

**T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

H. İLBEYİ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS TEZİ

2018

**TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE
TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ**

HARİKA İLBEYİ

ARALIK-2018

KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE
TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ**

HARİKA İLBEYİ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞR. ÜYESİ ALİ KURT

ARALIK-2018

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde bizzat elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada özgün olmayan tüm kaynaklara eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Harika İLBEYİ

20/12/2018

ÖZ

TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

İlbeyi, Harika

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğr. Üyesi Ali Kurt

Aralık 2018

Tarik Dursun K., ele aldığı eserlerle edebiyat dünyasına büyük katkı sağlamış çok yönlü bir yazardır. Pek çok alanda eser veren yazarın on beş hikâye kitabı vardır. Biz bu çalışmamızda Tarık Dursun K.'nin hikâyelerini toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde inceledik.

Kadın ve erkek olarak nitelendirdiğimiz biyolojik cinsiyetten farklı bir kavram olan, bir toplumun tarihsel sürecinde değişiklik arz ettiği gibi toplumdaki topluma da değişiklik gösteren “toplumsal cinsiyet”in izini sürdüğümüz Tarık Dursun K.'nin hikâyeleri, geleneksel toplum yapısının aileye ve bireylere yüklediği bazı roller ve davranış kalıplarını incelemeye müsait eserlerdir. İşte Tarık Dursun K.'nin hikâyelerini toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde ele aldığımız bu çalışmamızda, geleneksel toplum yapısı ve modern toplum yapısının cinsiyetçi yaklaşımları, cinsiyetçi söylemlerin sosyal hayata ve söylemlere yansımaları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tarık Dursun K., Toplumsal Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet Roller

ABSTRACT

SOCIAL GENDER ROLES FROM TARIK DURSUN K.'S STORIES

İlbeyi, Harika

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Thesis Supervisor: Dr. Faculty Member Ali Kurt

December, 2018

Tarik Dursun K. is a multi-directional writer who has contributed to literature world. He gave lots of works in different fields and he has fifteen story books. We have examined the stories at Tarik Dursun K. in the context of gender roles.

Tarik Dursun K.'s stories, which are a different concept from biological body that we have characterized as men and women, we have traced the "gender of society" that changes in the historical process of a society. These are works that are able to examine some of the roles and behavior patterns that traditional society structure imposes on families and individuals. In this study which we have discussed in the context of gender roles Tarik Dursun K.'s stories, it has been described that the traditional and modern society structure reflects the genderist approaches and sexist discourses reflect to the social life and discourses.

Key Words: Tarik Dursun K., Social Gender, Social Gender Roles

ÖNSÖZ

Tarık Dursun K.'ya yönelik akademik çalışmalar incelendiğinde, yazarın hikâyeleri üzerine çalışmalar yapıldığı görülmüştür. Yapılan bu çalışmalarda hikâyeler yapısal olarak incelenmiştir. Selçuk Üniversitesinde Ayşe Becel tarafından “Tarık Dursun Kakıncı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma”(Becel, 2004) adıyla, Gaziantep Üniversitesinde Ayşegül Balduz tarafından “Tarık Dursun K.'nın Hikâyelerinde Yapı ve Tema”(Balduz, 2013) adıyla, yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. Kırklareli Üniversitesinde beraber eğitim aldığım arkadaşım Sedef Metin ise “Tarık Dursun K.'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini” isimli bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Benimle en yakın çizgide olan bu tezde, her ikimizde toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde çalışmamıza karşın Sedef Metin romanları ele alırken ben hikâyeleri ele aldım. Toplumsal cinsiyet kavramını ele almamızdan ötürü, izlenen yöntemde de benzerlikler görülmektedir. Yazar üzerine yapılan en kapsamlı çalışma ise Doç. Dr. Özlem Fedai'nin “Tarık Dursun K(akıncı)'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme”(Fedai, 2006) adıyla, Ege Üniversitesinde hazırlamış olduğu kendi doktora tezidir. Tarık Dursun'un hikâyeleri üzerine çalışmalar olmasına karşın, hikâyelerin toplumsal cinsiyet açısından ele alındığı bir çalışma yoktur. Bizim bu çalışmamızın temelinde toplumsal cinsiyet kavramı yer alırken Tarık Dursun K.'nın hikâyeleri bu kavram etrafında incelenmiştir.

Tezin “Öz” bölümünde çalışmamızın temelini oluşturan konuya değinilerek, konunun ele alınışından söz edilmiştir.

Beş ana bölümden oluşan çalışmamızın “Giriş” bölümünde cinsiyet, toplumsal cinsiyet, toplumsal cinsiyetin ve edebiyat ilişkisi, toplumsal cinsiyet rolleriyle kadın ve erkek arasında oluşan görev dağılımı ele alınıp bu kavramları nasıl incelemek ve değerlendirmek gerektiğine dair bilgiler verilmiştir. İlk olarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının tanımları yapılarak aradaki fark ortaya konulmuştur. Bu iki kavram arasındaki fark toplum değerlendirmesi yapılarak desteklenmiştir. Cinsiyetin doğuştan, toplumsal cinsiyetin sonradan yüklediği görevler üzerinde durulmuştur. Sonradan yüklenen bu toplumsal cinsiyet rollerinin temelini inilerek

dayanakları sunulmuştur. Son olarak da toplumsal cinsiyet rollerinin edebiyatla ilişkisine değinilmiştir.

“Tarık Dursun K.’nın Hayatı ve Edebi Kişiliği” adını verdiğimiz ilk bölümde yazarın hayatı ve yaşadıkları üzerinde durularak bunların yazım hayatına etkisi incelenmiştir. Sosyal gerçekçiliği daima sürdüren yazar, tüm edebi yapıtlarında kendi hayatından ve sosyal çevresinden etkilenmiştir. Bu yüzden ilk bölüm bizler için önem arz etmektedir.

“Tarık Dursun’un Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini” adını verdiğimiz ikinci bölümde kadın ve erkeğe aile içerisinde, sosyal yaşamda yüklenen roller yazarın hikâyeleri çevresinde ele alınmıştır. Geleneksel toplum yapısının ağır bastığı hikâyelerde ataerkil aile düzeni ele alınarak kadın ve erkek rolleri kendi içinde gruplandırılarak incelenmiştir. Kadın ve erkek rolleri modern ve geleneksel olarak da iki gruba ayrılmıştır. “Kadın” başlığı altında “Anne”, “Geleneksel Anne”, “Modern Anne”, “Kız Kardeş”, “Hayat (Düşmüş) Kadınları”, “Diğer”; “Erkek” başlığı altında “Baba”, “Geleneksel Baba”, “Modern Baba”, “Eş Olarak Erkek”, “Erkek Kardeş” şeklinde gruplandırma yapılmıştır.

Üçüncü bölümde “Tarık Dursun K.’nın Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkileri” başlığı altında hikâyelerde genişçe yer bulan kadın ve erkek arasındaki ilişkiler ele alınmıştır. Bu ilişkilerdeki ataerkillik, kadın üzerindeki toplum baskısı, erkeğin elinin kiri olma durumu sosyal gerçekçilikle ele alınmıştır. İlişkilerdeki erkek baskınlığı dile getirilmiştir. Geleneksel toplum yapısında kadın ve erkek ilişkisiyle modernleşen toplumdaki kadın ve erkek ilişkisi, değişen roller de vurgulanarak karşılaştırılmıştır.

“Tarık Dursun K.’nın Hikâyelerinde Cinsiyetçi Söylemler” başlığıyla oluşturulan dördüncü bölümde toplumun cinsiyetlere yüklediği rollerin dilde kendisini nasıl gösterdiği incelenmiştir. Ataerkilliğin argo, deyim ve çeşitli söylemlerde de kendisini gösterdiği görülmüştür.

Beşinci bölümde “Tarık Dursun K.’nın Hikâyelerinde Töre Kavramı” ele alınmıştır. Töre kavramının geleneksel toplumda ataerkil düzenin koruyucusu kurallar bütünü olduğu, kadına yönelik şartlar ve cezalar üzerinde temellendiği hikâyeler üzerinden inceleme yapılarak sunulmuştur.

Başta çalışmamı hazırlamam esnasında bana destek olan eşime ve hayat boyu desteklerini benden esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

Bana her konuda yardımcı olan, zamanını, ilgisini esirgemeyen yüksek lisans eğitimimin gerek ders dönemimde gerekse tez dönemimde bu çalışmamın ortaya çıkması adına eleştirileri ve önerileriyle destek olan Dr. Öğr. Üyesi Ali Kurt hocama teşekkür ederim.

Harika İLBEYİ

Aralık, 2018

Kırklareli

İÇİNDEKİLER

BEYAN	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. TARIK DURSUN K.'NİN HAYATI	7
1.2. TARIK DURSUN K.'NİN EDEBİ KİŞİLİĞİ	8

İKİNCİ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKAYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ.....21

2.1. KADIN ROLLERİ	23
2.1.1. Anne Rolü.....	26
2.1.1.1. Geleneksel Anne Rolü.....	27
2.1.1.2. Modern Anne Rolü.....	35
2.1.2. Kız Kardeş Rolü.....	38
2.1.3. Eğlence Hayatında Kadınlar.....	39
2.1.4. Diğer Roller.....	46
2.2. ERKEK ROLLERİ.....	46
2.2.1. Baba Rolü.....	47
2.2.1.1. Geleneksel Baba Rolü.....	48

2.2.1.2. Modern Baba Rolü.....	51
2.2.2. Eş Olarak Erkek Rolü.....	52
2.2.3. Erkek Kardeş Rolü.....	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKAYELERİNDE KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ.....	57
---	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKAYELERİNDE CİNSİYET AYRIMCI SÖYLEMLER.....	63
---	----

BEŞİNCİ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKAYELERİNDE TÖRE KAVRAMI.....	71
SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA.....	81

KISALTMALAR

Age : Adı Geçen Eser

ev : Çeviren

Der : Derleyen

S : Sayfa

Ss : Sayfa Sayısı

TDK : Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Cinsiyet, kadın ile erkek arasındaki biyolojik farklılığa dayanır. Bir cinse ait olarak dünyaya gelen birey toplumsal hayata katılır ve onun bir parçası olur. Bu katılım sonucunda da yeni statülerle tanımlanır. “Cinsiyet; doğaldır, biyolojiktir. Cinsel organlardaki görünür farklılıklara ve buna bağlı olarak üreme işlevindeki farklılıklara işaret eder. Cinsiyet değişmez her yerde aynıdır. Cinsiyet değiştirilemez”(Bhasin, 2003: 9). Dolayısıyla cinsiyet kavramının doğuştan gelen bir özellik olduğu söylenebilir. Kendiliğinden gerçekleşen bir durumdur. Aynı zamanda bireyin doğumuyla beliren cinsiyet kişinin kendini nasıl hissettiğiyle de ilgilidir. Kişinin kendisini kadın veya erkek olarak hissetmesi, ona göre tanımlamasıdır.

“Cinsiyet (sex) biyolojik farklılıklara dayanırken toplumsal cinsiyet (gender) bireyin yetiştiği toplumsal yapıya onun sosyalleşme sürecine dayanmaktadır”(Metin,2018). Toplumsal cinsiyet (gender), biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen cinsiyet konumu ya da cins kimliğidir. Kadılar da toplumsal cinsiyetin kadınlara ve erkeklere toplumun yüklediği; anlam, rol ve birlikler olduğunu söyler ve ekler: “Toplumsal cinsiyet kavramı kadınlara ve erkeklere toplumun yüklediği anlamları, rolleri ve beklentileri ifade eder. Cinsiyet, biyolojik, fizyolojik özelliklerle tanımlanırken, toplumsal cinsiyet kadın ve erkeklik tanımlarını toplumların belirlediği anlamlara göre inşa eder. Dolayısıyla herhangi bir biyolojik kökene sahip olmaksızın toplumsal cinsiyet bireyin toplumsallaşma süreciyle edindiği cinsiyettir”(Kadılar, 2012:16). Bu görüşten hareketle, kadın veya erkek olarak doğan birey, toplumda var oldukça ve sosyalleştikçe toplum tarafından kendine yeni cinsi görevler ve anlamlar yüklediğini fark eder, diyebiliriz. Doğal bir sürecin çıkarımı olan cinsiyet kavramına karşın yapay bir sürecin tanımı olan toplumsal cinsiyet ile karşılaşmamızın birincil nedeni de toplum yapısıdır.

“Cinsiyet kavramı bireyin biyolojik cinsiyetine bağlı olarak belirlenen demografik bir kategoridir. Biyolojik yapıya bağlı olarak bazı özellikler

yönünden insanlar arasında farklılıklar gözlenir. Bu durum cinsiyet farklılıklarıdır”(Dökmen, 2010:20-24). Yani kendini tanımaya başlayan birey kadın veya erkek olarak iki cins arasındaki farklılıkları deneyimler. Sonrasında da bunu davranış ve yaşayışına yansıtır. Böylece ait olduğu cinsiyetin kişilik özelliklerini kazanır.

Kadın veya erkek olarak doğan birey sosyalleşmesi ile kendisine yeni görevler yüklendiğini görür. Bhasin, cinsiyetin değiştirilemeyen bir durum olduğunu savunurken toplumsal cinsiyet için tam aksini söyler. “Toplumsal cinsiyet sosyokültürel, insan icadıdır. Toplumsal cinsiyet değişkendir. Zamana, kültüre hatta aileye göre değişir. Toplumsal cinsiyet değiştirilebilir”(Bhasin, 2003: 9). Dolayısıyla bireylerin elinde şekillenen toplumsal cinsiyet kavramı her toplumda, her dönemde değişmektedir. İnsan elinde şekillenir.

Cinsiyetin biyolojik, toplumsal cinsiyetin sosyokültürel kavramlar olduğunu görürken rol kavramıyla olan bağlantısına da değinmek gerekir. “Rol sosyolojide çok sık kullanılan esas terimlerden biri olarak dinamik bir kavramdır. Bir grup veya sosyal durum içinde yer alan bir statü ifade edilen spesifik haklar ve görevlerin sebep olduğu davranış biçimleri olarak anlatılabilir”(Birkök,2004). Rol tiyatroyla hayatımıza girmiş bir terimdir. Tiyatro sahnesindeki oyuncuların nasıl ki rolüne uygun oynanması bekleniyorsa toplum içerisinde de bireylerden cinsiyet rolüne uygun oynaması beklenir. Yani rol toplum tiyatrosunda kişiye verilen oyundur. “Daha öz bir anlatımla rol bireyden statüsüne uygun olarak beklenen davranıştır. Toplumda birçok rol vardır. Annelik rolü, babalık rolü, öğrencilik rolü, çocukluk rolü..”(Kadılar, 2012:23). Her birey bu rollerden birini veya birkaçını üstlenir. Hayat tiyatrosunda verilen rolü oynayan bireyler zamanla bunu benimser ve yaşam şekli haline getirir. Dolayısıyla toplum bilinci kadın ile erkeğe uygun rolleri verir ve buna uygun davranması beklenir.

Bireyin doğumundan itibaren başlayan kadınsı ve erkeksi davranışların, çocukluk dönemine gelindiğinde birçok yönden benimsetildiği görülür. Bhasin, bunu bireyin toplumsallaşmasının bir parçası olarak görür: “Çocuklara hitapta, muamelede, davranışta ve çocukları giydirmede farklılıklar görülür,

bu düzenleme üzerinden çocuk içinde doğduğu toplumun bir parçası olarak nasıl davranması gerektiğini öğrenir. Buna toplumsallaşma denmektedir”(Bhasin, 2003:10). Birey, çocukluk döneminden itibaren kendisine çizilen sınırları öğrenmektedir. Bunu kimi zaman söylemlerle kimi zaman gördükleriyle kimi zaman da oyunlarla öğrenir. Henüz bebek kundaktayken başlayan bu ayırmadan çocukların giyecekleri kıyafet renkleri bile nasibini alır. Erkek çocuğuna mavi, kız çocuğuna pembe kıyafetler alınır. Çocuklara oyunlar öğretilirken cinsiyete uygun oyunlar öğretilir. Kız çocukları daha küçük yaştan evcilik oyunu oynamaya başlar. Evi çekip çeviren anne rolüne bürünür. Toplum, bireyin cinsine uygun çerçeveyi çizer. “Çocuk büyürken toplum da, çocuğun önüne cinsiyete uygun bir kurallar, şablonlar ya da davranış modelleri dizisi koyar. Belirli toplumsallaştırma etkenleri ya da failleri özellikle aile, medya, arkadaş grupları ve okul-söz konusu bu beklentileri ve modelleri somutlaştırarak çocuğun bunları sahipleneceği ortamları hazırlar”(Connell, 1998: 255). Böylece bireyin kişilik özellikleri oluşur.

Toplumsal cinsiyet kadın ve erkek arasındaki güç ve denge dağılımını doğrudan etkiler. Geleneksel yapıda erkek kadından bir adım öndedir ve aileye karşı her zaman koruyucudur. Kadının ve çocukların hayatına dair kararlar ve hükümlere, sınırlara karar veren merciidir. “Toplumsal cinsiyet sadece cinsiyet farklılığını ifade etmekle kalmaz aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir”(Berktaş, 2009: 16). İki cins arasındaki bu denge dağılımı kadına yapılan bir haksızlık ve eşitsizliktir. Geleneksel yapıdaki kadının bu durumu, toplumsal cinsiyet kavramının en zararlı çıkarımının kadınlar olduğunu gösterir.

“Cinsiyet, kadınlarla erkekler arasındaki biyolojik farklılıklardır; toplumsal cinsiyet ise, toplumun bu farklılıkları bir toplumsal sisteme oturtarak yaptığı şeydir”(Hill, 2003: 12). Cinsiyetin bir sistemi veya oluşumu yokken, toplumsal cinsiyetin bir sistem olduğu düşünülmüştür. İnsan eliyle ve düşüncesiyle kurulan bir sistem. Dolayısıyla kurulan bu sistemde toplumun kadın ve erkekte beklenenleri sosyal, kültürel, siyasi yapısına göre

farklılık göstermektedir. İçinde yaşanan toplum yapısına göre düşünceler nasıl değişiyorsa bunun cinslere yüklediği roller de değişir.

“Bireyin içerisinde bulunduğu toplumsal yapı ile bütünleşme sürecini ifade eden toplumsallaşma neticesinde birey inanç, değer ve davranış kalıplarını benimseyerek yaşadığı sosyal yapının bir üyesi olur”(Uluocak ve öte.. 2014: 26).Yaşadığı toplumsal yapı içerisinde yoğrulan birey zamanla toplumun ona yüklediği rolleri benimser. Farkında olmadan bulunduğu toplumun bir parçası ve taşıyıcısı olur. Sorgulanmadan ya da üzerinde düşünülmeden cinsiyete özgü gibi düşünülen kalıplar aslında toplumsallaşmanın bir parçasıdır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri yapay bir olgudur, doğal ve kendiliğinden oluşmamıştır.

Dönem ve düşünce değiştikçe kadın ve erkeğe yüklenen rollerin değişimi toplumsal cinsiyet kavramının yapay bir olgu oluşundan gelmektedir. Değişen ve dönüşen bir yapının içerisinde sabit kalınması mümkün değildir. Ataerkil yapı her daim varlığını sürdürmesine karşın, düşüncelerde farklılaşma ve yumuşama olmamıştır denilemez. Nesilden nesile aktarılan bu rol dağılımları değişime ayak uydurur.

Toplum hafızasında kadın ve erkek için biçilmiş bazı kalıp yargılar vardır. Bu kalıp yargılara toplumsal cinsiyet kapsamında baktığımızda “Bir gruba ilişkin bilgi, inanç ve beklentileri içeren bilişsel yargılardır.” tanımıyla karşılaşırız”(Köşgeroğlu, 2014:16). Aslında bu kalıp yargılar içinde yaşanan toplumun sosyal ve kültürel yaşamı hakkında bize bilgi verir. Çünkü bu kalıp yargılar bir sınırlamanın ürünüdür. Dolayısıyla insanın kendisini geliştirmesinde bir duvar gibi durarak kendisine yabancılaşmasına yol açar. Kendini gerçekleştirilmeyip bu kalıp yargılar döngüsüne kendisini bırakan birey yabancılaşarak aynı zamanda mutsuz olur. Birey bu kalıp yargılara ters düşmeyi de göze alamaz. Yoksa sonucunda çok hoş gitmeyecek durumlarla karşılaşabilirler. Kadınlara yönelik herhangi bir nesne ya da eylem, erkek için alay konusu olmaya yol açabilir. Bu durumla karşılaşmak istemeyen erkek önlemlerini almak zorundadır.

Kadın ve erkek birbirinin zıttı iki cins olarak görülür. Davranışlarının da bu zıtlık içerisinde olması beklenir. Erkeklerden güçlü, kuvvetli, tuttuğunu

koparan, ekmeğini taştan çıkararak bir çizgide olması beklenirken; ev içinde olması gerektiği düşünülen kadının naif, kırılabilir ve duygusal olması beklenir. “Erkekler toplum tarafından atfedilen özellikleri dayanıklılık, kuvvetlilik, cesaretlilik, atılganlık, bağımsızlık, mertlik, dürüstlük, koruyuculuk vb. oluştururken, kadına yüklenen özellikleri ise zayıflık, kırılabilirlik, kibarlık, duyarlılık, hoşgörülülük, iyi huyluluk, terbiyelilik, bağımlılık vb. oluşturmaktadır”(Metin, 2018). Yani kadın hayata karşı ne kadar zayıfsa erkek o denli güçlü çizilmiştir. Bu sistemde kadının zayıflığı da başına beladır. Çünkü bir birey güçlü aksedilecekse erkeğe, güçsüz ve ezik aksedilecekse kadına benzetilir. Bir erkek için en aşağılayıcı durum kadına benzetilmekken; bir kadının erkeğe benzetilmesi onun gururlanılmasını gerektiren bir durumdur.

Erkekten para kazanıp ailesine bakması, agresif bir yapıda olması ve kadın gibi duygusal olmaması beklenir. Bunların tümü kadın ve erkeğe yönelik birer kalıp yargıdır. Onları bir kalıba sokma çabasının ve toplumsal cinsiyet rollerinin sonucudur. Anneler “toprak ana” olurken babalar “devlet baba” olur.

Kadından yönetici olması beklenmez. Kadınlardan yönetici olmasının beklenmemesi de iş dağılımındaki cinsiyetçiliği bize gösterir. Ataerkilliğin devam ettiği geleneksel toplumlarda kadın ve erkek için iş tanımları ve birbirinden ayrılan çizgileri vardır. Bu noktada ataerkilliğe değinmek doğru olacaktır: “(...) Ataerkilliğin sistem erkek egemenliğini ifade eder; ataerki kelimesi babanın ya da aile reisi sayılan adamın yönetimi anlamına gelir ve aslen belirli bir ‘erkek-egemen-aile’ türünün tarif etmek için kullanılır. Şimdi ise daha genel olarak erkek egemenliğini, erkeğin kadına egemen olduğu güç ilişkilerini ifade etmek için de kullanılmaktadır”(Bhasin, 2003:16). Bu düzene göre kadın ev işleriyle ilgilenir, erkek ise bedensel güce dayalı ev dışı işlerle ilgilenir. Kadının emeğinin maddi bir karşılığı yoktur ancak erkeğin harcadığı emeğin bir karşılığı vardır. Evin reisidir ve evin geçimi ona aittir.

Geleneksel bakış açısına göre ev dışındaki dünya kirlidir ve kadın bu dünyaya uyum sağlayıp baş edemez. Kadın zayıftır ve gücü dış dünyaya yetmez. Toplumsal rolü ev içinde olmaktır. “Evin dünyanın pisliklerinden

uzak tasarlanması, erkeklerin “dış” dünyaya açılırken kadın ve çocukları bu temiz yerde bırakmaları, içinde yaşadığımız kültürün en belirleyici ve güçlü örüntülerinden biri, belki de birincisidir”(Bora, 2010: 59). Bu yüzden kadının dünyası evi olarak görülür. Korumacı olan erkek aslında burada kadını ve çocuklarını korur. Kadının savunmasızlığı karşısında kendini dış dünyaya atıp para kazanarak fedakârlık eder. Kadın ise evi temizler, yemek yapar, çocuklarıyla ilgilenir, uyutur. Dolayısıyla kadın anne ve eş olurken, erkek evin reisi, gücü ve yöneticisi olur. Kadının yaptığı işler görev olarak algılanırken erkeğinki fedakârlık olarak algılanır. Bu yüzden de mutlak güç erkek olur.

Toplumsal cinsiyetin yapay ve değişebilen bir yapıda olduğundan söz etmiştik. İnsan eliyle yapılan her şey değişime açıktır. Dolayısıyla modernleşen toplum yapısıyla birlikte cinslere bakış açısında da farklılaşmalar olmuştur. “Modern toplumlarda toplumsal cinsiyet eşitliğine inanılmış, kadın ve erkeğin her şeyden önce insan olarak hak ve sorumluluklarının olduğu düşünülmüştür. Görevlerinin birbirinden farklı olduğu kabul edilmekle birlikte cinsiyet rolleri artık eşit hâle gelmiştir” (Kurt ve Ayaz,2018). Ev işi yapan kadının yardımcısı eşi olmuştur. Çocuk bakımı sadece kadının görevi olmaktan çıkmıştır. Ev içi kadının da erkeğin de ortak alanı olmuştur. Aynı şekilde anne nasıl çocuklarıyla ilgiliyse baba da aynı görevi paylaşmaya başlamıştır. Kadın nasıl ki duygularını paylaşabiliyorsa, ağlayabiliyorsa; erkek de ağlamış ve duygularını açıkça hissettirip göstermeye başlamıştır.

Kadına yönelik değişen bakış açısını incelerken feminizme bakmak gerekir. Çünkü kadına karşı değişen bu bakış açısı feminizm etkisiyle olmuştur. “Feminizm, içinde kadınların özgürleşmesi, baskı altında tutulmalarının engellenmesi, haklarını meşrulaştırılması, kamusal veya özel alandaki eylemlerinde ve faaliyetlerinde ve eşit haklara sahip olma durumunu kapsayan bir yaklaşımdır”(Taş, 2016). Feminizmin getirdikleriyle kadın bir birey olarak görülmüş ve erkek ile eşit haklara sahip olduğu kabul edilmiştir. Modernleşen toplum ile beraber kadının önemi ve değeri de artmıştır.

Sonuç olarak tüm bu bilgiler dikkate alındığında geleneksel toplum yapısında ataerkilliğin, cinsiyetlere yüklenen rolleri belirlemede asıl unsur olduğu görülmüştür. Toplumun cinslere yüklediği görevlerle ortaya çıkan toplumsal cinsiyet rolleri, kadın ve erkek arasında derin uçurumlar oluşturmuştur. Bu kadın ve erkeğin toplumsal düzendeki ayrımları edebi metinlerde de kendine yer bulmuştur. Gördüklerini, yaşadıklarını eserlerine yansıtan yazarlar, toplumdaki kadın ve erkeğe yüklenen özellikleri ve görevleri edebi metinlerine almıştır.

Toplumun aynası gibi olmaya çalışan sosyal gerçekçilikten uzaklaşmayan Tarık Dursun K.'nın hikâyeleri ekseninde oluşan bu çalışmamızda, yazarın cinsiyetlere yüklediği rollere ilişkin tutumu incelemek üzere Toplu Öyküler 1 (Karanfilli Hikâye) ve Toplu Öyküler 2 (Gönlümün Bir Parçası) kitapları incelenmiştir. Toplu Öyküler 1 kitabında Hasangiller, Vezir Düşü, Güzel Avrat Otu, Sevmek Diye Bir Şey, Yabanın Adamları, Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep, 36 Kısım Tekmili Birden, Bahriyeli Çocuk hikâye kitapları bir araya toplanarak tüm hikâyeler aynı şekilde basılmıştır. Toplu Öyküler 2 kitabında İmbatla Dol Kalbim, Ona Sevdiğimi Söyle, Ömrüm Ömrüm..., Aşk, Allahısmarladık, Yaz Öpüşleri, Dulevi, Hepsi Hikaye kitapları bir araya getirilerek basılmıştır. Bir kısmının tek basım olarak yer aldığı hikâye kitaplarını incelendiğinde görüldü ki hikâyeler toplu hale getirilirken hiçbir değişikliğe uğramamıştır.

1. BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HAYATI ve EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Tarık Dursun K.'nın Hayatı

Asıl adı Dursun Tarık Kakıncı olan yazar, 26 Mayıs 1931'de İzmir'in Karşıyaka ilçesinde dünyaya gelmiştir. Annesi Neriman Ayşe Hanım ev hanımı, babası Mehmet Halit Bey ise devlet memurudur. Tarık Dursun, Neriman Ayşe Hanım ve Mehmet Halit Bey'in ikinci çocuklarıdır. İlk çocukları olan Faruk Kakıncı yazarın ağabeyidir. Onun dışında üvey babasından olma Esin Üçer adında bir de kız kardeşi olduğu bilinir(Fedai, 2008: 35).

Öğrenim hayatına İzmir'de başlayan Tarık Kakıncı, ilkokul birinci sınıftan dördüncü sınıfa kadar İzmir Dumlupınar İlkokulu'nda eğitim almıştır. Mehmet Halit Bey, yazar henüz yedi sekiz yaşlarındaiken ailesini terk etmiştir. 1939 yılında ailesini terk ettikten sonra İstanbul'da hattatlık yapmaya, levhalara isim ve numaralar yazmaya başlamıştır. Mehmet Halit Bey, 1970 yılında vefat etmiştir. Babanın bu terk edişi, Tarık Dursun'un hayatında büyük yer edinmiş ve babasının cenazesine dahi gitmemiştir. Babasının onları terk etmesiyle başlayan maddi sıkıntılar sebebiyle yazar erken yaşta çalışmaya başlamıştır. Eğitimini de ancak askere gitmeden önce dışardan girdiği sınavlarla tamamlayarak ortaokul diploması almıştır(Fedai, a.g.e: 42).

Eşinin onu terk etmesinden sonra iki çocuğuyla kalan Neriman Ayşe Hanım ise Muzaffer Göğen ile evlenmiştir. Bu evlilik Muzaffer Bey'in de ikinci evliliğidir. Muzaffer Bey, Ankara'da Ulusal Matbaa'da çalışmaya başlayınca aile de Ankara'ya taşınmıştır. Muzaffer Bey iyi eğitim almış varlıklı bir aileye mensuptur. Kızı Esin Üçer'in ifadelerine göre, Muzaffer Bey kültürlü ve üç dil bilen bir adamdır.

Ankara'daki matbaanın satılmasından sonra Muzaffer Bey, Balıkesir Orman İşletmesi'nde görev almıştır. Ayşe Hanım'ı Balıkesir'e gitmeye ikna edemeyince tek başına Balıkesir'e gider. Aydan aya gelen paraların

aksamasıyla Ayşe Hanım da Esin ve Tarık Dursun'la Balıkesir'e gider. Faruk Kakinç ise Ankara'da kalır.

Tarık Dursun babasının onları terk etmesinden dolayı uzun yıllar ona kin duymuştur. Onun gidişi çocukluk ve gençlik yıllarında onda derin yaralar açmıştır. Eserlerinin çoğunda da bu babaya isyan vardır. Ancak İsmail dayısı onun için ayrı bir öneme sahiptir. Onu babası yerine koymuş ve birçok eserinde yer vermiştir.

Tarık Dursun, Mersin'de Edebiyatçılar Derneği toplantısında tanıştığı Nermin Tok ile İskenderun'dan terhis olurken nişanlanmıştır. Neriman Tok ile 14 Kasım 1954'de evlenmiştir. Tarık Dursun'un oğlu Hasan Zafer (Muzaffer) Kakinç, 30 ağustos 1955'de dünyaya gelmiştir(Fedai, a.g.e: 74).

Ona hem öğretmen hem eleştirmen hem de hayat arkadaşı olan Neriman Tok Haziran 1998 tarihinde kanserle olan savaşını kaybedip hayata gözlerini yummuştur. Tarık Dursun ikinci evliliğini ise 25 Eylül 1999 yılında Ümran Bağcı ile yapmıştır. Ancak bu evlilik kısa sürmüştür(Fedai, a.g.e: 99).

Tarık Dursun, akciğer yetmezliği sebebiyle 11 Ağustos 2015 tarihinde tedavi gördüğü hastanede vefat etmiştir.

1.2.Tarık Dursun K.'nın Edebi Kişiliği

“Tarık Dursun'un edebiyatla olan ilişkisi erken yaşlarda ağabeyinin de etkisiyle başlamıştır. Faruk Kakinç bulunduğu dönemde yazdığı güzel şiirlerle tanınan bir yazardır. Hatta Tarık Dursun'un, Kakinç soyadını kullanmayışının nedeni olarak ağabeyinin yazdığı güzel şiirlerle kendi yazdığı kötü şiirlerin karıştırılmaması için olduğuna dair söylentiler vardır. İlk şiirlerinin kötü olduğuna dair bizzat söylemleri vardır”(Becel, 2004:16).

Tarık Dursun'un annesinden, anneannesinden, komşularından duyarak büyüdüğü masallar onu edebiyata ve yazı dünyasına hazırlamıştır. Küçük yaşlarda onda ilgi uyanmasını sağlamıştır. Ahmet Muhip Dıranas'ın teşvikiyle bu masalları yazıya geçirerek yayımlamıştır. Böylece yayın dünyasına da ilk adımını atmıştır. Yazdığı masalları ise imzasız olarak yayımlamıştır.

Ortaokulda iken yazdığı Kanlı Tehdit (1945) adlı kitabı onun ilk göz ağrısıdır. Kendi imzasıyla yayımladığı bu eser, 1001 Roman adlı derginin

açtığı hikâye yarışmasında birincilik kazanmış ve para ödülü almıştır. Bu hikâye kitabı ise heyecanlı bir hırsız-polis macerasından oluşur.

Tarık Dursun bulunduğu çevreninde etkisiyle yoluna şiirle devam etmeye başlar. Okulu bırakmasından sonra Ziya Metin, Esat Balım, Cengiz Tuncer ve Nedret Gürcan ile ilk edebiyat çevresi oluşmaya başlar. Sonraki zamanlarda İkinci Yeni kuşağından olan Tevfik Akdağ da aralarına katılır. İlk şiirini 1949'da Kaynak'ta yayımlatma fırsatını bulan Tarık Dursun (Kakıncı, Tarık Dursun", 2004: 294), 1951 yılında Cengiz Tuncer'le Devriâlem (1951) isimli ortak bir şiir kitabı yayınlamıştır(Necatigil, 2000: 208).

1949 yılında İzmir'de *Anadolu* gazetesinde sayfa sekreterliği yapmaya başlamasıyla beraber şiirlerini ve hikâyelerini de bu gazetede ve Halkın Sesi gazetesinde yayımlamaya başlar. Bu sıralarda da "iyi yazar olmanın, iyi okumaktan geçtiğine inanan "Tarık Dursun, 1948 yılından itibaren sürekli yerli ve yabancı romancıları okur"(Fedai, a.g.e: 61). Aynı zamanda İngilizce öğrenmenin ona yazarlık yaparken büyük katkısı olacağına inandığı için kendi çabasıyla ve azmiyle bu dili öğrenir. Daha sonrada yaptığı çevirileri Halkın Sesi gazetesinde ve Kaynak dergisinde yayımlar. Hayali ise taşradan kurtulup İstanbul'da tanınan bir yazar olmaktır.

1951'de Cengiz Tuncer'le *Devr-i Alem* isimli ilk şiir kitabını çıkarırlar. Aynı yıl Ziya Metin, Nedret Gürcan ve Cengiz Tuncer ile ilk dergileri Kervan'ı çıkarırlar. Böylece en büyük hayallerini gerçekleştirerek, ilk dergicilik tecrübesini kazanmış olurlar.

1952-1954 yılları arasında askerliğini yapmak üzere İskenderun'a gider. Burada yazıcılık görevine getirilir. Bu onun için büyük bir şans olmuştur. Böylece yazın dünyasından kopmamıştır. "Mavi dergisi başta olmak üzere Yeni Ufuklar, Kaynak gibi dergilerde, şiir, hikâye, sinema ve kitap eleştirisi gibi yazılar yazar"(Fedai, 2008: 68). Bu dönem içerisinde hikâyeye daha fazla yoğunluk verdiği görülür.

Askerlikten sonra Ankara'ya dönen yazar memurluk ve muhasebecilik yaparak evini geçindirmeye çalışsa da başarılı olamaz. Sonrasında bankada şansını dener ancak yine yapamaz. Geçim sıkıntısı devam eden yazar bir yandan da kendisine gazetelerde iş arar. *Son Havadis*, *Ulus*, *Yeni Gün*, *Akis*, *Pazar Postası* gibi dergilerde sinema eleştirileri ve köşe yazıları yazar.

Sinema eleştirmenliği onun severek yaptığı bir iştir. Askerlik yaparken dahi izin günlerinde sinemaya gidip eleştirilerini defterine yazarak puanlama yaptığı bilinmektedir. Severek yaptığı bu iş ona yeni bir kapı aralar. Yeni Gün dergisinde yaptığı film eleştirileri çok beğenilir ve Berlin film festivaline yollanır(Fedail, a.g.e: 80). Burada oluşturduğu eleştiri notları ise oldukça beğeni alır. “Oğlu Muzaffer Kakınç’tan alınan bilgiye göre Berlin Tarık Dursun için İzmir’den sonra tutkunu olduğu şehirdir”(Varlık, 1997: 26).

1955 yılında yayımladığı *Hasangiller* kitabıyla hikâyecilik serüveni başlar. 2004 yılında yazdığı *Sümbülteber* kitabı ise onun hikâyeciliğinin yansıtıldığı seçkilerden oluşmuştur. 1955’ten 2006 yılına kadar geçen sürede yazar yaklaşık yirmi hikâye kitabı yayınlamıştır. Hikâyelerinde belli konuları işleyen bir yazar değildir. Şehir hayatını iyi gözlemleyen yazar gündelik konuları, her zaman karşımıza çıkabilecek karakterler üzerinden samimi ve içten bir dille anlatır. Faruk Kakınç Varlık dergisine verdiği röportajda onu şöyle anlatır:

“Öykülerinden bir örnekleme yapın, bir kesit alın, çoğunluğu görürsünüz...küçük kentlerin insanları...birbirine sarılmış, sığınmış, inançlı, şaşırtıcı, dirençli insanlar...hiç de teatral olmayan insanlar...her gün karşılaştığımız, içine inmeyip, kalabalıkta sürünüp, sıyırıp geçtiğimiz insanların madencisidir”(Varlık,1997: 26).

Tarık Dursun bir yandan da gazetecilik ve dergicilikle ilgilenirken kurucularından olduğu *Şimdilik* dergisinde İkinci Yeni şairlerinin ilk şiirlerinin yayınlanmasını sağlamıştır. Böylece edebiyat çevresi de genişlemeye başlar. Ağabeyi Faruk Kakınç ile beraber *Uyanış* isimli bir dergi açarlar. Ancak dergi 10 sayı çıktıktan sonra kapanır ve bu girişim beklendiği gibi sonuçlanmaz(Fedai, a.g.e: 76).

Askerlikten sonra üç yılını Ankara’da geçiren yazar, 1958 yılında İstanbul’a taşınma kararı alır. Sinema faaliyetleri ile kendisini fark ettiren yazar, kendisine yapılan iş teklifiyle bu kararı verir. Çocukluktan beri hayali olan şehre yerleşir. Amacı İstanbul ve tüm ülkede tanınan bir yazar olmaktır. İstanbul’a geldikten sonra da yoğun bir yayıncılık hayatına başlar. Hikâye ve roman yazar, sinema, gazetecilik her alanda çalışmalar yapar.

Tarık Dursun sinemacılık, hikâyecilik kadar uzun soluklu olarak gazetecilik faaliyetlerini de sürdürmüştür. 1948 yılında İzmir’de Anadolu gazetesine başlayan yayın hayatı uzun yıllar devam etmiştir. *Ulus, Pazar Postası, Yeni Gün, Akis, Vatan Milliyet* gibi dönemin önemli gazetelerinde yazılarıyla yer almıştır. 1957-1960 onun gazeteciliği süresindeki en yoğun yıllar olmuştur. Ancak 27 Mayıs ihtilaliyle gazetecilik hayatı sekteye uğramıştır. Bu süre zarfında gazeteciliğe ara vererek daha çok sinemacılıkla ilgilenmiştir. Yazar gazeteciliği sırasında röportajlarıyla dikkat çekmiştir. Hatta “Haritada Beş Nokta” adlı röportajıyla ödül de kazanmıştır (Fedai, a.g.e: 87-88). Gazetecilik serüveni sırasında Anadolu’da bulunan ve birçok yaşama şahit olan yazar bunlardan beslenmeyi bilmiştir. Hikâye ve romanlarında kullanmıştır. “Kurşun Ata Ata Biner” romanı, “Yabanın Adamları” hikâyeleri hep bu serüvende gördüklerini yansıttığı kitaplardır. Yazar 1963 yılında Milliyet gazetesine geçmiştir. Bu gazetenin onun hayatında önemi fazladır. Çünkü köşe yazıları yazarak başladığı bu gazetenin 1970 yılında başına geçer (Fedai, a.g.e: 94).

1957 yılında Yeni gün gazetesinde film eleştirileri yapan yazar Berlin’e gönderilmiş ve film festivalini anlatan 23 tefrikalık yazısını yayınlamıştır. Daha sonra geçiş yaptığı Vatan gazetesinde de aynı şekilde Berlin’e gider ve 41 sayı olarak gözlemleri yayınlanır. İstanbul’a geldikten sonra Tarık Dursun aynı şekilde film eleştirileri yazmaya devam eder. 1970 yılına kadar süren bu serüvende *Pazar Postası, Yeni İstanbul, Son Posta* gazetelerinde film tanıtımları yazmıştır. *Dost, Akis, Yelken, Düşün, Gösteri, Sinema 65, Yeni Sinema ve Yedinci Sanat Sine-Film, Günümüzde Kitaplar, Türk Dili* dergilerinde ise sinema eleştirileri yapmıştır. 1966 yılında Ali Gevgilili ile çıkardığı *Yeni Sinema* dergisi 1970 yılında 34 sayı yayımlandıktan sonra kapanmıştır. Bu derginin kapanmasından sonra 1973 yılında *Yedinci Sanat* adlı dergiyi kurarak aynı kadroyla yoluna devam etmişlerdir. Sinema konusunda verimliliğini üç önemli kitapla devam ettiren yazarın kitabı birçok sinemacı için başucu kitabı olmuştur (Fedai, a.g.e: 80-81).

Tarık Dursun, Osman F. Seden, Orhan Elmas, Hulki Saner gibi isimlerin olduğu “Yeni Kuşak” adıyla anılan genç sinemacılar arasına girmiş ve onların yardımcı yönetmenliğini yapmıştır. 1963 yılında “Aramıza Kan Girdi”

filmiiyle yardımcı yönetmenlikten yönetmenliğe geçer. Bunu takiben 1963 yılında “Korkusuz Kabadayı” ve 1964 yılında “Kelebekler Çift Uçar” filmlerini yönetir.

Tarık Dursun’un çok yönlü bir yazar olduğu her alanda verdiği başarılı eserlerden anlaşılırmıştır. Yazarın yönetmenliğinin yanında senaryo yazarlığı da yaptığı bilinmektedir. Düşman Yolları Kesti (1959), Ölüm Dönemeci (1959), Aydede’ye Gidiyoruz (1964), Yaralı Kartal (1964), Devlerin İntikamı (1967), Aşkın Dünü Bugünü Yarını (1966), Alçaktan Uçan Güvercin (1966), Kızgın Topraklar (1973), Kuma (1974), Kartal Yuvası (1974), Ana Kurban Can Kurban (1975), Aliş ile Zeynep (1984), Kurşun Ata Ata Biter (1984), senaryolarını yazmıştır. 1990’lı yıllarda ise TRT için film ve dizi senaryoları yazmıştır. Kopuk Dünyalar (1992), Yalancı (1964), Tarih Tersine Akar (1996) gibi pek çok sinema ve dizi senaryosu yazmıştır. Bedii Faik’in eserinden yola çıkılarak oluşturulan “Yalancı” isimli dizi “Antalya Altın Portakal” festivalinde de ödül kazanmıştır. “Yazar tarafından bize verilen bilgiye göre, O.F.S. Prodüksiyon (Osman F. Seden) için Yolpalas Cinayeti-I, Yolpalas Cinayeti-II, Ağaçlar Gibi Ayakta, Sümbülteber adlı dört adet senaryo da yazmıştır”(Fedai,a.g.e:86). Tarık Dursun’un İnsan Kurdu (1983) , Kurşun Ata Ata Biner, (1983) Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep (1972) kitapları sinemaya uyarlanmaya müsait görüldüğü için 1978 yılında filme çekilir.

1961-1962 yılları arasında Tarık Dursun’un Ümit Yaşar Oğuzcan’la çalışmalar yaptığını görürüz. Aynı yıllarda bir şiir antolojisi hazırlarlar. Bunları takiben yazar, Molla Kendini Kolla isimli sosyal hiciv içerikli müzikli güldürü de ele almıştır(Fedai, a.g.e: 92).

Tarık Dursun 1965 yılında Kurul Kitabevini açar. Sevmek Diye Bir Şey (1965) ve Yabanın Adamları (1966) adlı hikâye kitapları da bu yayınevinden çıkar. Yine aynı yayınevinden “Sabah Olmasın” (1967) adlı romanını yayımlar ve onun filmini çeker. Daha sonra 1973 yılında Mehmet Harmancı ile beraber Koza Yayınları’nı kurar. Bahriyeli Çocuk (1970) adlı hikâye kitabı da buradan çıkar(Fedai, a.g.e: 93).

1966-1967 yıllarında Tarık Dursun’un masala yöneldiği görülür. Ezop Masalları, Horoz ile İnci Tanesi, Raşamon onun masal türüyle alakalı

çevirileridir(Fedai,a.g.e: 92). 1970 yılında Milliyet gazetesinin başına geçtiğinde ilk yaptığı işlerden biri de Milliyet Çocuk dergisini çıkarmak olmuştur. 1973 yılında istifa ederek ayrıldığı bu dergiye 1980’de geri döner ve 1986 yılına kadar yazmaya devam eder. Tarık Dursun, Çağdaş Eleştiri, Çağdaş Türk Dili, Gösteri, Türk Dili, Varlık, Yazko Edebiyat gibi dönemin dergilerinde de yazmayı sürdürmüştür.

Tarık Dursun, şiirden hikâyeye, hikâyeden romana, romandan masala, masaldan tiyatroya çok geniş bir yelpazede yer almıştır. Hemen hemen her türe özgü eserler vermiş, döneminde tanınmış en verimli isimlerden biridir. Eserlerinde sosyal gerçekçilik anlayışından asla kopmamıştır. Stendal’ın ayna gerçekçiliğini benimsemiştir. Etrafında gördüğü her şeyi eserlerine yansıtmıştır. Samimi, içten diliyle yazdığı hikâye ve romanlarındaki karakterler sanki her an karşımıza çıkacak gibidir. Sosyal gerçekçilik yönüyle Orhan Kemal’i usta olarak görmüştür(Becel,a.g.e:18). Onun gibi yaşanmışlıkları işlemiştir. Hayatının her kesitini eserlerine yansıttığını görürüz. İzmir’in hayatındaki önemini her yerini ayrıntılarıyla hissettirdikleriyle işlemesinden, hayatında yaşadığı olayları hikâye ve roman kahramanlarına can verirken kullanmasından anlarız. Hikâyelerin çoğunda otobiyografik bir hava sezilir. Babasının onları terk edip gitmesi hayatındaki en büyük tramvadır. Bunu hikâyelerdeki baba profilinden de anlarız. Hatta babasından ona kalan tek şey olan Kakınc soyadının sadece ilk harfini kullanır.

Orhan Kemal’den sonra Maupassant, Gorki, Çehov, Hemingway, Saroyan, Steinbeck ve Şolohov gibi dünya yazarlarını örnek almıştır. Kadının ve kadının emeklerinin sömürülmesi, “genç kızların kötü yola düşmeleri, namus uğruna işlenen cinayet, kaçak gecekondü yapma, el emeği yapımın makinaya yenilmesi, kadın erkek ilişkileri, törelere bağlılık, zenginlerdeki asalet anlayışı, kız kaçırma, işçiler arasındaki dayanışma, Almanya’ya gitmek isteyenlerin ya da oraya gidenlerin karşılaşabilecekleri sorunlar...” (Önertoy,1964: 275), gibi toplumu ilgilendiren ve sorun haline gelen konuları ele almıştır. Dönemin siyasi baskılarından ötürü 1980’li yıllardan sonra daha çok bireysel konulara yönelmiştir. Yalnızlık, ölüm, aşk, kadın-erkek ilişkileri başlıca temalar olmuştur.

Tarık Dursun hikâyeye ilgili görüşlerini şöyle anlatır: “Hikâyede vak’a olmasın demiyorum, olsun; olsun ama bunu kalkan edinip, hikâyeyi güme götürmesinler. Hikâyeye kıyılmasın! Küçük kentli okur için Anadolu’nun bilmem hangi köşesindeki uygarlık dışı sayılacak bir gelenek sürdürücülüğü, en ilkel tragedya bulamacına batırılarak verilirse; zavallı küçük kentli okurun başlarında gözü kamaşır. Nedeni, vak’a anlatılmaktadır, hikâyeye değil. Hikâyeye anlatmak başkadır; vak’a anlatmak başka. Birincisi eskilerin ‘tahkiye’ dediği gücü gerektirir. Bu güç sizde yoksa, vak’anın yaldızı çabuk düşer üstünüzden”(Güngör, 1981:57).

Tarık Dursun’un hikayelerini içerik açısından incelersek: Sevmek Diye Bir Şey, ...Den Öncesi, ...Den Sonrası, Uzun Gece, Yalın Bıkıntı, Uç Uç Böcecik, Bir Dal Çitlembik, Olanak, Dağ Başında, Zeliha, Sahi Perihan Var Mıydı?, Zabel Manol İçin Hikaye, Uzanıp Öpüyorum Usulcana, Musikili Oda, Makosen Giyen Kızlar Balladı, Havlu, Güzel Avrat Otu, Ölü Delikli Yıldız Gecede Aşk Oyunu, Bıçak İşi, İlik, Ömrüm, Ömrüm..., Kof Demir, Ben Sana Teşekkür Ederim, Ayrılık Yazı, Aşkın E Hali, Eşik, Kum Saati, Gönlümün Bir Parçası, Altın Arı, Aşk, Allahaismarladık, Uzak Aşklarla, Anısı Kalır, Bitmiş Bir Yazın Peşinden, Aşk Karanlıkta Büyümez, Bizi Hatırlıyor Musun?, Evvel Zaman Aşkları, Yaz Öpüşleri, Seni Gizlice Öpüyorum, Müzeyyen ile Ben, Çıkmaz Sokak Aşklarından, Bir Resimde Aşkın Teşekkürü, Sabahı Yok Gece, Aşka Dönüş Var Mı?, Bir Zamanlar Aşk, Aşkın Gözyaşları, Hikaye Yerine Geçecek Aşk Mektubu, Derdiyok ile Zülfüsiyah, Sümbülteber hikayeleri çoğunlukla kadın erkek ilişkileri ve aşk üzerine kuruludur. Bu ilişkilerde çeşitli nedenlerle sorunludur. Kahramanlar genelde bir kadın ve erkektir, hikâyeler belli bir kesiti yansıttığı için durağandır. Cinselliğin yoğun işlendiği sayfalarla karşılaşırız. Aşkın olduğu yerlerde cinselliğin ön plana çıkarıldığını görürüz. Üçüncü Günü, Yine Bir Sızı ve Mülakat hikâyelerinde evlilik konusu, evlilikle ortaya çıkan sorunlar, kadının ezilmesi işlenir. Hikâyelerindeki çeşitlilik için bir sınır koymayan yazar, Yeni Zaman Denizsizi, Herkes Bir Kez Çocuktur, Bir Zamanlar Bir Kent, Senin Çocukluğun, Benim Çocukluğum hikâyelerinde ise geçmiş zamanlara duyduğu özlemi işler. Yazarın değindiği konulardan biri de yalnızlıktır. Vezir Düşü, Adı Yalnızlıktı, Kırgın ve Sessiz, Yapayalnız,

Sabahları Yatak Toplamak, Üstünden Bir Hafta Geçince hikâyeleri bu tema etrafında kurulmuştur. Yazarın hikâye başlıkları adeta hikâyenin konusunu bize aktarır niteliktedir. Geri Kalanı, Fellow Öldü, Ölünün Arkadaşı, Cankurtaran: İki Kez Annem Öldü, Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür hikayeleri isimlerinden anlaşılacağı üzere ölüm konusunu işler. Yazarın bireysel birçok konuya eğildiğini belirtmiştik. İnsan hayatında önemli yeri olan dostlukları da atlamamıştır ve dostluğun anlatıldığı Evlere Şenlik ile İmbatla Dol Kalbim hikâyelerini yazmıştır.

Tarık Dursun bireysel konuların yanı sıra toplumu ilgilendiren konuları da ele almıştır. Tutanak, Sıradan Üç Ölüm, Bir Biletçinin Anısına hikâyeleri sınıflar arası çatışmalara değindiği; Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep, Ona Sevdiğimi Söyle, Dışarıklı hikâyeleri çalışma amaçlı göç eden insanların yaşadıklarını işlediği hikâyeleridir. Düşmüş kadınlarıyla bizde farklı bir bakış açısı yaratmaya çalışan yazar, Filo, Gecelerin Hâkimi, Zühre, Haydarlı Ev hikâyeleriyle onların yaşanmışlıklarını, hayata tutunmak için verdikleri çabayı anlatır. Dayıcı, Memurum, Memursun, Memur, Pezevenkler, Gündük devlet dairesinde tecrübe ettiği yolsuzluk ve aksaklıkları yansıttığı; Bahriyeli Çocuk, Ninemin İki Kumrusu, Anneciğini Hatırladıkça Bak, Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı, Nafakalık, Muzaffer Babam, Deli Gençlik hikâyeleri ise kendi yaşanmışlık ve özlemlerini anlattığı hikâyeleridir.

Tarık Dursun K. toplumun en temel yapı taşı olan aileyi ve ailede yaşanan aksaklıkları bunun topluma yeniden yansıyışını işlemeyi de unutmamıştır. Bu amaçla Annemin Aşkları, Açık Kapı, Nerede Eski Hüznü Mehtabım?, Oyunsu ve Hasangiller'i yazmıştır. Yazarın ödülle sonuçlanan Hasangiller Tarık Dursun'un geleneksel aile yapısını ve ters giden şeylerin sonuçlarını en iyi işlediği hikâyesidir. Ayna gerçekçiliğini kullanan yazarın eserlerinin kendi hayatında da can bulduğunu oğlu Faruk Kakinç'in şu sözlerinden anlayabiliriz: "Benim adım Zafer, değil. Hasan Muzaffer...Hasan, delikanlılığım, 24 ay askerliğin, Bucalı kadim dostu, Hasan Göksu'nun adı, "Hasangiller"i okudunuz mu? "Kopuk Takımı"nda da var Hasan. Amerikalı'nın çete arkadaşı Hasan Göksu. Muzaffer, ikinci babasının adı...Hasan da, Muzaffer de İzmirli elbette"(Varlık, 1997:25).

Tarık Dursun'un çok verimli bir yazar olduğunu daha önce de belirtmiştik. Elbette ki böylesine çok yönlü ve başarılı bir yazar pek çok ödüle de layık görülmüştür. Haritada Beş Nokta röportajı ile “Gazetecilik Başarı Ödülü”nü (1960), Güzel Avrat Otu hikâye kitabıyla “Türk Dil Kurumu Hikâye Ödülü”nü (1961), Yabanın Adamları hikâye kitabıyla “Sait Faik Hikâye Ödülü”nü (1967), Ona Sevdiğimi Söyle hikâye kitabıyla “İş Bankası Edebiyat Ödülünü”(1985), Kurşun Ata Ata Biter romanıyla “Orhan Kemal Roman Ödülü”nü,(1984), Ömrüm Ömrüm hikâye kitabı ile “Türkiye İş Bankası Büyük edebiyat Ödülü”nü (1987), Ağaçlar Gibi Ayakta romanıyla “Yunus Nadi Roman Ödülü”nü (1991) kazanmıştır. Yazar “Altın Portakal Yaşam Boyu Onur Ödülü”ne (2014) de layık görülmüştür.

Tarık Dursun K.'nin kitap halindeki edebi eserleri ise şunlardır:

Şiir Kitapları

Devr-i Âlem (Cengiz Tuncer ile birlikte, 1951)

Aşka Çağrı (Tagore'dan çeviri, 1952)

Çağdaş Amerikan Şiirleri Antolojisi (Özdemir Nutku ile birlikte, 1956)

Şiirimizde Aşk ve Kadın (Ümit Yaşar Oğuzcan ile birlikte, 1961)

Şiirimizde İstanbul (Ümit Yaşar Oğuzcan ile birlikte, 1961)

Şiirimizde Ölüm (Ümit Yaşar Oğuzcan ile birlikte, 1961)

Şiirimizde Ayrılık ve Yalnızlık (Ümit Yaşar Oğuzcan ile birlikte, 1961)

Şiirimizde Taşlama (Ümit Yaşar Oğuzcan ile birlikte, 1962)

Şiirimizde Tabiat (Ümit Yaşar Oğuzcan ile birlikte, 1962)

Hikâye Kitapları

Atmacanın Oğlu (1945)

Hasangiller (1955)

Vezir Düştü (1957)

Güzel Avrat Otu (1960)

Sevmek Diye Bir Şey (1965)

Yabanın Adamları (1966)

36 Kısım Tekmili Birden (1970)

Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep (1972)

Bahriyeli Çocuk (1976)

İmbatla Dol Kalbim (1982)
Ona Sevdiğimi Söyle (1984)
Ömrüm, Ömrüm... (1987)
Hikâyeler (1992)
Aşk, Allahaısmarladık (1993)
Yaz Öpüşleri (1996)
Dulevi (2003)
Sümbülteber (2004)
Hepsi Hikâye (2006)

Romanlar

Rıza Bey Aile Evi (1957)
İnsan Kurdu (1959)
Ya Hep Ya Hiç (Ernest Hemingway'den çeviri, 1960)
Aşk ve Kurşun (Noel Loomis'den çeviri, 1965)
Bir İdam Mahkumu Kaçtı (Andre Devigny'den çeviri, 1966)
Kanun Dışı (Joseph Hayes'den çeviri, 1966)
Altın Çağ (William Saroyan'dan çeviri, 1966)
Sabah Olmasın (1967)
Denizin Kanı (1968)
Kopuk Takımı (1969)
Ben Annemi Seviyorum (William Saroyan'dan çeviri, 1972)
Korkak Silahşör (Noel Loomis'den çeviri, 1973)
Gün Döndü (1974)
Alçaktan Uçan Güvercin (1980)
Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü (1980)
Dünyanın Bir Öğle Sonrasında (William Saroyan'dan çeviri, 1983)
Kurşun Ata Ata Biter (1983)
İyi Geceler Dünya (1986)
Bağışla Onları (1989)
Ağaçlar Gibi Ayakta (1990)
Alo, Harika Hanım Nasılsınız? (1999)

Kutup (2003)

Çocuk Kitapları

Ezop Masalları (çeviri, 1966)

Horoz ile İnci Tanesi (İvan Krilov'dan çeviri masal, 1966)

Raşamon (Ryunosuke Akutagava'dan çeviri masal, 1966)

Deve Tellâl Pire Berber İken (masal, 1970)

Bir Küçücük Aslancık Varmış (masal, 1971)

La Fontaine'den Masallar (çeviri, 1973)

Altın Balık (A. Sergeyeviç Puşkin'den çeviri masal, 1977)

Anadolu Masalları: Gel Zaman Git Zaman (derleme, 1983)

Otobüsüm Kalkıyor (roman, 1990)

Kerem'i Kimse İstemiyor (roman, 1991)

Hoşça Kal Küçük (roman, 1991)

Şu Babamın İşleri (Carlos Blosan'dan çeviri roman, 1991)

Hırsız Karga (masal, 1996)

İki İnatçı Keçi (masal, 1997)

Kırmızı Kedi (derleme, 1998)

Aç Kapıyı Bezirgan Baş (oyun, 2000)

Aynalar Gerçekçidir (masal, 2000)

Ateşler Sultanı ile Sular Şehzadesi (masal, 2000)

Bilmeceler (bilmece, 2000)

Çin Çin Çikolata Hani Bana Limonata (tekerleme, 2000)

Denizler Sultanı (masal, 2000)

Gökten Yıldız Düşüren Zürafa (masal, 2000)

Hapşırıklı Minik Cin (masal, 2000)

İyilik Eden İyilik Bulur (masal, 2000)

İyilikçi Şehzade ile İyilikçi Balıkçı (masal, 2000)

İyilikçi Tilki (hikâye, 2000)

Keloğlan (masal, 2000)

Kurnaz Tilki ile Tilkidenden Daha Kurnaz Tavşan (masal, 2000)

Küpteki Çil Çil Altınlar (masal, 2000)

Pıtır'ın Masalı (masal, 2000)

Yalancı Tilki ile Doğrucu Nalbant (masal, 2000)
Güzel Uykular Alara (derleme, 2001)
Benim Dedem Bir Tane (roman, 2003)
Onlar Ermiş Muradına Biz Çıkalım Kerevetine (derleme, 2005)

Denemeler

Edebiyat Üstüne Narin (1993)
Ben Unutmadan (1994)
Göl Hafif Çalkantılı Olacak (1997)
Geçti Akşam Suları, Ben Unutmadan-2 (1997)
Kitaplara Giden Tren (2001)
Dünya Düzdür (2003)
Atım Kaçtı Ben Vuruldum (2004)
Bir Gün Bir Issız Adaya Düşerseniz (cilt 1, 2005)
Bir Gün Bir Issız Adaya Düşerseniz (cilt 2, 2005)

Gezi Kitapları

The Four Season Türkiye/Dört Mevsim Türkiye (1998) Kokulu Kentler
(2001)

İnceleme-Araştırma Kitapları

Bilim, Teknik ve İcatlar Ansiklopedisi (derleme, ?)
T. Kakıncı, Ünlü Sinema Rejisörleri (derleme, 1963)
Bir Damla Kan Bir Damla Petrol (derleme, 1965)
Romantizm Akımının Ünlü Yazar ve Şairleri (derleme, 1967)
Hitler ve Nazizm (derleme, 1967)
Lenin ve Leninizm (derleme, 1968)
Mussolini Kimdir? Faşizm Nedir? (derleme, 1968)
Marx Kimdir? Marxizm Nedir? (derleme, 1968)
J.J. Rousseau Kimdir? Liberalizm Nedir? (derleme, 1968)
Struga Akşamları (Necati Zekeriya ile derleme, 1978)

İlkçağlardan Uzay Çağına Kadar Büyük Dünya Keşifleri Tarihi Ansiklopedisi (derleme, 1981)

Türklerin ve Türkiye'nin Tarihi Ansiklopedisi (?)

Yüz Filmde Başlangıcından Günümüze Gangster Filmleri (T. Kakinç adıyla, 1993)

Yüz Filmde Başlangıcından Günümüze Western Filmleri (T. Kakinç adıyla, 1993)

Yüz Filmde Başlangıcından Günümüze Gerilim/Polisiye Filmleri (T. Kakinç adıyla, 1995) Manilerimiz (M. Hasan Göksu adıyla, 1996)

Öyküler (derleme, 2002)

Çeviri ve Adaptasyon

Film ve Rejisörlük (Don Livingston'dan, 1961)

Seçmeler (Cicero'dan, 1967)

Heredot Tarihi (Heredotos'tan, 1969)

Fransa'da Basın Rezaletleri (Pierre Lazareff'ten, 1995)

Diğer Eserleri

Aşkın Dünü, Bugünü ve Yarını (1966)

Bizimkisi Zor Zanaat (1990)

Gönderdiğin Mektubu Aldım (1999)

O Şehir Senin Bu Şehir Benim (2002)

Gâvur İzmir, Güzel İzmir (2005)

2.BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

Sosyal yapının temel taşlarının başında aile gelir. TDK'nin tanımına göre aile; evlilik ve kan bağına dayanan, karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birliktir(TDK, 2018).

Her birey aile içerisindeki sosyal yapıya göre gelişir ve yetişir. Bir çocuk dünyaya geldiğinde ilk karşılaştığı kurum ailedir. Maddi ve manevi tüm tatminler aile tarafından sağlanır. Ailenin ilk görevi çocukların yeme, içme barınma ihtiyaçlarını karşılamaktır. Daha sonra onları geleceğe hazırlamak adına adımlar atılır.

Toplumların en önemli yapı taşı olan aile içerisinde dünyaya gelen her birey zamanla onların yaşamlarına ortak olur ve her yönüyle hayata hazırlanır. “Aile içinde çocuk, kültürel normları(adet, gelenek, töre vb.) olarak topluma uyumlu olarak sosyal yaşama katılmaya hazırlanır”(Kasapoğlu ve öte... 2012: 111). Daha sonra da kendi öğrendikleriyle sosyal çevresini genişletir. Öğrendiği kurallar ve ona biçilen roller doğrultusunda da hayatını idame ettirir.

“Rol terimi tiyatrodan ödünç alınmış sosyolojik bir terimdir. Rol, örgütlü sosyal bir yapı içinde bireyin bulunduğu pozisyonu, bu pozisyonla ilgili sorumlulukları, ayrıcalıkları ve diğer pozisyonlardaki insanlarla etkileşimi yönlendiren kuralları gösterir”(Dökmen, 2015, 28-29). Annelik, babalık, öğretmenlik, askerlik gibi, kadınlara ve erkeklere verilen farklı roller ise toplumsal cinsiyet rolleri olarak bilinir. Kadınların ve erkeklerin, toplumun yazdığı senaryoya bağlı kalarak rollerini oynamaları beklenir. Toplumsal cinsiyet rolleri terimi, cinsiyetin kalıp yargılarını ya da toplumun belirlediği cinsiyet farklılıklarını yansıtmak üzere kullanılır. “Daha özelde, bu terim, geleneksel olarak kadınla ve erkekle ilişkili olduğu kabul edilen rolleri ifade eder”(Y.Dökmen, 2004: 15-16).

Dünyaya gelen her birey kız veya erkek olarak ayrıştırıldıktan sonra kültürel yapı içerisinde kendilerine çizilen sınırları öğrenmeye başlar. Bu

çizginin sınırları da zaten toplumsal cinsiyet rollerini oluşturur. Toplumun sınırları belirlediği ve bireylerin de yerine getirmesi beklenen cinsiyetçi çizgilerdir. O halde toplumsal cinsiyet; ”Herhangi bir zamanda, herhangi bir toplumsal konumda bir kadın ya da erkeğe biyolojik cinsiyeti nedeniyle atfedilen toplumsal, kültürel ya da ekonomik davranış biçimleri yanında beklentiler, sorumluluklar ve rollerin bütününe içeren bir kavramdır” şeklinde de tanımlayabiliriz”(Köşgeroğlu, 2010: 11).

Kadınlar doğası gereği çocukları sevdiği, daha duygusal olduğu, yemek yapmayı bildikleri için eve; erkekler doğası gereği daha cesur, bağımsız, güçlü oldukları için ev dışına yöneltilmiştir. Kadınlar, çocuk doğurur, büyütürler. Evin temizlik, yemek işlerini yaparlar. Kendinden çok çocuklarını ve eşini düşünürler. Erkekler savaşa gider, cesurca çarpışır, ailesini ne pahasına olursa olsun korur, dışarda çalışarak yeme barınma ihtiyaçları için çalışır, evin geçimini sağlarlar. Bu rollerde kadını eve bağımlı hale getirip, erkeği de onu denetleyen kişi olarak belirler. Erkek ise denetleyen ve karar organı olma rolüne bürünür. Toplumun tüm bu yargıları dünyaya gelen bireye öğretilir. Bu yargılarla yetişen her birey de geleceğin anne babası olmaya hazırlanır. “Kadınlar evlenir evlenmez, düzenli bir hayat kurup sorumluluk almaları gerektiğini fark ediyorlar-zaten kadınlar hep bunun için eğitilmiştir” (James, 2010:24).

Aile kurumunda kadın ve erkeğe biçilmiş roller geçmişten bugüne hala sürerliliğini korur. Geleneksel yapıda da modernleşen yapıda da durum pek değişmez. Geleneksel yapıda kadın evde sadece ev işi ve çocuklarla ilgilenirken modern yapıda kadın yine ev içiyle ilgilenir bir de buna dışarıda çalışıp aile bütçesine katkı sağlamakta eklenir.

Dış dünya ile etkileşim haline geçen kadının cinsiyetçi ayrımı meslek seçiminde dahi devam eder. Kadınlar daha çok hemşirelik, sekreterlik, öğretmenlik, çocuk bakıcılığı gibi annelik rolünü sürdürmesini sağlayan meslek gruplarında görürüz. Erkekler ise daha çok yöneticilik, otoriterlik kurabilecek mesleklere yönlendirilir.

Kadınların erkeklerden hep bir adım geride kalması gerektiği algısı değişmeyen bir algıdır. Kadın dış dünya ile temasa geçip erkekle aynı iş gücünü de gösterse evde tüm yükü omuzlarına da alsın algı aynıdır. Ev

kadınlığında ciddi bir emek verildiği çoğu zaman göz ardı edilmiştir. Erkeğin tam gün çalışması onu aile reisliğine oturtmuştur. Evle ilgili ve evde yaşayan bireylerin hayatları aile reisinin ağzından çıkacak kelimelere bakar. Evlilik kararı bile onun isteğine göre verilir hale gelmiştir. Erkek yaptığı iş karşılığında ücret alıyor ancak kadın ev işi yaptığı için emeğinin karşılığını alamıyor. Çünkü aile özel alan sayılıyor. Üstüne üstlük söz hakkı yoktur. Onunla ilgili kararları dahi erkek verir ve kadın biraz daha pasifleştirilir.

2.1.Kadın Roller

Toplumun cinslere yüklediği anlamlarla kadına birçok görev tanımlanmıştır. En önemlisi olarak da eş ve anne olması gelmektedir. Eserlerde de kadını genelde bu iki rolde görürüz. Kadının, yüklenen ilk görev ev işi yapan, çocuk bakan, duygusal ilgi gösteren anne olmaktır. Bunun yanında bir de kocasına karşı sorumlulukları vardır. Onun tüm ihtiyaçlarını gidermeli ve duygusal yönden de desteklemelidir. Kocasını da onu evlilik boyunca himaye altına almalı ve korumalıdır. Kadın her ne kadar eşinin ihtiyaçlarını giderse de koca, kadının duygusal ihtiyaçlarını gidermese bile karısı ona itaat etmek zorundadır. Toplum algısı ve kadının yetiştirilme tarzı bunu gerektirir.

Çoğu zaman kız çocuğunun evliliğiyle ilgili karar dahi baba tarafından verilir. Birçok konuda söz hakkı olmadığı gibi bu konuda da olmamıştır. “Kadın nerede doğdu ise orada büyüdü ve çoğunlukla doğduğu o yerde evlendi. Evlendiği zaman evi olmadı. Ev üstüne gitti ilkin. Belki aynı evi, belki aynı odayı paylaşmak zorunda kaldılar. Biri en fazla on beş yaşında, diğeri daha adet bile görmemişken evlendi”(Marangoz, 2011: 34). Babanın hâkimiyetinden kurtulan kadın bu seferde kocasının hâkimiyeti altına girer. Kadın zaten ekonomik özgürlüğe sahip olmamakla eşine bağımlı hale gelmiştir. Ona eziyet dahi etse sesini çıkaramaz. Erkek istediği saatte gelir, istediği saate gider. Ancak kadın ev ve çevresinin dışında düşünülüp ele alnamaz. Hatta kadının nasıl düşünüp, giyineceğine bile erkek karar verir. Erkek hep ön planda kadın ise hep bir adım geride yönetilmeye hazır konumdadır. Yazarın *Kahyaoglu’nu Biraz Geçince* hikâyesinde bir kadının eşiyle ilgili içinden geçirdikleri de bunu destekler niteliktedir:

Kocalar kimi zaman ne kötü erkek olurlar. Karılarını herkesin önünde azarlar, onları yerin dibine geçirirler. Asıl o zaman yaseminler çiçeklerini döker ve akşamsefaları kararak içlerine kapanırlar. Bunu yalnız kadınlar bilir, o herkesin önünde kocalarının azarladığı kadınlar; yalnız onlar bilir (K., 2009: 485).

Erkekler kadın hayatı üzerinde o kadar büyük bir etkiye sahiptir ki tüm hayatıyla ilgili kararları verir. Onu kendisine bağlamıştır. Hatta küçük yerleşimlerde dul kalmak en korkulu şeydir. Erkeksiz kalmak geleneksel toplum yapısında başsız bir canlı gibi görülür. Her önüne gelen istediği yöne götürmeye kalkar. Kendi istekleri doğrultusunda kullanır. Bunu *Vadim O Kadar Yeşildi Ki* hikâyesinde yazar çok iyi anlatır. “Madende biri ölürse, o ölen de evliyse, ölüm töreninden sonra köye kim ilk gidip evine girer, karısının elini eline alırsa onun olurmuş”(K., a.g.e: 507). Adeta kadın bir eşya gibi görünür. Ölenin arkasından dağıtılan eşyalar gibi karısı da bir yağma olur. Hiçbir söz hakkı yoktur. Bir erkek ölürse kadın yine bir erkeğe bağlanmalıdır. Çünkü geleneksel toplumda kadının var olması ancak böyle mümkün olabilmektedir.

Erkeklerin gözüyle bir sahnede yer alan kadınların anlatıldığı *Gündüz Matinesi* hikâyesinde Ege bölgesindeki bir tiyatro salonunda Sheakespeare’in bir oyununun öncesinde çıkan Benli Aliye, çıplak bacakları ve iç çamaşırını gösterişiyle onları mest eder. Cinsel dürtüleri uyandıran Benli Aliye, hayli alkış alır. Sonrasında sahneye raks eden bir başka kadın ve ona eşlik eden davulcu çıkar. O da açık giyinmiştir. Oynayan bu kadın da hayli ilgi çeker. Gerek Benli Aliye gerekse raks eden diğer kadın, izleyicilerin cinsel dürtülerine hitap eder. Bir tiyatro sahnesinde bile erkeği tatmin eder. Sonrasında oynanan oyun bu kadar dikkat çekmez. Kadın öylesine cinselleştirilir ki bir tiyatro sahnesinde bile ağızları sulandırmayı başarır.

Yabanın Adamları hikâyesinde kadının birincil görevinin çocuk doğurmak olduğu vurgulanır. Çocuğu olmayan Şerfali’ye “İnsanoğluna her daim çocuk gerek. Ya dikili ağacın olacak ya da çocuğun. Hele oğlun olacak ki! Şöyle insan azmanı bir oğul...” değer belirleyen erkek evlattır, kız değil. Toplum için onun tanımı “...oğulsuz, dikili ağaçsız, kısır karılı Şerfali...”(K.,

a.g.e: 311). Geleneksel yapıdaki bakış açısında yetişmiş insanların olduğu toplumda kadının değerini belirleyen şey erkek evlat sahibi olabilmesidir. Törelere yönetilen bu toplum yapısında kadın her zaman erkeğin güdümündedir.

Bir Resimde Aşkın Teşekkürü... hikâyesinde bir kadının gözüyle öğretmenine bakış açısı vardır. Onun öğretmende olsa erkekliğiyle hareket etmesini en ağır dille eleştirir. “Kötü bir adam o. Akli fikri kızlarda. Bir an bile ayrılmıyor çevrelerinden. Kendisini tersleyenleri, yüz çevirenleri hep ev ödevine boğuyor. Mahsustan. Öç almak için. Sırf kızlar bunalsınlar, aman desinler diye yapıyor bunu”(K.,a.g.e: 384). Bu hikayedeki kız geleneksel kalıpların dışına çıkma çabasındadır. İtaatkâr değildir. Öğretmenine, erkekliğine aldırış etmediği gibi okul hayatını sevmediğini de dile getirir. Kalıpları kırmaya ise resim yapmakla başlar. Ama geleneksel bir resim anlayışı yoktur. Annesi tarafından atılacak resimler çizer:

Geline mahsustan beyazlar yerine morlar giydirmiştim. Düşünebiliyor musun, saçının telinden ayakkabılarına kadar her şeyi ile mora boyanmış bir gelin...Damada ilişmedim. Onu, o ciddi, somurtkan, kara, kapkara damatlık elbiseleriyle bıraktım. Çok seviyordum o resmimi işte. Kim bilir, annem belki de ırmağa attı onu, olabilir(K., a.g.e: 384).

Geleneksel koruyucu ve sınırlandırıcı annenin yanında modern dünyayla tanışmış ve onu kendince değerlendirip şekle dökmüş bir kız. Erkeğe bakış açısı ise dikkat çekicidir.

Aşka Dönüş Var mı? hikâyesinde geleneksel çizgiden çıkan modernleşen kadınla karşılaşırız. Kadın boyun eğmeyen, kadınlığından ödün vermeyen bir profildedir. Semay sevgilisini ona vurduğu için terk eder ve arkasına bakmadan izini kaybettirir. Geleneksel kadındaki sineye çekiş yoktur. Modern kadın kendi haklarını bilen ve kendisini ezdirmeyen haliyle gelenekseli yıkar. Necla'dan söz ederken Semay'ın sözleri de kadını anlatması yönüyle önemlidir. “İyi kızdır, hoş kızdır ama biraz havai. Yani nasıl diyeyim delimsirek bir kız. Aklına eseni yapar, kimse önüne duramaz” (K., a.g.e: 388). Modern öncesi toplum yapısında çoğu zaman kadının bir tanımı bile yoktur. Hatta erkekle var olabilmektedir. Ancak modernleşen toplum

yapısıyla kadın da değişmiştir. Dolayısıyla ona bakış açısı hatta onunla ilgili tanımlarda değişmiştir.

2.1.1. Anne

İnsanlar bir arada yaşamaya başladıktan sonra ilk kurdukları kurum aile olmuştur. Çocuğun dünyaya geldiği yetiştigi ve ilköğrenimlerini kazandığı yerdir. Dolayısıyla çocuk ilk olarak anne babayla karşılaşır. Öncelikle onları taklit etmeyle başlar. Anne baba çocuk için ilk rol modelidir. Onlar birbirine nasıl davranıyorsa bunu gören çocukta etrafındakilere o şekilde davranır. Bu yüzden anne baba çocuğun hayatında çok önemli bir yere sahiptir.

“Annelik, geleneksel olarak biyolojik kadınlıkla birlikte anılan ve içi kültürel olarak farklı niteliklerle doldurulan bir kavramdır, ancak en genel haliyle anneliği bir çocuğa hamile kalmakla başlayan bedensel bir deneyim ve doğumun ardından bebeğin fiziksel ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılamak ekseninde devam eden bir rol olarak tanımlayabiliriz”(Miller,2010: 33). TDK’de anne; çocuğu olan kadın, ana, valide olarak tanımlanır(TDK, 2018). “Erken ve orta çocukluk dönemi çocuklarının büyük bir kısmı anne kavramını bakım veren ve temizlik- yemek yapan kişi şeklinde tanımlamıştır”(Aksoy ve Akar, 2018: 32). Ev içinde anneyi gören çocuklar adeta bir ev işçisi görür. Anne temizlik yapar, yemek yapar, çocuklarla ilgilenir, babanın isteklerini yerine getirir. Zaman içinde değişen geleneksel anneden modern eşitlikçi anneye geçişte de çok büyük farklılıklar olmaz, aslında. Hatta annenin iş yükünün arttığını görürüz. Anne de baba gibi dışarda çalışıp para kazanır ancak o aynı zamanda eve geldiğinde diğer görevlerini de tamamlar. Yemek yapar, temizlik yapar, çocukların dersleriyle ilgilenir, kalan işler varsa iş yerinden onu tamamlar hatta bir de kendisine bakar. Çünkü çalışma dünyasına katılan kadın aynı zamanda kişisel bakımına da dikkat etmelidir. Baba isterse yardım eder. Babanın tercih hakkı olmasına rağmen annenin böyle bir şansı yoktur. Dolayısıyla da çocuklar, görevleri anne ve babayla ilişkilendirerek büyür. İlerleyen yaşlarda da bu onlardaki cinsiyet ayrımına sebep olur. Görevlerini bu bilinçle yerine getirirler. En basiti bir bulaşık makinesi, elektrik süpürgesi tanıtımları kadınlara, otomobil, elektronik aletler erkeklere yönelik reklamlar içerir. Onları etkilemeye yönelik yapılıdır. Geleneksel anne ve yükü artan

modern anne aslında birbirinden farklı değildir. Hatta modernleşen anne çoğu zaman bu yükün altında ezilir.

2.1.1.1. Geleneksel Anne

Genellikle bütün toplumlarda kız çocukları anne olmak üzere yetiştirildikleri için aile kurduklarında evle ilgili işler ve ailenin duygusal yanını geliştirip destekleme görevi de onlara düşer. Geleneksel toplum yapısında bu daha net hissedilir. Tarık Dursun'un hikâyelerinde anne genellikle böyle karşımıza çıkar. Geleneksel olarak evde olan, çocuklarıyla ilgilenen, yemek yapan, duygusal olarak onları destekleyen ve söz hakkı pek olmayan annedir.

Hasangiller hikâyesinde anne evde temizlik yapar, yemek yapar, eşinin istekleriyle ilgilenir, tek sorumluluğu da budur. Dolayısıyla bu hikâyede geleneksel bir anne görürüz. Hasan da annesinden söz ederken onu mutfakta yemek yaparken anımsar. “Mutfığa geçtim. Annem soğan doğruyordu. Acı bir koku, maltızdaki tencerede kavrulan yağın kokusuna karışmıştı... Bıçağı bıraktı, soğanları yıkadı, tuzla ovaladı, tenceredeki kızgın yağa döktü; cazır cazır etti soğanlar”(K., 2009:62). Annesiyle devam eden diyalogun sonunda kız kardeşine görücü geldiğini öğrenir. Geleneksel yapı da olduğu gibi eve gelen görücüyle evlendirme söz konusudur. Bu konudaki otorite annedir. Anne bu durumdan çok hoşnuttur:

Bugün görücü geldiler ona...dedi. Apansızın geldiler, bastırdılar. Ne bilelim bizim deliye görücü geldiklerini? Süleyman beylerin hanımı ile kalkmışlar, gelmişler. Misafir sandık. Oturdular. Kahve pişirdik, şeker ikram ettik. Tam güzel güzel oturmuş konuşurken Şakira'nım 'Biz Allahın emri Peygamberin kavliyle Müzeyyen'e görücü geldik' demez mi? Bayılayazdım. Sevinçliydi. Ya da ben öyle sandım. Ama baktım yavaştan yavaştan ağlıyordu.(K., 2009:63).

Hasan'a bu durum saçma gelse de geleneksel ailenin içinde bir çatışma halindedir ve onlara boyun eğer. Geleneksel anne ailenin duygusal yönünü destekleyen, alttan alan, fedakâr ve şefkatlidir de aynı zamanda. Eşine, çocuklarına, aile bireylerine karşı kendinden dahi fedakârlık eder. Eşi ruhsal bunalım yaşadığı zamanda ona destek olacak kişi de odur. Hasan'ın amcası İzzet kasaptan ayrılmak istemektedir. Bu yüzden de hissesini satmak ister.

Aile kasabı olan bu yere başkasının girmesini istemeyen baba, kızı için biriktirdiği paraları bankadan çeker. Bu yetmeyince kendine alıp bir şeyler ekip biçtiği çok sevdiği arsasını da satar. Bunlardan duyduğu büyük acıyla da alkol içer. Eve zil zurna sarhoş gelir. Yine burada da anne rolü kendini gösterir. Baba kapıdan içeri girince düşer. Onu Hasan ve annesi kaldırarak destekler. Bağırıp çağırın, ağlayan babaya anne desteği gelir:

Annem diz çöktü yanı başına babamın. Elini yavaşça yerden aldı. Tuttu. Entarisinin yeniyle babamın elinin üzerinde yarısı akan, yarısı donan kanı sildi. Hem siliyor, hem ağlıyordu. Babam anama baktı, tanıdı. Elini çekti. Anam bıraktı onun elini, ama bir an bakıştılar. Sonra babam derin derin iç çekti. Annem yeniden yaralı elini aldı onun, kucağına koydu... (K., a.g.e: 97).

Ailenin duygusal yönden tamamlayıcısı her zaman annedir. Çocuklarını yeri geldi mi eşini içine düştüğü bunalımdan çekip çıkararak, bencil olmayan varlıktır. Aslında ailedeki bireylerin koruyucu meleğidir. Ailenin reisi olan erkeği bile çoğu zaman ayağa kaldıran naif, güçsüz gibi görülen annedir.

Tarık Dursun'un *İda* adlı hikâyesinde anne, baba ve iki kız çocuktan oluşan bir aile görürüz. Baba fotoğrafçıdır. Karısı ve çocukları da yanındadır. Fotoğrafçıya gelen birinin gözüyle olayların akışını görürüz. Çocuğun elindeki bebeği beğenen bu müşteriyle diyalog başlar:

Senin mi bu bebek?

Sımsıkı göğsüne bastırdı.

Benim, dedi.

Amma güzel bebek. Kim yaptı sana o bebeği?

Gözlerinde bir ışık damlası yandı, söndü hemen.

Annem yaptı, dedi(K., 2009:212).

Burada geleneksel annenin üretkenliğini görürüz. Çocuğunun bebeğini kendi elleriyle dikmiştir. Bu geleneksel anne rolünün devamında da aynı çizgide ilerler. Baba ailenin geçimini sağlamakla uğraşırken, gelen müşterinin fotoğrafını çekmekle ilgilenirken çocuklar kendi aralarında kavga ettiklerinde hemen anne devreye girer. İkisinin alanları bellidir. Baba geçim için gerekli işi yaparken anne çocuklara bakmakla yükümlüdür. Hatta çocuğuna bebek diken anne, aslında onu gelecekte bir anne olmaya hazırlamaktadır. Toplum yapısında kız çocukları genelde bebekle oynar. Alınan oyuncak onun eğilimlerine, kadınlığına yöneliktir. Buradaki kızın

bebeğini sahiplenışı adeta annesinin onları sahiplenışı edasındadır. Onun rol modeli de annesi olmuştur.

Bahriyeli Çocuk hikâyesi bir fotoğraf karesiyle başlıyor. Çocuğunun bahriyeli olmasını isteyen anne ve baba daha küçükken ona bahriyeli kıyafeti alır ve resimlerini yakınları olan Fahrettin Paşa amcasına yollar. Çünkü babası oğlunu bu amcasının hizmetine verip Kuleli'den asker çıkmasını ister. Çocuk anne ve babasıyla fotoğraf çektirmeye giderken, fotoğrafı çekilirken aklında tek şey vardır. Bu aklındaki ise babasının verdiği sözdür. Ancak babası verdiği sözü unutmuştur. Yazar bu kısımda şöyle bir değerlendirme yapar. “Babaların çoğu unuttukandır. Çocuklara söz verirler, bir türlü hatırlamazlar”(K., a.g.e: 533). Sonrasında annesi kırılmasın diye hemen araya girer ve onu Bayramyeri dedikleri yere götürür. Geleneksel bir anne görürüz. Fedakârdır, istediği çocuğunun mutluluğudur. Dünyası çocuğu olmuştur. Geleneksel babanın eksik bıraktığı tüm duygu yoksunluklarını kendi kanatlarıyla kapatmaya çalışır. Bu anne hem çocuklarına karşı sorumluluklarını hem de eşine karşı sorumluluklarını bilen annedir. Geleneksel annenin dünyası evi, eşi, çocuklarından oluşur. Çocuğuna karşı sorumluluğunu bilen bu anne eşine karşı da sorumluluğunu bilir. Eşi karşısında hep korunmaya hazır, ona hizmet eden, eşine bağlı ve sadıktır. Nitekim baba, eve geldiği zaman eşini yanına çağırır ve onu dizlerinin dibine oturtur. “Baba, annesini elinden tutup çeker, karşı koydurmadan dizi dibine oturtur. Anne, bir dağ gazeli gibi ayaklarını kavuşturup çöker, başını kocasının dizine dayar”(K., a.g.e: 537). Yazarın bu sözlerinde ataerkil toplum yapısının izlerinin sürdüğünü görürüz. Sevgi gösterilirken eşinin dizi dibine çöken kadın feminist anlayış çerçevesinde bakarsak ona itaat gibi algılanabilir. Bu hikâyede geleneksel toplum yapısının ve onlara biçilen rollerinde devam ettiğini görüyoruz.

Ninemin İki Kumrusu, geleneksel yöntemlerle oğlunun, ondan gizli denize girip girmediğini dahi ölçen hayatının her anına müdahale ederek kontrol altında tutan bir anne vardır:

Gel bakayım yanıma!

Yanıma giderdim. Gömleğimi sıyrırır, diliyle sırtımı yalar, kızgınlıkla yere tükürür.

Girmişsin işte! Bak, her yanın tuzlu(K.,a.g.e: 541).

Hikâyenin bu kısmında geleneksel aile yapısındaki anne baskısı, kontrolcülüğü ve kendince geliştirdiği yöntemleri görürüz. Zaten bu yapıdaki anne çocuğuyla birinci dereceden ilgilenir. Onun yalan söyleyip söylemediğini dahi sezer ve sorgular.

Anneciğini Hatırladıkça Bak hikâyesinde geleneksel yöntemlerle evlenmiş ve bu toplum yapısında büyümüş bir anne söz konusudur. Geleneksel ailelerde görücü usulü evlilik en doğru yoldur. Çünkü aile büyükleri kimin kiminle evlenebileceğine ve bunun doğru seçim olacağına karar veren otorite durumundadır. Bu hikâyede öyle hissettirilir ki kahramanımızın annesi oyun alanından düğün alanına alınırken bile habersizdir. O bunu bir oyun sanar. Çünkü henüz oyun yaşındadır. Ancak bu durum geleneksel yapıya mensup ailelerde çok görülür. Evlenme kararına baba karar vermiştir. Çünkü kadın boyun eğen, babanın her dediğine itaat eden yapıda yetişir. Dışarıda henüz arkadaşlarıyla ip atlarken bir anda beyaz duvağı taktığını, sonra da ev hanımı olduğunu görürüz. Çocuklarına ve eşine ömrünü adayan bir anne.

Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı hikâyesi 1944 yılının hatırlanmasıyla başlar. Dışarıda çalışan ailenin geçimini sağlayan bir baba, evin iç düzeniyle sorumlu anne ve çocuklardan oluşan bir ailenin yaşamıyla devam eder. Ağabeye celp gelir askere gitmesi gerekir. 46 ay süren bu askerliğe oğlunu anne uğurlar. Geleneksel anne çocuklarının tüm sorumluluğunu üstlenmiştir. Manevi tüm ihtiyaçlar onun tarafından karşılanır. Nitekim Muzaffer baba oğluna parayı verip onu iki yanağından öperek görevini tamamlarken onu Samanpazarı Askerlik Şubesi'ne kadar götürüp yanında destek olma görevi annesindedir. Oğlu askere gittikten sonra da küçük küçük para toplayarak kocasından habersiz oğluna destek olan fedakâr anneyi görürüz. Anne çocuklarına karşı hep şefkat ve sevgi doludur. Birini askere yollarken diğer küçük çocuğunu okula götürme görevini de tamamlar. Eve gidip eşi gelmeden yemeğini hazırlar, oğlu gelmeden tüm her şeyi halleder ki geldiğinde ders çalışmasına yardım etsin. Anne ailedeki tüm erkeklerin ihtiyaçlarını giderir ve görevlerini yerine getirir. Ancak hikâyenin ilerleyen kısmında Faruk'un askerden geldiği zaman annesinden habersiz bir evlilik yapması gündeme

gelir. Ev içi tüm kontrolleri elinde tutmaya alışmış olan bu anne durum karşısında şaşar kalır. Beraberinde uzun bir küslük gelir. Çünkü annenin ev içi düzeni ve otoritesi sarsılmıştır. Onun çizdiği çizginin dışına çıkmıştır. Ev geleneksel annenin kalesidir(K.,a.g.e: 558-567).

Suskunlar hikâyesi çekirdek bir ailenin maddi sıkıntılar içinde olmasına rağmen mutlu olabildiğini gösteren bir hikâyedir. Bu ailenin temeli olan anne de geleneksel bir annedir. Ev işleri yapar, düzeni sağlar, baba ile çocuklar arasındaki köprü görevini sürdürür. En açık örnek olarak anne evde yemek yaparken biten malzemeyi dışardan getiren babadır:

...

Aşağıdan kadın,
Muzaffer, diye seslendi.
Ne var?
Soğan almamışsın ya...

...

Peki gider alırım bakkaldan...
Hadi ama, dedi kadın. Kıymayı kavuracağım...(K., 2009: 140).

Erkek dışarıda olan görevini sürdürürken kadın ev içi işlerine devam eder. Soğanı almak erkeğin, onu alıp kavurmak kadının görevidir. Geleneksel toplum yapısında kadına ve erkeğe biçilen roller kesin çizgilerle belirlenmiştir.

Pezevenkeler hikâyesinde küçük bir çocuğun gözüyle aileyi görürüz. Şuayip ağabeyi yedi sokağın havagazı fenerlerini yakar. Her gece bu işle meşguldür. Onun hayali de ağabeyiyle gidip akranlık etmektir. Ancak yaş olarak küçüktür ve ödev yapmak gibi sorumlulukları vardır. Evde olan biten her şeye de şahit olan odur. Ağabey yine akşam çıkar ve işe gitmek için yola koyulur. Bu arada baba da takımlarını çekmiş, ağabeye gösterir. Bunlar olurken kahramanda okuldan erken çıkar ve eve gelir. Anne bir telaşla onu komşuya yollar. Misafir geleceği için oradan üç beş güzel eşya almasını söyler. Evin düzenleyicisi, kontrolcülüğü annenin üzerindedir. Ev içi her şey anneye yüklenmiştir. Güzelleştirmek, temizlemek, misafire hoş gelmesini sağlamak gibi. Hatta anne evi öyle bir hale getirir ki çocuk bile buna şaşırır:

Evi tanıyamadım. Ön odanın minder yüzleri, saman yastık kılıfları değiştirilmiş; masaya ninemden kalma tığ işleme oya örtüyü sermişlerdi.

Ortada Gülsefanımlar'ın büyük karpuz lambası yanıyordu. Duvarlara asılı aile resimlerimiz kaldırılmıştı, bir tek dedemin fesli, karakalem resmi kalmıştı, o kadar. Küçülmüş gözlerle bakıyordu bize(K., a.g.e: 150).

Evdeki bu olağanüstü hazırlık misafir için anne tarafından yapılır. Anne aynı zamanda evin yemek yapma görevini de sürdürür. Kahraman acıktığında ilk iş anneye söylemektir. Çünkü annenin en baş görevlerinden biri çocuğuna bakmak, karnını doyurmaktır:

Karnım aç.

Telaşla seğirtti. Harcı ekmekten bir dilim kesti, üstüne zeytinyağı gezdirdi, tuz ekti, getirdi.

Al, ye! (K., a.g.e: 150).

Anne hem ev işini yapar, hem çocuğunu doyurur hem de bakımıyla ilgilenir. Çocuğun yatması, yatağın düzenlenmesi, uyutulması dahi anneye yüklenmiş bir görevdir. Evdeki olağanüstü durum dahi kahramanın yatağının değişmesine neden olmuştur. Anne yine de görevini yerine getirir ve ona başka bir yer hazırlar. “Yatağımı eriğin altına serdim, dedi. Uykun geldiyse, eve girmeden, yat yatağına, uyu!” (K.,a.g.e: 151).

Kiraz hikâyesi annesinin ölümüyle sarsılan bir gencin hissettikleriyle başlar. Annesini toprağa verdikten sonra her zaman oynamaya geldikleri parkın önüne gelir. Burada geçmişe yönelik anılar canlanır. Annesiyle paylaşımları, her hafta onu buraya getirişi, ona olan şefkati. Anne hem ev işlerini yapan hem de çocukların bakımıyla, şefkat ihtiyacıyla ilgilenen bir profildedir. Burada da anne çocuğuna hayatını adamıştır. Onu geçindirebilmek için Sıtkı Bey'in benzin istasyonuna giderek metresliğini yapar. Buna karşılık parasını alır ve oğluna sarılarak oradan uzaklaşır. Anne ev içi işleri yapan, çocuklarıyla ilgilenen geleneksel rolden biraz uzaklaşır. Hem ev içi sorumluluğunu sürdürür hem de ev dışına geçer. Parayı kazanıp evi geçindiren de çocuğuyla ilgilenip sevgi, şefkat gösteren de annedir. Sıtkı Bey'den para alır almaz ilk iş oğlunun isteklerini almaktır:

Ne istiyor canın bakayım?

Kiraz demezdi.

Erik...

Başka?

Kirazın kokusu dayanılmazlardı.

Kiraz...

Birer kilo alacağım sana şimdi... (K.,a.g.e:164).

Anne oğlunu sevgi ve şefkatiyle kuşatmış, yaptığı işin en büyük avuntusu oğlu olmuştur. Çünkü babanın da görevini yerine getirmediği bu yerde anne evladının aç kalmasına göz yumamaz. Vücudunu kullanırır.

Yine Bir Sızı adlı hikâyede kocasına çok âşık olan kadın yıllarca gazinodaki metresinin gölgesinde kalarak yaşamayı kabul etmiştir. Kocasının peşinde dolanırken o geleneksel anne rolüne uygun olarak yine evin tüm gereklerini sağlamıştır. Koca dışarıda çalışmış, anne içeride. Çocuklarının tüm bakımı, ihtiyaçları anne tarafından giderilmiştir. Rolüne uygun olarak hem yeme içme gibi temel gereksinimlerini hem de sevgi, şefkat ihtiyaçlarını gidermiştir. Baba dışarıdaki rolünü devam ettirirken anneye sadık olmasa da anne çocuklarına olan sorumluluklarını yerine getirmiştir. Kadına yüklenen rol ev ve ev çevresindeki yaşamdı. Erkek ise istediği gibi gelir gider, özgürdür. Kadının ekonomik özgürlüğü de yoktur ve eşine her şartta itaat etmesi aşlanmıştır.

Ara Nağme: Herkes Bir Kez Çocuktur!.. hikayesinde okula ilk başladığı günü anımsayan çocuk annesinden söz eder. Anne, geleneksel anne rolüne uygun olarak kontrolcü ve her zaman çocuğunun destekçisi durumundadır. Çocuğun bakımı ondan sorumludur. “Uzat ellerini: İyi. Temiz. Yakan, ikide bir kayarsa düzelt, ne olursun”(K.,a.g.e: 362). Çocuğunun çantasını hazırlar, eksiklerini kontrol edip hemen yeniden yerleştirir. Çantadaki nizamda evdeki gibidir. Her şeyi yerli yerine koymuştur:

...Çantanı al. İçinde alfaben var, kalemlerini sakın fazla bastırıp uçlarını kırma, defterin de burda. Maviyle kapladığımız iyi oldu. Güzel. Silgini nereye koymuşsun? Cebine değil, bak, çantanın gözü var, oraya koy ki, aradığında bulasın. Tamam mı?(K.,a.g.e: 362).

Oğlunun her zamanki gibi yanında olan anne elinden tutar ve ilk gün heyecanıyla okula götürür. Bahçeye girer ve usulca sırasına yollar. Arkasından da sevinç ve mutluluk gözyaşı döker.

Sen Annesin hikâyesinde ilkokula başlayan bir çocuğun ilk gününün hikâyesi vardır. Anne ve babanın çocuğunu okula götürmesi, ilk duygular ve annedeki duygu seli:

Hazır mıyız? Bir şey unutmuşuzdur mutlaka. Çantanı al. İçinde alfaben var, kalemlerini sakın fazla bastırıp uçlarını kırma, defterin de burada. Maviyle kapladığımız ne güzel olmuş değil mi? Silgini nereye koymuştun? Cebine değil, bak, çantanın bu gözüne, oraya koy ki, aradığın vakit bulabilesin, anladın mı?(K.,a.g.e: 463).

Hikâyenin bu kısmında bile geleneksel annenin kontrolcülüğü, her şeyi çekip çevirme, düzene koyma baskınlığını görürüz. Ev içi durum ev dışında da çocuklar üzerinde devam eder. Aynı zamanda annenin defterleri kendi kaplaması geleneksel annenin üretkenliğini ve el işlerindeki maharetini de gösterir. Okul bahçesine girdikten sonra sınıf sıralarına geçilirken içinde istemsiz bir korkuyla çocuk sıraya girer. Çünkü annesinin ondan büyük beklentileri ve umutları vardır. “Okuyacaksın, büyük adam olacaksın; herkese benim oğlum büyüdü, okullara gitti, okudu, büyük adam oldu diyeceğim.”(K., a.g.e: 464). Geleneksel toplum yapısında anneler çocuklarının mesleğiyle övünmeyi, büyük adam dedikleri niteliğe gelmelerine önem vermiştir. Zaten bu anne ev içi yaşamı düzenleyen, oğlunun büyük adam olması için çaba veren bir annedir. “Önce oğlum gelecek diye bekleyeceğim. Sonra oğlumla birlikte babası işinden gelecek diye bekleyeceğim”(K., a.g.e: 464). Onun dışarıdaki hayatla bir bağlantısı yoktur. Oradaki görev keskin çizgilerle babaya verilmiştir.

Adaçayı hikâyesinde geçmişî anımsayan kahraman, annesini adaçayı kokusuyla bağdaştırır. Çünkü anne her hasta olduğunda geleneksel yöntemler tercih etmiş. Geleneksel yapıda yetişmiş kadınlar genelde kendi yöntemlerini kullanır. Koca karı yöntemleri de denir buna. Direk hastaneye başvurmaktansa. Kahramanımızın anısı tanrısal bakış açısıyla şöyle işlenir: “Adaçayı sana çocukluğunu anımsatıyordu. Ne zaman hastalansan annen bakır bir cezvede sana adaçayı kaynatır, acı ve sıcak içirirdi(K.,a.g.e: 478). Geleneksel annenin o kendine has yöntemleriyle karşılaşırız.

Annem Öldü hikâyesinde bir hastanede yaşanan olaylar işlenir. Anne beynindeki ur sebebiyle hastaneye yatırılır. Ameliyata giderken bile doktora yaşaması gerektiğini, küçük bir kızı olduğunu söyler. Geleneksel annem sahiplenici duruşu ölümle savaşırken bile kendini gösterir. Bu anne yıllarca sıkıntılar çekmiş ama çocuklarına kol kanat germiştir. “Hayat ona çok

çektirmişti. Sıkıntılar, kocasızlık, iki oğlunu kadın başına yetiştirip adam etme çabası, ikinci eşinin umarsızlıkları...”(K., a.g.e: 483). Anne güçlüdür ve çocuklarına hem anne hem baba olmuştur. Geleneksel annenin koruyuculuğu yanında modern annenin hem iç hem dışardaki yönetme kontrolüne de sahiptir.

Ara Sıcak Herkesin Dilindeki Üsküdarlı Kız hikâyesinde evin işlerini yapan, yemek yapan ve çocuklar acıktığında ihtiyacını gideren yine annedir. Burada da maddi imkânsızlıklar yaşayan ailede yemek yapan geleneksel toplumun izlerini taşıyan bir anne görürüz. Her şartta çocuklarını doyurmaya çalışır:

Annesi mutfakta kuru fasulye pişiriyormuş. Dün gecedен ıslamışmış, evin içi soğan kokusundan geçilmiyormuş. Pilav da var mı anne? Kuru fasulyenin yanında pirinç pilavıyla turşu ancak pazar günleri olur bu evde, unuttun mu? Demiş annesi, gözleri doğradığı soğandan hala biber gibi yanarak(K., a.g.e: 606).

Geleneksel toplum yapısında annenin asli görevi ev içi işlerdir. Çocuklarla ilgilenmek, onların ihtiyaçlarını gidermek, ev temizlemek, yemek yapmak gibi. Tarık Dursun’un hikayelerinde karşılaştığımız annelerde genel olarak bu çerçevede çizilmiştir.

2.1.1.2.Modern Anne

Geleneksel kadının anne, eş rolünden modern kadına geçiş sürecine baktığımızda postmodern-feminist etkiyi görürüz. Feminizm ile kadınlara hak ve özgürlükler verilmiştir. Erkek ile eşit görülmüştür. Ataerkil yapı reddedilmiştir. Kadın da erkek gibi ev dışına çıkmış ve hayatını idame ettirmeye başlamıştır. Çalışma hayatına katılmıştır. Erkek de ev içinde baba göreviyle çocuklarıyla yakından ilgili hale gelmiştir. Hatta Berktaş bu konuda şöyle der: “Kadın tarihi, postmodern bir dönemde başlamış gelenek değil ama olgunlaşması bu döneme rastlıyor ...”(Berktaş, 2010: 18). Yani kadın kavramı (anne-eş) tamamen bu dönemde şekillenmemiş olsa da asıl önemli merhaleyi bu dönemde kaydeder. Geleneksel ataerkil ideoloji kadını, eş ve anne rolünden çıkmadıkları sürece olumlu bir güç olarak değerlendirir. “Kadını doğa, erkeği de kültürle ilişkilendirir. Kadınlar 1789’larda ekmek talebiyle ortaya çıktıklarında bir sorun oluşturmazken, Fransız Devrimi’yle eşitlik

istediklerinde durum değişir. Çünkü artık o geleneksel kadın, ev işleriyle ilgilenen, erkeğin boyunduruğu altında ezilen, çocuk bakmakla yükümlü, aynı zamanda eşini mutlu etmekle zorunlu kadın, ataerkil düzeni bozmak üzeredir. Bu ise erkeklerin kabullenemeyeceği bir durumdur. Bu yüzden de bu hareketin öncülerinden olan Olympe de Gouges ve Madame de Rolland idam edilir. İdamlar ise eşitlik isteyen kadınlara ders vermek amaçlı yapılmıştır. Hatta dönemin gazetelerinden Le Moniteur Universal idamın gerekçesini şöyle açıklar: “Olympe de Gouges...devlet adamı olmak istedi ve yasa onu, cinsine yakışan erdemleri unuttuğundan cezalandırdı. [...] Roland kadın ise,...bir anneydi, ama doğanın üstüne çıkmak isterken onu feda etmiş, bilgiç olma arzusu cinsinin erdemlerini unutmasına yol açmıştı. Her zaman tehlikeli olan bu unutuş da onun idam sehvasında can vermesine yol açtı” (Berktaş, 2010:22-23). Bu cümlelerde dahi kadının geleneksel anlayışta sınırları çizilir. Sınırı geçip erkeğin alanına girerse onu nelerin beklediği hissettirilir. Ancak bu durum 1960-1970’lerde feminist hareketin etkisiyle değişmeye başlar. Feminist bilinçle kadınların ezilen bir grupta oldukları, haksızlığa uğradıkları ve bunun yanlış olduğu kavratılmıştır. Çünkü kadın toplumsal bir olgudur. Mücadeleyle de geleneksel kadın rolünden çıkmış ve kalıp değer yargılarını kırmıştır. Bu feminist hareket sonucu “kadın” kavramı yerine “toplumsal cinsiyet” kavramının kullanıldığını görürüz. Feminist tarihçilerin belki de en büyük başarısı öncelikli olarak kavramı değiştirmesidir. Tüm bunlardan kadının (anne-eş) rolünün geleneksel kalıplardan çıkarken geçirdiği evrenin zorluğunu anlayabiliyoruz. Bu ancak büyük bir mücadele sonucu olmuştur.

Tarık Dursun’un anneye yüklediği yeni bir rol vardır. Modern hayatta geçimini sağlayan hayat kadını; şefkatli, fedakâr anne. Geleneksel anne, ev işlerini ve evin iç geçimini sağlar. Ancak yazarın bu geleneksel anneden modern anneye geçişte ele aldığı meslek tamamen bu geleneksel anneyi yıkar niteliktedir. Modern anne, artık evin dışındadır ve evin geçimini de üstlenmiştir. Ancak bu modern annenin hayat kadınlığı yaparak bu geçimi sağlaması ve bunu çocuğu için yapması anne fedakârlığına farklı bir boyut getirir. Bir hayat kadınının anne rolüne büründüğünde kutsallaşabileceğini hissettirmek ister. Yazarın *Gecelerin Hâkimi* öyküsünde hayat kadını anne,

Nuri Bey’le olan tiksindirici diyalogundan başlar. Bebeği için bunu yapması gerekir. Çünkü o bebeğinin geçimini sağlama görevini de üstlenmiştir. Nuri Bey’den söz ederken tiksindiğinden dem vurur. “Gençliğini bir yana komuş, parası bol. Yirmi beş lira verecek. Bir yirmi beş lirayı kuruşu kuruşuna hesaplamış. Sarılıp öpüyor. Yanağında salyalı tükürüğü. İğreniyorum”(K., 2009:141). Kutsal anne artık değişip dönüşür ve o artık bir hayat kadınıdır. Öyle de olsa anneliğin getirdiği iç duyguları devam eder. Her şeyden önce o bir annedir. Nuri Bey’le beraberken ve hatta ondan tiksindirirken düşüncelerinde bebeğine kaçarak o andan sıyrılır. “...Bense anca sabaha karşı evde olurum. Çocuk uyumuştur. Elinin parmaklarından biri ağzına sokuludur. Gizliden gizliden emer o parmağını”(K., a.g.e: 141). Tarık Dursun geleneksel anneden modern anneye geçerken çok derin çizgilerle fark yaratır.

Tarık Dursun’un *Zühre* adlı hikâyesinde anne ve kız geçimini eve gelen çamaşırları yıkayarak karşılar. Anne erken kalkar ve çamaşırlara koyulur. Bu geleneksel annenin üretkenliği ve ekmeğini her şartta kazanmasını göstermesi açısından önemlidir. *Zühre*’nin annesini geleneksel role tam olarak da sokamamaktayız. Çünkü para kazanmak amaçlı kızının erkeklerle yatmasına göz yumar. *Zühre*, kapıya gelen askerleri eve alır:

Zühre askerler peşinde yürüdü.

Gelin bakalım, dedi, içeri gelin de kolay.

Hanginiz? dedi.

İriyarının yanındaki,

Ben, dedi.

İyi, dedi Zühre; ver bakalım parayı...

...

İri yarı asker dışarı çıkınca bu kez anasına döndü; anası, hiçbir şey demeden başını aldı çıktı(K., a.g.e: 335).

Geleneksel anne her şartta koruyucu, bekârete önem veren ve onu korumak odaklıydı. Hikâyenin bu kısmında da geleneksel anlayışın kırıldığına şahit oluyoruz. Yeni düzende değişen toplumda para kazanmak için her yola başvurmak mubahtır. Anne de buna ayak uydurmuştur.

Annem Öldü hikâyesinde beynindeki ur yüzünden hastaneye yatırılan anne, ölmek üzeredir. Ameliyata giderken dahi çocuklarını düşünür. Geleneksel annenin koruyuculuğu yanında yıllarca çocuklarına hem anne

hem baba olması sebebiyle modern anne çizgisine kaymıştır. Ev dışına çıkmış ve babanın görevlerini de o yerine getirmiştir.

Modern kadın kendi ayakları üzerinde duran, erkeğe bağımlı değil, kendisine saygı duyulan kadındır. O da erkekle eşit haklara sahip ve özgürdür. *Kırgın ve Sessiz* hikâyesinde de modern bir anne görürüz. “Yalnız ve emekli bir kadın. İlk günler her gün sokağa çıkardım, her gün bir yere giderdim; bir sinemaya, bir eski iş arkadaşşıma, bir okul arkadaşşıma, oturduğumuz geçmiş günlerin mahallerindeki komşularıma..”(K., a.g.e: 113). Ev dışına çıkan bu kadın ev içine de aynı şekilde hâkimdir. O hem dışardadır hem içerde. “Akşamdan kalma bulaşıklar vardı, çaydan sonra onları yıkadım duruladım, hepsini yerlerine yerleştirdim. Dünden ıspanak pişirecektim: Soğanları çıkardım, kabuklarını soydum, ince ince doğradım..”(K., a.g.e: 116).

2.1.2.Kız Kardeş

Hikâyelerde kız kardeş yüklenen role baktığımızda ev içinde yetişen, asosyal bir yaşama sahip, her zaman annenin eteğinde ve en büyük yardımcısı, evlenmeyi bekleyen bir birey çıkar karşımıza. Okumadığı için tek hayali iyi bir eş bulunmasıdır. Çünkü onu bulacak olanda çevresidir. Muhtemel evliliği görücü usulüdür. *Hasangiller* hikâyesine baktığımızda Müzeyyen küçük olmasına rağmen görücü gelmeye başlamıştır. Hasan bu duruma şaşırır ve aslında sussa da sindiremez. Ancak bu konularda büyük iş annededir. O damat adayını beğenmiştir ve kızına uygun bulur.

Bugün görücü geldiler ona...dedi. Apansızın geldiler, bastırdılar. Ne bilelim bizim deliye görücü geldiklerini? Süleyman beylerin hanımı ile kalkmışlar, gelmişler. Misafir sandık. Oturdular. Kahve pişirdik, şeker ikram ettik. Tam güzel güzel oturmuş konuşurken Şakira'nım 'Biz Allahın emri Peygamberin kavliyle Müzeyyen'e görücü geldik' demez mi? Bayılayazdım. Sevinçliydi. Ya da ben öyle sandım. Ama baktım yavaştan yavaştan ağlıyordu(K., 2009: 62).

Müzeyyen bu konudaki sözü annesine bırakır ve nitekim de evlenir. Zaten onlara göre evlilik çağı gelmiştir. Kendisi de bu durumdan çok hoşnuttur. Her zaman evlenmeye hazır bir ev hanımı olarak yetişmiştir. Geleneksel toplumda kadın zaten çocuk bakmaya ve ev işlerini yapmaya yönelik yetiştirilir.

Seyflmlk hikâyesinde karısı tarafından terk edilen bir adamın boynuna geçirilen tre halkasını görürüz. Koca Posof (dayı), bunun ancak kanla sonuçlanacağına inanır. Bu konudaki tavrı nettir. Ancak kız kardeşi Hanım Kadın (annesi) abisine karşı çıkar. Oğluna kendisini dinletmeye çalışır. Onu dinleyen yoktur. Abisinin sözleri kardeşini bir kadın olmasından ötürü ciddiye almadığını gösterir. Onun söyledikleri karşısında “Kadın kısmına sorarsan...” diyerek küçümser(K., 2009: 87). Erkek egemen toplumda kız kardeşin, kendi evladyyla ilgili bile söz hakkı yoktur. Buradaki söz hakkını dahi abi almıştır. Kadın kısmının aklı bu işlere ermez. Onun bildiği ev işi yapmak ve ocuk büyütmektir.

2.1.3.Eğlence Hayatında Kadınlar

Tarık Dursun’un hikâyelerinde karşımıza çıkan rollerden biri de eğlence hayatındaki kadınlardır. Bu kadınlar bazen mağduriyetle bazen seçim sonucu bu yolu seçmiştir. Genel olarak hikâyelerdeki bu karakterler; düşmüş kadın, hayat kadını, fahişe gibi çeşitli isimlerle anılırlar. İşlam dininde fahişe “Bir kadının evlilik dışında meslek edinerek veya başta para olmak üzere herhangi bir karşılık gözeterek, vücudunu bir erkeğin cinsi tatminine sunmasıdır(İşlam Ansiklopedisi, 1988:211). Bu hayat kadınlarının bir kısmı resmi kayıtlarda yer alırken bir kısmı ise yer almaz. Bir genelevde değil de yol kenarı, bar gibi yerleri mesken tutar. Tarık Dursun’un hayat kadınları çeşitli rollerde karşımıza çıkar. Bazen annedir bazen işçidir. Ancak kadın ister hayat kadını olsun ister eş, bir eşya gibi görülür. Hikâyelerdeki hayat kadınları erkeğin cinsi isteklerini karşılayan bir oyuncaktır. Duygu ve ona saygı yoktur. Sosyal bir yaşam içinde değer verilmez.

Yazarın *Haydarlı Ev* hikâyesinde genelevdeki hayat kadınlarının durumu erkek gözüyle şöyle anlatılır:

Kadınlar yorgundular, usanıktılar; bıkmışlardı. Bacaklarında dizkapaklarının başlangıç yerlerinde diş izlerinin morlukları duruyordu. Ağızları gerçek ağızlardan on kat daha büyüktü. Alt dudaklar da üst dudaklarda uğraşılarak budalaca yürek biçimi boyanmıştı(K., 2009: 325).

Burada dikkat çeken bir diğer unsur kadınların vücudunda olan darp izleridir. Para verildiği için istediğini yapma hakkı bulan erkekler kimi zaman kadınlara şiddet uygular. Onlara kendi malı gibi davranır. Bunun bir iş ve iş

karşılığı alınan para gözüyle bakma yoktur. Kadına şiddet bir cinsel haz yöntemi olarak belirir.

Tarık Dursun hayat kadınlarını ele alırken onları toplumun dışladığı, değersiz birer varlık olarak anlatmaz. Onun hayat kadınları çoğu zaman bilinçlidir. Topluma karşı kulakları tıkalıdır. Çoğu zaman hayat kadınlarının gözüyle erkekleri tanırız. Aslında düşmüş ve ucube olanın bu işi yapan kadınların değil de onlara giden erkeklerin olduğunu görürüz. Erkekler çirkinleşir okurun gözünde. Yazarın *Sürmeli Bey* hikâyesine baktığımızda âşık olan bir hayat kadınıyla karşılaşırız. Onun aşkının ne derece değerli olduğu hissettirilir. Aynı zamanda eve gittiğinde eşine yalan söyleyen ve kandıran erkektense bu işi yaptığını gizlemeyen, âşık olduğu erkeği kaybetme pahasına gizlemeyen yükselen ve değerlenen hayat kadını Senem'i görürüz. "Orospular, ister yaşlı olsun, ister genç; oyunlarını hep kurala uygun oynarlar. "Ben madem orospuyum, orospu gibi giyinip kuşanıp orospu gibi davranmalıyım, demişti Senem Kız" (K., a.g.e:397). İnternet üzerinden tanıştığı ve âşık olduğu Sürmeli Bey'i kandırıp aşkını yaşayabilecekken kız dürüstlüğü seçer ve kendi çizdiği yolu gizlemez. Bir hayat kadınının dürüstlüğüne rağmen onun gözüyle erkeklerin ne kadar yalancı olabileceğine şahit oluruz:

Evet, sayısız erkeklerin altına yatıyorum, beni seviyorlar, beni öpüyorlar, benim üstümde doyunluğa varıyorlar, biliyorum bunu. Ama hiçbirini benim erkeğim değil. Her birine çoğunlukla yabancıyım; tanımıyorum onları, ilgisizim, farkında değilim hiçbirinin. Onlar da benim farkımda değil. Üstümden kalkıyorlar, yıkanıyorlar, suçluluklarından sözde arınıyorlar; böyle yapınca, sonra yanıma varıp kurumuş dudaklarıyla yanağımdan öpüyorlar, yastığımın altına para bırakıyorlar, ayaklarının ucuna basa basa odamdan çıkıp gidiyorlar. Karıları onları bekliyor: "Geç kaldım karıcığım, toplantımız vardı, sonra hep birlikte hem yemek yiyelim, hem de bir iki kadeh içelim dedik(K., a.g.e:398).

Geleneksel toplum yapısında erkeğin aldatması çoğu zaman kabul edilebilir bir durum olarak karşımıza çıkar. Yakalanmadığı sürece eşini kandırması onu rahatsız etmez. Aynı durumla kendi karşılaştı çok büyük tepkiler verebilecek olmasına karşın kendisi yaptığında vicdanen rahatsızlık hissetmez. Ataerkil toplum yapısının izleri aslında her an vurgulanır. Burada

farklı olan ise erkeğin bayağılığının ön plana çıkarılmasıdır. Hayat kadınının gözüyle küçümsenmesidir.

Tarık Dursun'un hikâyelerinde hayat kadınlarıyla beraber olan erkeklerin çirkinliğiyle karşı karşıya kalırız. Yukarıdaki hikâyede verildiği gibi yazarın *Gecelerin Hâkimi* hikâyesinde de bir hayat kadınının gözüyle kendi duygularını anlatışını ve erkeklere dair düşüncelerini görürüz. Nuri Bey ile arasında geçenlerden bir kesit anlatırken aslında ondan ve erkeklerden ne denli tiksindiğini görüyoruz. “Yirmi beş lira verecek. Bir yirmi beş lirayı kuruşu kuruşuna hesaplamış. Sarılıp öpüyor. Yanağında salyalı tükürüğü. İğreniyorum..”(K., a.g.e: 141). Onu asıl içlendiren ve nefretini katlayan ise onunla beraber olan bu adamın yolda gördüğünde dahi tanımamazlıktan gelecek olmasıdır:

Pis. Yarı, yolda karşılaşacağız; beni tanımazlıktan gelecek. Yanında başkasın olursa, beni gösterir, caka satar:

O kadını mı söylüyorsun? Geç bir kalem, iş yok onda... Geçen gece beraberdik..”der ardımdan(K., a.g.e: 142).

Çünkü bilir ki erkekler düşmüş kadınları sadece cinsel dürtüleri esnasında anımsar. Yoksa yolda görüldüğünde selam veremez. Yoksa toplum tarafından dışlanır. Toplum bu hayat kadınını dışlarken aynı şekilde kadının da onlara dair düşünceleri vardır:

“...Gel merhaba de, nasılsınız de! Ben alışkınım hepsine. İlk güleceğim. Bu seni kahraman yapar. Senin başarın, benim ufacık bir ağız kıpırdatmamladır. Sevinirsin. Yalnız değilim artık diye ben de sevinirim”(K., a.g.e: 143).

Tarık Dursun burada hayat kadınına da söz hakkı vermiştir. Hatta onların birey olarak değer verilmek istenmesine, kendisini anlatmasına imkân sağlamıştır.

Kürtaj adlı hikâyede toplum tarafından saygı duyulan, sevilen ve söz sahibi olan zengin Hacı Bey kendisine metres tutmuştur. Bu metresle kaza sonucu bir çocuk olmuştur. Bu olumsuz bir durumdur. Çünkü onun toplum içinde bir yeri vardır. Bebekten kurtulmaları gerekir. Ancak 4 ayı doldurmuş olan bu bebeği almayı onun kirli işlerini kapatan doktor dahi göze alamaz. Bu durum karşısında Hacı Bey'in verdiği tepki, “E, başımıza bela kalacak yani?”

Bir yumruk vurdum mu karının karnına, o dakika öldürürüm piçi, olur biter..” (K.,a.g.e: 305). Kadının değersizliği, sömürülüğü ve çaresizliği bir kez daha karşımıza çıkar. Onun kendi bedeni hakkında bile söz hakkı yoktur. Tüm imkânları konuşurarak Hacı Bey, bu kürtaja doktoru ikna eder. Ancak bunun sonucunda ölüm riskini dahi dile getirir. Buna rağmen adam yapılmasını ister. Onun için cinsel dürtülerini giderdiği bir eşya gibidir, kadın. Burada bir diğer dikkat çeken nokta kadına yine kadının şefkatidir. Doktorun yanındaki ebe kadın Lütfiye’ye sevgi gösterir, acır. “Vah fikaram, kadın olmanın belası işte! Topuz gibi de. Böyle kariya azmayıp da kime azacak Hacı Deyyusu? Taşın taşı!”(K., a.g.e: 308). Ona olan kızgınlığını böylece kusar. Kadının kürtaju gerçekleşir ve erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyeti bir kez daha sabitlenir.

Zühre hikâyesinde anne yıllarca çamaşır yıkayarak güç bela geçimini sağlamıştır. Tek gözü kör Zühre ise annesiyle aynı kaderi paylaşmak istemez. Zaten anneye devamlı çatışma halindedir. Bundan kurtulma yolunu bedenini erkeklere pazarlamakta bulmuştur. Çamaşır getiren iki askerle diyalogundan bunu anlarız:

...bizim çamaşırlar senin bildiğin çamaşırdan değil.

...Gelin bakalım, dedi, “içeri gelin de kolay” (K., a.g.e: 335).

Parayı alan Zühre erkeği odasına alır ve annesi de sessizce orada uzaklaşır. Kızının kendi bedenini para karşılığı pazarlaması anne için sorun oluşturmaz ya da kızına sözünü dinlemediği için boyun eğer. Kadının emek harcayarak kazandığı para vücudunu satarak kazandığı paradan daha azdır. Zühre’de bunu hayatın adaletsizliği ve maddi sıkıntıları karşısında bir yol olarak seçmiştir.

Yazarın *Filo* hikâyesinde toplum müsaade etmese de birey olmaya çalışan bir hayat kadını görürüz. Ona biçilen role göre Filo her zaman bir erkekle yatmaya hazır olmalıdır. Çünkü o erkek bakış açısına göre sadece cinsel bir objedir. Ancak yazar burada onun bireyselleşmesine, başkaldırısına izin verir. Geleneksel toplum yapısında erkek egemenliğindeki kadın bile kocasına hayır diyemezken burada Filo hayır, diyebilmiştir. Yolda yürürken üç arkadaş onu görür ve durur. Geceyi onunla geçirmek isterler ama Filo istemez:

İş parada değil, dedi Filo.

Ondan değil. Bu akşam canım istemiyor. Gezmek istiyorum.

Bizle de gezersin...

Ben yalnız gezmek istiyorum...

Mustafa arabadan, N'oluyor be? dedi, sordu.

Filo, bu akşam olmaz, diyor. Kendi kendine gezecekmiş...dedim.

İçerinden biri ulurcasına güldü(K.,a.g.e: 346).

Onun bir hayat kadını oluşu ve yalnız kalmak istemesi yani bireyselleşmesi geleneksel toplum yapısında yetişmiş erkeği güldürmüştür. Çünkü kadının değeri vücudundadır, duygularında değil. Hayat kadınının kendine ayırdığı gece onlara gülünç gelir ve küstahça davranıp onu kırmaktan geri durmazlar.

Birey olarak kendisine sınırlar çizen, isteklerine ve mutluluğuna önem veren bir hayat kadını daha görürüz. O da diğer işçiler gibi pazar günü izinlidir. *Kamelyalı Kadın* hikâyesinde Marguerite, pazar günü diğer meslekleri yapanlar gibi kendisine tatil verir. Bireysel ihtiyaçlarına ve kendine ayırdığı gün ilan eder. Ormana gider, kitap okur, bitki toplar. Zaten yaşadığı aşta pazar günü yaşanır. Diğer günler hayat kadınıdır, pazar hariç. Kerim'in babasının bu ilişkiye karşı çıkmasına rağmen savunmasında da bunu dile getirir:

Bu kadının nasıl kadın olduğunu biliyor musun?

Orospu bir kız.

Fakat pazar günleri değildir. Size yemin edebilirim; Tepecik'ten arabasına biner, Champs-Elysees'nin ağzındaki alancıktaki kendi gibilerin yaptıkları ya da yapmayı sürdürdükleri çeşitten dönüp dolaşmazdı; iki at, onu, hemen uçurucasına ormana götürürdü. Ormanda arabadan inip akçaman altına gider, elinde kitabı oturur, otların arasında, sütleğenin yanındaki kırmızı yabançileklerini toplardı. Hayır, pazarları Marguerite Gautier orospu değildir(K., a.g.e: 430).

Hayat kadınlarının değerlendirildiğini ve önemsendiğini yazarın birçok hikâyesinde görüldü. Hatta çoğu zaman normal bir meslek grubu gibi lanse edilir. Zaten Pazar günü izinli olması da bunu belirtmek için yapılan bir hamle olsa gerek. Hayat kadınının yükselişini hikâyenin sonunda zengin babanın, oğlunu hayat kadınından kurtarmak için verdiği parayı Kızılay'a bağışlarken de görürüz.

Ona Sevdiğimi Söyle hikâyesinde Almanya’da işçi olarak çalışan kahramanımız bir mektupla İstanbul’a çağırılır. O Almanya’da çalışırken karısı hayat kadını olmayı seçmiştir. Bu bir seçimdir. Kendi isteğiyle gitmiştir. Ona göre bu diğer mesleklerle aynı statüdedir. Kadının şu cümleleri buna örnektir:

Bunu bir iş diye kabul ettim, fabrikada, mağazada çalışır gibi çalışıyorum, dedi. Seninle gitmem, dedi. Burda çalışacağım, dedi; herkesinki gibi bir evim olacak, eşyam olacak, radyom televizyonum olacak, mantom, ayakkabım, çantam olacak, bankada param olacak, ondan sonra...dedi(K., a.g.e:201).

Almanya’da yaşayan ve özgürlük anlayışı, töre kavramı değişen adam karısını ona biçilen role uygun olarak öldürmek yerine parfüm hediye ederek gider. Toplumun ona biçtiği role göre eline silah tutuşturulup öldürmeye yollanmıştır. Ancak o yerleşmiş tabuları yıkarak geleneksel bir eşin yapması gerekenin aksine ona bu seçimiyle alakalı bir cezada bulunmaz. Burada değişen kadın profiline göre yaptığı işi normalleştiren ve seçimlerinin her türlü karşılığına hazır olan dik başlı bir profil görürüz. Toplumdaki pasif kadını yıkan kendi ayakları üzerinde olmayı seçmiş, hayat kadınıdır. Bunu kocasını ve tamamen törelerine bağlı yaşayan ailesini çiğneyerek yapmış olması geleneksel tabuları da yıkabildiğini gösterir.

Gül ile Sitemkâr hikâyesinde küçük yaşta eniştesi tarafından tecavüze uğrayan Gül, hayata küsmüştür. Anne ve babası da eniştesi tarafından öldürülen Gül hayatta yalnız başına kalmıştır. Geleneksel toplum yapısında çoğu zaman bir başına kalan kadın kötü yola düşer. Burada da bu geleneğin izlerinin sürdüğünü görürüz. Gül tek başına kaldığı hayatta büyük şehre gelir ve burada kendisini pazarlayarak hayata tutunur. Girdiği bu hayatta erkeklerin ona cinsel obje olarak bakmasından şikâyetçidir:

Beni düşünmediler. Hiçbiri beni düşünmedi, aklının kıyıcığından bile geçirmedi beni. Benim de kadın olduğumu, benim de birileriyle yatmam için mutlaka gönlümün çekmesi gerektiğini, benim de mutlaka onu candan istememin şart olduğunu şu kadarlık bile düşünmediler(K., a.g.e: 356).

Hayat kadınının gözünde erkekliğin çiğnenişi ve basitleşmesini görürüz. Geleneksel toplumda erkek zaten hayat kadınına bir zevk unsuru bir eşya gibi yaklaşır. Onun duygularını düşünmez. Hayat kadınının konuştuğu bu hikâyede asıl küçük görülen erkek olmuştur. Bir yandan erkeklerin bu cinsel

dürtüleriyle hareket edişii eleştirilirken Sitemkâr işin içine girer. Koruyucu, kollayıcı bir erkek. Öncesine önem vermeyen, geleneksel yapıyı, yaşama bakış açısını kıran Sitemkâr. Bir hayat kadınına âşık olup ona değer verir. Hatta Gül bile bu duruma şaşar kalır. Toplum yapısında böyle bir adama rast gelmek imkânsızdır. Genelde ondan beklenen maddi ve manevi istekleri gidermedir. Erkekler ona parası ve bedeni için gelir. Zaten bu yüzden Sitemkâr'a yaklaşırken korkar. O bilinenin dışında bir erkektir. "Benim için fazla iyisin sen. Çok iyisin. Senin gibi erkeklere alışamadım, tanımadım, bilmiyorum"(K.,a.g.e: 356). Sitemkar geleneksel toplum yapısına ters bir dünya görüşüyle karşımıza çıkar. Tüm erkeklerin hayat kadınlarına bakış açısıyla eleştirildiği noktada farklı erkeklerin de olabileceğini göstermesi açısından önemlidir.

Tahir ile Zühre hikâyesinde Almanya'ya işçi gitmek için gelen Tahir, işlemlerinin yapıldığı sırada amcasında kalır. Ciğerlerindeki bir rahatsızlıktan ötürü işçi olarak kabul edilmez ve Halis amcasının evinde kalır. Halis amcası iki eşli bir adamdır. Geleneksel toplum yapısında bu anormal karşılanmaz. Değişen ve dönüşen yeni toplum yapısında bu her ne kadar kabul edilebilir değilse de o dönemde kabul görür. Tahir de para olduğunu anlayan amcası ona dilsiz kız Zühre'yi vermek ister. Hatta onu geceleyin Tahir'in koynuna sokar. Onun şehrli bir kadın oluşuna saygısından yine Tahir dokunmaz. Ertesi gün ise amcasından adeta bir mal gibi Zühre'yi satın alır. "On yedi yaşında," dedi amcası. "Kız oğlan kız. Ver başlığını üç bin lira, kap götür" (K.,a.g.e: 361). Sonrasında geçen diyaloglarda pazarlığa başlar. Geleneksel toplum yapısında böyle babalara rastlamak mümkündür. Çünkü kendisi de böyle görmüştür. Kızını da aynı yöntemle evlendirir. Adeta sömürür ve satar. İşin kötü tarafı esnaf gibi kızının eksik yanını da hiç sezdirmez. Kızın dilsiz olduğunu anca Sivas'a geldiğinde anlar, Tahir. Hem amcasına olan kızgınlığından hem de kızdan emin olmak adına ona tecavüz eder. Bir eşya gibi aldığı kadına istediğini yapma hakkını görür kendisinde. Zühre de geleneksel toplumun yetiştirdiği bir kız olarak şehirde dahi büyümüş olsa erkeğe boyun eğen, ses etmez. Geleneksellik çizgisinden ayrılamaz. Herkes rolüne uygun olarak kendisini gösterir. Halis amcası, kızını üzerinde tüm hakka sahip, son sözü söyleyendir. Zühre rolüne uygun olarak boyun eğen, her şeyi

kabullenen bir kızdır. Tahir de satın aldığı kadını her türlü sömürme hakkını da almıştır. Ancak hikâyenin sonunda dere kenarına giderek dilini kesmesi ve durumu eşitlemesiyle rolünün dışına çıkar. Kadın ve erkeği eşit hale getirir.

2.1.4.Diğer Roller

Ara Nağme: “...*Ve Büyükanne Aşk Yokken Ölür*” hikâyesinde anneanne torunuyla ilgilidir ve ona çeşitli masallar anlatır. Küçük çocukta hep onunla uğraşır. O masalı bir daha anlatmasını ister. Bir yandan da ona zorla portakal yedirmeye çalışır. İşte o an anlarlar ki büyükanne ölmüştür. Torunu tarafından çok sevilen geleneksel, masallar anlatan ve sevgisiyle sarmalayan büyük anne (K.,a.g.e: 353).

Ninemin İki Kumrusu geleneksel bir anneannedir. Üretkendir. Kendi toprağını ekip biçer ve çocuklarını bir arada tutar. Kahramanımız her hafta annesiyle ziyarete gittiğinde yaşadığı izlenimleri anlatır. Ninesi bir de kumru besler. Onlara iyi davranıp sevmesini öğütler. Tüm anaçlığıyla torununu yanına alır. Ona öğütlerde bulunur(K.,a.g.e: 539).

2.2.Erkek Roller

Erkeklik toplumsal bir süreçtir. Erkeksi davranış, düşünüş ve yaşayış tarzıdır. “Erkeklik, bir toplumsal cinsiyet kategorisidir; diğer bir deyişle, erkeklik, biyolojik ve/ya fiziksel olarak başlayıp, toplumsal ve kültürel araçlarla şekillendirilmektedir”(Bozok, 2011: 15-16).

Toplum bireylere kişilik özelliği kazandırırken cinsiyetlerine uygun davranmasını bekler. Çünkü kadın ve erkek, erken yaşlardan buna göre kodlanır. “Toplumun biçtiği erkeklığe göre erkek ağlamaz, sevgisini göstermez, temizliğini yapmaz, yemeğini yapmaz, eşine yardım etmez, çocuklarıyla ilgilenmez kısacası kadını ilgilendiren hiçbir husus onu ilgilendirmez”(Metin,2018). Bunlar kadın için biçilmiş görevlerdir. Kadın ve erkek arasında kırmızı çizgiler vardır. Erkek bu çizgiyi geçerse aynı zamanda kadına benzetilerek aşağılanmaya maruz kalır.

Geleneksel toplum yapısında “namus” kavramı erkek için oldukça önemlidir. Kadının namusuna yönelik çok rahatça yorum yapılabilirken erkeğin namusuna yönelik yorumlar çok nadirdir. *Ara Sıcak Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrukesi'nden* hikâyesinde geçen ifadelerde toplumun erkeğe ve erkeklığe bakış açısını, bu bakış açısıyla yetişmiş erkeğin

söylemlerini göstermesi açısından önemlidir. “Benim geçmişim karanlık değil. Dünya orospularla, temiz aile kızlarıyla, sokak süprüntüleriyle doluydu; karşıma kim çıktıysa ben de hepsiyle yattım”(K., 2009:626). Bunu bir erkek yapabilir. Çünkü onun kadın gibi kaybedecek bir şeyi yoktur. Yaftalanma korkusu yoktur.

Ataerkil bir toplumda erkek hep ön plandadır. “Ataerkil sistem erkekler etrafında kurulmuştur; çoğunluğu erkek olmakla birlikte her iki cinsiyetin de yer alabileceği bir alandır. Fakat kuralları erkekler belirler. Kadınlar bu sistem içerisinde yer alabilmek için ataerkilliğin belirlediği kuralları benimsemek ve bunlar doğrultusunda davranmak zorundadır(Demren, 2001). Güçlüdür ve kadının önündedir. Bu öyle bir noktaya gelmiştir ki toplumumuzda ‘Tanrı baba’ kavramı oluşmuştur. İlahi yaratıcıdan söz edilirken onu bir erkeğe, bir babaya benzetme bizde sıkça rastlanan bir durumdur. *Ara Söz Devedikenleri* hikâyesinde de “Evet, Tanrı babaya inandığım kadar Baragan’a da inanıyorum, evet. Ona ve sınırsızlığına da”(K., a.g.e: 669), ifadesi geçer. Tanrı uçsuz bucaksız güce sahip, bilgiye sahip ve yaratandır. Onun baba ile özdeşleşmesi toplumun erkeğe yüklediği misyonu gösterir.

Toplum bilincinde geleneksel babanın çoğu zaman kız çocuk istememesi şeklinde yansımalarla da karşılaşırız. Erkek daha değerli görülür. *Yabanın Adamları* hikâyesinde de çocuğu olmayan Şerfali’ye temenniler de bu yöndedir. “Ya dikili ağacın olacak ya da çocuğun. Hele oğlun olacak ki! Şöyle insan azmanı bir oğul...”(K.,2009: 310). Erkek çocuk bir güç olarak görülmüştür. Erkeklik kavramı güçlü, cesur oluşu daha doğmadan ona yüklenmiştir. Kadın geri planda istenmeyen şekildeyken erkek ön plandadır. “Erkek adamın erkek oğlu olur” gibi söylemlerde bunu destekler niteliktedir.

Yazarın hikâyelerinin çoğunda baba her şeye müdahil, hâkim, her konuda söz hakkı olan ve müdahale eden bir roldedir. Çoğu zaman itaat eden evlatlar ise çok da mutlu değildir. İçten içe eleştirir. *Mahcup Delikanlı* hikâyesinde genel olarak tüm babalara bir eleştiri vardır:

Ah, babalar yalnız cıgaraya kızsalar, ne iyi! Yok, hayır. Her şeye kızarlar onlar. Oğullarını güveyi verecekler; kızarlar. Kızlarını gelin edecekler; kızarlar. Alanlara da düşman sözle bakarlar hep. Yıldırıcı bir bencillik (K.,a.g.e: 486).

2.2.1.Baba Rolü

Toplumun en küçük ve en temel yapı taşı ailedir. Çoğunlukla anne, baba ve çocuklardan oluşan bu kurum ortak bir yaşam alanı oluşturur. Adeta bir hamura benzetilen çocuk da bulunduğu ortama göre şekil alır. Anne ve babası onun gelecek yaşantısını belirleyerek onlara rol modellik yaparlar. Kadın ve erkek olmanın bunun getirilerini de aile de benimserler.

TDK'nin tanımına göre baba; çocuğu olan erkek, peder olarak tanımlanır. Ataerkil bir toplum yapısına sahip olan Türk toplumunda erkeğin özgürlük alanı daha geniştir. Aile içerisindeki yükü fazla görünse de kadının yükü modernleşen çizgiyle beraber daha da artmıştır. Bir karar mekanizması olarak görülen babanın ev halkı üzerinde çok büyük bir yetkisi vardır. Anne ev işi yapma, çocuk bakma gibi görevlerde görülürken; baba dışarda çalışıp evi geçindirme, koruyucu olma, evde olduğu zamanlarda yatıp uyuyan, tamir işleri olursa ilgilenen rolde karşımıza çıkar.

Kız çocukları anneyi rol model alırken, erkek çocukları babayı rol model alır. Baba nasıl bir karakter ve duruşa sahipse çoğunlukla erkek çocukta öyle şekillenir. Taklit etmeyle başlayan bu süreç ilerleyen zamanlarda kişilik oluşumunu sağlar. Erkeksi babaların çocukları da onlar gibi olur. Bu şekilde de toplum yapısı meydana gelir.

2.2.1.1.Geleneksel Baba

Geleneksel baba, evin geçimiyle ilgilenen, parasal destek sağlayan ve çocuklar üzerinde disiplin kurarak mutlak güç olan bir roldedir. Ona göre birincil görev ailenin geçimini sağlamaktır. Bunu yerine getiriyorsa iyi bir babadır. Çocuklarına sevgisini göstermemesi, nadir olarak sevmesi bir sorun teşkil etmez. Yazarın hikâyelerinde karşımıza çıkan baba genelde kadının çizilen sınırlarının dışında kalan, tamamen ev dışıyla ilgilenen babadır. Çocuklarla arasında doğal görünen bir uzaklık vardır. Onların hayatına dair karar verme organı olarak kendisini görür. Nitekim onun sözü ailede son söz olur. Geleneksel baba ev dışı ihtiyaçları gidermesiyle evin reisidir. Dolayısıyla bir karar alınacaksa da babanın iki dudağına bakılır. Anne her ne kadar ev içi yönetime hâkimse karar verme ve uygulama organı babadır. Kız çocuğu okula gidecekse, dışarı çıkacaksa hatta evlenecekse buna baba karar verir. Kızın bu konuda pek de söz söyleme hakkı yoktur. *Bir "Unutulan*

Adam'ın Akıllara Durgunluk Veren Maceraları hikâyesinde de Hacivat'ın dillere destan güzelliğe sahip bir kızı olduğu anlatılır. Ancak babası yaşı küçük olduğu için evlendirmek istemez. Zamanı geldiğine karar verdiğinde kendi isteğine göre de kızını evlendirecektir:

Hacivat babası çok haklı, çok. Elbette o ermelere ersin, kız bir erişsin sonra ne yapacak, yine elbette bir temiz süt emmişe verilecek. Çünkü kız kısmının başı bir an evvel bağlanmalıdır, kitaplar bile bunu böyle yazmıştır(K.,2009: 279).

Bir diğer önemli nokta ise kız kısmının evlenme zorunluluğudur. Kadının söz söylemeye hakkı görülmediği gibi, töre gibi kabul edilip kızların yaş sınırı konularak evlendirilmesi gerektiği görüşü vardır. Hikâye örneğinde de zaten kızın evlendirilmesi gerektiği ama yaşı geldiğinde babası tarafından karar verileceği belirtilir. Yine aynı şekilde bir baba *İmbatla Dol, Kalbim!..* Hikâyesinde de karşımıza çıkar. Kızı, Hasan isimli genci sevmesine, istemesine rağmen onu kızına denk görmez ve evlenmesine müsaade etmez. Doğru karar merci yine babadır. Son ve ilk söz onun ağzından çıkar. Kız da bu durumu kabullenmekten başka bir yol görmez. *Anneciğini Hatırladıkça Bak* hikâyesinde de çocuk yaşta evlendirilen kadının evlenme kararını yine baba vermiştir. Evin hâkimi ve karar verme organı olan baba. Oyun alanından alınarak gelin olan kızın kararını da bu otoriter baba vermiştir. “Babama vardığında yaşı on ikiymiş. Babaannenler görücü diye geldikleri sıra, sokakta kızlarla oyun oynuyordum”(K.,a.g.e: 550).

Babanın özellikle ev içerisindeki söz hakkı sınırsızdır. Bu öylesine bir hal alır ki çocuklardan biri âşık olup sevse bile ona seçim hakkı vermez. *Avcı Behram* hikâyesinde de Elif kızın Behram ile büyük aşkı anlatılır. Kız kaçıp kaçıp Behram'la görüşür ancak baba bir türlü ikna edilemez. “Babası tezden öğrendi, Elif'i kilit altına aldı, evden dışarı adım attırmadı”(K.,a.g.e: 382). Geleneksel çizgilerle büyümüş erkek, sonra baba olur ve kız çocukları evlendirilirken tek hâkim güç babadır. Gerekirse özgürlüğü bile elinden alabilir.

Geleneksel baba sadece kız çocukları ve eşi üzerinde söz söyleme hakkına sahip değildir. Onun etki sahası erkek çocuklar içinde geçerlidir. Baba aile reisidir ve tek karar organı da odur. Çocukların yemesi, içmesi,

okuması, evlenmesi, evleneceği kişiye kadar. Hikâyelerin çoğunda kız çocuğunun hayatına müdahale ederek istediği şekli veren babayı görürken *Kamelyalı Kadın* hikâyesinde erkek çocuğunun hayatına müdahale eden ve yön veren babayı görürüz:

Ben hayatı senden iyi tanırım. Yüksek, temiz duygular ancak iffetli kadınlarda bulunur. Marguerite Gautier'den ayrılacaksın.”

...

Bu kadını bırakacaksın. Az önce rica ettim, şimdi emrediyorum. Hazırla çantalarını, benimle geliyorsun.”

Beni bağışla babacığım, gelemeyeceğim(K.,a.g.e: 431).

Hikâyenin devamında yine babanın dediği olur. Ailenin reisi olan baba kimin doğru kimin yanlış seçim olacağına karar verir. Yanlış gördüğü seçimi de onaylamamak adına her yolu dener. Nitekim kadına para vererek ve soylu bir aileye giremeyeceğini bildirerek onu oğlundan uzaklaştırır. Geleneksel babaya karşı söz söyleme karşı gelme söz konusu değilken burada erkek çocuğun isyanını görürüz. Ancak ataerkil toplumda yetişmiş baba her şeyi kendi istediği şekle sokmayı yine bir şekilde bulur.

Ona Sevdiğimi Söyle hikâyesinde Almanya'da işçi olarak çalışan oğlunun karısı evden kaçıp hayat kadını olmayı seçince ona bir mektup yollanır. Büyükbaba ve amcalar tarafından. Töreyi sürdüren ona düşen görevi belirten de onlar olmuştur. Baba hep geridedir. Onlar ne derse sessiz kalarak kabul eder. Hatta silah kahramanımızın eline verilirken babasına bakar. “Babam bakmıyordu hala, bir kez olsun bana bakmamıştır, hiç kıpırdamamıştı, hep Bekir amcamın yanında oturuyordu”(K.,a.g.e: 194). Geleneksel bir baba görüyoruz. Örf ve törelere bağlı. Babasına itaat eden. Kararları sorgulamayan. Aile içerisinde oğluna mesafeli olan.

Geleneksel baba rolüne uygun olarak dışarıda çalışmaya devam eder. Çocuklarının maddi ihtiyaçlarını karşılar. Yeme, içe, barınma gibi görevlerini yerine getirir. *Suskunlar* hikâyesinde de eve dışarıdan bir şey alınacaksa hemen babaya atılır olay:

Aşağıdan kadın,

“Muzaffer” diye seslendi.

“Ne var?”

“Soğan almamışsın ya...”

...

“Peki gider alırım bakkaldan...”

“Hadi ama,” dedi kadın. “Kıymayı kavuracağım..”(K., a.g.e:140).

Geleneksel toplum yapısında erkek için bir namus kavramı yoktur. Erkek evli bile olsa hürdür. Zaman ve yaşam kısıtlaması olmaz. Onun görevi evin maddi ihtiyaçlarını sağlamak karısı ve çocuklarını doyurmaktır. Otoriter bir duruş sergilemektir. *Yine Bir Sızı* hikâyesinde anneye âşık olarak evlenen baba yıllar içinde bir gazino şarkıcısına tutulur. Karısı onu hep çok sever ve bu duruma boyun eğer. İkili yaşadığı bu hayatı kabul eder. Çünkü onun asli görevi evini geçindirmek, çocuklarına bakmaktır. Bunları da yapıyor olması diğer şeylerde onu özgür kılmıştır. Geleneksel baba evlatlarına karşı mesafeliydi. Neticede evde bir otoriteydi. Burada da sevgisini gazino sanatçısına vermeyi tercih eder. Yani metres hayatı yaşanabilir. Kadın içinde bu kabul edilebilir bir durumdur. Çünkü kadın erkeğe bağımlıdır. Kendi ayakları üzerinde duramaz. Onun eline bakar. Bunu bilen erkekte metres hayatı yaşayarak kendi keyfine devam ederken bir yandan da ailesine karşı sorumluluklarını yerine getirerek vicdanını rahatlatır.

Geriye Dönüş Aşkları: “...ve Seni Gizlice Öpüyorum!.. hikâyesinde geleneksel babanın çocuklarını severken bile mesafeli duruşuyla karşılaşırız. Sarsılmaz otorite olan baba çocuklarıyla arasındaki ilişkide hep uzaktan sevip koruma rolünü üstlenir. Çocuğunu İstanbul’a yollarken onunla tokalaşarak vedalaşır. Anne ve kız kardeşe sarılırken babayla vedalaşma daha mesafelidir. “Annene sarıldın, Şükran’la öpüştünüz. Baban tokalaştı seninle”(K.,2009: 374). Anne ve kız kardeşle sevgi paylaşımı farklı babayla farklıdır. Gözleriyle sever. Bir tokalaşmayla sevgisini gösterir.

Geleneksel baba çocuğunun ve ailenin dışarıdaki ihtiyaçlarından sorumluydu. *Babam ve Ben* hikâyesinde bu bilinçle yetişmiş bir babayla karşılaşırız. Bayram için rugan ayakkabılar alınır ve çocuk koynunda onunla uyur. Burada da baba asli görevini yerine getirmiştir. “Babam bana her bayram rugan ayakkabı alırdı”(K.,2009: 462). Yani baba düzenli olarak çocuğuna karşı sorumluluğunu sürdürmüştür. O yıllarda bayram geldiğinde bir alana oyuncaklar kurulurdu. Çocuklarda orayla mutlu edilirdi. Harçlıklar toplanır, çocuklar soluğu orada alırdı. “Bayram yerine de gider miydiniz?

Babamla mı? Evet! Beni elimden tutup bayram yerine götürür, salıncağa bindirirdi”(K.,a.g.e: 462). Tamamen geleneksel bir baba ile karşılaşırız. Çocuğunun ev dışı ihtiyaçlarını gideren, onu bu şekilde mutlu eden bir baba.

2.2.1.2.Modern Baba

Geleneksel baba çocuklarıyla yakından ilgili değildi. Baba maddi ihtiyaçları karşılar, anne ise eksikliği hissedilen manevi yönü desteklerdi. Ancak modern baba çocuklarıyla daha yakından ilgilidir. Modernleşen toplum yapısıyla beraber anneye destek olmaya başlamıştır. Ev içinde görev dağılımlarında yerini almıştır. Anne nasıl çocuklarla yakından ilgiliyse baba da öyledir. Eşitlik birçok noktada sağlanmıştır. *Öpüşsüz Bir Güvercin Aşkı* hikâyesinde oğluna bir kuş alan babasının aldığı kuş kaçar. Küçük çocuk bu duruma çok üzülür. Hatta hastalanır. Baba hemen oğlunun yanına gider ve onu avutur:

Giderse gitsin. Üzülme sen. İnsan kuşu kaçıp gitti diye böyle yapar mı? Bir de hasta olmuş, başım da başım diye tutunuyor. Gitsin! Ben sana bir başkasını alırım. O tepeliydi, bu defa paçalısını alırım, fena mı? Paçalılar daha evcildir. Seveceksin. Hem bir değil, iki paçalı alacağım ben oğluma. Yeter ki, ben iyileştim babacığım desin, ben hasta değilim desin babacığına. (K.,2009: 350).

Ara Nağme: Herkes Bir Kez Çocuktur!.. Hikâyesinde geleneksel babanın dışına çıkan modern bir baba görürüz. En az anne kadar çocuğuyla ilgilidir. Her anını onunla özel yaşar ve paylaşır. Zaten o da babasının geleneksel babalardan farklı olduğunu dile getirir:

Salıncağa binelim, baba!

Babalar salıncağa binmez. Ama benim babam biner. Düşerim diye korkarsın belki. Elini tut babanın. Sıcak, yumuşak, kocaman, sevecen elini tut. Çocuk eli küçük olur, baba eli büyük. Baba eli çocuk elini saklar(K., a.g.e:361).

Modern baba daha çok bir arkadaş gibidir. Otoriter, mesafeli baba profili yoktur. Yazar onu burada kırmıştır. Çocuğuyla her şeyi paylaşan, çocuğun da babasıyla her şeyi paylaştığı babalar çıkar karşımıza. Arkadaşına söz ederken çocuk “Babam benim arkadaşımdır. Babam beni çok sever.” diyerek bunu tamamlar(K., a.g.e:361). Geleneksel yapıda baba ve çocuk arasında görülmez duvarlar vardı ve çocuk babanın ona olan sevgisinden bile emin olamazdı.

Ancak geleneksellikten uzaklaşan toplumla beraber baba da o duvarları yıkarak çocuğuyla olan mesafeleri kaldırmıştır. Böylece çocuk ve baba arasındaki ilişki daha sağlıklı bir hal almıştır.

Modernleşen dönem ile beraber kız çocuklarının okula gitmesi, eğitim alması görülür. Geleneksel yapıda kız çocukları ev işi yaparak anne olmaya hazırlanır ve babanın kararıyla evlendirilirdi. Ancak modern baba bu kalıbın dışına çıkmaya çalışır. En azından eğitim kararıyla. Kız çocuklarının okula gitmesi modernleşen babayı gösterir. Birçok hikâyede gördüğümüz eğitim karşıtı babaların yanı sıra *Müzeyyen ile Ben* hikâyesinde Müzeyyen'in eğitim alan bir genç kız olarak yetiştiğini görürüz. Hatta ev dışına çıkar ve arkadaşıyla ders çalışır. Modernleşen baba eğitim konusunda böyle olmasına rağmen tamamen değişmiş değildir. Kızına eğitim aldırır ancak onun hayatı hakkında söz hakkı yine onundur. "Daha henüz öğrenciydi: Babası kimseyle görüştürmez, kapı dışarı salmaz..."(K.,2009: 417). Kız çocuğuna dair açılan pencere yine sınırlıdır. Babanın çizgileriyle belirlenmiştir. Ataerkillik her zaman devam eder.

2.2.2.Eş Olarak Erkek

Toplumun en önemli yapı taşı ailedir. Aile kurumu içerisinde de kişilere kesin çizgilerle belirlenmiş roller vardır. Bunlardan biri de evin reisi babanın eş olarak karşımıza çıkışıdır. Baba olarak de incelediğimiz erkeğin eşine karşı da bir duruşu ve sorumlukları vardır. Ancak bu rolde değişmeyen bazı şeyler vardır. Her zaman ve her şartta güçlü olmak, güçlü görünmek gibi. Bağımsız ve özgürlüğü kısıtlanmayan taraf olması, evin dışarıdaki ihtiyaçlarını karşılaması gibi. Ona erkek olması sebebiyle doğuştan yüklenmiştir bu özellikler. O zaten bu rolle büyür. Zaman içerisinde bunlar zaten kendi benliğine oturur ve kişiliğini oluşturur. Tarık Dursun'un hikâyelerinde tamamen ataerkil bir aile yapısı bizi karşılar. Ailenin geçimini sağlamasıyla ailenin reisi olmuştur. Yazarın *İda* hikâyesinde evin geçimini sağlayan erkek çocuklarla ilgilenme görevini eşine verir. Dükkâna gelen müşterinin fotoğraflarını çekeceği sırada ortalıkta olan çocukları alması için hemen eşine başvurur. Evin geçimini sağlaması sebebiyle evin hâkimi ve her zaman son sözü söyleyen karar organı konumundadır:

Çocukların ikisi-iki kız-bebek yüzünden kavgaya tutuştular. Büyük kız, küçüğü hızla itti, düşürdü. Küçük kız ağlamaya başladı Fotoğrafçı işini bıraktı.

İda!" diye seslendi.

Baksana şu çocuklara(K., 2009:214).

Toplumun bakış açısına göre ev işleri, çocukların bakımı nasıl anneye aitse evin geçimi de babaya aittir. Burada da baba doğal görevini yerine getirip para kazanırken kadının da bunu unuttuğu yerde hatırlatmasını yapar.

Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı hikâyesinde de baba çocuklarının geçiminden sorumlu tutulmuştur. Anne onların şefkat, sevgi kaynağıyken baba maddi kaynaktır. Yeri geldiğinde bu babanın başka şehre gidip çalıştığına da şahit oluruz. Tüm düzenini rahatını ve keyfini alt üst ederek çalışmaya gider. Ailesinden uzaklaşıp orada yaşama kararını veren organ ise yine tek başına erkektir(K., a.g.e: 560).

Toplumun erkeğe yüklediği güçle çok eşli olabilmektedir. Hatta bu çok normalde karşılanabilmektedir. Erkeğe bu kadar yetki verilmesiyle çok eşliliğin de doğal bir süreç gibi aksettirilmesi normalleşmiştir. *Tahir ve Zühre* hikâyesinde Halis amca iki eşli bir adamdır. Bu iki eş aynı evi paylaşır, aynı yerde yaşamakta ve buna saygı duymak konumundadır. Bu öyle bir aksettirilir ki çok sıradan bir durum gibi. Burada erkek kendisine verilen güç ile çok eşli olmuş aynı zamanda kadın da değersizleştirilmiştir, denebilir(K., a.g.e: 360).

Bu toplum yapısında yetişen kadının ekonomik özgürlüğü yoktur. Kendi ayakları üzerinde duramaz. Bu yüzden de eşinin her şeyine boyun eğmek durumundadır. *Yine Bir Sızı* hikâyesinde karısını evde çocuklarıyla bırakıp kendisi keyfine göre yaşayan bir eş görürüz. Gazinoda çalışırken bir de kendisine metres tutmuştur. Kadın ona bağımlıdır. Ekonomik özgürlüğü yoktur. Zaten onun hayatı ev ve ev çevresiyle kısıtlanmıştır. Ne olursa olsun görevi ev işleriyle ilgilenmek ve çocuklara bakmaktır. Haftanın belli günlerinde eve uğrayıp maddi ihtiyaçları gidererek bu eş görevini yerine getirdiğine inanır. Kadın bir kez daha değersizleştirilir. Çünkü tüm bunları bilmesine rağmen boyun eğer(K., a.g.e: 214-20).

Ataerkilliğin hâkim olduğu, kadının değersizleştirildiği bu toplum yapısında kadının erkeğin gölgesinde ikinci planda kaldığını görürüz. Aile içi kararlara bile dâhil edilmezler. Onların fikri alınmaz. Çünkü tüm kararları alan ve son sözü söyleyen organ erkektir. Her zaman onun ağzından çıkan uygulamaya konulandır. Erkek her zaman doğru kararları veren kişidir. Her ne iş yaparsa yapsın sonuç itibariyle ailenin maddi ihtiyaçlarını sağlıyorsa sorun yok. *Pezevenkler* hikâyesinde ev içi kadına ait olmasına rağmen onun görüşünü almadan eş, evini bir randevu evine çevirir. Tek seferlik bir durumdur ancak iyi para getiriyor olmasıyla anneyi de susturur. Ancak anne bu durumdan çok da hoşnut değildir. Söz söyleme hakkı ise tamamen erkektedir. “Safer Bey, kızı beğenmiş,” dedi ayrılırken anneme. “Gece taksinin başında yolcu ederken söyledi. Verdiğimiz paraya değmişmiş!...(K., a.g.e: 153).

Annem dudakları gergin, güldü. Hüzün, ağzının iki kıvrımı arasında ezildi, acılandı”(K., a.g.e: 153). Kadının bu durum karşısındaki hoşnutsuzluğu yaptığı hareketlerle gösterilir. Yapılan işin önemi yoktur. Bunu bir erkek yaptığı için ve ailesinin bütçesine katkı sağlamak amaçlı yaptığı için normal karşılanır.

Bahriyeli Çocuk hikâyesinde çalışıp para kazanma görevini yerine getiren eş ev içi hâkimiyetine devam eder. Ataerkil aile yapısının sürdüğü bu ailede eve gelen eş karısını yanına çağırır. Tanrısal bakış açısıyla anlatılan bu sahne bize bunu tam olarak verir. “Baba, annesini elinden tutup çeker, karşı koydurmadan dizi dibine oturtur. Anne, bir dağ gazeli gibi ayaklarını kavuşturup çöker, başını kocasının dizine dayar”(K., a.g.e: 537). Evin hakimi olan eş bunu karısına hissettirmeyi onu severken, şefkat gösterirken dahi hissettirir.

2.2.3. Erkek Kardeş Rolü

Tarık Dursun K.’nın hikâyelerinde erkek kardeş rolünü ataerkil toplumun bakış açısı şekillendirmiştir. Babadan sonra ailenin reisi olma görevi erkek çocuğundur. Kimi zaman baba gibi o da kız kardeşler üzerinde söz söyleme hakkına sahiptir. *Müzeyyen ve Ben* hikâyesinde okula gidip eğitim alan modernliğe doğru ilerleyen kız kardeş üzerinde baba gibi söz söyleme hakkına sahip erkek kardeş görürüz. Kız kardeşin evden dışarı çıkıp

girmesine kadar müdahale edebilmektedir. Aile içerisinde erkek çocuğun etki alanı oldukça geniş tutularak yetiştirilir. Babanın yokluğunda aile reisi olma görevi hemen ona yüklenir. Zaten o da bu bilinçle yetiştirildiği için hemen bu rolü üstlenir(K., a.g.e: 417).

Taksim Anıtı Önünde Bir Delikanlı hikâyesinde de baba çalışmak için Ankara'ya gidince ailenin reisi olma görevi erkek kardeşe verilir:

“Muzaffer babamı müdürlükten çıkardılar. Bir süre iş arandı, sonunda Balıkesir Orman İşletmesi'ne imtihanla müdür oldu. Annem, Balıkesir'e gitmedi, kaldı. Ulucanlar Küçükesat'taki bir bağ evine taşındık. Evin erkeği, ağabeyimdi”(K., a.g.e: 562).

Baba ev dışına gidince, uzaklaşınca doğa süreç gerçekleşir ve erkek kardeş evin reisi olur.

Erkek kardeş babanın yerine geçmeye hazır olması için evin geçimine de katkı sağlıyor olmalı. Onun doğal süreci zaten çalışmaya başlaması ve ailesinin geçimine destek olmasıdır. Erkek olarak ona doğuştan yüklenen görevlerden biri de budur. Cesur, güçlü, dayanıklı olmanın yanı sıra ev dışı ihtiyaçlarda babadan sonraki isim olmak. *Pezevenkler* hikâyesinde de erkek kardeş çalışır ve ailesine destek olur. “Şuayip'le ağabeyim yedi sokağın havagazı fenerlerinin söndürmekten döndüler”(K., a.g.e: 148). Hikâyenin devamında da küçük kardeş hep abisiyle gitmek ve onunla bu işi yapmak ister. Küçüklükten çalışma bilinciyle yetişir, erkekler.

Babadan sonra evin reisi olarak görülen erkek kardeşten çalışma ve maddi beklenti de vardır. Baba yetişemediği yerlerde ondan destek bekler. *Suskunlar* hikâyesinde de baba kirayı ödemekte zorlanınca oğluna anne aracılığıyla başvurur:

“Söyledin mi ev kirasını?”

“Söyledim...”

“Ne diyor, peki?”

“Hiç! Benim cıgara param bile yok, diyor. Nerde bulasımış onca parayı...”

(K., a.g.e: 139).

İsteddiği desteği bulamayan baba kendi başının çaresine bakarak asıl rolüne döner.

3.BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE KADIN

ERKEK İLİŞKİLERİ

Geleneksel toplum yapısında erkeğin baskınlığı birçok hikâyede hissedilmektedir. Bunun baskınlığı kimi zaman ilk adımı atanın erkek olmasıyla kimi zaman ilk öpücüğün ondan gelmesiyle kimi zamanda namus kavramının sadece kadın üzerinden işlenmesiyle hissettirilir. *Ara Sıcak Aşkın Atardamarı* hikâyesinde ilişkilerde geleneksel çizginin kadın erkek rollerinin devam ettiğini görürüz. İlk adım hep erkekten gelir, çevreden çekinme korkusu yaşamaz, özgürdür. Ancak kadın hep bir adım geridedir, o yapacaklarının sonuçlarını da hesap etmek zorundadır. Çevrenin bakışını düşünmeli ve buna göre yaşamalıdır. Erkeğin özgürlüğünün yanında onunki söz konusu değildir. Çünkü toplum her zaman erkekten yanadır. Erkekte kadında bu bilinçle yetişir. Nitekim bu hikâyede de ilk öpücük erkekten gelir. Bunu nerde ne şartta yaptığı çok da önemli değildir. Bunu düşünme görevi kadındır:

“Başımı hafifçe kaldırdı. “Sahi söylüyorum,” dedim. Eğildim ağzından öptüm.

“Birileri görür, yapma,” dedi. ”Görüverirler sonra.”

“Görmezler...”(K., a.g.e: 699).

Olayların gidişatını, namus meselesini tek düşünmesi gereken kadındır. Erkek için bu bir mesele değildir. Hatta erkek için bir gösteriştir. Geleneksel bir toplumun kadına ve erkeğe yüklediği misyon bunu gerektirir.

Ben Bir Pranga Kaçağiyım hikâyesinde de erkeğin baskın olduğu kadının ürkek olduğu ve geri planda durduğunu görürüz. Erkek daha şehvetlidir, kadın ise çevreye karşı daha duyarlı. Yukarıda belirtildiği gibi namus kavramı geleneksel toplum yapısında kadın üzerinden yaşandığı için kadın daha temkinlidir. Erkek daha rahat ve cüretkâr. Sinemaya giden Coya ve Kerim arasındaki yakınlaşmada da bu görülür:

Ben seni seviyorum...dedim, yavaşça kulak memesinden öptüm.

Şşt, yapma, görürler sonra.

Kimse görmez, herkes filme bakıyor...

Ellerini kurtarmak istedi, bırakmadım. Biraz direnir gibi yaptı, sonra gevşedi. Parmakları, parmak aralarımı açtılar, soğuyan bir terle aralara girdiler. Kenetledim, büküp kıvırdım, sıktım.

Yapma, dedi.

Ellerini çektim, bana doğru yanaştı.

Gel, kulağına bir şey söyleyeceğim...

Canım, sen hiç tek duramaz mısın?

Duramam, dedim. Gel, sokul biraz bana...

Şimdi olmaz, sonra... (K., a.g.e: 439).

Bu şekilde devam eden hikâyede erkeğin baskınlığı kadının göre daha geride kalışı işlenir. Geleneksel toplum yapısında erkek zaten atiktir ve ilk adım hep ondan gelir. Kadın ise kendi kabuğuna çekilir ve erkeğin onu kırmasını bekler. Burada da Coya hep geride dururken erkek tüm kontrolü ele almıştır.

Kadına yüklenmiş öyle bir rol vardır ki ev içi tüm işleri yapabilir. Yeme-içme, ütü, bulaşık, temizlik her şey ondan sorulur. Geleneksel bakış açısında bir kadında aşktan önce aranan unsur bunları yapıp yapamayacağıdır. Bu şartlara göre evlenilecek kişi olabilir. Karakteri, huyu, suyu önemsizdir. Çünkü erkek nasılsa istediği kıvama getirir. *Aşkın Benim Gömleğimi Yıkar mı?* Hikâyesinde erkeğin kadına bakışı tamamen bu yöndedir. Geleneksel yapıda yetişmiş bir erkekle karşılaşırız:

Aşkın benim gömleğimi yıkar mı? Elbisemi ütüler mi? Sabahları çayımı pişirir mi? Öğlenleri yemeğe bekler mi? Akşam kulakları kapıda, yaklaşan ayak seslerimi dinler mi? Kışları sıcak çorbalı bir sofraya hazırlar mı?(K., a.g.e: 629).

Kadın sevilecek, saygı duyulacak, hayat paylaşıp yaşanacak bir insandan çok bir hizmetkâr olarak görülür. Ev içi tüm düzeni sağlaması üstüne de erkeğinin isteklerini de karşılaması istenir. “İşin bir de cinsellik yanı var ki...onu geçiyorum”(K., a.g.e: 629), diyerek zaten bunu da gösterir. Kadın ve erkek ilişki içinde bile kırmızı çizgilerle çizilir. Kimin ne görevde bulunacağı bildirilir ve anlaşılır.

Geriye Dönüş Aşkları: "...ve Seni Gizlice Öpüyorum!.." hikâyesinde geçmişte yaşanan bir aşkın kapısı aralanır. “Oturdum. Çevrilip geçmişte

çakıyla kazıdığım adlarımızı aradım... Süheyla'nın S'si ile Kerim'in K'sını küçük bir kuyrukla birleştirmişim”(K., a.g.e: 374). Okulu kazanan Kerim şehre gider. Geriye kalan Süheyla kırgınlıkla onun trenden ailesiyle vedalaşması ve gidişini izler. Erkek gider kadın ise ardından yalnız başına yaşanan güzel anılarla kalakalır. Geleneksel toplum yapısında kadın hep bekleyen ve daha çok seven taraftır. Erkek yıllarca gelmese bile kadın bekler. Toplumun ona yüklediği rol bunu gerektirir. Sessizce köşesinde bekler. Burada da erkeği yıllarca sevecek ve bekleyecek bir kadın karşımıza çıkar.

Modernleşen toplum yapısıyla beraber kadın erkek ilişkileri değişir ve daha da karmaşıklaşır. Feminizm etkisiyle büyük değişim gösteren, kadın ile erkeğe bakış açısı hayatın her alanında kendini gösterir. Ev içindeki görev dağılımlarından ev dışındaki evlilik dışı ilişkilere kadar. Erkek ne kadar özgürse bir ilişki yaşarken kadın da kendisini o derece özgür görür. Geleneksel toplum yapısındaki kadın erkeğe yönelik kafa yapısı tamamen değişir. Evlilik dışı ilişkiler ön plana çıkar. *Ara Nağme: Sabahı Yok Gece* hikâyesinde yine karmaşık bir aşk hikâyesi üçgeni vardır. Necla Kerim'i severken, Süheyla'da Kerim'e âşıktır. Ancak aşk Necla ve Kerim arasında yaşanır. Kastettiğimiz modernlikle karmaşıklaşan aşk hikâyelerinde birbirinin sevgilisine âşık olan arkadaşlar sonrasında sorunsuz olarak ilişkilerine devam edebilmektedir. Burada iki arkadaşın aynı erkeği sevmesi gibi. Hikâyenin asıl âşık ikilisi Necla ve Kerim'dir. Hikâyede de onların evlilik dışı ilişkileri işlenir. Yaşadığı özel gece işlenir. Karmaşık duygularla örülü, birbirinden emin olmayan, yarımı düşünen, bir yandan gecenin bitmesini diğer yandan bitmesini istemeyen bir çift:

Ne uzun gece, değil mi?

“Uzun, evet” dedin.

Döndürdün. Gözlerinin içini gördün.

Bitsin mi?

Bitsin mi? diye sordun sen de.

Yüzünü avuçladım, yanar ellerinle tutup kendine doğru çektin yüzünü.

Sen söyle!(K., a.g.e:379).

....Bu şekilde devam eden diyalogda kaçak cevaplarla bezenen bir aşkı gösterir. Tek gecelik yaşanan bu ilişki modernleşen dünyaya uyan yazarı gösterir. Evlilik dışı yaşanan cinsellik. Geleneksel yapıda yetişen ve bu

bilinçle yetişen kadınla alakası yoktur artık Necla'nın. O kendi buyruklığı ve isteklerine göre yaşar. Tıpkı erkeğin yaşadığı gibi. Önceden erkeğe verilen bu hak artık kadındır da.

Modernleşen aşkların ve ilişkilerin belki de en büyük problemi birbirinden emin olamamak ve ilişkilerin karmaşıklığı. Geleneksel kadın eşine itaat edip sorgulamazdı. Ancak modern kadın her şeyi sorgular. Bu yüzden olsa gerek yazarın *Onu Ağzından Öptün...* Hikâyesinde de karmaşık bir aşkla karşılaşırız. Evlilik dışı cinsel hayat ve birbirini sorgulayan çiftler. Sevgi ve aşktan asla emin olunamaz. Buna rağmen cinsel istek dürtü ilişkiyi yürütür. Önemli olan anı yaşamaktır:

Seni seviyorum,” dedi fısıltıyla. Sesi duyulur duyulmazdı.

Çok mu? diye sordun.

Karşılık vermedi. Düşünüyordu herhalde.

Senden bıkarım diye korkuyorum.

Belki de hiç bıkmazsın.

Belki de hiç bıkmam(K., a.g.e: 382).

Bu hikâyenin devamı niteliğinde olan *Aşka Dönüş Var mı?* Hikâyesinde Kerim ile Necla'nın sevgili olduğu dönemde Hamza ve Semay da sevgilidir. Ancak iki ilişkide bir süre önce bitmiş ve Kerim ile Semay tesadüfen bir yerde karşılaşır. Sonra biten sevgiler ve giden sevgililer üzerine konuşma başlar. Necla Semay'ın arkadaşıdır. Kerim onu sorduğunda ondan söz ederken modern bir kadın profili çizer. “İyi kızdır, hoş kızdır ama biraz havai. Yani nasıl diyeyim delimsirek bir kız. Aklına eseni yapar, kimse önüne duramaz” (K., a.g.e: 388). Boyun eğen, alttan alan ve erkeğe göre yaşayan kadın profili Necla ile değişir. O kendi istediklerine göre yaşar. Nasıl mutluyorsa onun peşinden gider. Semay'ın Hamza ile biten ilişkisi ise dayak yüzündendir. Kadının burada şiddet gördükten sonra çekip gitmesi ve izini kaybettirmesi onu gelenekselden çıkarır. Geleneksel kadın kocasından dayak yiyip buna boyun eğerken modern kadın buna boyun eğmez ve tepkisini verir. Bu hikâyede modern kadının ayak seslerini duyarız.

Şehir Aşklarına Örnek: “Ey Aşk, Ben Gidiyorum!..” hikayesinde bir gecelik ilişkiden sonraki anlardan söz edilir. Kadın kalmasını ister ancak erkek iş için gitmelidir. Bu ilişkide geçen diyaloglarda da kadın yaralanır.

Erkek onu avutmaya çalışır. Sonra gitmek zorunda kalır. Sanki şehirde yaşanan aşkların kısalığı ve yavanlığı ele alınır gibi. Kadın da erkekte tam bağlılık yoktur. Modern bir kadın erkek ve modern bir ilişki anlayışı vardır. Geleneksel kadın erkek ilişkisi, orayla olan bağ tamamen kopmuştur.

Bir Zamanlar Aşk hikâyesi, *Aşka Dönüş Var Mı?* hikâyesinin devamı niteliğindedir. Aynı karakterler bu sefer bir rakı masasında buluşur. Semay Hamza'yı affeder, Kerim ise hala yalnızdır. Necla'dan bir haber yoktur. Rakı sofrasında oturdukları vakit toplumsal cinsiyet üzerindeki bakış açısının modernleştiğini hissederiz. Gelenekselde bu erkek sofrasıyken artık erkek olduğu her yerde sevgilisi, eşi neyse yanındadır. Burada Semay ve Kerim arasındaki diyalog bizim için önemlidir. Semay erkeklere yönelik değerlendirmede bulunur. Hamza'nın içinde bulunduğu ruh halinden ilişkileri esnasında ağlamasından söz eder. "Benimle her yatışında ağlar. Göğsüme sokulu, kapanır, hüngür hüngür ağlar, bir türlü susturamam"(K., a.g.e: 404). Kadın artık yücelirken bu sefer erkeğin zayıfladığını görürüz. Kadın erkek rolleri değişir. Kerim'e söylediği bazı sözler ise bunu destekler niteliktedir:

...Her kadın yattığı erkeğin hiç olmazsa kendi yanında güçlü olmasını ister. Sizleri tanımazken hepimizi birbirinizin eşi sanırdım. Hayır, değilmişsiniz meğer, dünyada ne kadar erkek varsa, o kadar da birbirinden farklı erkek var. Biri ötekinin eşi değil(K, a.g.e:404).

Toplumsal cinsiyetleri değerlendirmede kadın-erkek arasında ince çizgiler vardı. Erkeğin güçlü, koruyucu, sahiplenici; kadının ise zayıf, korunması gereken. Bunun buradaki kadın erkek arası ilişkilerde artık değiştiğini, geleneksel kadın-erkek ilişkisinin ve algısının yıkıldığını görürüz.

Modern ilişkilerin ve aşkların yanı sıra Tarık Dursun'un hikâyelerinde geleneksel kadın ve erkeğin yaşadığı aşkı da görürüz. Bunlar daha masumdur. Uzaktan uzağa içten içe yaşanır. *Senin Çocukluğun, Benim Çocukluğum* hikâyesinde uzaktan seven ve kızları izleyen, onlara vurulan erkekleri görürüz. Kızlar geçerken onları izler, süzer, peşinden giderler. Onların havada kalan kokusunu içine çekerler:

Tam bir genç kızlar sürüsüydü; vahşi ve tedirgin. Ayaklarındaki tahta nalınları bir bıkıntının kurtuluşu içinde sürükleyerek, saçlarının diplerine dek sinmiş kuru incir, kuru üzüm ce çemberli balyalardan açılan mevsimlik yaprak tütünlerinin kokularına ucuz “Altın Damlası”yla biraz acelecilik edip erken sürülmüş “Gizli Çiçek”in baygın kokusuna da karıştırarak yokuşu çıkan o kızlar sürüsünü ben unutmış olabilir miyim?(K.,a.g.e: 440).

Sonrasında erkeğe dair bir değerlendirme de görürüz. “Erkek kısmı hem haindir, hem unutkan, bilmiyor muydunuz?” hikâyesini de bu çerçevede tamamlar(K.,a.g.e: 440). Kadının ve erkeğin kendi dönemindeki durumunu değerlendirir.

Ara Nağme: Aşka Uçan Ateşböcekleri hikâyesinde karışık kadın erkek ilişkilerine şahit oluruz. Necla kötüleşince Semay’la eve gitmek ister. Bu kızların yalnız başına yaşıyor ve gecenin o saatinde kimseye ihtiyaç duymadan istediğini yapıyor olması modernleşen bir kadını çizerken, diğer yandan bu kızların evlerine gitmek için yanında bir erkek olması gerekliliği verilirken bu modernliğin de yine erkek baskısıyla kısıtlandığını görülür. Kendilerinin gidebileceğini belirtmelerine rağmen erkek arkadaşlarının baskısına boyun eğerler. Burada erkeğin kadını koruması altına alma isteği ön plana çıkar. Nitekim kızları tren garına kadar götürüp bindirme görevini de yerine getirirler. Böylece erkeklik görevi olarak gördükleri işi tamamladıklarını düşünürler(K.,a.g.e: 372-73).

Yazarın ikili ilişkileri anlattığı hikâyelerde yer yer şehirli modern kadınla karşılaşmaktayız. Bu kadınlar tamamen kalıpları kırıp erkek egemenliğinden kurtulabilmiş olmasa da birçok noktada kendi özgürlüğünü de ilan etmiş durumdadır. Evlilik dışı ilişkiler yaşayan kadınları görürüz. Ancak bir anda geleneksel kadını da görebiliriz. Yazarın *Venedik Tatili* hikâyesinde tam anlamıyla modern bir kadın anlatırken, onu Amerikalı bir kadın olarak seçmesi asıl modernliğin orda olacağını vurgulaması açısından önemlidir. Bu kadın yalnız başına ülke ülke şehir şehir gezer ve evli olduğu halde kendisini iyi hissettiren Kerim ile beraber olur. Ancak kadının bu yaptığı evli olduğu için çok tasvip edilebilir bir durum değildir. Belki bu yüzden Kerim onun için kalkıp Amerika’ya gidince onu geri yollar(K., a.g.e: 458-64).

4.BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE CİNSİYET

AYRIMCI SÖYLEMLER

Geleneksel toplum yapısında cinsiyetçi söylemler bireyin doğuşundan itibaren başlar. Biyolojik etkenlerin ve farklılıkların yanı sıra toplumun kişilere yüklediği çok ciddi roller vardır. Bu roller çocuk dünyaya geldiği andan itibaren ona aşılır. Dolayısıyla bu aşılama davranışlara, konuşmalara, meslek seçimlerine kadar birçok alanda etkili olur. Tüm bunların yanı sıra yüklenen roller dilde de etkisini gösterir. Ataerkil bir toplum yapısında yetişen bireylerde söylemlerini buna göre belirler. Kadın erkeğin karşısında güçsüzleşir ve ezilir. Erkeğin söylemlerinin çoğunda da kadın vardır. Argo sözlerde, aşağılanılacak bir durum varsa, küçümsenecek bir olay yaşandıysa kadınla ilgili söylemlere yer verilir. Çünkü kadın cinselleştirilerek ele alınır. Ancak yüceltilecek bir durum varsa erkekle ilgili söylemler karşımıza çıkar. Tarık Dursun K.'nın hikâyelerinin çoğunda, söylemlerde kadınlar cinsellikleriyle yer tutmuş ve karşdakine kadın üzerinden sözler sarf edilmiştir. Kadından söz edilirken daha çok *karı* söylemiyle karşılaşırız. Bir kadının vücudu, cinselliği ön plana çıkarılmak istendiğinde *karı* sözüne yer verilir. *Deli Gençlik* hikâyesinde geleceğe yönelik hayaller kuran delikanlılar şehre gitmeyi ve yaşamayı hayal eder. Orada birçok kadın bulup beraber olmayı umarlar. Ancak onun cinselliğini vurgulamak için şöyle der: “İstanbul’a gideceğim anasını, o kadar büyükmüş ki orası...Bizim buranın on misli...Hem de karı doluymuş”(K., 2009:122). Bunun gibi hikâyenin devamında hep büyük şehirde kadın bulmanın hayaliyle yanar. Kadın kelimesi yerine de argoda daha çok cinselliği çağrıştıran *karı* kelimesini tercih ederler. Kadının güzelliğini dile getirmek istediklerinde *karı* kelimesinin önüne bir de sıfat eklerler. Mesele *yosma karı* gibi. TDK’de *yosma* “şen, güzel, fattan(genç kadın) olarak açıklanır(TDK, 2018). Yazarın *Gündüz Matinesi* hikâyesinde de kadının güzelliğini belirtmek amacıyla bir erkeğin ağzından bunu duyarız. “Hele o Benli Aliye dedikleri *yosma karı* sahneye çıkmaya görsün...” (K., a.g.e:134).

Tarık Dursun K.'nin hikâyelerinde kadının güzelliği tasvir edilirken *taze* kelimesiyle karşılaşıyoruz. TDK'nin güncel sözlüğüne göre *taze* kelimesi “genç kadını” ifade etmek için kullanılabileceğini görürüz(TDK, 2018). *Oyunsu* isimli hikâyede yoldan geçen kadın betimlenirken bu ifadeyle karşılaşıyoruz. “İnceli yağmurda bir taze kadın, saçak altlarına sığına sığına, yoldan gidiyordu”(K., 2009:233). Aynı şekilde *İskenderun-Ante'ke* hikâyesinde de bir yolculuk esnasında görülen tanışılan insanlar tasvir edilirken genç olan kadın *taze* olarak betimlenmeye çalışılır. “En öndeki, çocuklu tazenin yanındaki ihtiyar adam...”(K., 2009: 301).

Modern öncesi toplum yapısında kadın ve erkek için belirlenmiş roller vardır. Bu roller de doğduğu andan itibaren biyolojik özelliğine göre ona aşılır. Yazılı bir kurallar silsilesi olmasa da yaşayarak tecrübe edilerek sınırlar öğrenilir. Çarpılan duvarlarla herkes kendi rolünü benimser. Evlilik müessesesi de bu cinsiyetçi yapı gibi kesin kurallarla çevrilidir. Ataerkillik bir toplum olması sebebiyle evliliklerde de ataerkillik devam eder. Kadının sınırlarını eş çizer. Evliliklere baba karar verir. Kadın sadece bunlara uyar. Zaten böyle bir yapıda boşanma, ayrılık gibi durumlar pek söz konusu olamaz. Kadın kocasıyla beraber olduğu sürece aynı zamanda güvendedir. Ölüm veya ayrılık durumunda tehlikeye düşer. O artık *dul* olarak adlandırılır ve bu tüm saldırılara açık olabildiği anlamına gelir. Yazarın *Vadim O kadar Yeşildi ki...* Hikâyesinde kocası ölen kadın, köye ilk gidip evine giren adamla evlendirilir. “ ...Raphl'in mutsuz dul karısının elini elleri içine aldı, yarışı kazandı”(K., 2009: 508). Modern öncesi toplumda, toplumsal kurallar o kadar kesindir ki kadının söz hakkı yoktur. Başboş bırakılmaması gerektiği düşünülür. Eşinin acısını yaşamadan bir yabancıya verilir. Dul kalması geleneksel toplumda bu denli kötü karşılanır. *Dul* kelimesi TDK'ye göre “Kocasını ölüm yoluyla yitiren, bundan dolayı toplumun bu durumda koymuş olduğu kuralları, kaçınımları uygulamak zorunda olan kadın” *dul* olarak tanımlanır(TDK,2018). Bu hikâyede de bu durumu görürüz. Ancak bazı durumlarda kadını kötüleme amaçlı söylemlerde de *dul* kelimesiyle karşılarız.

Geleneksel kurallarla çevrelenmiş toplumlarda kadınlara çok fazla cinsiyetçi söylemlerde bulunulur. Onu aşağılamak, düşük göstermek için

toplum tarafından ağızdan ağıza yayılarak çoğalmış ve dağılmış çok fazla kelime vardır. Elbette ki kadına söylendiği kadar olmasa da erkeğe de söylenebilen belli başlı sözler vardır. Bunlardan biri de argoda kullanılan *kodoş* olmuştur. Kelime anlamı olarak ise *pezevenktir*. Gündük hikâyesinde geçen Gülsefa Hanım'ın eşini aşağılamak için de bu söz kullanılmıştır. “Gülsefa'nımın kocası kodoş, Gülsefa'nımın kocası boynuzlu, Gülsefa'nımın kocası...” diye devam eder (K., 2009:219). Karısına karşı hâkimiyetinin olmaması ona bu yakıştırmayı getirmiştir.

Modern öncesi toplum yapısında erkek için en çok kullanılan sözlerden biri de “piç”tir. Bu söylem genelde erkek içindir, kadın için toplumda dahi pek kullanıldığı görülmez. Zaten hikâyelerde de sadece erkeğe kötü bir şey denileceği zaman kullanılmıştır. *Piç* sözcüğü TDK'ye göre “anası babası belli olmayan çocuklar” için tanımlanmıştır (TDK, 2018). Ancak sadece böyle olanlar için bu söz kullanılmaz. *Kürtaj* hikâyesinde metresi hamile kalan Hacı Bey'in bu çocuğu istememesinden ötürü ona *piç* diyerek hitap ettiğini görürüz. Hâlbuki çocuğun kendisinden olduğundan emindir. “E, başımıza bela mı kalacak yani? Bir yumruk vurdum mu karının karnına, o dakika öldürürüm piçi, olur, biter...” (K., 2009:305).

Modern öncesi toplumda erkekler için kullanılan bir başka kelime de *kavat* kelimesidir. “Pezevenk, güçsüz korkak insan” gibi anlamlara gelen bu sözcük erkeğin eksikliğini vurgulamak için kullanılan bir sözdür. (TDK, 2018) *Avcı Behram* hikâyesinde bu ifadeyle karşılaşırız. Bu hikâyede daha çok ikinci anlama yönelik kullanım vardır. Yengesinin amcasını aldattığına şahit olan Behram yengesi ve sevgilisini öldürerek ceza alır. Dışarı çıktığında Elif kıza âşık olur ancak babası katil olduğu için vermez. Kızı kaçırmamasıyla da toplum ona bu yakıştırmayı yapar. “Ulan Behram, kavat Behram, bir Elif kıızı bile saçından sürüyüp Varanlar'a kaldıramayan Behram, sümsük Behram!” (K., 2009: 383). Sevdiği kıızı alamaması toplumun ona bu yakıştırmayı yapmasına neden olmuştur.

Modern öncesi toplumda hep erkeklerin söylemlerinin ön plana çıktığını ve kadının aşağılandığını gördük. Ancak farklı olarak *Nerde Eski Hüznü Mehtabın* hikâyesinde bu sefer kadın sevgilisine hakaret eder. Ünlü olduktan sonra onu incitmek için uzak durmasından şikâyet eder. “Eskiden bağırta

bağırta sevişirdi, pezevenk, şimdi elini sürmekten çekiniyor; ben incinirmişim! Bana bir şey olmamalıymış”(K. 2009: 32). Sıradan bir çingene kızın, bir düğünde şarkı söylerken keşfedilmesini anlatan bu hikâyede kız, girdiği hayatta eğreti kalmış ve mutsuz olmuştur. Önceden değer vermeyen sevgilisi için altın gibi kıymetlenmiştir. Kadının konumu erkeğin ona yaklaşımını da değiştirmiştir. Her zaman küçük görülen ve hakaret edilen kadın da böylece erkekle yer değiştirmiştir.

Geleneksel toplum yapısına bakıldığında kadınları aşağılamak amacıyla kullanılan kelimeler ataerkilliğin etkisiyle olsa gerek hep daha fazla olmuştur. “Orospu, kahpe” bunların başlıcalarıdır. “Orospu” kelimesi para karşılığı erkeklerle beraber olan kadınlar için kullanılır. Modern öncesi toplumda bu hayat kadınlarına o kadar işler ki biri onları sevip bir hayat kurmak istese bile büründüğü rolden çıkamaz. Hep ona göre davranma gereği duyar. Karşısındaki adamın ona verdiği değer ve önem yitirilir. O da içinden geldiği gibi olmak yerine o rolün ona yüklediği gibi olmaya çalışır. *Sürmeli Bey* hikâyesinde onun hayat kadını olduğunu bilmeyen adama âşık olan Senem Kız, başka biri gibi hisseder onunla. Ancak gerçekler onun hayat kadını, orospu olduğunu ve buna uygun giyinip buna uygun davranması gerektiğine inandırır. “Orospular, ister yaşlı olsun, ister genç; oyunlarını hep kurala uygun oynarlar. Ben madem orospuyum, orospu gibi giyinip kuşanıp orospu gibi davranmalıyım,” demişti Senem Kız”(K., 2009:397).

Tarık Dursun K.’nın hikâyelerinde hayat kadınları ile sıkça karşılaşırız. Kimi zaman hayat kadını olduğu için kimi zaman aşağılama için orospu sözcüğünün kullanıldığına da şahit oluruz. Sadece toplumun onlara yüklediği rol gereği orospu olduklarını söyleyemeyiz. Hayat kadınlığı yapan kadınlar kendi arkadaşlarına bile kızınca böyle hitap eder. *Haydarlı Ev* hikâyesinde “Pis orospu diye söylendi. Kendini bir şey sanıyor. Boklu kokar. Müşteri diye etmediğini komaz, yollardan adam çevirir: Şöyle yaparım böyle ederim der. Bulmuş bir Haydar, adam oldum sanıyor kendini”(K., 2009: 327). Arkadaşının devamlı gelen aşığı olduğu için havalara girdiğini düşünen diğer hayat kadını da ona toplumun diğer fertleri gibi hitap eder.

Para karşılığı bu işi yapanlara *orospu* denirken kimi zaman aşağılamak için de bu kelimenin kullanıldığını görürüz. Dağ Başında adlı öyküde bu

kelimeyi bir kadının yine bir kadına yakıştırması ise ilginçtir. Arkadaşına kızan, onun seçimlerine tepki gösteren Sevim onu *orospu* olarak nitelendirir. Hem de bir başka erkeğe karşı. Arkadaşından kızgınlığını çıkarmak ve rahatlamak için ona bu kelimeyi kullanır.

Hikâyeleri incelerken *orospu* kelimesinin sadece gerçek tanımına uygun kişiler için kullanılmadığını yukarıda belirtmiştik. Aşağılamak veya kızgınlığını atabilmek için kullanıldığını gördük. Aynı durumla *İmbatla, Dol Kalbim..* hikayesinde karşılaşırız. Tek bir farkla. Bu sefer arkadaşına sinirlenen bir erkektir. Ziya alkol alınca sarhoş olmuş ve eski aşkının kapısına dayanmıştır. Arkadaşları onu durduramaz. Onun alkolden etkilendiğini de arkadaşının sözlerinden anlarız. “Bu pezevenğin şarap beynine vurdu”(K., 2009: 127). Toplumsal cinsiyetçi çizgilere ait söylemler o sınırları aşmadan kadın yine kadına yüklenen hakareti, erkek de erkeğe yüklenen hakareti kullanmıştır.

Pezevenkler hikâyesine direk cinsiyetçi bir dil söylemi başlık olarak verilmiştir. Bir yerlere gelmek için uğraşan babanın her yolu mubah görmesi bir çocuk için travma olmuştur. Hikâyenin sonlarına doğru evlerinin varlıklı bir adam için randevu evine çevrildiğini anladığımız hikâyede yazar bir yerlere gelmek için her yolu kabul gören kişinin babası dahi olsa pezevenk olacağına vurgu yaparak aslında toplumsal bir eleştiri yapmıştır(K., 2009:148).

Geleneksel toplumun cinsiyetçi söylemlerinde biri yüceltilmek isteniyorsa erkeğe, aşağılanmak istiyorsa kadına benzetilir. Toplum içerisinde hep erkeği yüceltme eğilimi vardır. Kadına yönelik kullanılan benzetmelerde de genel anlamda bir kötülük vardır. *Hasangiller* hikâyesinde genelevde çalışan Akif de bundan nasibini alır. “Akif’i çağırdım. Karı gibi herifti. Kırıtıp dururdu”(K., 2009:14). Görüyoruz ki geleneksel toplum yapısında erkek her fırsatta yüceltilmiş, kadın ise her fırsatta aşağılanmıştır. Erkekten hep eksik görülmüştür. Özellikler ve söylemlerde buna göre karşıdaki kişiye belirlenmiştir.

Toplumsal cinsiyet rolleri belirlenirken hayatın her alanına yansıyan söylemler çoğu zaman dilde dahi hissedilir. Ataerkil bir toplum yapısına sahip olunması sebebiyle dilde de bu hissettirilir. Söylemler daha çok kadına yöneliktir. Bu yapının etkisiyle de kadının güçsüzleşmesi erkeğin karşısında

itaat edici olması söz konusu olur. Kadının bu denli kullanıldığı ve aşığılandığı söylemlerde de onun nesneleştirilerek cinsiyetçiliğinin vurgulandığı görülür. Tarık Dursun K. hikâyelerinde günlük hayatı, burada karşımıza çıkacak insanları konu ettiği için yani toplumu yansıttığı için kullanılan söylemlerde de kadın daha çok ön plandadır. Nesneleştirilen kadına yönelik cinsiyetçi söylemlerle sıkça karşılaşırız. Karşıdaki kişi küçümsenmek istendiğinde *kız aklı* ifadesi karşımıza çıkar. *Oyunsu* hikâyesinde sonradan doktor olan sevgilisini öğrenen kadının kendi kendine kızmasıyla karşılaşırız. Kocasının ona sunduğu imkânlardan memnun olmayan huzuru parada gören kadının hayıflanması “Kız aklı, kızlık aklı.” ifadesiyle ilerler(K., 2009: 236). Doktor karısı olmak varken normal birinin karısı olmuş olmasına gençlik saflığına bağlar. Kendisini akılsız olarak görür. Bu hikâyede kadının kendisine yaptığı eleştiri de aklını küçümseyişi varken çoğu zaman erkeklerin de bunu yaptığını görürüz. Kadınları fikri alınmaması gerek, eksik akıllı olarak görürler. *Seyfûlmülk* hikâyesinde bu durumla karşılaşırız. Kadının düşüncelerine önem vermeyen bir erkek profili vardır. “Koca Posof, ‘Kadın kısmına sorarsan...’ diye başladı, arkasını getirmede” (K., 2009:409). Geleneksel toplum yapısında kadın hep küçümsenmeye layık görülmüştür. Onu genellikle cinselleştirilmiş olarak görürüz. Çünkü erkek karşısında onun aklına pek de güven duyulmaz. Kadına karşı duyulan güvensizlik durumu birçok söylemde varlığını sürdürür. *Ben Bir Pranga Kaçağıyım* hikâyesinde de kadınların güvenilmez olduğunu vurgulamak için “Karı milleti mi, geç bir kalem” diyerek Ali’nin arkadaşını telkin ettiğini görürüz(K., 2009: 439).

Geleneksel toplum yapısında kadının küçümsenirken, erkeğin yücelttilirken kullanıldığını belirtmiştik. Eğer birinin mert, delikanlı olması bekleniyorsa erkek gibi davranması; ama sözünde durmayan, güvenilmez olması bekleniyorsa kadın gibi davranmasından dem vurulur. Nitekim *Karınca* hikâyesinde fabrika yapılacağını duyan mahalleli evlerinin yıkılabileceğini muhtardan duyunca ona “Eee, erkekçe konuş, karı cıllıklığını bırak” diyerek ciddi ve net olması yönünde uyarıda bulunurlar(K., 2009: 240).

Bir kadının veya erkeğin güzelliği ifade edilmek istendiğinde çeşitli benzetmelere başvurulur. Bu kimi zaman bir hayvan olur. Güzel kadını ifade

etmek için “at gibi kadın”, “dalyan gibi kadın” tarzı ifadelerle karşılarız. *Hasangiller*’de Gülay güzelliğinden söz ederken “Kayseri’den geldiğimde katana gibiydim”(K., 2009:17) der. Katana iri at demektir. Hayvanlar içerisinde güzelliğiyle bilinen ata benzetir, kendisini. Aynı şekilde gençlik resmine bakan Hasan onun güzelliğini “dalyan gibi bir kadındı resimlerdeki” diyerek anlatır(K., 2009:18). “Dalyan gibi” kelimesi kimi zaman kadın, kimi zaman erkek için kullanılır. Onun boylu boslu, yakışıklı veya güzel olduğunu belirtmek için kullanılan ortak bir sözdür.

5. BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HİKÂYELERİNDE TÖRE

KAVRAMI

Geleneksel toplum yapısının bazı oturmuş tabuları vardır. Bu kimi zaman örf, kimi zaman adet, kimi zaman da gelenek olarak adlandırılır. Bunların toplamı ise toplumun töre dediği kavramı oluşturur. Kanun hükmündedir ancak yazılı bir beyannameyi yoktur.

“Töre, ‘bir toplumun ya da toplum kesiminin ortaklaşa benimsediği, kabul ettiği, uymak zorunda olduğu gelenek, görenek gibi toplumsal kurumlardan kaynaklanan davranış kalıplarını içerir. Töreler alışlagelen, yapılagelen davranış kalıplarından oluşur. Bastırıcı, etkin, zorlayıcı yaptırım güçleri vardır”(Yıldız, 2008: 16). İnsanlar arası düzeni sağlama amacıyla göçebe toplumlarda ortaya çıkmıştır. Toplumu düzenleyici, insan hayatını kolaylaştırıcı yanıyla beraber törenin zorlayıcı, baskıcı, kimi zaman yasalara aykırı şeyler yaptıran yönleri vardır. Yazılı olmasa da herkes tarafından bilinen ve kabul edilen sınırları vardır. Bu sınırlar aşılsa sonuçları bellidir. Dolayısıyla bu sınırları aşanlar cezasına da hazırdır. Törenin önemli yanlarından biri de örf, adet, geleneklerin sürekliliğini sağlamaktır. Geçmişten gelen değerleri geleceğe taşırlar. Bir toplumun var olması da onlara sahip çıkmasıyla mümkündür.

Geleneksel Türk toplumunda *töre* kavramının daha çok *namus* kavramıyla beraber anıldığını görürüz. Namus TDK’de “Bir toplum içinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet” olarak tanımlanır (TDK, 2018). Modern öncesi toplumumuzda namus kavramı kadın ile bağdaştırılır. Erkeğin namusuyla ilgili söylemlerden ziyade kadının namusuyla ilgili ifadelerle sıkça rastlanır. Kadının, kocasına olan tutumu, onun isteklerini yerine getirmesi, çizdiği çerçevede yaşaması onu namuslu veya namussuz yapar.

Geleneksel Türk toplumunda töre, sosyal hayatın düzenlenmesinde en önemli kurallar bütünü olarak benimsenmiştir. Kadın ve erkeğin toplum içerisindeki ve ailedeki görevleri, sınırları, toplumsal cinsiyet rolleriyle

belirlenirken töreler de bu sınırları destekleme ve sağlamlaştırma görevi görmüştür. Töreler daha çok kadına yönelik kurallar bütünüdür. Erkek otoritesini sağlamlaştırma adına ataerkil toplum tarafından sahip çıkılmış ve devamlılığı sağlanmıştır. Modern öncesi toplumda kadın ev içinde çizilmiştir. Kadının eşine karşı görevlerinin başında onun söylediklerini dikkate almak, sözünden çıkmamak, çocuk doğurmak ve bakmak gelir. Kadın, erkeğin bulunduğu mecliste bulunmaz. Söz söyleme veya fikir beyan etme hakkı yoktur. Kendi çocuklarına dair karar verilecekse evin erkekleri bu kararı verir. Hatta kadın çocuk doğuramıyorsa üzerine kuma getirilir. Erkek de kusur varsa kadın sadece susar. Kadınlar hata yaparsa sonucunda ölüm vardır. Bir kız çocuğu kendi istediği kişiyle evlenemez, babanın karar verdiği kişiyle evlenir. Eğer kaçıma kalkarsa sonucunda ölür.

Toplumsal cinsiyet rolleri çizilirken odak noktasında kadın vardır. Dolayısıyla bu cinsiyetçi yaklaşımlar töreyi topluma kabul ettirmede kolaylık sağlamıştır. Böylece toplumsal cinsiyetçi söylemler, yazılı olmayan ama toplumca kabul edilen ve uygulanan töre kavramıyla koruma altına alınmıştır. Töreler, ataerkil düzendeki erkeğin baskıcılığını bir kat daha arttırmak ve sağlamlaştırmak adına vardır. Geleneksel toplum yapısında yetişen kadın da bu bilinçle yetişir ve kendi karar mekanizmasını zamanla kaybeder. Törenin onlar için belirlediği her şeye boyun eğer. Tarık Dursun K.'nın hikâyelerini incelerken fark edilen şu ki toplumsal cinsiyet rolleri, töreyi destekleyen ve varlığını sağlamlaştıran birer olgudur.

Toplumsal cinsiyet içerisindeki kadın ve erkeğe çizilen roller, aynı şekilde töre kavramı içerisinde de kendisine yer bulmuştur. Geleneksel toplum yapısındaki kadın ev içinde çalışan, yemek ve temizlik yapan, eşinin sözünden çıkmayan, çocukların bakımıyla ilgilenen kişiydi. Erkek ise dışarıda çalışıp eve para getiren, eşinin ve çocuklarının koruyucusu, aile reisiydi. Töre içerisindeki kadın ve erkek rollerine baktığımızda da cinslerin aynı şekilde ele alındığını görürüz. Yani geleneksel toplum yapısının töre kavramını oluşturduğunu, kadın ile erkeğin biyolojik özelliklerinin dışında toplumsal cinsiyetçi özellikleri destekleyerek, yazılı olmayan kanun hükmündeki varlığıyla yerini sağlamlaştırdığı görülür. Cinsiyetlere verilen bu

geleneksel bakış açısındaki özellikler ve görevler törenin oluşumunu da sağlamıştır.

Tarık Dursun K.'nin birkaç hikâyesinde töre kavramıyla karşılaşırız. Burada aile büyüklerinin kural uygulamak için var olduğunu görüyoruz. Karşısındaki kim olursa olsun duygusuzlardır. *Derdiyok ile Zülfüsiyah* hikâyesinde Derdiyok balık avından gelirken ayağına su kirpisinin dikenini batar. Bu arada Zülfüsiyah ona yardım eder ve dikenini ayağından çıkararak Derdiyok, kıza âşık olur. Ayağı sakatlanan Derdiyok, konuk çadırından bir süre ağırlanır. Bu sürede onunla hep Zülfüsiyah ilgilenmiştir. Kıza olan aşkı karşılıksız değildir. Göçebe olan Zülfüsiyah gider. Buna dayanamayan Derdiyok da kayığına atlar ve onu bulur. Gece vakti alır kaçar. Ancak göçebe bir toplumun törelerle yaşadığını bilmeyen Derdiyok, peşlerine düşen akrabalarıyla gerçeğe döner:

“Derdiyok gelenek nedir tanımamıştı, ne bilsindi!

“Bağışlamazlar mı?” dedi(K., 2009:390).

Katı kurallarla belirlenmiş olan törede bağışlama olmadığını o an anlar. Kaçan bir kızın öleceği töreye göre belli bir şeydir. Önce Zülfüsiyah sonra da Derdiyok öldürülerek töreye uymamanın cezası kesilir ve sonrakilere ders olarak sunulur.

Seyfülmülk Hikâyesi de namus ve töre üzerine kurulmuştur. Nurcihan âşık olduğu bir başka adamla şehre kaçar. Törenin uygulayıcısı olan dayı Koca Posof, Seyfülmülk'ü namusunu temizlemesi için çağırır. Töreler gereği kadının hakkı ölümdür:

Git ey Seyfülmülk! Git, in kente, omuzlarındaki şu koca yükü at, oğul!

Töre, töredir. Biz böyle gördük, böyle belledik; boydan kimse izinsiz düze inemez, hele kadın kısmı hiç inemez. Düzden birine kaçamaz, uygara varamaz, töreyi bozamaz. Bozdu mu, törenin bıçağı nerde olsa gelip onu bulur; isterse iğnenin iplik geçmez deliğinde olsun(K,2009:411).

Şehre gidip karısını bulan Seyfülmülk onu öldürmek için eve girer ve kadın hiç karşı koymadan ölümünü bekler. Törenin egemen olduğu toplumda kişilerde yaşanacak şeyleri bilir. Kadın da aslında sonunda öleceğini bildiği için törelere ve erkek egemenliğine sessizce boyun eğer.

Avcı Behram hikâyesinde, Behram kısa süreli olarak köye dayısının evine gider. Dayısı kentte olduğu sürede orda kalan Behram yengesini başka bir

adamlarla yakalar. Bunun üzerine aile yadigârı tüfekle her ikisini de öldürür ve namus cinayeti işler(K., 2009: 379). Geleneksel toplumun içinde yetişen Behram, yaşadığı gördüğü törelere göre bunu yapmak zorundadır. Bu sefer uygulayıcısı kendisi olmuştur.

Ona Sevdiğimi Söyle hikâyesinde Almanya’da işçi olan kahraman, karısının evden kaçtığı haberiyle memlekete çağırılır. Kadın İstanbul’a kaçmış ve bir genelevde kendi isteğiyle çalışmaya başlamıştır. İstanbul’a gelen kahramanın eline hemen bir silah tutuşturulur ve kadını öldürmesi söylenir. Ancak o önce kadını dinler. Çünkü onu hala sevmektedir. “Bunu bir iş diye kabul ettim, fabrikada, mağazada çalışır gibi çalışıyorum, dedi”(K., 2009:201). Burada genelevde çalışmanın sıradan bir işle aynı yere konulması da yazarın bakış açılarını değiştirme çabasını gösterir. Uzun süre yurt dışında kalarak farklı kültürleri gören kahramanın düşünce yapısı değişmiştir. Geleneksel toplumun namus kavramıyla onunki aynı değildir. Töreler onun için önemini yitirmiştir. Hikâyenin sonunda da karısını dinleyen erkek ona Almanya’dan getirdiği parfümü hediye ederek oradan ayrılmıştır. Böylece töre kavramının da dönüşen toplumla değişmesi gerektiği ve çok basit bir şekilde değişebileceği vurgulanmıştır.

Geleneksel toplum yapısındaki bakış açısıyla, töre kavramı incelenirken bunun namus temeli üzerine oturtulduğu görülmüştür. Hikâyelerdeki yerini de bu şekilde almıştır. Töre, hep kadın namusu üzerinde dönmüş durmuştur. Törenin tek bir cinse yönelik olması toplumun belirlediği tüm kuralların da cinsiyetçiliğini bizlere bir kere daha gösterir. Töreler sanki sadece kadınlar için yazılmış gibidir. Sınırı aşan kadınların cezasını kesmek için çizilen yollar. Ataerkillik töre kavramının tepesinde yer almıştır. Erkeklerin çizdiği sınırı aşan kadınlar töre ile cezalarını almıştır. *Ona Sevdiğimi Söyle* hikâyesinde ise geleneksel toplum yapısından uzaklaşarak modern toplumlarla etkileşim haline geçen biri için aslında bu töre ve namus kavramının düşünüldüğü gibi olmadığı ve kadınlara özgürlük verilmesinin doğru olduğu öne çıkmıştır. Etkileşim içine giren ve farklı dünyalar tanıyan biri bu töre tabusunu yıkmıştır. Yazar da bunun çok zor olmadığına insanların elinde olduğunu bize göstermiştir.

SONUÇ

Tarık Dursun K.'nin çok yönlü bir yazar olduğunu hayatını incelerken gördük. Daha çok hikâye ve romanlarıyla tanınmış olmasına karşın gazete, dergi, sinema gibi birçok türle ilgilenmiştir. El attığı her yapıtta toplumun aynası olmayı başarmıştır. Eserleriyle toplumun aynası olma görevini üstlenen Tarık Dursun K. yazdığı hikâyelerde toplumu tüm gerçekçiliği ile yansıttığı için onların cinslere biçtiği rolleri ve söylemleri de en iyi şekilde yansıtmıştır. Eserlerdeki anneler, babalar, kardeşler, eşler her an karşımıza çıkacak kadar canlıdır. Karakterlere iğne batırsak kan akacak gibidir. Yazarın bu gerçekçiliği bizim cinslere yüklenen rolleri incelememizi sağlamıştır. Tarık Dursun K.'nin eserleri incelendiğinde geleneksel Türk toplumunun en büyük sorunsalı sayılabilecek cinsiyetçi söylemlerin, bireylere bu çerçevede yüklenen rollerin, kahramanlar üzerinde belirgin şekilde var olduğu görülmüştür. Cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılık olmasına karşın; toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasındaki denge dağılımını, görev dağılımını yani kadın erkek arasındaki toplumsal ilişkiyi belirlemiştir. Bireylere anne, kız kardeş, baba, erkek kardeş gibi birer rol biçmiş ve kuralları belirleyerek bunlara uygun davranması beklenmiştir.

Toplumsal cinsiyetçi yaklaşım, toplumdan topluma hatta bir toplum içerisinde dönemden döneme değişen bir yapıya sahiptir. Bunu yazar, *Ona Sevdiğimi Söyle* hikâyesinde en iyi şekilde göstermiştir. Kocasını yurt dışında çalışırken hayat kadını olmayı seçip evden kaçan kadın için töreler ölüm fermanı çıkarır. Ancak yurt dışında yaşayıp farklı kültürle tanışmış olan eş, karısını öldürmek için yollandığı genelevden ona yanında getirdiği parfümü hediye ederek çıkar. Tarık Dursun K.'nin bu hikâyesindeki incelememizde cinsiyetçi yaklaşımların, toplumun töre diyerek canavarlaştırdığı kuralların, çok kolay alt üst olabileceğini farklı kültürlerde bu cinsiyetçi yaklaşımların değişiklik göstererek bunları görüp yaşayan insanda da değişimi sağlayacağını gördük. Bir nesil öncesinin verdiği kararın bir nesil sonra saçma bulunarak yıkılması, bu cinsiyetçi söylemlerin dönemden döneme dahi değişeceğini ve yıkılabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Bu hikâyesinde bize geleneksel tabuların yıkılabileceğini düşündürmesine karşın

birçok hikâyede de bu tabuların yaşadığını, toplumsal düzenin sağlayıcısının bu kurallar ve bu eşitsizlik olduğunu fark ettirmiştir.

“Tarık Dursun K.’nın Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini” başlıklı çalışmamızda ilk olarak toplumsal cinsiyet kavramı üzerinde durulup, yazarın kahramanlarında bu cinsiyetçi yaklaşımların var olup olmadığı, var ise nasıl yer aldığı, cinslere biyolojik özelliklerinin yanı sıra toplumca yüklenen kadın erkek rollerinin nasıl olduğu incelenmiştir.

Tarık Dursun K.’nın kendi hayat hikâyesinin anlatıldığı ilk bölüm bizim için önemlidir. Çünkü yazarımız çoğu hikâyesini, kendi hayatından, çevresinden ve yaşadıklarından etkilenerek ele almıştır. Babasına duyduğu öfkeyi, özlemi hikâyelerinde bağıra bağıra dile getirmiş, hayatının en önemli dönemlerini geçirdiği İzmir ve Ankara’yı sokakları ve yaşamları en ince ayrıntısına kadar hikâyelerine dâhil etmiştir (Varlık, 1997: 27).

“Giriş” bölümünde kısaca değinilen cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki fark, “Tarık Dursun K.’nın Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini” başlığı altında derinleştirilmiştir. Toplumsal cinsiyet rollerinin aile içerisinde, toplumun diğer kesimlerinde, kadının ve erkeğin birbirine bakış açısında nasıl yer bulduğu incelenmiştir. Modern öncesi toplumda erkek egemenliğinin hüküm sürmesinden ötürü kadınların, toplumdaki yerinin belirleyici unsurunun da erkeklerin elinde olduğu görülmüştür. Geleneksel toplum yapısındaki aile içerisinde kadın ve erkeğin birbirinden beklentileri ve toplumun onlardan beklentileri üzerinde durulmuştur.

Toplumun temel yapı taşı olan ailede anne ve baba olarak biçilen ebeveynlik rollerinin yanı sıra karı koca olma rolü de vardır. Kadına biçilen en önemli rol mükemmel bir anne olmaktır. Aynı zamanda mükemmel bir eş olmak diğer önemli rolü ve görevidir. Ev ortak yaşam olanı olmasına karşın, eve ait tüm görevler anneye yüklenmiştir. Evi temizleme, düzenini sağlama, yemek pişirme başlıca görevleridir. Bu geleneksel anne ev dışında hiç ele alınmamıştır. Tarık Dursun K.’nın kadın karakterleri içerisinde anneyi toplumsal cinsiyet açısından incelerken çoğunlukla geleneksel anne ile karşılamamıza karşın birkaç hikâyede modern anneyle de karşılaşırız. Ancak bu modern anne ev içi düzenden feragat etmiş değildir. Aslında yükü artmıştır. Modern anne ev dışına çıkmış, baba gibi para kazanıp evin

bütçesine katkı sağlamıştır ama ev içindeki yükü de devam ettiği için daha zor bir hayatla sınımlanmıştır. Geleneksel toplum yapısının yansıtıldığı hikâyelerde anne her ne kadar ev içi düzeni sağlasa da evin tek hâkimi babadır. Bir karar verilecekse bu babanın ağzından çıkacak kelimelere bağlıdır. Tarık Dursun'un hikâyelerini incelerken gördük ki kadın en çok geleneksel anne rolüyle hikâyelerdeki yerini almıştır. Çoğunlukla geleneksel anne ile karşılaşmamıza karşın incelemelerimizde bazı hikâyelerde hayat kadınları olan annelerle de karşılaştık. Bu anneler, hayat kadını olmasına karşın eve geldiğinde yine ev içiyle ilgilenir. Fedakâr ve merhametlidir. Çocuğu için kendinden ödün verir. Farklı bir anne profiliyle karşılaştığımız bu anneler de yine çocuğuna karşı görevlerini aksatmadan yerine getirir. Hayat kadını anneler farklı bir algı oluşturması ve yeni bir bakış açısı sunması sebebiyle önemlidir. Toplum tarafından kadına biçilen diğer önemli rol iyi bir eş olmasıdır. Eş olarak da kadından beklenen başlıca görev ev içi düzeni sağlaması olmuştur. Ataerkilliğin de etkisiyle hikâyelerdeki kadınlar, eşine boyun eğen ve her söylediğini uygulayan kadınlardır. *Bahriyeli Çocuk* hikâyesinde erkek eve geldiğinde, karısını sevmek için diz çökererek yanına oturtması, *Hasangiller* hikâyesinde yine içki içmiş babanın yanında diz çökerek oturan annenin ona destek vermesi erkek baskınlığının ve kadın erkek arasındaki eşitsizliğin göstergesidir. Erkeğin her daim kadının biraz üzerinde olduğu hissettirilir. Kadımlar çoğu zaman affedicidir, eşinin hatalarını kabul eder. Kendi maddi özgürlüğü ve kendine güveni olmayan kadımlar aldatılma karşısında bile sessiz kalmayı tercih eder. *Yine Bir Sızı* hikâyesinde kadın, eşinin bir sevgilisi olduğunu bilse de sineye çeker ve çocuklarıyla avunur. Eşinin döneceği günü bekler. Ataerkilliğin de etkisiyle erkek için çizilen çizgiler sınırsız bir hal almıştır. Kadın belli kalıplar içinde yaşarken erkeğin böyle bir sıkıntısı yoktur. Karar mekanizması olan baba, çocuklarının kim ile evleneceğine kadar karar veren egemenliğiyle karşımıza çıkar. Çocukluktan itibaren bu kodlarla yetişen erkek çocuk da babadan sonraki eve hâkim kişidir. Babanın yokluğunda direk güç ona geçer. Bu yüzden de erkek çocuk kız çocuğa oranla daha değerli ve arzulanır olmuştur.

Tarık Dursun'un hikâyelerinde yer verdiği hayat kadınları incelendiğinde toplumun onlara bakış açısıyla yazarın ve bireylerin kendisine bakış açısının

ne kadar farklı olduğu görülmüştür. Hikâyelerde bu hayat kadınları toplum tarafından dışlanıp küçük görölse de onlar kendini bir birey olarak değerli kılar. Yazar da bu konuda toplumun genel yargılarına katılmıyor gibidir. Hayat kadınlarına kendisini birey olarak görüp ifade etmesi özgürlüğünü vermiştir. *Filo* hikâyesinde görürüz ki o gün canı gezmek isteyen kadın, erkekleri geri çevirerek akşamı kendine ayırır. *Kamelyalı Kadın* hikâyesinde kadın kahraman, pazar günlerini sıradan bir insan olarak geçirir. Hatta bir erkek kahraman onun pazar günkü sıradan hallerine âşık olur. Birçok hikâyede hayat kadınları farklı ele alınır. Kimi zaman bu işi yapmak zorunda olan fedakâr anne olarak görürüz kimi zaman bunu fabrikadaki işçiliğe benzetip meslek edinen bir kadın olarak. Tarık Dursun'un bu denli geniş çaplı olarak hayat kadınlarını anlatması, onları farklı bakış açılarıyla sunması, toplumun onlara olan algısına rağmen kendilerini değerli kılması oldukça önemlidir ve yazar burada hayat kadınlarına emekçi gözüyle bakar.

“Tarık Dursun'un Hikâyelerinde Kadın Erkek İlişkileri” başlığıyla oluşturulan üçüncü bölüm, yazarın oldukça geniş yer tutan hikâyelerinin de olduğu bölümdür. Tarık Dursun kadın ve erkeğin arasında geçen duygusal ve bedensel ilişkileri detaylı anlatmayı seçmiştir. Adeta bir kamera gibi gözlemlerini aktarmıştır. Bu hikâyelerin çoğunda modern insanın ilişki anlayışıyla karşılaşırız. Evlilik dışı ilişkilere sıkça rastlanır. Bu ilişkiler modern insanın yaşadığı bunalımları yatak odasına kadar taşıdığı ve hissettiği ilişkilerdir. Her zaman gitmeler, terk edilmeler, sevgiden emin olamama durumları vardır. Kadının geleneksel çizgiden çıkarak ilişkiyi yönetme, kendi istekleri ve zevkleri doğrultusunda şekillendirme eğilimi vardır. Erkeğin egemen olup yönlendirdiği ilişkiler kimi zaman kadının eline geçer. Bu açıdan cinsiyetlerdeki rol değişimi bizim için önemlidir. Bunun yanında geleneksel çizgilerde yaşanan platonik aşklar uzaktan sevmeler ya da erkeğin egemen olduğu ilişkilerde varlığını sürdürür. Bu tarz ilişkilerde erkek egemendir. Kadın da toplum tarafından dışlanma, görülme korkusu vardır. Ancak erkeğin böyle bir çekincesi yoktur. Çünkü geleneksel toplumda erkek suçlanmaz, “elinin kiridir” bakış açısı hâkimdir. Mağdur olan her daim kadındır. Geleneksel ve modern ilişki tarzlarının ele alındığı bu bölümde kadın ve erkeğin durumlarının da nasıl değişime uğradığı incelenmiştir.

Dördüncü bölümde açılan “ Tarık Dursun K.’nın Hikâyelerinde Cinsiyet Ayrımcı Söylemler” başlığı altında toplumun kadın ve erkeğe olan cinsiyetçi yaklaşımının dildeki yansıması ele alınmıştır. Geleneksel toplum yapısında erkek egemenliği yadsınamaz bir gerçektir. Dolayısıyla söylemleri şekillendiren de yine bu ataerkillik olmuştur. Erkek için birkaç argo söz ile karşılaşırken kadın için çok daha fazlasıyla karşılaşırız. Kadının güzelliğini ifade ederken “yosma karı”, “taze”, “karı” gibi ifadelerin kullanıldığını görürüz. Her söylemde cinsileştirme eğilimi vardır. Kadının erkekten daha az akli çalışır, erkeğin daha üstün olduğunu belirtme gibi durumlar vardır. Kadının söyledikleri ve aklına güvenmemek gerektiğini belirtmek için “kız akli”, “kadın kısmı” gibi sözlerin sarf edildiği görülür. Erkeğin güçlü ve örnek olduğunu gösterme çabası vardır. Biri kötülenmek isteniyorsa kadına yönelik söylemler ortaya çıkar. “Karı gibi herif”, “Erkekçe konuş, karı cıllıklığını bırak” gibi ifadelerde bunu destekler niteliktedir. Hikâyeler incelendiğinde kadın için “orospu” kelimesinin çok fazla kullanıldığını görürüz. Erkek için söylemler sınırlıdır. Birkaç hikâyede “pezevenk”, “piç” ifadeleriyle karşılaşırız. Ancak bunlar elbette ki kadına kullanılan kelimeler kadar sık değildir. Hikâyelerde de görmüş olduk ki ataerkilliğin etkisi dildeki kullanımlara dahi yansımıştır.

Beşinci bölüm “Tarık Dursun K.’nın Hikâyelerinde Töre Kavramı”nın ele alındığı bölümdür. Töre kimi zaman düzenleyici bir içeriğe sahip olsa da kişileri zorlayıcı ve cezaya itici özellikleri olan bir oluşumdur. Yazılı olmayan kurallar silsilesidir. Toplumsal cinsiyetçi yaklaşımlar törenin ortaya çıkıp şekil almasında en belirgin unsur olmuştur. Çünkü töre toplumsal cinsiyetin kadın ve erkeğe yüklediği özellikleri ve görevleri destekleyen bir olgudur. Töre ile toplumsal cinsiyetçi rollerin devamlılığını sağlamak adına da kararlar alınır ve uygulanır. Geleneksel toplum, bu rolleri koruma özelliğini töre ile sağlama almıştır. Tarık Dursun’un hikâyelerindeki töre, kadın üzerinden işlenen namus kavramı olarak karşımıza çıkmıştır. Sanki kadına yönelik hazırlanmış toplumsal kurallar bütünüdür. Kaçan kadın ölür, boşanmak isteyen kadın ölür. Hiçbir şekilde seçim yapma veya bunu uygulama yoluna gitme şansı yoktur. Tarık Dursun’un hikâyelerinde de gördük ki uygulamaya çalışan kadınlar ölür. Ancak yazarın bir eleştiri ve ön görüş niteliğindeki *Ona*

Sevdiğimi söyle hikâyesi önemlidir. Töre kavramının kişilerin güdümünde olduğunu ve kişilerle de yok edilebileceğini göstermesi açısından dikkat çekicidir. *Ona Sevdiğimi Söyle* hikâyesiyle toplum baskısına yenik düşerek yapmak istemediği şeyleri yapan bireyleri eleştirmiştir diyebiliriz.

Tarık Dursun K.'nın hikâyelerinde çoğunlukla geleneksel toplum anlayışında yetişen kadın-erkek rolleriyle karşılaşmamıza karşın, modern kadın-erkeğin de birkaç hikâyede yer aldığını görerek üzerinde inceleme yaptık. Tarık Dursun K.'nın hikâyelerinde daha çok geleneksel toplum yapısını yansıtan ve ataerkilliğin ağır bastığı aileler çizdiği görülmüştür. Bu sayede geleneksel toplum yapısındaki ailelerdeki ilişkileri ve görev paylaşımlarını, birbirlerine tutumlarını yakından inceleme fırsatı bulduk. Geleneksel ve modern kadın-erkek ilişkileri üzerine değerlendirmelere açık olan hikâyelerle karşılaştırmalar yapılarak kadın ve erkek ilişkilerinin dönemden döneme nasıl değiştiğini inceledik. Kadın ve erkeğe yönelik söylemleri ele alarak ataerkilliğin söylemlerde dahi nasıl hissedildiğini kadın ve erkeğe kullanılma oranıyla karşılaştırdık. Aynı zamanda toplumsal cinsiyetin töre kavramını nasıl oluşturduğunu ve birbirini destekleyen iki olguya dönüştüğünü göstermeye çalıştık.

Tarık Dursun K.'nın hikâyelerini incelerken geleneksel toplum yapısının cinsiyetlere yüklediği rolleri inceleme imkânı bulduk. Tarık Dursun K. hikâyelerinde kadın ve erkeğin geleneksel ve modern yapı içerisindeki yerinden tutun da cinsler arasındaki ilişkilere, ataerkil yapı içerisindeki söylemlerin dile yansımalarına ve töre kavramının nasıl oluştuğuna kadar geniş bir yelpazeyi kapsayan çalışma yapmamızı sağlayan hikâyeler yazmıştır. Hayat kadınlarına yüklediği yeni roller ise bize toplumun ve yazarın bakış açılarını karşılaştırarak inceleme yapma imkânı sunmuştur.

KAYNAKÇA

- Aksoy, B. A. ve Akar, T. (2018). “Çocukların Anne Babalarına Yönelik Algılarının Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi”. *Adnan Menderes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/506375>. (Erişim: 13.07.2018)
- Alemdar, Y. M. ve Elgün, A. (2017). “Üniversite öğrencilerinin toplumsal cinsiyet rolleri tutumlarına yönelik bir araştırma”. *International Journal of Social Sciences and Education Research Dergisi*. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/312918> (Erişim: 08.08.2018)
- Ay, B. (1977). “Tarık Dursun K. ile”, *Varlık*, S. 834,ss. 12-13
- Badinter, E. (2011). *Kadınlık mı? Annelik mi?* çev. Ayşen Ekmekçi. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Balduz, A. (2013). *Tarık Dursun K. 'nın Hikâyelerinde Yapı ve Tema*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep. <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 344322).
- Becel, A. (2004). *Tarık Dursun Kakinç 'in Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, <https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No. 147499).
- Berktaş, F. ve Ecevit, Y. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Berktaş, F. (2009). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın- Hıristiyanlıkta ve İslamiyet'te Kadının Statüsüne Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları
- Birkök, C. (2004). “Sosyal rol ve iş bölümü” *Uluslararası İnsan Bilimi Dergisi*. (<http://www.insanbilimleri.com>) (Erişim: 12.11.2018)
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet “Bize Yüklenen Roller”*, çev: Kader Ay. İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Bora, A. (2010). *Kadınlar Sınıfı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Brenner, J. (2012). *Sınıf Siyaseti ve Kadın*. çev. Defne Yeşilsu. İstanbul: Kalkedon Yayınları

- Connell, R.W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Çelik, N. (1970). “Tarık Dursun K. ile Bir Konuşma”, *Yeni Dergi* S. 66, ss. 230-233
- Demren, Ç. (2001). “*Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar*”.
<http://www.huksam.hacettepe.edu.tr>
(Erişim: 25.10.2018)
- Dökmen, Z.Y. (2001). *Toplumsal Cinsiyet - Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ecevit, Y. ve öte. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Fedai, Ö. (2006). *Tarık Dursun K(akınç)’nın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
<https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No:155492).
- Fedai, Ö. (2008). *Tarık Dursun K.* İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayınları.
- Güngör, N. (1981). “Tarık Dursun K. ile Konuşma”, *Gösteri*, S. 57
- Gürsel, N. (1972). “Tarık Dursun’un Bir Öyküsü Üzerine”, *Yeni Dergi*, S. 93, ss. 277-284
- Hartmann, H. (2012). “*Marksizmle Feminizmin Mutsuz Evliliği*”, *Kadının Görünmeyen Emegi*, der. G. Savran ve N. Demiryontan, İstanbul: Yordam Kitap.
- Hill, B. (2003). *Bizans İmparatorluk Kadınları-İktidar, Himaye ve İdeoloji*. çev.:Elif Gökteke Tut. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- James, S. (2010). *Cinsiyet, Irk, Sınıf - Kadınlardan Yeni Bir Perspektif*. İstanbul: Bgst Yayın
- Kadılar, E. (2012). *Üç Kuşak Kadının Cinsiyet Rollerini*, İstanbul: Kum Saati Yayınları
- Kandiyoti, D. (1996). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- K., T. D. (2009). *Gönlümün Bir Parçası (Toplu Öyküler 2)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- K., T. D. (2009). *Hasangiller*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları

- K., T. D. (2009). *Karanfilli Hikâye (Toplu Öyküler 1)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Kakıncı, Z.H. (1997). “Bir Oğul Babasını Anlatıyor”, *Varlık* S. 1072, ss. 25-26
- Kasapoğlu, A. ve öte. (2012). *Aile Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Korkmaz, R. (2014). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları
- Köşgeroğlu, N. (2010). *Kalın Duvar İnce Zar - Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Kadın*. Ankara: Alter Yayınları
- Kurt, A.ve Ayaz, B.E. (2018). “Ayla Kutlu’nun Yıldız Yavrusu Adlı Çocuk Romanında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Değişen Baba Figürü”. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*.
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/557309>
(Erişim: 01.12.2018)
- Marangoz, B. (2011). *Kadın’ın Üç Rolü: Anne-Gelin-Kayınvalide*. İstanbul: Çıra Yayınları
- Metin, S. (2018). *Tarık Dursun K.’nin Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini*, Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırklareli.
<https://tez.yok.gov.tr/> (Tez No:498898)
- Miller, T. (2010). *Annelik Duygusu - Anlatısal Bir Yaklaşım*. İstanbul: İletişim Yayıncılık
- Miller, T. (2010). *Annelik Duygusu - Mitler ve Deneyimler*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Necatigil, B. (2000). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önertoy, O. (1964). *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Ramazanoğlu, Y. (2000). *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadının Tarihi Dönüşümü*, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Reed, E. (2012) *Kadının Evrimi - Anaerki Klandan Ataerki Aileye*. çev. Şemsa Yeğin. İstanbul: Payel Yayınevi

- Sancar, S. (2008). *Erkeklik: İmkansız İktidar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2012). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti-Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Sever, M. (2015). “Kadınlık, annelik, gönüllü çocuksuzluk: Elisabeth Badinter’den Kadınlık mı Annelik mi?, Tina Miller’dan Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve Corinne Maier’den No Kid üzerinden bir karşılaştırmalı okuma çalışması”. *Fe Dergi* http://cins.ankara.edu.tr/14_6.pdf (07.06.2018)
- Uluocak, Ş. ve öte. (2014). *Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadına Yönelik Şiddet*. Edirne: Paradigma Akademi Yayınları.
- Yanardağ, Z.M. ve Özmete, E. “Erkeklerin Bakış Açısıyla Toplumsal Cinsiyet Rollerini: Kadın ve Erkek Olmanın Değeri” <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/200645> (Erişim: 01.08.2018)
- Yıldız, C. M. (2008). “Türkiye’de Töre Baskısına Bağlı İntiharlar ve Töre Cinayetleri”. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/154691> (Erişim: 10.04.2018)
- “Aile”, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=6973 (Erişim: 15.03.2018)
- “Anne”, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&kelime=anne&kategori=verilst&ayn=tam (Erişim: 16.03.2018)
- “Baba”, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=30283 (Erişim: 16.03.2018)
- “Dul”, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=102412 (Erişim: 01.04.2018)
- “Pezevenk”, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=PEZEVENK (Erişim: 13.04.2018)
- “Piç”, Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=pi%C3%A7&uid=41640&guid=TDK.GTS.520aa30d09c050.39958612 (Erişim: 13.04.2018)

“Taze”, Türk Dil Kurumu,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TER%C3%9CTAZE (Erişim: 01.04.2018)

