşısında bizzat kendisinin de komünizme karşı cephe almasıyla sonuçlanmasında görülür. Suat Derviş, Halide Edip'in komünizmi mahsus mu zayıf bir karakterle temsil ettirdi yoksa konuda bilgisi mi zayıf pek kestiremediğini dile getirir.

Halide Edip'in *Tatarcık* romanında, "halkın ıstırapı"ndan söz etmesini, Suat Derviş son derece yüzeysel bulur, çünkü halkın ıstırapı sadece roman kahramanlarından Hasan'ın bölük pörçük çocukluk anılarının romantikliği içinde görülür. Halkın kurtuluşuna kafa yoran olumlu karakterler olarak karşımıza çıkan Lale, Recep ve Hasan'ın henüz olgunluğa erişmemiş fikirleri vardır. Bu fikirler öylesine yüzeyseldir ki Lale halkın çözülmesini istediği sorunları bir liste ile Sungur Balta'nın eşine verir. Suat Derviş'e göre, romandaki genç karakterler net kavrayamadıkları modernleşme içinde tüm gereksinimlerini ve isteklerini toplamışlardır. Ona göre son derece çelişkili olan ise roman boyu okuyucunun nefretini kazanan sonradan görme zengin Sungur Balta'nın, roman sonunda birden bire örnek bir tip haline gelmesi ve hatta Lale'ye köylüleri "modernleştirip hepsini Sungur Balta ve avenesine benzetme" görevinin verilmesidir. Lale ki kendi ayakları üstünde duran bir çalışan kadındır, halkın sorunlarını çözmesi için Sungur Balta'nın eşine liste vermesi bu güçlü karakteri zayıflatmıştır. Romandaki gençlerin yaşam koşulları, halkla ilişkileri ve fikirleri, Suat Derviş'in toplumcu gerçekçi roman eleştirisi gözlüğünden bakıldığında son derece tutarsızdır.

### 3. Behice Boran'ın roman eleştirileri

Behice Boran (1910-1987), romana sosyolojik açıdan yaklaşır. Özellikle 1940'lı yıllarda *Yurt ve Dünya* ve *Adımlar* dergilerinde eleştirileri dikkat çekicidir. Sosyolog kimliği ile edebiyat üzerine yazan Behice Boran her şeyden evvel toplumsal değişim ve dönüşümlerin sanat ve edebiyata yansımalarına odaklanır. Romanı edebi bir tür olarak ortaya çıkaran tarihsel koşullar ve sanatçının tüm bu dönüşüm süreçlerinde değişimi, Behice Boran'ın ele aldığı konulardandır. Boran'a göre toplumda hali hazırda var olan tabakalaşma ve bu tabakalaşmanın değişmesi sanat şekillerine ve çeşitlerine etki eder ki edebiyatta romanın geç gelişmiş bir tür olması bunun sonucudur (Boran 1992).

Avrupa'da romanın gelişmesi kapitalist burjuva toplumların gelişmesi ile birlikte olmuştur. Kuşkusuz roman içinde doğduğu burjuva toplumunun karakterini yansıtır: ilk defa olarak bireyin iç dünyası bütün ayrıntıları, giriftliği ve akışı ile romanda işlenmiştir (Boran 1992). "Roman, kapitalist cemiyetin ferdiyetçi karakterinin edebiyatta belirtisidir" (Boran 1992, s.



60) ve kapitalist toplumda işçi sınıfı büyüyüp gücünü artırdıkça kapitalist toplumun sanat ve edebiyatının sınıf karakteri taşıdığı ortaya çıkacaktır. İşçi sınıfı kendi sanat ve edebiyatını yaratmaya hiç değilse var olana etki etmeye başlamıştır. Boran'a göre kapitalist toplumda edebiyatta ve sanatta iki yön belirmiştir. Bir kol gittikçe dar manada tabaka sanatı edebiyatı haline gelmiştir; savaşlar ve buhranlarla güvenlik duygusunu kaybeden, konumu sarsılan toplumun gidişinde etkisini kaybetmeye başlayan ve daha aşağıda kalan kısımları eriyip kaybolan burjuva sınıfının şaşkınlığı onun realiteden kaçmasına neden olmuştur (Boran 1992). Bu realiteden kaçış, sanatta ve edebiyatta sanatçının içine kapanmasına ve geniş halk kitlelerinden kopmasına, sosyal dünyadan tamamen kaçıp sürekli kendini didiklemekten doğan eserler vermeye başlamasına neden olmuştur (Boran 1992). Romanda bu durum kendini "şu-urun akışını" tasvir eden, inceleyen, ifade eden romanlarla gösterdi ki bunun en bilinen örneği James Joyce'dir. Boran'a göre, romanın bireyci ve psikolojik niteliği Joyce ile zirvesine ulaşmıştır ki bu son raddeye gelmiş bireysellik, sanatçı ile hitap ettiği insan arasındaki bağı koparmıştır (Boran 1992).

Sanat ve edebiyatta ikinci kol ise gittikçe daha geniş halk kitlelerine doğru açılmaktadır; bu kolda esere sosyal hareketler ve fikirler hâkim olur. Boran, bireysel edebiyatı değil, toplumsal edebiyatı önclemiştir. Boran'a (1992) göre yeniçağın sanatçıları, yazdıkları esere sosyal akımları, kitle hareketlerini fikirlerini koyan sanatçılardır. "Sanatkâr artık yarattığı karakterlerin iç hayatının çıkmaz dehlizlerinde dolaşmıyor; alakası, dış şartlardan kopmuş, kendi başına ele alınmış fertlerin iç hayatı değil, dış sosyal şartlar içinde ve onlarla ilgili olarak harekete geçen, hisseden, düşünen fertlerdir; karakterlerini bu şekilde yaratıyor ve yaşıyor. Bugünün canlı, kuvvetli sanat eserleri, romanları bu ikinci cereyanın mahsulleridir; yarına geçecek olan, dünden bugüne gelinen sanat cereyanını yarına bağlayacak olan eserler de bunlardır; çünkü bunlar cemiyetlerin umumi gidişine, tekâmülüne aykırı bir istikamette değil, onunla birlikte ilerliyorlar; artık geçmişe mal olmuş değerleri değil, bugünün ileri, yarına doğru değişen değerlerini ifade ediyorlar" (Boran 1992, s. 62). Behice Boran, ikinci kolun toplumun değişmesi ve gelişmesine bilinçli şekilde yardım ettiğine işaret eder. Boran sanatın, kuşkusuz edebiyatın da, insanı aydınlatması ve dönüştürmesi gerektiğini düşünmektedir ki toplumcu gerçekçi edebiyatın karakteristiklerinden biridir bu.

Behice Boran'ın *Yurt ve Dünya* dergisinde yayımlanan edebiyat yazılarının gerçek gözlemlere dayanması alışıl gelmiş bir yöntemdir (Karadeniz 2002, s. 169). Örneğin, Behice Boran'ın "Kadın Romancılarımız" başlıklı yazısı gündelik yaşamındaki gözlemlerinden hareketle seçtiği kadın yazarların romanlarının analizini içerir. Boran "...Muallim arkadaşlarımla lise ve muallim mektepleri talebelerinin ne gibi kitaplar okuduklarına dair konuşuyorduk. Muallim mekteplerinden birinde çalışan bir arkadaşım, kendi talebeleri içinde kadın muharrirlerden birinin çok revaçta olduğunu söyledi.... "Koltuklarının altında onun kitaplarından biri olduğu halde derse girip çıkarlar" dedi" (Boran 1992, s.20). Boran adı geçen yazarla birlikte kitapçıdan popüler olan diğer kadın yazarların kitaplarını da içeren altı roman alır ve okur. Okuduğu bu romanların hepsi de aşk romanıdır ve altı romanda da kadın kahraman küçük yaşta öksüz kalmıştır. Hatta bu öksüz kahramanların hayatın yükü altında ezilip okuyucuyu üzmemesi için hatırı sayılır zenginlikleri vardır (Boran 1992). Bu bağlamda Boran, "edebiyatımızın halka inmediği, bilhassa köylü ile yeterince meşgul olmadığı daima



tekrar edilip duran bir meseledir. Halbuki köylüye, şehirdeki kitlelere inmekten vazgeçtik, bugünkü romanların çoğu, orta halli şehir halkının, bu romanları okuyanların, sizin ve benim hayatıma benzer hayatları da aksettirmekten uzak bulunuyor. Bu romanlardan birinde sarışın bir genç kızın başı Rambrant'ın tablolarındaki başlara benzetiliyor. Kaçımız bu ressamın tablolarını biliriz? Böyle bir tarif bize bir şey ifade eder mi?" (1992, s.24 ). Boran'ın roman eleştirilerinde toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla yaklaştığı ve sadece bu çerçevede söz konusu romanları eleştirdiği görülür (Karadeniz 2002, s. 171).

Behice Boran'ın roman eleştirilerinin temel özelliklerine bakacak olursak; ona göre bir eserin mükemmel olması hem içerik hem de biçimine bağlıdır, biçim içerikten ayrı ele alınmaz. Romanda aradığı ise sosyolog olarak kuşkusuz toplumun büyük bölümünü ilgilendiren olaylardır; karakterlerin çözümlemeleri ve yaşantımıza benzer yaşantıların olmasını bekler. 1941'de bir roman kişinin arkadaşını "bu medeni asırda telefon almayacak kadar insan kaçkını" diye suçlamasını gerçekçi bulmaz, çünkü bu dönemde Türkiye'de telefon yaygın bir iletişim aracı değildir (Boran 1992, ss. 74-77, 21-24). Roman eleştirisinde tipe ve tipik olana önem veren Boran, bunu yaparken roman kişinin döneminin ve çevresinin tipik bir örneği olup olmadığına bakar. Örneğin, incelediği Halide Edip romanlarından *Sinekli Bakkal* ve *Tatarcık*'ın kadın kahramanlarının dönemlerinin tipik temsilcileri olmadığını tespit etmiştir.

### 3.1. Behice Boran'ın gözünden *Tatarcık*

Behice Boran, "Halide Edip'in Yeni Romanları" başlığı ile *Yurt ve Dünya* dergisinde *Sinekli Bakkal* ve *Tatarcık* romanlarını ele alır. Boran'a göre her iki romanın kahramanı da Halide Edip'in önceki romanlarında karşılaştığımız kadın kahramanlarla aynı hamurdandır. *Sinekli Bakkal*'ın güzel sesli Hafız'ı, İslami inançlarına sıkı sıkıya bağlı Rabia'sı ile *Tatarcık*'ın şafaktan evvel tek başına balığa çıkan Lale'si aynı kadın tipinin farklı sosyal çevrelerdeki örnekleridir. Halide Edip'in diğer romanlarındaki kadın kahramanları gibi Rabia da Lale de dış güzellik ölçülerine göre güzel olmayan ama özel çekicilikleri olan akıllı ve kalbi kuvvetli kadınlardır. Behice Boran'a göre, bu kadınlar ne sosyal çevrelerinin ne de dönemlerinin tipik örnekleridir. Her yazar işlediği karakterleri istisnai hale sokarak kahramanlaştırır ki bunun iki yolu vardır (Boran 1992). Birinci yolda; yazar ele aldığı dönemin ve çevrenin aynı suretle damgaladığı, aynı kalıba soktuğu insanlar arasından karakterlerini seçer ve aynı şartların içinde yaşayan aynı damga ve kalıbı taşıyan bu şahısların harici benzerlikleri altındaki ferdi hususiyetleri sivriltilir, şahsiyetlerini kuvvetli derin ince hatlarla belirtir. İkinci yolda; yazar eserin kahramanlarını, harici vasıfları, şekilleri itibarıyla da kitleden ayırır (Boran 1992). Boran, Halide Edip'in genellikle ikinci yolu tercih ettiğini ve bunun birinciye göre daha kolay olduğunu iddia eder. *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sı aşırı tutucu bir imamın kendisi gibi tutucu kızı ile orta oyunlarında kadın rolüne çıkan soytarı "Kız Tefkik"ın kızıdır. Bir taraftan dedesinden din dersleri alıp hafız olur, diğer taraftan Mevlevi Vehbi Dede'den klasik müzik öğrenir, üstüne de babası Tefkik'ten şehir halk türkülerini hikâyelerini öğrenir. Bunlara ek olarak da İspanyol Pregrini ve öğrencileri aracılığı ile batı kültürü ile etkileşime geçer. Fakir bir semtte doğmuştur ama küçük yaşta bir paşa konağının terbiyesine girer; hafız olur zenginlerin yalı ve sarayları kendisine açılır, Pregnini'ye âşık olur, onu Müslüman yapar ve evlenir. Yani Rabia ne döneminin ne de çevresinin tipik örneğidir.

*Tatarcık*'taki Lale de Rabia gibidir; o da döneminin genç kızlarını temsil etmez. Poyraz köyüne dışarıdan gelen ve bütün hayatı boyunca köy tarafından kabul edilmeyen, daima yabancı görülen bir tatar kaptan ile Çerkez kadının kızıdır. Halide Edip Lale'yi yeni neslin bir örneği olarak kullanmak, onun şahsında eski ile yeninin çarpışmasını göstermek istemiştir. Behice Boran, yazarın bu isteğine rağmen neden karakteri okul sıralarını dolduran siyah önlüklü beyaz yakalı birbirine benzeyen ve hayatları istisnai durum barındırmayan kızlar arasından seçmediğini sorgular. İstisnai koşulların doğurduğu istisnai karakterler bir dönemi ve sosyal yapısını ifade etmenin aracı olamaz (Boran 1992). *Sinekli Bakkal* da *Tatarcık* da toplumsal roman olma iddiasındadır. Behice Boran'a göre *Sinekli Bakkal* toplumsal roman olmaya yaklaşmıştır ama *Tatarcık* toplumsal roman iddiasıyla başlasa da başaramamıştır. *Tatarcık* romanında yeni ve eski nesil çarpışmaları belirse de bir süre sonra kaybolur ve hikâye aşk motifine döner. Boran, Halide Edip'in kendisinin de bu aşk motifini tekrarlamaktan sıkıldığını o yüzden de aşk motifinin bütün devamını birkaç gün içine sıkıştırdığını alel acele mutlu sonla sonlandırdığını söyler.

Behice Boran Halide Edip'in bu iki romanı üzerinden onun dünya görüşüne de yer verir. Halide Edip *Yeni Turan*'dan beri değişmemiş, kitapta tarif ettiği gelecekteki Türk toplumuna sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Orada tarif ettiği Türk toplumu dindardır ama bildiğimiz anlamda Müslüman toplum değildir; "İslamiyet'in gerek harici teşkilat gerek felsefesi itibariyle "garplılaşmış" bir şeklidir: Cuma mektepleri (protestan kilisesinin Pazar mekteplerinin muadili), ilahiler, kafes arkasında tutulmayan amme hayatına karışan fakat dindar perhizkâr sade kıyafetli kadınlar" (Boran 1992). Halide Edip'in kadın karakterlerinin püriten bir niteliği vardır; insani zaafıya düşmezler, küçük zevkler peşinde koşmazlar asetiklerdir. Halide Edip kadının özgür ve bağımsız bir birey olmasından yanadır, toplumsal hayata katılımı ister ancak toplum hayatında karşılaştığımız sıradan süslenmeyi seven zayıf "dişi"den yana değildir. *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sı siyah yeldirmeli, beyaz örtülüdür; daima yüzü açık gezer. Boran, Rabia'nın bir nevi rahibe "mukaddes bakire" olduğuna işaret eder. Halide Edip, bu kadın tipinin ömrü boyunca bir kez sevmesine izin verir. Halide Edip romanlarında iki kadın tipi yaratmıştır (Boran 1992). Birincisi yukarıda sözü edilen vasıflara sahip kuvvetli kadınlardır; ikincisi de güzel, süslü, zayıf kadınlar. Halide Edip birincileri kahramanlaştırırken ikincileri yere serer (Boran 1992).

Boran'a (1992) göre, Halide Edip *Sinekli Bakkal* ve *Vurun Kahpeye* romanlarında dini taassuba karşı cephe alsada genelde dine ve dindarlığa itiraz etmez. *Sinekli Bakkal*'da nas halinde dini, korkutan ve cezalandıran dini temsil eden imama karşı insafsızdır; fakat insanları seven anlayan, dini mistisizmi temsil eden Vehbi Dede'ye adeta hayrandır. Behice Boran, Halide Edip romanlarına ilk bakışta yazarın demokrat ve halkçı göründüğünü, daima fakir halkın yanında emeğiyle geçinenin büyüklüğünü takdir ettiği izlenimi verdiğini belirtir. Ancak, Halide Edip'in hem *Sinekli Bakkal* hem de *Tatarcık* romanlarına daha yakından bakıldığında, yazarın aristokrat tiplere büyük sempati duyduğu görülebilir (Boran 1992). Halide Edip "sonradan görme" mevki sahiplerine karşı, aile geleneğine sıkı sıkıya bağlı, terbiyeli, nazik, merhametli, fukaraya yardım eden, cömert, mağrur aristokratlara sevgi duyar. *Tatarcık*'ta yeni zengin, gösterişi seven Sungur Balta'ya ve özellikle de karısına karşı da gizli bir sempatisi vardır ki zaten romanın sonunda halkın sorunları listelenerek kendisine

takdim edilir (Boran 1992). Halide Edip'in *Tatarcık* romanında Poyraz köyü medenileştirme işi, Sungur Balta'nın karısına verilir. Sungur Balta'nın ait olduğu sınıf, kütüphane ve mektep yaptıran, fakirler ve çocuklar için hastaneler, klinikler kuran hayırsever zenginler haline geldiğinde Halide Edip mutlu olacaktır, çünkü Halide Edip aristokratlara ve zenginlere toplumdaki böyle bir rol verir (Boran 1992). Buradan hareketle, Halide Edip'in toplumsal sorunların bireysel inisiyatif ile hallolacağına inancı tamdır. Lale, Poyraz köyünü Sungur Balta'nın karısından aldığı destekle medenileştirecek, Recep avukat olup fakir halkın davalarına girecek, Hasan doktor olup fakir kadınlara ve çocuklara bakacaktır. Sosyolog Behice Boran, "şimdiye kadar hiçbir cemiyette bütün fertlerin, hatta ekseriyetin fedakâr, feragatli olduğu ve bu suretle içtimai meselelerin halledildiği görülmemiş" olduğu notunu düşerek, yazarın bu noktayı tartışmadığını dile getirir.

Behice Boran, Halide Edip romanlarını değerlendirirken bir arkadaşının Halide Edip için söylediklerine de yer verir: "Halide Edip Türkiye'yi bir ecnebi gözüyle gören ve öyle anlatan bir muharrirdir... Hem de kendisi bu memleketi tanımaya ve eserlerinde temsil etmeye o kadar çabaladığı halde..." (Boran 1992, s. 17). Boran bu tespiti Halide Edip için yapılan en iyi tespit diyerek katılır. Ona göre; Halide Edip romanlarında, Türk geleneklerinden bahseder, yaşam koşullarını sahne dekoru gibi verir ama yine de eserlerinde bu "cemiyete has olmamak" vasfı sezilir. *Sinekli Bakkal*'da yazar, eski İstanbul'u birçok kişinin bilmediği ince ayrıntılarıyla betimlemiştir ama romanın kahramanları bu toprağa özgü tipler değildir. Roman kahramanları "...Batıdan, bilhassa Anglosakson ülkelerden alınıp getirilmiş, Türk olan bu dış dekor içine oturtulmuş, üstlerine o zamanın giysileri giydirilmiş, kendilerine Türkçe konuşturulmuş iğreti şahsiyetler gibidir" (Boran 1992, s.18).

#### 4. Suat Derviş ile Behice Boran'ın roman eleştirilerinin benzerlikleri ve farklılıkları

Suat Derviş ve Behice Boran'ın roman eleştirilerini karşılaştırırken, özellikle her ikisinin de eleştiri yazdığı Halide Edip Adivar romanı üzerine yazdıkları temel alınmıştır. Suat Derviş ve Behice Boran'ın roman eleştirilerine yakından bakıldığında, benzerliklerin farklılıklardan daha çok olduğu dikkat çeker.

Suat Derviş roman eleştirilerini, onlarca roman yazmış bir kadın yazar olarak kaleme alır. Milli Türk Talebe Birliği'nin çıkardığı bir kitapçıkta hem kadınlığına hem yazarlığına saldırılması üzerine, hem kadınlığına hem yazarlığına sahip çıkan sert bir yazı yazar. Suat Derviş "... en müthiş hakaret olarak bana, "bu kadın" diye hitap ediliyor... "sen kadınsın, sen daha erkekleşmedin, Biz saçlı uzun aklı kısa kadınların erkekleşmeden evvel büyük davalara karışamayacaklarını, onların akılsız olduklarını biliriz" diyorlar... Evet, baylar, ben kadını, ben kadın olmaktan utanmıyorum" (1936, s. 21). Yazarlığına gelen saldırıya ise çok daha sert yanıt verir, "Suat Derviş'e verilen" "titir"e acıyoruz" deniliyor. Acaba bana verilen hangi unvana acıyorlar?... Ben ne kontesim, ne düşeş, ne kraliçe, ne profesör, ne meclisi idare azası, ne de savlavım. Ben muharririm... eğer acıdıkları unvan muharrir unvanıysa yook baylar! Ona ilişemezsiniz, bunu bana kimse babasının kesesinden rüşvet, iane, sadaka veya taltif makamında vermedi. On altı yaşımdan beri tam on altı sene çalışarak onu kazandım... O unvan benim yegâne servetim, biricik iftiharım ve ekmeğimdir. Ben bu unvana layık olduğumu yalnız Türkiye'de değil, yedi milyon işsiz içinde; en aşağı beş yüz bin işsiz münevveri

olan Avrupa fikir merkezlerinde de kalemimle hayat mücadelesi yaparak ispat ettim” (1936, s. 22). Suat Derviş, Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda* kitabını yazıp kadın ve edebiyat ilişkisini tartışmaya açtığı dönemde yedi roman yayınlamış bir yazardı.

Behice Boran ise roman eleştirilerini, ABD’nde doktorasını sosyoloji alanında tamamlayıp, sosyoloji doçenti olarak DTCF’ne atanmış genç bir kadın akademisyen olarak kaleme alır. Her ikisi de roman eleştirilerini kendi çıkardıkları dergilerde yayınlarlar. Bu noktadan hareketle, kuşkusuz, gerek Suat Derviş gerekse Behice Boran kültürel sahada gayet aktif belirleyici aktörler olarak değerlendirilebilir, roman eleştirilerini de bu bağlamda okumak gerekir.

Suat Derviş ve Behice Boran’ın roman eleştirilerini toplumcu gerçekçi bir gözlükle yazmaları birinci ortak özellikleridir. Her ikisi de toplumcu gerçekçi edebiyat eleştirisinin en yetkin örneklerini vermişlerdir. Suat Derviş de Behice Boran da okuyucunun romanda kendisini görmek isteyeceğini düşünür. Suat Derviş, toplum hayatını yansıtmayan ve hiçbir iddiası/tezi olmayan bir eserden yararlanılamayacağını iddia eder ki edebiyat eserinde fayda aramak toplumcu gerçekçiliğin bir karakteristiğidir (Çelik 2012). Suat Derviş’in “Cemiyet hayatını aksettirmeyen, hiçbir iddiası ve tezi olmayan bir san’at eserinden en ufak bir istifade bile beklenilemez...” (İleri 1998, s. 340) iddiası ile Behice Boran’ın sanatın dolayısıyla edebiyatın toplumu aydınlatması geliştirip dönüştürmesi gerektiğine olan inancı örtüşmektedir. Edebiyat sadece toplum hayatını yansıtmakla yetinmeyip toplumu değiştirici dönüştürücü bir rol üstlenmelidir. Toplumcu gerçekçiliğe göre sanat yansıtmadır ki “sanatın yansıttığı toplumsal gerçekliktir ama bu gerçekçilik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihi somutlukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır” (Moran 1978, 49). Burjuva toplumun edebi sanat türü olarak romanı toplumcu gerçekçilik gözlüğünden değerlendirdiklerinde, hem Suat Derviş’in hem de Behice Boran’ın romanda toplumsal değişim ve dönüşüm için yarar araması beklenen bir durumdur.

Suat Derviş *Fahim Bey ve Biz* romanını toplumsal değil bireyi ele aldığı için beğenmemiş, topluma yararı olmadığı için lüzumsuz bir eser olarak tanımlamıştır. Behice Boran da bireysel romanı değil toplumsal romanı önceler ki James Joyce’nin *Ulyses*’ini, bireysel psikolojik çözümlmeleri son raddeye kadar götürüp sanatçının hitap ettiği insanla bağı kopardığı için kıyasıya eleştirmiştir. Bu bağlamda, Suat Derviş ve Behice Boran’ın, bireyin sosyal çevresinden ve toplumdan izole kendi iç dünyasını anlattığı bireysel romanlara pek itibar etmedikleri anlaşılıyor.

Suat Derviş’e göre “edebiyat, sosyal hayatı hususi bir tarzda aksettirme sanatı olarak kabul edildiği zaman doğruya en yakın tarifi bulur” (İleri 1998, s. 340 ). Behice Boran da, okuyucunun eline aldığı kitapta kendisini bulmak isteyeceğini savunan Suat Derviş ile aynı fikirdedir. Suat Derviş roman eleştirilerinde; romanın toplum yapısını, özelliklerini, eşitsizliklerini yansıtıp yansıtmadığına bakmıştır. Romanların kahramanlarının içerisinde olduğu toplumsal tabaka ve ilişkiler ağının toplumsal gerçeğe uygun olup olmadığı üzerinde hassasiyetle durmuştur. Suat Derviş, örneğin, Halide Edip’in *Tatarcık* romanındaki kahramanlarının içinde yer aldıkları sosyolojik yapı ile uyuşmadığını tespit eder.

Halide Edip Adıvar’ın *Tatarcık* romanına Suat Derviş ve Behice Boran aynı yıllarda roman eleştirisi yazmış benzer noktalara dikkat çekmişlerdir. Suat Derviş de Behice Boran da *Tatarcık* romanının kadın kahramanı Lale’yi Halide Edip’in “döneminin tipik genç kızı”

olarak nitelemesine itiraz eder. Lale, Hale Edip tarafından döneminin genç kızlarının tipik bir temsilcisi olarak diğer gençlere örnek bir karakter olarak kurgulansa da, kesinlikle ne döneminin ne de içinde bulunduğu dönemin tipik karakteridir. Olağanüstü koşullar altında yaşayan güçlü kadın karakter olarak Lale, Poyraz Köyü'nün fakir halkının acılarını dindirme ve köyü modernleştirme derdine düştüğünde de çareyi köyün yeni zenginin karısına ihtiyaçlar listesi vermekte bulur. Lale ve nişanlısı Recep, arkadaşları Hasan ve Safa her biri köy için yapabileceklerini fedakârlıkla yapacaklarına söz verirler romanın sonunda. Suat Derviş romanın bu şekilde bitmesi ile adeta dalga geçerken, Behice Boran hiçbir toplumda bireysel özveri ve zenginlerin yardımı ile sorunların çözülmediğini dile getirerek, Halide Edip'in roman karakterlerinin üzerlerine geçirdikleri fikirler ve eylemleri arasında sağlam bir bağ bulunmadığını tespit eder. Suat Derviş ve Behice Boran *Tatarcık* roman eleştirisinde Halide Edip'in aristokrat ve zengin sınıfa olan sempatisine vurgu yaparlar. Köy halkının sorunlarını çözmek için sonradan zengin Sungur Balta'nın karısına liste verilmesi, köyün eski Osmanlı bakiyesi Feridun Paşa ailesi ve mülkleri ile gurur duyması, ailenin oğlu Recep'in avukat olup halkın davalarına bedava bakacağına söz vermesinde, Halide Edip'in zengin ve aristokratlara karşı gizli bir hayranlığı bulunur. Suat Derviş ve Behice Boran *Tatarcık* romanındaki aşk motifini de iğreti ve çalاکalem yazılmış olarak nitelerler.

Suat Derviş, *Tatarcık* romanında çok fazla sayıda karakter bulunduğunu ve bunların geniş sosyal çevrelere yer verilmediğinden karakterlerin zayıf kaldığını tespit eder. Behice Boran ise Halide Edip'in romanlarında genel anlamda bir oturmamışlık izlenimi edindiğinden dem vurur. Romanlarında Türk geleneklerinden bahsedip dış mekânı olayın geçtiği sahneyi son derece detaylı anlattığını ancak romanların kahramanlarının bu toprağa özgü olmadığı hissini okur olarak kendisinde uyandığını belirten Behice Boran, İstanbul'u son derece ayrıntılı anlatan Halide Edip'in roman kahramanlarının dışardan gelmiş gibi iğreti kalması nedendir diye sorar. Suat Derviş'e göre ise Halide Edip kendisine daha yakın olan toplumsal kesimden gelen karakterleri çok canlı güçlü resmedebiliyor ancak aynı başarıyı diğer karakterleri çizmede gösteremiyor. Adak (2004) Halide Edip'in *Handan*, *Seviyye Talip* ve *Raik'in Annesi* gibi ilk dönem eserlerinin, her ne kadar roman olarak sunulsa da otobiyografik olduğunu iddia eder. Bu bağlamda *Tatarcık* bir kopuş olarak değerlendirilebilir mi sorusu akla gelebilir. H. Edip'in Cumhuriyet döneminde yazdığı bir eseri olarak *Tatarcık* daha önceki kadın kahramanlarından izler taşısa da aslında Cumhuriyet'le ortaya çıkan yeni insan ve yeni topluma da gönderme yapar. Daha önceki romanlardaki gibi ideal kadın tipinin nasıl olması gerektiğine dair ipuçları verir; artık yeni kadın köyün sorunlarını giderecek köyde modernleşmeye gerçekleştirecek olandır. Halide Edip bir röportajında nasıl romancı olduğu sorusuna “romancı olmayı, George Elliot isimli İngiliz kadın romancısını okuduktan sonra istedim. Fakat daha evvel muhitimizde çok hikâye söylenirdi ve ben de küçük kardeşlerime hikâye uydurmak merakı vardı. Bunu bir yaradılış telakki edebiliriz” yanıtını verir (Baydar 1960, ss. 6-12). Halide Edip, kadınlarda okuma yazma oranının binde üçlerde olduğu bir dönemde okuma yazma bilen, hatta Amerikan Koleji'ne ilk kabul edilen Müslüman kız öğrenci olarak İngilizce okuyup yazma ayrıcalığına sahip olan bir kadın olarak kendisi de döneminin tipik bir karakteri değildir. Edebi bir tür olarak romanın Batı'nın tarihsel koşullarında doğması ve bize daha geç bir tarihte gelmesi, Batılı roman yazarlardan etkilenmeyi kaçınılmaz kılar. Suat Derviş'in Halide Edip'in *Tatarcık* romanında karakter sayısının çok fazla olduğu tespiti

de bir ihtimal yazarın George Elliot'tan etkilenmesinden olabilir. Elliot'un, örneğin, *Middlemarch* romanı karakter sayısı açısından bir hayli kalabalıktır.

Suat Derviş ile Behice Boran'ın roman eleştirilerindeki farklılıklara baktığımızda; ilk dikkat çekici olan, Behice Boran'ın roman eleştirilerini sanat ve toplum arasındaki ilişki bağlamında çok daha geniş bir çerçeveye yerleştirmesidir. Behice Boran, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışırken başlangıç noktasına gözlemlerini koyar. Örneğin “Kadın Romancılarımız” başlığı altında kadın yazarlarca – Muazzez Tahsin Berkand, Kerime Nadir, Mevrure Sami- yazılan romanları, kız lisesi öğretmeni olan arkadaşının kız öğrencilerinin en çok okuduğu romanları bir sohbette kendisiyle paylaşması üzerine tespit etmiştir. Gittiği kitapçıda en çok satılan romanları sorar ki en çok satan romanlar içinde öğretmen arkadaşının sözünü ettiği kadın yazarlar da vardır. Behice Boran tümü kadın yazarlarca yazılmış bu romanları satın alır, okur ve eleştirilerini yazar. Bu romanlar “vıcık vıcık, yapışkan, fazla şekerli bir şurup gibi iç bayıltıcı bir santimentalizm ile doludur” (Boran 1992, s. 21). Boran, bu kadın yazarlarca yazılan aşk romanlarında “genç kızların tutulduğu insan, masalların modernleştirilmiş şehzade veya prensidir” (Boran 1992, s. 22) tespitini 1941’de *Yurt ve Dünya* dergisinde yapar. Boran’ın feminist edebiyat eleştirisine hiç de uzak olmadığı aşıkardır bu noktada.

Behice Boran, Suat Derviş’ten farklı olarak Halide Edip’in romanlarındaki kadın karakterleri derinlemesine analize tabi tutmuştur. Halide Edip’in kadın karakterlerine özel bir yer ayıran Behice Boran; onun romanlarında, birbirine zıt iki temel kadın karakter tespit eder. Birincisi “insani zaafllara düşemeyen, küçük zevklere düşkün olamayan, asetik kadınlardır” (Boran 1992, 16). Bu kadınlar kamu hayatına katılır fakat dindardırlar sade kıyafetlidirler yürekli güçlü kadınlardır ki toplumda istisnai karakterleri oluştururlar. Halide Edip’in bu kadınları Boran’a göre püritendir. İkinci tip kadınlarsa zayıf, güzel ve toplumda sıklıkla karşılaşılan vasat ve süsüne düşkün kadınlardır. Romanları boyunca bu iki kadın tipini adeta çarpıştıran Halide Edip birinci tip kadınları yüceltirken ikincisini aşağılar. Behice Boran Halide Edip’in bu birinci tip kadınlara kutsal bakire rolü biçtiğini ve ömürleri boyunca sadece bir kez sevme hakkı verdiğini de tespit eder.

Timur’a (2002) göre Halide Edip, *Sinekli Bakkal* romanının kahramanı Rabia’yı yeni Türk kimliğinin simgesi olarak sunar. Rabia karakterinin simgelediği yeni Türk kimliği dindardır ama asla yobaz değildir; mistik Doğu’yu temsil eden Rabia, akılcı Batı’yı temsil eden Pregrini ile evlenerek Doğu-batı sorununu çözer (Enginün 1978, 1986, Timur 2002). *Sinekli Bakkal*’ın Rabia - Pregrini çiftinin oğlu Recep ise *Tatarcık* romanında karşımıza fakir halka yardım edecek ideal Türk genci olarak çıkar ki bu gencin ideal eşi de köyü medenileştirecek erkeğe yoldaş olacak Lale karakteridir. Timur (2002) Halide Edip’in *Sinekli Bakkal* romanını “birkaç neslin fantazmalarına hitap etmiş ve altında Batı kompleksi yatan sağlıksız bir “Türk-İslam” sentezi ürünü” olarak tanımlar. *Tatarcık*’ta da benzer bir sağlıksızlığı hem Behice Boran hem Suat Derviş tespit etmiştir. Kitapta her ne kadar Cumhuriyetin yeni toplumunun gereksinim duyduğu ideal gençler sunulsa da, hem eski Osmanlı döneminden kalan zengin aristokratlara hem de sonradan zengin olan Sungur Balta ve eşine sempati duyulur. Hatta halkın sorunlarını çözmeye bu sonradan zengin olan kesimden Sungur Balta ve eşinden yardım istenir; bununla da yetinilmeyerek köyün medenileştirilmesi görevi verilen Lale’den çocukları Sungur Balta’ya benzetmesi istenir. *Sinekli Bakkal*’da Doğu-Batı sorununu Rabia



ve Pegrini'yi evlendirerek çözen Halide Edip, Tatarcık'ta da Cumhuriyetin bireyini yetiştirecek aileyi de Recep ve Lale'yi evlendirerek kurar. Recep'in Lale ile evlenmesi sağlıklı Türk ailesinin kurulmasına örnektir; Recep, Lale'ye evlenme teklif ederken, kendisiyle halkı medenileştirme yolunda beraber çalışacağını vaat eder ki böylece bireysel mutluluk sosyal işlevle birleştirilir (Enginün 1986).

### 5. Kadın edebiyatı ve feminist edebiyat eleştirisi

Türkiye'de edebiyat eleştirmenlerince yok sayılan bir kadın yazar olan Suat Derviş ve sosyolog Behice Boran'ın aynı yıllarda Halide Edip'in *Tatarcık* kitabına roman eleştirisi yazmaları, kadın edebiyatı ve feminist edebiyat eleştirisi bağlamında değerlendirilebilir mi sorusu kaçınılmaz olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda kadın edebiyatı ve feminist edebiyat eleştirisine kısaca göz atmak faydalı olacaktır.

Gerek kadın edebiyatının gerekse feminist edebiyat eleştirisinin başlangıcı Virginia Woolf'un 1929 yılında yayımladığı *Kendine Ait Bir Oda* (A Room of One's Own) kitabıdır. Woolf, "Yazı yazmak isteyen bir kadının parası ve kendine ait bir odası ve de boş zamanı olması gerektiğini" (Woolf 1992, s. 6) ilan edip kadın ve edebiyat ilişkisini tartışmaya açmıştır. Woolf'un ataerkil toplumun kadına ve erkeğe eşit tarihsel, ekonomik ve toplumsal koşullar sunmadığı bir dünyada, kadınların kurmaca eser üretmede Shakespeare'in başarısını yakalayamaması gerçeğini dile getirmesi, kadın edebiyatı tartışmalarının dönüm noktasıdır. Virginia Woolf'un kadın ve edebiyat ilişkisine dair tartışma başlattığı 1929 yılında, Suat Derviş yedi roman yayımlamış, geçimini yazarlıktan ve gazetecilikten kazanan bir kadındır. Buna rağmen, Türkiye'de çoğunluğu erkeklerin oluşturduğu edebiyat eleştirmenlerince romanları dikkate alınmamıştır. Fethi Naci (2007) *100 Yılda 100 Türk Romanı* başlıklı devasa kitabında Yılmaz Güney'in iki romanına birden yer verirken, Suat Derviş'in tek bir romanına dahi yer vermemiştir. 1950'lerde romanı Fransızca'ya çevrilen bir kadın yazar olarak Suat Derviş'i, Berna Moran'ın, ya da Gürsel Aytaç'ın Ferit Edgü'nün Türk romanı üzerine yazdıkları kitaplarda da göremeyiz. 1990'lara kadar neredeyse Suat Derviş isimli bir yazarımız olduğunun kimse farkına varmamıştır. Kadın çalışmalarının Türkiye'de yer edinmesi sonrası, bu alanda çalışan akademisyenlerin Suat Derviş'i unutulduğu yerden bulup çıkarması ile onun yeni kuşaklara ulaşması mümkün olmuştur (bkz. Berktaş 2003).

Kadın yazarlar tarafından yazılmış kitaplar ile kadın edebiyatı olarak tanımlanan kitaplar bir ve aynı şey değildir; bir eserin kadın tarafından yazılması kadın edebiyatı olarak tanımlanması için, eserin kadın deneyimlerini aktarma amaç ve motivasyonu olması gerekir (Showalter 1977, s. 4). Suat Derviş'in romanlarının neredeyse tamamı kadına dairdir. Bu noktada Suat Derviş'in yazar kimliği ile kadın edebiyatı içerisinde değerlendirmek mümkündür (Kaya 2018).

Virginia Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* kitabı feminist edebiyat eleştirisi açısından da dönüm noktası olmakla birlikte feminist edebiyat eleştirisini doğuran asıl kitap Simone de Beauvoir'in 1949 tarihli feminist harekette devrim yaratmış *İkinci Cins* kitabıdır. Beauvoir kitabında "kadın doğulmaz olunur" tespitiyle kadınlığın nasıl inşa edildiğini anlatırken erkekler tarafından kadının tanımlanmasının üzerinde durmuştur ki edebiyatın kadının öteki olarak tanımlanması ve erkeğin ötekisi olarak konumlandırılmasındaki rolü merkezidir.

1970'lere gelindiğinde ise Kate Millette *Cinsel Politika* kitabı ile edebiyat eleştirisi aracılığı ile ataerkilliği radikal bir şekilde adeta saldırarak sorgulamıştır. Millette edebiyat metinlerinde tecavüzün; ataerkillik içinde betimlenmesi ve erkeklerin kadınlara saldırdığı tecavüz korkusunun, kadının erkeklerce itaatkâr bir cinsel obje olarak kurgulanışında oynadığı rolü gösterir. Kapitalist toplumun ortaya çıkışıyla bu toplumun edebi türü olarak ortaya çıkan roman, Millette'nin gözünden bakıldığında aynı zamanda kadının ikincil pozisyonunu pekiştiren bir sanat türüdür. Sonuç olarak feminist edebiyat eleştirisi, dikkatini toplumsal ideoloji ve uygulamaların edebî metinleri nasıl şekillendirdiklerine ve edebî metinde nasıl şekillendiklerine yöneltir ve temel bir çözümleme kategorisi olarak cinsiyete odaklanır.

Showalter'e (1981) göre feminist edebiyat eleştirisinin iki amacı vardır. Birincisi feminist eleştiri ki burada erkek yazarların eserlerini kadın karakterleri nasıl gösterdikleri üzerinden analiz eder. İkincisi ise “gynocicism” yani jino-eleştirdir ve kadın yazarların eserlerindeki kadın karakterlerin analizi hedeflenir. Feminist edebiyat eleştirisinin diğer bir konusu da yaşarken hak ettiği değeri bulamamış, unutulmuş ya da yok yok sayılmış kadın yazarların hak ettikleri yeri vermektir (Showalter 1981). Bu aynı zamanda Humm'un (2002, 21-23) tespit ettiği feminist edebiyat eleştirisi yazılarının üç temel varsayımından biridir. Humm'a göre feminist edebiyat eleştirisinin birinci varsayımı, cinsiyetin dil yoluyla kurulduğudur ki bu varsayımdan hareketle feminist edebiyat eleştirisi iktidar ile toplumsal cinsiyet ilişkisini dil üzerinden analiz eder. İkinci varsayım ise cinsiyet temelli yazı stratejilerinin var olduğudur. Üçüncü varsayım ise Showalter'in dile getirdiği gibi, edebiyat eleştirisi geleneğinin kadın eserlerini dışarıda bırakması hak ettiği değeri vermediği varsayımdır. Yukarıda adı geçen edebiyat eleştirmenlerinin Suat Derviş'i yok sayarak Türk Edebiyatı üzerine kitaplar yazmaları bu varsayımının çarpıcı bir örneğidir.

Suat Derviş ve Behice Boran'ın roman eleştirilerini 1940'ların başında yazdıkları düşünülürse, ortaya çıkışı 1940'ların sonunu bulan feminist edebiyat eleştirisinin içinde yer almaları tarihsel olarak mümkün değildir. Her ne kadar Behice Boran kadın romancılarımızın yazdığı aşk romanlarına yazdığı roman eleştirisinde ya da Halide Edip'in kadın roman kahramanlarının analizinde feminist edebiyat eleştirisinin çok yakınlarına gelmiş olsa da roman eleştirilerinde temel bir çözümleme kategorisi olarak cinsiyete odaklanmamıştır. Halide Edip romanlarındaki kadın karakterleri ele alırken Behice Boran toplumsal cinsiyet ve ataerkil toplumun sosyal, ekonomik kültürel sahasıyla ilişkilendirmemiştir. Suat Derviş ise roman eleştirilerinde kadın konusu üzerinde durmamıştır. Sınıf eşitsizliklerinden bahsetmiş ancak en temel yapısal eşitsizliklerden olan kadın ve kadının ataerkil toplum içindeki konumuna değinmemiştir. Tarihsel olarak 40'ların sonlarında ancak ortaya çıkmaya başlamış feminist edebiyat eleştirisini yapmadılar diye ne Behice Boran ne de Suat Derviş elbette eleştirilemez. Suat Derviş, feminist edebiyat eleştirisinin varsaydığı kadın eserlerinin erkek egemen edebiyat eleştirisi alanında değersizleştirildiği gerçeğinin kanıtıdır. Behice Boran açısından bakıldığında ise edebiyata sosyolog gözüyle bakan ilk kadın olarak edebiyat eleştirileri yazması ve bunu da 1940'larda dergi çıkararak yapması, kadın ve edebiyat ilişkisi açısından son derece kıymetlidir.

Halide Edip romanlarının feminist eleştirel perspektiften okunması yakın bir tarihte yapılmaya başlamıştır. Halide Edip'in *Tatarcık* romanını feminist eleştiriye odağına alarak yapan Aytemiz (2001), *Tatarcık* romanında Halide Edip'in Lale'yi “oğlan gibi”, “erkek gibi”

benzetmeleri ile erkekleştirerek yücelttiğini ve böylece kadının erkekleştirilerek yüceltilmesi yoluyla kadınlığın içinin boşaltıldığını iddia eder. *Tatarcık* da kadın bedenleri aracılığı ile yozlaşma eleştirisi yapıldığını vurgulayan Aytemiz (2001), sade ve doğal güzelliği ile temsil edilen Lale'nin karşısına zengin koca peşinde koşan, makyajlı ve çıplak bedenini çekinmeden sergileyen kadın karakterlerin yerleştirildiğini tespit eder. Lale sade doğal köyü modernleştirmeye çalışan dost canlısı çalışkan ideal kadın olarak sunulurken karşısındaki yozlaşmış kadın karakter Zehra tek derdi zengin koca bulmak olan ve bu uğurda çıkar hesapları yapan süslü püslü çıplaklığını sergileyen kadındır. Bu da aslında Behice Boran'ın, Halide Edip'in diğer romanlarında tespit ettiği birbirine karşı iki kadın tipinin devamı niteliğindedir.

### Sonuç

Behice Boran, Halide Edip'in romanlarındaki kadın karakterleri derinlemesine analiz etmiştir ancak bu karakterleri ataerkil toplumsal cinsiyet düzeni açısından değerlendirmemiştir. Tanık oldukları derin toplumsal ve sınıfsal eşitsizlikler karşısında, her iki yazar da toplumda var olan tabakalaşma üzerinde durmuş ama toplumda var olan toplumsal cinsiyet temelli tabakalaşmaya dikkat çekmemişlerdir. Her iki yazarın da yaşamlarına bakıldığında batıda yaşamış eğitim almış hatta yaşamını Batı'da yazarak kazanmış ayrıcalıklı kadınlardır. İçinde yaşadıkları dönem itibarıyla bakıldığında da yeni kurulmuş genç bir cumhuriyetin vatandaşlarıdır. Bu bağlamda yeni inşa edilen cumhuriyetin ve toplumun keskin toplumsal çelişkilerine odaklanmaları kaçınılmazdır. Toplumsal cinsiyet temelli tabakalaşmaya dikkat çekmemeleri dünyada yaşanan süreçle de bağlantılıdır. Kadınların edebiyattaki varlığı ve feminist edebiyat eleştirisi tartışmaları 1940'ların sonunda yeni yeni ortaya çıkmıştır.

Suat Derviş ve Behice Boran'ın, roman eleştirileri yazdıkları 1940'lar göz önüne alınırsa, bu iki kadının dönemin kültürel sahasındaki varlıkları, Türkiye'de kadının kültürel sahasına etkisi ve bunun zaman içerisindeki değişim ve dönüşümü açısından yaşamsaldır. Kendi dergilerini çıkaran ve erkek egemen edebiyat ve edebiyat eleştirisi alanında yazmak, her iki kadının da kendilerini metne dolayısıyla tarihe ve dünyaya yazmaları açısından değerlidir. Türkiye'de kadın ve kadın hareketi üzerine yapılan çalışmalarda edebiyat ve edebiyat eleştirisi, edebiyat çağının aynası olarak düşündüğümüzde son derece gereklidir. Karpat'ın edebiyat Türkiye'nin toplumsal değişimini anlamada kaçınılmaz olarak kullanılması gereken bir kaynaktır iddiası, Türkiye'de kadının toplumsal konumunun değişim ve dönüşümünü anlamak açısından da hala geçerliğini koruyan bir iddiadır.

### Kaynaklar

- Adak, N. (2017). Otobiyografik benliğin çok-karakterliliği: Halide Edib'in ilk romanlarında toplumsal cinsiyet. J. Parla ve S. Irzık (Ed). *Kadınlar dile düşünce*. İstanbul: İletişim.
- Aytemiz, B. U. (2001) *Halide Edip Adivar ve feminist yazın*. Master Tezi, Türk Edebiyatı Bölümü, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Baydar, M. (1960). *Edebiyatçılarımız ne diyorlar?* İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu.
- Behmoaras, L. (2008) *Suat Derviş: Efsane bir kadın ve dönemi*. İstanbul: Remzi.
- Berktaş, F. (2003) *Tarihin cinsiyeti*. İstanbul: Metis.

- Cixous, H. (1976). The laugh of the Medusa. *Signs*, 1(4), 875-893.
- Çelik, B. (2012) *Ateşe atılmış bir çiçek: Yazarlar, kitaplar, okuma notları*. İstanbul. Can Sanat.
- Derviş, S. (1936) Namık Kemal'i bir tarafa bırakalım iktidarınız varsa ilmi münakaşaya geçelim. K. Tahir, S. Derviş ve A. Cevat (Ed). *1936 modeli gençler ve zavallı Peyami Safa*. (20-25). İstanbul: Selamet.
- Dino, G. (2008 [1978]). *Türk romanının doğuşu*. İstanbul: Agora.
- Enginün, İ. (1978). *Halide Edip Adivar'ın eserlerinde doğu ve batı meselesi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları. (1986). *Halide Edip Adivar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Humm, M.( 2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. İstanbul: Say.
- İleri, S. N. (1998) *Yeni edebiyat: sosyalist gerçekçilik*. İstanbul: Scala.
- Jusdanis, G. (2012). *Kurgu hedef tahtasında: edebiyatın savunusu*. İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Karadeniz, A. (2002). *Düşünce ve edebiyatımızda Yurt ve Dünya Dergisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı 2839.
- Karpat, K. (1962). *Türk Edebiyatında sosyal konular*. İstanbul: Varlık.
- Kaya, Ş. (2018). Suat Derviş'in romanlarında kadın karakterler. *Folklor/Edebiyat*, 96(4), 97-110.
- Moran, B. (1978). *Edebiyat kuramları ve eleştirisi*. İstanbul: Cem.
- Moran, B. (1983). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1 Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim.
- Naci, F. (2007). *Yüz yılın yüz Türk romanı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Oktay, A. (2000 [1986]). *Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları*, İstanbul: Tüm Zamanlar.
- Showalter, E. (1977) *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*. Princeton. Princeton University.
- Showalter, E. (1981) Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry*, 8(2), 179-205.
- Timur, T. (2002). *Osmanlı Türk romanında tarih toplum ve kimlik*. Ankara: İmge.
- Woolf, V. (1992 [1929]) *Kendine ait bir oda*. (çev. Suğra Öncü). İstanbul: İletişim.