

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

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

SEDEF METİN

MART- 2018

S.METİN TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS TEZİ

2018

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

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

SEDEF METİN

TEZ DANIŞMANI:
YRD. DOÇ. DR. ALİ KURT

MART – 2018

T.C.
KIRKLARELİ ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı öğrencisi Sedef METİN' in "Tanık Dursun K.'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini" başlıklı tezi 12/03/2018 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Yasin ÇAKIREL
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi elde etmek için gerekli olan koşulları sağladığımı onaylarım.

Doç. Dr. Yakup YILMAZ
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı

Bu tezi okuyarak içerik ve nitelik açısından incelediğimizi ve Yüksek Lisans derecesi almak için yeterli olduğunu onaylıyoruz.

Yrd. Doç. Dr. Ali KURT
Tez Danışmanı

Jüri Üyeleri:

Yrd. Doç. Dr. Ali KURT Kırklareli Üniversitesi

Doç. Dr. Turgay ANAR İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Birol BULUT Kırklareli Üniversitesi

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.

Sedef METİN

Mart, 2018

ÖZ

TARIK DURSUN K.'NİN ROMANLARINDA TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

Metin, Sedef

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Yrd. Doç. Dr. Ali Kurt

Mart 2018

Edebiyat dünyasına şiirle adım atan ancak 1950 sonrası Türk Edebiyatında başta hikâye ve roman olmak üzere eleştiri, anı, deneme gibi çeşitli türlerde de eser veren Tarık Dursun K.; gazetecilik, dergicilik, sinemacılık gibi farklı alanlarda da kendini ispatlamış ve pek çok ödüle lâyık görülmüş bir şahsiyettir.

Romanlarında sosyal temaların yanında birey ve bireyin yalnızlığına dair temaları da ele alan Tarık Dursun K. , özellikle sosyal gerçekçilik yönü öne çıkan romanlarda kültürümüzün cinsiyetlere yüklemiş olduğu rolleri başarıyla vermiştir. Bu çalışmada Tarık Dursun K.'nin romanları; “toplumsal cinsiyet rolleri” çatısı altında kadın ve erkeğin toplumsal dünyaları, bireylerin sosyal kimlikleri, erkek egemenliğine dayalı aile ve toplum yapısı incelenmiştir.

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

ABSTRACT

SOCIAL GENDER ROLES IN NOVEL OF TARIK DURSUN K.

Metin, Sedef

Master of Arts, Turkish Language and Literature

Supervisor: Assistant Professor Ali Kurt

March 2018

Tarik Dursun K. , who stepped into the world of literature with poetry but has worked on various genres such as criticism, memoir, trial in the past- 1950 Turkish Literature, especially story and novel; journalism, cinematography and has proven itself in many different areas and is worthy of many prizes personality.

In his novels Tarik Dursun K. dealing with social themes as well as individual and individual loneliness has described successfully fulfilling the role of gender in our cultural novels, especially in the novels of social realism. In this study Tarik Dursun K.'s novels; under the roof of "gender roles" the social worlds of woman and man, the social identities of individuals, the structure of family and society based on male domination were examined.

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

ÖNSÖZ

Başta çalışmamın hazırlanması sırasında olmak üzere hayat boyu yanımda olup desteklerini benden esirgemeyen aileme çok teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimimin gerek ders dönemimde gerekse tez dönemimde bu çalışmamın ortaya çıkması adına engin bilgi ve tecrübelerini benden esirgemeyen kıymetli ve saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Ali Kurt'a teşekkürü bir borç bilirim.

Sedef Metin

Mart, 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 EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	9
1.1. TARIK DURSUN K.'NİN HAYATI	9
1.2. TARIK DURSUN K.'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ	10

İKİNCİ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN ROMANLARINDA AİLE İÇERİSİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ.....	21
2.1. KADIN ROLLERİ.....	22
2.1.1. Anne Rolü.....	24
2.1.2. Eş Rolü.....	30
2.1.3. Çocuk Rolü.....	38
2.1.4. Kız Çocuk Rolü.....	39
2.1.5. Kız Kardeş Rolü.....	40
2.1.6. Diğer Roller.....	43

2.2. ERKEK ROLLERİ.....	44
2.2.1. Baba Rolü.....	45
2.2.2. Eş Rolü.....	47
2.2.3. Erkek Çocuk Rolü.....	51
2.2.4. Erkek Kardeş Rolü.....	53
2.2.5. Diğer Roller.....	54

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN ROMANLARINDA CİNSİYET AYRIMCI SÖYLEMLER.....	55
---	-----------

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN ROMANLARINDA CİNSİYET ROLLERİ AÇISINDAN NESNELERİN KONUMLANDIRILIŞI.....	63
SONUÇ.....	71
KAYNAKÇA.....	75

KISALTMALAR

Age	: Adı Geçen Eser
Çev	: Çeviren
Der	: Derleyen
S	: Sayfa
Ss	: Sayfa Sayısı
TDK	: Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Dünya üzerinde tüm kültürlerde iki cinsi birbirinden ayırt etmek için kadın ya da erkek terimleri kullanılmaktadır ki bu ayırım biyolojik kökene dayandırılmaktadır. Ancak doğuştan getirilen cinsiyete sosyalleşme süreci ile birlikte yeni anlamlar yüklenmektedir.

Kadın ve erkek arasındaki biyolojik kökenli farklılıklar cinsiyet (sex) ile karşılanırken; sosyal, kültürel ve toplumsal kökenli farklar ise toplumsal cinsiyet (gender) olarak adlandırılmaktadır. Cinsiyet bireylerin biyolojik yönlerini ifade etmektedir. “Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsten farklı olarak, kadın ve erkeğin sosyal ve kültürel açıdan tanımlanmasını, toplumların bu iki cinsi birbirlerinden ayırt etme biçimlerini, onlara verdiği toplumsal rolleri anlatmak için kullanılan bir kavramdır” (Ecevit ve öte...,2011: 4).

İngilizcede sex ve gender ile karşılanan bu kavramlar için Türkçe de yine aynı adla kavramlaştırılarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyet olarak anılmakta, kavramın ayırımının anlaşılmasını zorlaştırmaktadır.

“Cinsiyet kimliği, kişinin kendini kadın ya da erkek olarak tanımlamasıdır” (Dökmen, 2009: 26). Bireyin kendisini kadın ya da erkek cinsiyetinden birine ait görerek, o cinsiyetin kişili özelliklerini taşıyarak davranışlarına da yansıtmasıdır.

...Erkek ve ya kadın olmanın anlamı, kişinin cinsiyetiyle belirlenen genel bir rolün canlandırılmasıdır; yani “cinsiyet rolü”. Buna bağlı olarak, belirli bir bağlamda her zaman için iki cinsiyet rolü mevcuttur: “Erkek rolü” ve “kadın rolü”. Daha az yaygın olmakla birlikte “erkeğin rolü” ve “kadının rolü” ya da “eril rol” ve “dişi rol” de aynı anlamda kullanılmaktadır (Connell, 1998: 78).

Cinsiyete bağlı ayrıcalıklı roller oyun çağında başlamakta, bireylerin tüm hayatları boyunca koşullanarak toplumsal rollerini belirlemelerini sağlamaktadır.

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).

Hâkim olan rol ve değerler, bireyler tarafından içselleştirilerek toplumsal kimlikler oluşturulmaktadır. “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). Toplumsallaşma süreci içerisinde kazanılan davranışlarla bireyler, toplumun genel kanısına göre şekil almakta, beraberinde kendi cinslere özgü davranışları benimsemeye başlamaktadırlar. “Toplumsallaşma ile kişinin içgüdüleri toplumdaki hâkim değer yargıları ve davranış kalıpları içine yerleştirilir” (Kasapoğlu ve öte.. 2012: 51). Toplumda cinsiyete özgü olarak düşünülen, sorgulanmadan cinsiyetin gerektirdiği bir doğallık olarak algılanan davranış, duygu ve tutumlar aslında toplumsallaşmanın bir ürünü, bu sürecin bir parçasıdır. Toplumsal cinsiyet rolleri doğal değil aksine toplumun elinde üretilmiş yapay bir olgudur. Bu sebeple erkeklik ve kadınlık toplum içerisinde tekrar tekrar üretilerek, bu iki cinsiyete yeni anlamlar kazandırılır. Toplum tarafından inşa edilen bu özelliklerin ise nesiller arası aktarımı sağlanarak kalıplaşmalarına birer norm haline gelmektedir.

Kadının ve erkeklerin birbirlerinden farklı davranışları farklı toplumsal beklentileri karşılamaktadır. Toplumun hafızasında yer eden kadına ve erkeğe yönelik kalıplaşmış yargılar, kadınların ve erkeklerin davranışlarını sınırlandırmakta, bireylerin bu kalıpyargılara uygun hareket etmemesi halinde ise sorunlar doğurmaktadır. İki cins arasındaki duygu, düşünce, davranış dünyasının net çizgilerle ayrılması sebebiyle erkek ve kadın, birbirlerinden tamamen farklı davranmaya zorlanmaktadırlar. Bu sebeple de toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergilemeyen bireyler çeşitli tutumlara maruz bırakılmaktadır ki özellikle erkeklere yönelik en yaygın olanı alay edilmek olmaktadır. Alaya maruz kalmak istemeyen erkek, kadınlığa yönelik olarak düşünülen her türlü nesne ve eylemden kati suretle kaçmaktadır.

Kadın ve erkek birbirlerinin karşı cinsi olduklarından dolayı davranış olarak da taban tabana zıt hareketler göstermeleri beklenmektedir. Şöyle ki kadının cesur olması erkeksilik; erkeğin nazik davranması ise kadınsılık olarak yorumlanmaktadır. Erkekler, kadınsı diye tabir edilen bir hareketi

göstermeleri sonucunda alay ya da aşağılanma gibi tepkilerle karşılaşmaktadır. Erkeklerin bu gibi durumlarda karşılaştığı tepkiye bakılarak, cinsiyetle ilgili toplumsal rol beklentilerinin ne denli güçlü olduğuna karar verebilmekteyiz.

Bireyler biyolojik kökene dayandırılarak kadın ve erkek olmak üzere iki grup şeklinde sınıflandırılmaktadır ve biyolojik kökenli farklılıkla anlatılmak istenen cinsiyet farklılıklarıdır. “Toplumsallaşma sürecinde, kültürün cinsiyetlerine “uygun” bulduğu duygu, tutum, davranış ve roller arasındaki farklılıklar ise toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak ele alınır” (Dökmen, 2009: 24). Bu farklılıklara dayandırılarak kadın ve erkek için toplum tarafından belirlenmiş temel duygu, tutum ve davranışlara yönelik özellikler bulunmaktadır. Erkekler toplum tarafından atfedilen özellikleri dayanıklılık, kuvvetlilik, cesaretlilik, atılganlık, bağımsızlık, mertlik, dürüstlük, koruyuculuk vb. oluştururken, kadına yüklenen özellikleri ise zayıflık, kırılganlık, kibarlık, duyarlılık, hoşgörülülük, iyi huyluluk, terbiyelilik, bağımlılık vb. oluşturmaktadır. Biçilen bu özellikler dolayısıyla da kadınlardan sosyal bilgiler becerilerinin gelişmiş olması beklenirken, erkeklerden fen bilimleri alanlarında bilgi ve becerilerini geliştirmeleri beklenmektedir.

Toplum içerisinde erkek ve kadın olarak yapılan bu sınıflandırmalar cinsiyet kalıpyargılarını ve cinsiyetçiliği doğurmaktadır. ““Cinsiyetçilik” (seksizim) kavramı, bir (toplumsal) cinsiyetin diğerinden daha üstün ve birincil önemde olduğu fikrine işaret etmek için kullanılmaktadır” (Bozok, 2011: 34). Bireyler arasındaki cinsiyet ayrımcılığı, daha çok eğitim ve iş alanlarında ortaya çıkmaktadır. Erkekler okutulurken kızlar evlendirilmektedir ya da erkek ve kadın eşit iş koşullarında çalışmalarına rağmen erkeğe daha yüksek ödeme yapılmaktadır.

Bireylerin yalnızca biyolojik özelliklerine/cinsiyetlerine bakarak bir işi yapıp yapamayacağının belirlenmesi mümkün değildir ancak erkek egemenliğinin hâkim olduğu toplumlarda, gerek ev gerek de toplum içerisinde sınırları net bir şekilde çizilmiş cinsiyete dayalı iş bölümünden söz etmek mümkün olmaktadır. “Cinsel işbölümü, en basit anlamıyla belirli iş tiplerinin belirli insan kategorilerine bölüştürülmesidir ve bu bölüştürmenin daha

sonraki bir pratiği kısıtlaması ölçüsünde de toplumsal bir yapıdır” (Connell, 1998: 141). Bu yapı sebebiyle kadın ev ve çocuklarına yönlendirilirken, erkek ona biçilen doğası gereği yalnızca fiziksel güç gerektiren işlerle meşgul olmakta ve ev dışında yer almaktadır.

Kadının tüm hayatı yaşadığı ev üzerine inşa edilmektedir. “Aile ideolojisi, cinsiyet dayalı işbölümü eşitsizliği temelinde bir taraftan erkeğin evin geçindiricisi konumu ile aile reisliğini ve otoritesini, diğer taraftan ise kadının ev içi konumuna bağlı “ev kadını” olmasını meşrulaştırmaktadır” (Kasapoğlu ve öte.. 2012: 188). Kadınların toplum içerisindeki konumlandırılışından ötürü kadınların ev dışında ücretli olarak çalışmasına mâni olunmaktadır. Kadınlar evine, eşine ve çocuklarına sunduğu emek karşılığında ihtiyaçlarının karşılanmasını ummaktadır.

“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). Kadının evde, erkeğin dışarıda çalışması toplum tarafında doğanın bir kanunu olarak görülmektedir. Kadın evde karşılık almaksızın çalışmak, bulaşık ve çamaşır yıkamak, çocuk yetiştirmek, yemek yapmakla yükümlü tutulmaktadır. “Kadınlık, içinde yaşadığımız kültürde, yaş, eğitim, sınıf gibi değişkenlerden bağımsız olarak, esasen "ev" üzerinden tanımlanır ve yeniden üretilir” (Bora, 2010: 21). Ancak kadın evde sadece çocuklarının annesi, erkeğin eşi olabiliyorken; erkek mutlak hâkimiyet sahibi olarak yer edinir.

Kadının ailesi ve evi için sürekli olarak verdiği emekler kadınlığın doğası olarak karşılanarak, görmezden gelinmektedir. “Kadınların görünmeyen emeği, cinsiyete dayalı işbölümü ve toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde harcanan bir emek biçimidir ve patriarkal yapının en temel dayanaklarından birisini oluşturur” (Coontz, Handerson, 2008: 11-12). Verdiği emeklere rağmen kadın karar yetkisini elinde bulunduramamakta ya da karar verme süreçlerine daha az dâhil olmaktadır.

Cinsiyete dayalı iş bölümü ayrıca kadınların ve erkeklerin yaşamı farklı bir biçimde yaşantıladıkları cinsel alt kültürlerin de temelidir; (toplumumuzda) yalnızca ev işi yapmamak ve daha üstün koşullarda iş bulmak için değil, psikolojik olarak da uygulanan erkek iktidarının maddi temelidir (Hartmann, 2008: 176).

Toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyet rollerine dayalı iş bölümü eşitsizliklerinin temel dayanağını erkek egemenliği oluşturmaktadır. Bizim toplumumuz da dâhil olmak üzere yeryüzünde pek çok toplumda ataerkil sistem hüküm sürmektedir. “Ataerkil sistem, bir cins olarak toplumda kadınların ezilmesi sonucunu doğuran kurumsal ve kültürel düzenleme ve uygulamaları belirtir ve genel olarak kullanıldığında erkek iktidarını ifade eder” (Berktaş ve öte.. 2011: 3).

Erkek egemenliğinin kurulduğu en temel alan evdir. Erkek ailenin reisidir ve ailenin namusundan sorumludur. Erkeğin şerefi kadının namusuna bağlıdır. Kadının yaptığı tek bir hata tüm aileyi kirletir. Ve erkeğe düşen, erkekliğin doğası gereği cinayet işleyerek namusunu temizlemektir. “Ataerkillik erkeğin doğası değil, erkeklerin öğrendikleri ve içselleştirdikleri, diğer bir deyişle toplumsallaşmak adına, kendi olmaktan vazgeçerek satın aldıkları, tarihsel ve toplumsal bir üründür” (Bozok, 2011: 17).

Ataerkilliğin doğurduğu toplumsal cinsiyete dayalı en büyük problemlerden biri de şiddettir. Şiddet dendiğinde genellikle akla fiziksel şiddet gelmektedir. “Ancak fiziksel şiddet, toplumsal cinsiyete dayalı şiddetin sadece bir türü olup, psikoloji, cinsel, ekonomik ve sosyo-kültürel şiddet de bulunmaktadır” (Berktaş ve öte.. 2011: 120).

Sonuç olarak tüm bu genel çerçeve dikkate alındığında ataerkillik ile birlikte cinsiyetler arasındaki farklar daha da keskinleşmekte, toplumda üretilen yargılar cinsler arasındaki rollerde uçurumların doğmasına sebep olmaktadır. Toplumsallaşma süreçleriyle belirginlik kazanan kadınlık ve erkeklik rolleri, edebi metinlerde de yer edinerek kalıcılıklarını sağlamakta, yine bu metinler ile birlikte yaşanan toplumda kadına ve erkeğe dayatılan özelliklerin aktarımı gerçekleştirilmektedir. Kültürümüzde kadın ve erkeğe özgü cinsiyet rollerini edebi metinlerinde ustalıkla yansıtmayı başaran Tarık Dursun K.’nın romanları çevresinde oluşan bu çalışmamızda, yazarın cinsiyet rollerine ilişkin tutumlarını incelemek üzere Sabah Olmasın, Denizin Kanı, Gün Döndü, Alçaktan Uçan Güvercin, Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü, Kurşun Ata Ata Biter, İnsan Kurdu, İyi Geceler Dünya, Bağışla Onları, Ağaçlar Gibi Ayakta, Alo Harika Hanım

Nasılsınız?, Kutup, Kopuk Takımı olmak üzere toplam on üç romanı ele alınmıştır. Çalışmamızda romanların hemen hepsinde ilk baskılarına yer verilmiştir. Ayrıca yazarın Gün Döndü isimli romanı 2012 yılında Arvo Yayınları tarafından Son Yol 68'lerin Gözyaşları adıyla; İyi Geceler Dünya romanı ise 2014 yılında yine aynı yayınevi tarafından Sessiz Çığlık adıyla basılmıştır. İlk baskıları ile güncel baskıları tarafımızca karşılaştırılmış, romanlar arasında isim değişikliği dışında herhangi bir fark bulunamayıp, çalışmamızda Gün Döndü ve İyi Geceler Dünya şeklindeki ilk baskıları tercih edilmiştir.

Tarık Dursun K.'nın sanat hayatını ve eserlerini doğrudan ele alan akademik çalışmalar bulunmakla birlikte, bu çalışmaların temel dayanağını yazarın hikâyeleri ve hikâyelerindeki yapı-tema ilişkileri oluşturmuştur. Selçuk Üniversitesinde Ayşe Becel tarafından “Tarık Dursun Kakıncı'nın Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma” (Becel, 2004) ve Gaziantep Üniversitesinde Ayşegül Balduz tarafından “Tarık Dursun K.'nin Hikâyelerinde Yapı ve Tema” (Balduz, 2013) yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. 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) adı ile Ege Üniversitesinde hazırlanmış olduğu kendi doktora tezidir. Ancak Tarık Dursun K.'nin romanlarının toplumsal cinsiyet yönüyle ele alındığı herhangi bir çalışma yoktur. Bizim bu çalışmamızın temel problemini toplumsal cinsiyet rolleri oluşturmakta, Tarık Dursun K.'nin romanları ise bu kavram etrafında incelenmektedir.

Tezin “Öz” bölümünü çalışmamızın temelini oluşturan konu ve bu konuya yaklaşım tarzından söz ediliş oluşturmuştur.

Dört ana bölümden oluşan çalışmamızdaki “Giriş” adlı bölümde, cinsiyet/toplumsal cinsiyet/toplumsal cinsiyet rolü kavramları ele alınıp kavramlara nasıl yaklaşılması gerektiğine yönelik bilgilendirmeler yapılmıştır. Başta cinsiyet(sex) ve toplumsal cinsiyet(gender) kavramları arasındaki farklar ortaya konmuş, bu kavramların anlamlandırılmasına yönelik karşılaşılan zorluklar ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Yine aynı

bölümde toplumsal cinsiyetin ve bu sınıflandırmanın bireyler üzerinde doğurduğu cinslere özgü rollerin dayanakları üzerinde durulmuştur.

“Tarık Dursun K.’nın Hayatı ve Edebî Kişiliği” adını verdiğimiz ilk bölümde, yazarın ‘yaşanmışlıklarını yazması’ söyleminden ötürü, şahsi ve yazın hayatının önemli noktaları üzerinde durulmuştur.

“Tarık Dursun K.’nın Romanlarında Aile İçerisinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini” adını verdiğimiz ikinci bölümde, kadın ve erkeğe aile kurumu içerisinde yüklenen çeşitli roller yazarın romanları çevresinde ele alınmıştır. Ataerkil kökenli aile kurumu, yazarın romanlarından yola çıkılarak temelde kadın ve erkek olmak üzere iki ayrı başlık altında incelenmiştir. Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ilişkileri yalnızca kadınlığı ve erkekliği tanımlamamakta, beraberinde anne-baba, karı-koca, kız-erkek çocuk, kız-erkek kardeş ilişkilerini de getirmektedir. Başta sadece kadın ve erkek üzerine biçilen roller, toplum içerisindeki ilişkilere göre çeşitlilik göstermesi sebebiyle çalışmamızda “Kadın” başlığı altında “Anne”, “Eş”, “Kız Çocuk”, “Kız Kardeş”, “Diğer”; “Erkek” başlığı altında “Baba”, “Eş”, “Erkek Çocuk”, “Erkek Kardeş”, “Diğer” şeklinde kategorileştirmeye ihtiyaç duyulmuştur.

Üçüncü bölümde “Tarık Dursun K.’nın Romanlarında Cinsiyet Ayrımcı Söylemler” başlığı altında, dilimizde yer edinmiş cinsiyetçi kelime, deyim, argo ve çeşitli söylemler örneklendirilmiştir. “Tarık Dursun K.’nın Romanlarında Cinsiyet Rollerini Açısından Nesnelere Konumlandırılması” adını verdiğimiz çalışmamızın son bölümünde ise cinsiyet rolleri farklılıklarının nesnelere ve semboller dünyasına yansımaları incelenmiştir.

1.BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Tarık Dursun K.'nin Hayatı

Asıl adı Dursun Tarık Kakinç olan yazar, 26 Mayıs 1931'de Karşıyaka-İzmir'de dünyaya gelmiştir. Annesi ev hanımı Neriman Ayşe Hanım, babası ise İstanbul'dan İzmir'e gelerek maliyede memurluk yapan Mehmet Halit Kakinç'tır. Yazarın ağabeyi Faruk Kakinç'tan başka, üvey babasından olma Esin Üçer adında bir de kız kardeşi vardır.

Baba Mehmet Halit Kakinç, Tarık Dursun henüz yedi sekiz yaşlarındayken evini terk ederek İstanbul'a gitmiş ve Mecidiyeköy'de hattatlık yapıp levhalara isim ve numaralar yazmaya başlamıştır. Yazarın annesi Neriman Ayşe Hanım ise eşinin kendilerini terk edişinden sonra Muzaffer Gögen'le evlenmiştir. Kültürlü ve iyi eğitilmiş olan Muzaffer Bey, yazarın kendisine ve ağabeyine geçen emeklerinden ötürü, Tarık Dursun tarafından asla unutulmamıştır.

Ekonomik durumunun kötüleşmesinden dolayı, çocukları ve eski eşi Neriman Ayşe Hanım'dan aylık para alan baba Halit Bey, 1970 yılında hayata gözlerini yummuş ancak ölüm haberini avukatları aracılığıyla öğrenen yazar, babasının cenazesine dahi gitmemiştir.

Tarık Dursun'un eğitim hayatı, babasının kendilerini terk edip güç duruma düşmeleri ve bunun sonucu çalışmak zorunda kalması sebebiyle yarıda kalmıştır. Ancak askere gitmeden hemen önce 1951'de, dışarıdan sınavlara girerek ortaokul diplomasını alabilmiştir.

Yazar askerliği sırasında, Mersin'de Edebiyatçılar Derneği toplantısında tanıştığı Nermin Tok adlı ilkököl öğretmeni ile İskenderun'dan terhis olurken nişanlanmıştır. 14 Kasım 1954 tarihinde ise Nermin Hanım ile dünyaevine girmiştir. Yazarın bu evliliğinden 30 Ağustos 1955'de Hasan Zafer(Muzaffer) Kakinç adını verdikleri bir de oğlu olmuştur (Fedai, 2008: 72-74).

1998 yılı Haziran ayında kanserle savaşan eşi Nermin Tok'u kaybeden Tarık Dursun, 25 Eylül 1999 tarihinde Ümran Bağcı ile evlenmiş ancak bu evliliği kısa sürmüştür (Fedai, a.g.e: 99).

Tarık Dursun 11 Ağustos 2015 tarihinde 84 yaşında tedavi gördüğü hastanede akciğer yetmezliğine bağlı olarak hayata gözlerini yummuştur. Kız kardeşi Esin Üçel'den edinilen bilgiye göre yazar kendi mezar taşı için bir de yazı hazırlamıştır.

"Dur ziyaretçi, bilmeden önünde durduğun bu mezar, şöhrete doymamış bir yazara aittir. Ey vatan gözyaşın dinsic, yetişti. Çünkü Tarık Dursun, inanın hayat bir baston ile bir bastonsuza yaraşır. Ölmem ölmem deme, Tarık Dursun bal gibi sen de ölürsün" (Gerçek Gündem, 2015).

1.2. Tarık Dursun K.'nın Edebî Kişiliği

Ağabey Faruk Kakınc'ın şiirle uğraşması, bazı dergilerde şiirlerinin yayımlanması Tarık Dursun'u edebiyatla ilgilenmesinde etkili olmuştur. Ortaokulda iken yazdığı *Kanlı Tehdit (1945)* adlı hikâye ilk defa kendi imzasıyla yayımlanmış ve 1001 Roman adlı dergide çıkmasıyla yazar derginin açtığı hikâye yarışmasında hem birincilik hem de para ödülü kazanmıştır.

Tarık Dursun'un 1948 yılında okulu bırakmasının ardından, şiirler yazarak aynı dergilere gönderen Cengiz Tuncer, Nedret Gürcan, Ziya Metin, Esat Balım ve ikinci yeni kuşağının şairleri arasında anılan Tefik Akdağ ile ilk edebiyat çevresi oluşmuştur. İlk şiirini 1949'da Kaynak'ta yayımlatma fırsatını bulan Tarık Dursun ("Kakınc, Tarık Dursun", 2004: 294) , 1951 yılında Cengiz Tuncer'le *Devriâlem (1951)* isimli ortak bir şiir kitabı yayımlamıştır (Necatigil, 2000: 208).

1949-1952 yılları arasında İzmir'de özellikle Anadolu ve Halkın Sesi gazetelerinde şiir ve hikâyeleriyle yer edinmeye başlayan yazar, İstanbul gazete ve dergilerinde de yazdıklarını yayımlatmaya çalışmıştır. Yine aynı yıllarda Tarık Dursun, kitaplar okuyarak kendi çabaları ile İngilizce öğrenmiştir.

Tarık Dursun ve Cengiz Tuncer, Ziya Metin, Nedret Gürcan, Ziya Metin'den oluşan edebi çevresi ile birlikte İzmir'de Kervan (1951) adlı bir dergi çıkararak ilk dergicilik tecrübesini yaşamıştır.

1952-1954 yılları arasında askerliğini yapan yazar, bölükte daktilo bilen tek asker olmasının da etkisiyle Kurmay başkanının yazıcısı olmuş, edebiyatla ilgilenmeye vakit bularak İstanbul ve Ankara’da çıkan büyük edebiyat dergilerinde yazdığı hikâye, kitap, sinema eleştirisi ve film tanıtımlarını yayınlama fırsatı bulmuştur (Fedai, 2008: 68-69).

Tarık Dursun, 1954 yılında Ankara’ya taşındıktan sonra memurluk ve muhasebecilik yaptığı şirketlerde başarılı olamamış ve kendisine gazetelerde iş bulmaya çalışmıştır. Yine takip eden yıllarda Yeni Gün, Pazar Postası, Son Havadis ve Akis gazetelerinde yazılar yazan yazar, Yeni Gün gazetesindeki sinema eleştiri ve tanıtım yazılarıyla adından söz ettirmiş ve bu gazete tarafından Berlin Film Festivaline gönderilerek Berlin’den festival notları yazmıştır.

1955 yılında, hikâyecilikte Hasangiller (1955) adlı kitabını çıkarmasıyla birlikte adından söz ettirmeye başlayan Tarık Dursun, şiirde İkinci Yeni akımının belirginleşmeye başlaması ve bu şairlerle Pazar Postası, Yelken, Şairler Yaprağı gibi aynı gazete ve dergilerde yazmasının da etkisiyle edebi çevresi genişlemiş, bunu da sonucu olarak İkinci Yeni şairlerinin şiirleri ilk kez Tarık Dursun’un da kurucuları arasında bulunduğu Şimdilik adlı dergide yayımlanmıştır (Fedai, a..g.e: 75-76).

Tüm ülkede adını duyurmayı amaçlayan Tarık Dursun, sinema ile bağlarının güçlenip de 1958 yılında sinema dünyasından bir telif almasının da etkisiyle İstanbul’a taşınmaya karar vermiştir. Yaptığı film eleştirileriyle sinemaya ilgisini ortaya koyan yazar, 1970’lerin sonuna kadar Yeni Gün, Pazar Postası, Yeni İstanbul, Vatan, Son Posta gazetelerinde film tanıtım; Dost, Akis, Yelken, Düşün, Gösteri, Sinema 65, Yeni Sinema ve Yedinci Sanat Sine-Film, Günümüzde Kitaplar, Türk Dili dergilerinde sinema eleştirileri yazmıştır. 1966 yılında, o dönemdeki en ciddi sinema dergilerinden olan Yeni Sinema isimli dergiyi Ali Gevgili ile çıkaran Tarık Dursun, başlattıkları eleştiri hareketini Yedinci Sanat adlı dergiyi kurarak devam ettirmiştir (Fedai, a.g.e: 79-81).

Hulki Saner gibi isimlerin yönetmen yardımcılığını yapmaya başlayan yazar, 1962’de Aramıza Kan Girdi isimli film ile ilk yönetmenlik

denemesini tadarak 1963'te Korkusuz Kabadayı, 1964'te Cehennem Arkadaşları ve Kelebekler Çift Uçar filmlerini yöneterek sinemada adından söz ettirmeye başlamıştır ("Kakınç, Tarık Dursun", 2004:294).

Tarık Dursun, yönetmenliğinin yanında Düşman Yolları Kesti (1959), Ölüm Dönemeci (1959), Aydedeye 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), Kopuk Dünyalar (1992), Tarih Tersine Akar (1996) gibi pek çok sinema ve dizi senaryosu yazmıştır. Yazarın aynı zamanda İnsan Kurdu (1983) ve Kurşun Ata Ata Biter (1983) romanları ile Bağrıyanık Ömer ile Güzel Zeynep (1972) hikâyesi film ve dizi olarak uyarlanmıştır.

Tarık Dursun, Anadolu Gazetesi ile İzmir'de başladığı gazeteciliğe Ankara ve İstanbul'da sürdürmüştür ("Kakınç, Tarık Dursun", 2004:294). Ulus, Pazar Postası, Yeni Gün, Akis, Vatan vb. gibi gazetelerde yazan yazar, 1948 yılından itibaren gazetecilik ile yakından ilgilenmiştir. İstanbul'daki gazetecilik serüveni sayesinde Anadolu'yu görme fırsatını elde eden Tarık Dursun, gazeteci olarak röportajlar yapmak üzere Anadolu'ya gönderilmiş; Anadolu insanına ve yaşantısına yakından tanık olmasının etkisiyle eserlerinde özellikle de Kurşun Ata Ata Biter (1983) romanında tüm bu tecrübelerini malzeme olarak kullanmıştır.

1961-1962 yılları arasından Ümit Yaşar Oğuzcan ile şiirlerden oluşan antoloji kitapları yazan Tarık Dursun, 1965 yılında Kurul Kitabevi'ni açmış ve 1967 yılında Sabah Olmasın romanını yayımlayarak bir de bu romanın filmini çekmiştir. Tarık Dursun 1973 yılında Mehmet Harmanlı ile Koza Yayınları'nı kurmuş ve Bahriyeli Çocuk adlı romanını Koza Yayınları'ndan çıkarmıştır. 1970 yılı itibariyle Milliyet Yayınları'nın başına geçerek çocuk edebiyatına yönelik çalışmalarını gerçekleştiren yazar, Milliyet Çocuk dergisini yayınlamıştır (Fedai, 2008: 93). 1980 sonrasında da Milliyet Gazetesi'nde yazmayı sürdüren Tarık Dursun, Çağdaş Eleştiri, Çağdaş Türk

Dili, Gösteri, Türk Dili, Varlık, Yazko Edebiyat gibi çeşitli edebiyat dergilerinde çalışmalarını sürdürmüştür.

1960 İhtilali sonrası Anadolu'yu dolaşarak edindiği tecrübeler ışığında eserlerini destansı ve mitolojik halk masallarıyla süsleyen Tarık Dursun, 1968 yılında Denizin Kanı adlı romanını Bodrum ve yöresinde denizcilikle uğraşan köylülerin yanında aylarca kalarak kaleme almıştır.

1980 sonrasında ustalık dönemine erişen Tarık Dursun, Anadolu gerçeğine eleştirel bir bakışla baktığı, siyasi gücü elinde barındıran halkın parti çekişmelerini anlattığı Alçaktan Uçan Güvercin (1980) romanını, ardından da Anadolu'dan Almanya'ya gönderilen Türk işçilerin yaşantılarını konu eden Kayabaşı Uygarlığının Çöküşü ve Birdenbire Yükselişi (1995) adlı romanlarını Anadolu üzerinde yoğunlaşarak yayınlamıştır. İyi Geceler Dünya (1986) adlı romanının konusunu Berlin şehrinde yaşadığını düşünecek olursak, yazarın çeşitli nedenlerle gittiği şehirleri, mekânları eserlerine taşıdığı sonucuna varılmaktadır. Tarık Dursun, Türkiye İşçi Partisi'ne sempati duyduğu 1960'lı yıllarda, 12 Eylül askeri hareketine değin kaleme aldığı eserlerinde toplumcu gerçekçi eğilimli olmuş, 1968 yılındaki öğrenci olaylarını ele alan siyasi nitelikli Gün Döndü (1974) romanını yazmıştır. Yazarın sosyal temalı eserleri içerisinde karşımıza çıkan, sinema tekniklerini ustalıkla kullandığı İyi Geceler Dünya (1986) adlı romanı yayınlamasıyla, Tarık Dursun K.'nın romanlarındaki ilerleyiş anlaşılmaktadır (Fedai, a.g.e: 95-98). Takip eden yıllarda Tarık Dursun, tüm bu sosyal-gerçekçi eğilimli romanlarına karşılık, Muhsin Ertuğrul merkezli tiyatro sanatçılarının hayatını anlatan Bağışla Onları (1989) ve yine bir tiyatro sanatçısının yalnızlığını dile getiren Ağaclar Gibi Ayakta (1990) romanlarıyla, tiyatro sanatçıları ve içine düştükleri yalnızlıkları anlatmıştır. Yazar, yine bu yıllarda Alo, Harika Hanım Nasılsınız? (1999) ve Kutup (2003) isimli romanları yayınlarak birey ve bireyin yalnızlığına dair temaları kullanmaya devam etmiştir.

2000'li yıllar itibariyle Tarık Dursun, Benim Dedem Bir Tane (2003) romanı; İyilikçi Tilki (2000) hikâyesi; İyilikçi Şehzade ile İyilikçi Balıkçı (2000), Hapşırıklı Minik Cin (2000), Kurnaz Tilki ile Tilkiden Daha Kurnaz

Tavşan (2000) gibi pek çok masal yayınlarak çocuk edebiyatı ürünlerine ağırlık vermiştir.

Tarık Dursun'un Arvo Yayınları tarafından Gün Döndü (1974) romanı Son Yol 68'lerin Gözyaşları (2012) adı ve İyi Geceler Dünya (1986) romanı da Sessiz Çılgılık (2014) adı ile tekrar basılmıştır.

Şiirden hikâyeye, romandan masala, oyundan senaryoya kadar sayısız türde sayısız eser veren Tarık Dursun'un "yapıtlarında okuyucunun ilgiyle izlediği olay akışı içindeki ayrıntılara varan, başarılı çevre, davranış, duygu betimlemelerine karşın, kişilerin özyapıları derinlemesine somutluk kazanmakta; kadınıyla, erkeğiyle ancak Anadolu'nun insan tipleri olaylar içinde yer almaktadır" (Ünlü ve Özcan, 2003: 387).

Tarık Dursun, kendisini çiraklıktan ustalığa taşıyan yazarların başında Orhan Kemal'i görmüş, ardından da Maupassant, Gorki, Çehov, Hemingway, Saroyan, Steinbeck ve Şolohov gibi dünya yazarlarını sıralamıştır (Tunç, 2015). Orhan Kemal'i kendisine usta olarak görmesinin de etkisiyle yaşanmışlığa dayalı eserler verme düşüncesinde olan Tarık Dursun, işlediği temalarda hayatın hemen her bölümünden kesitler sunarak yaşanmışlığı canlı kılmıştır. Kadının ve kadının emeklerinin sömürülmesi, "genç kızların kötü yola düşmeleri, namus uğruna işlenen cinayet, kaçak gecekondular, 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 karşılaşılabilecekleri sorunlar..." (Önertoy, 1964: 275) gibi toplumun yaşam ve psikolojisini ele aldığı temalarının yanında; yalnızlık, yaşlılık, ölüm gibi bireyi ön planda tutarak bireyin iç dünyasını verdiği temalara da rastlamak mümkündür.

Tarık Dursun'un yazın hayatı boyutunca gerek hikâyeye ve romanlarında gerekse yazılarını yayınladığı pek çok dergide "M.Hasan Göksu", "Muzaffer A. Esin", "Yaşar Kavdar", " Tarık Dursun K.", "T.Kakıncı" ("Kakıncı, Tarık Dursun", 2004: 294), "Ekrem Eskişar", "İbrahim Köktürk" (Fedai, 2008: 71-72) gibi çeşitli imza ve takma adlar kullanmıştır. Baba Mehmet Halit Kakıncı'nın ailesini terk edip gidişi, yazarın çocukluk yaşlarından itibaren üzerinde derin yaralar bırakmıştır. Babasının kendilerini

bırakıp gitmesiyle birlikte, babasından kalan soyadını K. şeklinde kısaltarak kullanmaya başlayan yazar, yalnızca bir harfi alarak kendince özgürleşmeye gitmiştir. Tarık Dursun'un soyadında bu kısaltmaya gitmesinin diğer bir sebebi ise, çeşitli dergilerde şiirler yazan ağabeyi Faruk Kakınç ile karıştırılmalarına engel olmaktır.

Tarık Dursun, yazdığı farklı türlerdeki eserleriyle son derece verimli geçirdiği edebi yaşamı boyunca pek çok ödüle 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 Ödülü”nü (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 ayrıca “Altın Portakal Yaşam Boyu Onur Ödülü”ne (2014) değer görülmüştür.

Tarık Dursun K.'nin kitap halindeki edebî 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)

Rıza Bey Aile Evi (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, Allahısmarladık (1993)
Yaz Öpüşleri (1996)
Dulevi (2003)
Sümbülteber (2004)
Hepsi Hikâye (2006)
Romanlar
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 Küçük 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 Tilkiden 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 Vurulduğum (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. Kakinç, 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 ROMANLARINDA AİLE İÇERİSİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİ

Bireyler toplum içerisindeki rollerine aile içerisinde edindikleriyle hazırlanmaktadır. Toplumda sosyal kurumlar içerisinde en başta geleni ve en eski olanı ailedir; çünkü bireylerin karşılaştıkları ilk kurumdur. “Toplumsal cinsiyet rolleri, kadınlığın ve erkekliğin sosyal ortamlarda ifade edilmiştir” (Dökmen, 2015: 31).

Aile, başta çocukların bakım ve eğitim ihtiyacını karşılamakta, bireyleri geleceğe hazırlamakta yani toplumun sürekliliğini sağlamaktadır. Toplumsal düzen ve manevi değerler ailede verilmektedir. “Aile, bireylerin kural ve ölçülere duyarlı olarak yetiştirildiği, toplumsal cinsiyetçi davranışlarını düzenleyen, aynı zamanda da kuvvetli bir toplumsal denetimin var olduğu toplumsal kurumdur” (Kasapoğlu ve öte.. 2012: 108).

Kişinin çevresiyle ilk teması doğumla katılmış olduğu aile grubu içinde başlar. “Aile içinde çocuk, kültürel normları (adet, gelenek, töre vb.) olarak topluma uyumlu olarak sosyal yaşama katılmaya hazırlanır” (Kasapoğlu ve öte.. 2012: 111). Yani çocuğun aile üyeleriyle bu etkileşimi toplumsallaşma sürecinin ilk adımını oluşturmaktadır.

Kadın, erkek ve çocuklar da başta olmak üzere aile üyelerinden toplum tarafından beklenen rollere uygun olarak davranmaları istenmektedir. Aile kurumu içerisinde toplumsal cinsiyet rollerinin etkisiyle karı-koca rolleri, çocuğun da aileye dâhil olmasıyla birlikte ebeveyn rolleri ve bunun da beraberinde çocuğa biçilen roller belirlenmektedir.

Aile içerisinde cinsiyete dayalı bir iş bölümü vardır. Cinsler arasındaki çizgiler ve bunun getirisi olarak işbölümü kalın çizgilerle belirlenmiştir. Ev ortak bir paylaşım alanı olsa da evin işlerinin yapımında bir ortaklık söz konusu değildir. Ev işlerinin paylaşımı söz konusu olsa dahi eşitlik söz konusu olmamakta, kadın bu işleri gerçekleştirirken birinci planda tutulurken erkek için bir gönüllülük esas alınmakta, erkek isterse eşine

yardım etmekte ya da işlerin kolay ve zevkli görünen kısımlarına dâhil olmayı tercih etmektedir.

Kadın ve erkeğin aile içinde tanımlanan cinsiyet rolleri birbirlerinden tamamen farklıdır. “Günümüzde ve geçmişteki aileler standartlarını, statülerini ve sınıfsal durumlarını yaşadıkları yerle buranın temizlik derecesiyle ve bakımıyla tanımlamışlardır” (Gittins, 2012: 119). Ailenin temizliğinden sorumlu tutulan kadındır. Kadın evinde çocuklarının sağlıklı büyüyecekleri temizlikte bir ortamı sağlamakla yükümlüdür.

Kadınların erkeklerden yetersiz algılanması sebebiyle evin tüm işleri kadın tarafından yerine getirilse de lider erkektir. Toplum, erkeği ev içi kuralları belirlemekle ve aile üyelerinin davranışlarını yargılamakla görevlendirmektedir. Aile içerisinde iktidarlık ile birlikte kadınlar değersizleştirilmektedir. Erkeğin birincil konumunun toplum tarafından kabulü, kadın ve çocuklarına uygulayacağı baskı, otorite, hâkimiyet ve her türlü şiddetin de kabulü anlamına gelmektedir.

Kadınların ev ve aile içerisinde yaptıkları, toplum tarafından kadınların doğalarının bir parçası olduğu düşünülerek değersizleştirilmekte; erkek ise yine eve para getirdiğinden ötürü gerçek bir çalışan olarak görülerek yine toplum tarafından aile içerisindeki tüm hak ve yetkiler kendisine verilmektedir.

2.1. Kadın Roller

Toplumda kadından beklenen ilk şey mükemmel eş ve anne olmasıdır. Toplum, çeşitli uygulamaları kadına yükleyerek bir kadınlık tanımlamaktadır. Kadın ve erkeğin toplum içerisindeki konumlarının içgüdüsel olduğu kabul edilmektedir. Kadının doğası diye adlandırılan tüm kavramlar aslında toplum tarafından oluşturulan birer olgudan ibarettir. “Kadın biyolojisi, kadın kimliğini oluşturan öğelerden sadece bir tanesidir ve farklı zaman ve mekânlarda hep aynı sonuçlara yol açmaz” (Berktaş ve öte., 2011: 10).

Kadınların toplumdaki yerlerine göre hareket etmeleri beklenmektedir. Türk toplumunda hiçbir şeye bakılmaksızın ev işleri kadına ait görülmektedir. Toplum içerisinde kadınların evi çevirmek, ailenin düzenini sağlamak gibi ev ve aile merkezli işleri yerine getirmesi gerektiğine ilişkin

kalıplaşmış bir düşünce yatmaktadır. Yapılan ev işi ister ücretli isterse de ücretsiz olsun kadının işi olarak görülmektedir. Aile içerisinde kadın sadece anne ya da sadece iş hayatıyla ilgilenen birey olarak değil, hem evini, hem çocuklarını, hem de işini göğüsleyen fedakâr bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne olursa olsun kadın annelik ve ev kadınlığından sorumlu tutulmaktadır.

Toplumumuzda, ailede başlamak üzere katı olarak cinsiyetçi iş bölümü yaşanmaktadır. “Kitle iletişim araçları, eğitim ve aile beklentileri, gençlik yılları boyunca kadınları evliliğe ve evlilik içinde de özgül olarak annelik rolüne yönlendirir” (Molyneux, 2012: 148). Cinsiyetçi roller ve buna bağlı olarak gelişen cinsiyetçi iş bölümü sebebiyle ev işleri, çocuk bakımı, yaşlı ve hasta bakımı vb. kadınların üzerindedir. Kadının yaptığı ev işi değersizleştirilmektedir. “...Ev içinde kadınların yaptıkları işler ‘çalışma’ değil, sorumluluk duygusuyla ve sevgiyle yapılan, adeta kadın olmanın bir parçası olarak görülen işlerdir” (Berktaş ve öte., 2011: 25). Tüm bunların yanında evin tüm işlerini kadın yerine getirmesine rağmen, ev içi otorite erkeğe aittir.

Türk toplumunda ev işi yükü kadının sırtındadır. Kadın yemek yapmanın yanında, dışarıdan alınabilecek malzemeleri evde daha ucuza üreterek evin ekonomisine de katkıda bulunmaktadır. Erkek ve kadın çalışsın ya da çalışmasın, erkeğin yeri televizyon karşısı oluyorken kadının ki mutfaktır. Kadın üzerindeki sorumluluklardan ötürü kendisine vakit ayırmaktan ve okuyup kendisini geliştirmekten yoksun kalmaktadır.

Kadın ev içinde verdiği uğraşların yanında, kocasına her konuda destek olmakta, tüm isteklerini yerine getirerek duygusal ihtiyaçlarını da karşılamaktadır. Kadınların yetiştirilme tarzından dolayı, evlilikten beklentileri ömür boyu himaye edilmektir. Evliliklerde kadınların duygusal ihtiyaçları eşleri tarafından karşılanmamasına rağmen toplumun gözünde kadın, eşinin yaptığı planlara uymak; ekonomik bağımsızlığı olmadığı için kocasına bağımlı halde yaşamak ve kocasının tüm eziyetlerine boyun eğmek zorundadır. Kadın için toplumsal yaşam yalnızca ev ve onun çevresi olarak görülmektedir. Erkek eve girip çıkmalarda özgür; kadın ise kocasının iznine bağlıdır. Hatta kadının nasıl giyinip nasıl davranacağı erkekçe belirlenip yine onun tarafından denetlenmektedir.

Toplum içerisinde kadın, erkeğe kıyasla arka planda bırakılarak ikinci sınıf sayılmaktadır. Erkeğin merkeze konulmasıyla kadın ikincilleşmekte, ikinci sınıf olarak adlandırılmaktadır. Kültürel kodlar sonucu ezilen kadın, erkekler tarafından kısıtlanıp baskılanmakta ve emekleri değersizleştirilmektedir. “Kadınlara baskı uygulanması, doğanın değil insan eylemliliğinin bir sonucudur” (Connell, 1998: 11).

Toplum içerisinde kadınların kısıtlanıp baskılanmaları şiddeti de beraberinde getirmektedir. “...Erkeğin kadını kontrol etmesinin nedeni, fiziksel bakımdan güçlü olduğundan değil, ataerkil toplum yapısından kaynaklanmaktadır” (Berktaş ve öte.. 2011: 125).

Şiddet mağduru olan tarafın yüksek oranda kadınlardan oluşması sebebiyle, şiddet ve ataerkilliğin birbiriyle ilişkili olduğu kanısına varmamız mümkündür. Erkeklerin de şiddete uğrama olasılıkları olmasına rağmen, fiziksel olarak daha zayıf bedenlere sahip olan kadınlar, erkelere oranla daha fazla şiddete maruz kalmaktadırlar. Ataerkil toplumlarda, erkekliğin başlıca göstergesi güç olarak algılanmakta, şiddete başvurarak da bir dışavurum yaşanmaktadır.

Erkeğin egemenliğini ilan ettiği toplumlarda, kadınlık için önemli olan bir başka konu da bekârettir. “Bekâret ile saflık, masumiyet ve temizlik arasında bağ kurulmaktadır; “el değmemişlik”, tecrübesiz ve toy olmak kadınlığın kalitesini yükselten özellikler olarak kabul edilir” (Berktaş ve öte.. 2011: 153). Kadınlar için kız ve kadın olmak üzere iki ayrıma tabi tutulmaktadır ki erkekler için böyle bir sınıflandırma söz konusu değildir. Kısacası her konuda olduğu gibi kadının cinselliği konusunda da toplumun denetimi mevcuttur.

Kadın cinselliğinin toplu denetimi, kadının namusuna bağlı erkek şerefi, cinsiyet ayrımcılığı ve kadının yaşam döngüsünün özellikleri, özgül cinsiyet deneyimlerinin kültürel biçimlenmesinde ve yeniden üretiminde belirleyici bir etkiye sahip özellikler olarak seçilmiştir (Kandiyoti, 2013: 90).

2.1.1. Anne Rolü

Dünya üzerinde toplumlarda hangi kültürden olunursa olunsun bir kadından beklenen asli görev annelik olmaktadır. Kadına her fırsatta her

şeyden önce anne olduğu hatırlatılmaktadır. Kadının tüm yaşamı fedakâr anne olarak kurgulanmaktadır. “Kadın bedensel yazgısını analıkla tamamlar; vücut yapısı bütünüyle insan türünün devamına dönük olduğundan, "doğal" görevidir analık” (Beauvoir, 2010: 111).

Evin direği her ne kadar baba olarak yorumlansa da asıl olan annedir. Ailede kadının iktidar kurabildiği tek alan anneliktir. “Doğanın çağrışma uyan, iyi bir eş ve iyi bir anne olan kadını bekleyen mükâfatlardan biri de kazanacağı toplumsal saygınlıktır” (Çeler, 2013: 176). Kadına bir çocuk sahibi olduktan sonra gerek ailesi gerekse toplum tarafından daha fazla değer verilir.

Çocuk bakmak ve yetiştirmek anne ve babanın eşit sorumluluğu olmasına karşın bu görev tamamen annenin üzerine yıkılmaktadır. Anneden para kazanmak yerine, çocuğunun yanında bulunması beklenmektedir.

Tarık Dursun K.’nın romanlarında kadın genel olarak anne rolüyle karşımıza çıkmaktadır. Bu rollere baktığımızda annenin en geniş manada çocuk bakmakla yükümlü olduğu duygusu verilmektedir. Ataerkil toplum yapısının sonucu olarak evin tüm işlerin sorumluluğu anneye aittir. Daha çok ev kadını olarak nitelenen anne, zamanının çoğunluğunu mutfakta geçirmektedir. Çocukları ve evi uğruna her türlü fedakârlığı yapan annenin tüm romanlar boyunca bu rolünü devam ettirmektedir.

İncelediğimiz romanlarda anneye biçilen görevlerden en fazla yer tutan çocuk bakımı olmaktadır. Gerek evin gerek de aile üyelerinin tüm ihtiyaçlarını karşılamakla yükümlü tutulan anne, çocuklarını büyütme, onları terbiye etmekten de sorumludur. Anne çocuğun gelişiminin tek sorumlusudur ve bunu yanında çocukta oluşacak tüm iyilik-kötülük gibi ahlaki nitelikler annenin suçu olarak görülmektedir. Babanın otoriter ve mesafeli tavrına karşın çocukların sevgi ihtiyaçları anne tarafından karşılanmaktadır. Sadece kadınlara ait olarak düşünülen merhametlilik, ince düşünceli olma gibi nitelikler, aile içerisinde de kadının taşıması gerektiği roller olarak görülmektedir.

Yazarın *Ağaçlar Gibi Ayakta* romanında anne şefkat kaynağı olarak karşımıza çıkmakta; annelik rolünün yanı sıra kadının aile içerisindeki konumu da ev işinden ibaret olduğu görülmektedir. Anne çocuklarının sevgi

ihtiyaçlarını karşılamakla da yükümlüdür: “Annem saçlarımı sevdi. İnce, uzun, esmer parmakları vardı. Gözleri kapkaraydı. Dizlerine yatmıştım” (K., 1990: 8).

Ağaçlar Gibi Ayakta romanın takip eden satırlarında, annenin çocuğuna olan ilgi ve alakası kahraman bakış açısı ile yer almaktadır. Annenin çocuğunu dizlerine yatırarak ona sevgi ve şefkatini aktarması yinelenmektedir. Anne ve kahramanın cumartesi rutinlerinden bahsedilmesinin yanı sıra aslında bir annenin yükümlü olduğu günlük rutinler verilmektedir. Sabah erken kalkmak, eşini işe uğurlamak, bir çocuğunu okula hazırlamak, bir diğerinin bakımıyla ilgilenmek bunların en basitidir. Çocuklarının tüm ihtiyaçlarının karşılanması yönündeki satırlar “Bana bahriyeli takımımı giydirecek, saçlarımı tarayacak, kulaklarımın içini ucu pamuklu kibrit çöpüyle bir güzel temizleyecek, Gizli Çiçek kolonyası sürecektir” (K., a.g.e: 8-9) cümleleri, annenin vazifelerinin ifadesini oluşturmaktadır.

İyi Geceler Dünya romanının Myria adlı kahramanın adının verildiği beşinci bölümde, Myria'nın çocukluğunun anlatıldığı bölümde annenin çocuğa yaklaşımı yine sevgi ve şefkat iledir. Diğer romanlarda çizilen anneler gibi, Myria'nın annesi de tatlı dillidir ve çocuğuna sevgisini göstermekten kaçınmaz. Uyuyakalan çocuğunu yatağına kaldırmak anneye düşmektedir ve çocuğunun rahat edebilmesi adına sessizce işlerini yapacağını söylemektedir: “Yarın Pazar, Miro'cuğum ,” derdi. Hiç uyanma istersen. Yatabildiğin kadar yat, uyu. Canın ne zaman isterse kalk. Ben hiç gürültü yapmam (K., 1986: 55).

Takip eden paragrafta, annenin söz verdiği gibi aile üyelerini uyandırmamak adına parmak uçlarında yürüyerek evin işlerini halletmeye çalıştığı verilmektedir. Görüldüğü gibi anne kendisinden ödün vererek herkesten önce uyanmakta, evin tüm işlerini karşılamakta, üzerine bir de bunları kimseyi rahatsız etmeden uygulamaya koymaya çalışmaktadır. Anne bu şekilde tüm işleri yapmaya mecburmuş izlenimini vermektedir.

Babanın ilgisizliğine karşın annenin çocuklarına olan düşkünlüğüne *Ağaçlar Gibi Ayakta* romanında rastlanmaktadır. Doğumundan ölümüne kadar çocuğuyla olan yakın ilişkisi sebebiyle bir anne, çocuğunun bir bakışından, sesinin bir tonundan türlü anlamlar çıkarabilmektedir. Bu sebeptendir ki çocuğunu bir anneden daha iyi tanıyan olamayacağı

düşünülmektedir: “Annesi inanmıyor. Oğlunu ondan iyi kim bilebilir? Sesinden anlıyor, hayır, o iyi değil. Çıkmazlar, ikilemler içinde. Durmadan aynı soruyu soruyor: İyi misin? İyi misin? İyi misin?” (K., 1990: 163).

Bir kadın olarak annenin çocuğun koruyucusu, her türlü fedakârlığın göstericisi olduğu rol *İyi Geceler Dünya* romanında da karşımıza çıkmaktadır. Romanın Myria adlı on birinci bölümü bunun üzerine kuruludur. Myria ve çocuk banyo yaptığı sırada içeriye komşuları Renato girmekte, anneyi çocuğuyla tehdit ederek cinsel ilişkiye zorlamaktadır. Anne bir yandan çocuğu için kendinden vazgeçiş simgelerken diğer yandan kadınların, erkeklerin ve genel itibarıyla toplumun gözünde “cinsel obje, kolay elde edilebilirlik” kavramlarıyla karşılandığını göstermektedir: “‘Miro’yu bırak!’ dedi annem, ‘ona dokunma, Renato, bana dilediğini yap, ama ona dokunma...’” (K., 1986: 116).

Çağrışım, geriye dönüş, iç konuşma gibi tekniklere sıklıkla başvuru olan *Ağaçlar Gibi Ayakta* romanında, kahraman bakış açısıyla tiyatro aktörünün geçmişinin verildiği satırlarda, kahramanın annesiyle olan ilişkisini görmemiz mümkün olmaktadır. Romanın başkahramanı olan tiyatro sanatçısının anılarında, küçükken ninesinin bahçesindeki incir ağacından düşüşü ve annesinin imdadına yetişişi canlanmaktadır. Romanların hemen hepsinde karşımıza çıkan anneliğin çocuğun her zor anında yanında olmasını gerektirdiği düşüncesi, annenin ağzından çıkan şu sözlerle okuyucuya hissettirilmektedir:

Ağlama, hadi sus! Benim oğlum düşmüş. Canım. Şimdi geçer. Sen sus, ağlama, geçer. Bak, geçiyor bile. Kanı durdu. Annen öptü de oradan ondan. Canım. Oğlum. Geçti değil mi? Nasılsın şimdi, iyi misin? (K., 1990: 126).

İyi Geceler Dünya romanında çocuğunu tek başına büyüten anne rolü ile karşımıza çıkan Myria vasıtasıyla çocuğu için fedakârlık gösteren anne tipi çizilmektedir. Romanın kahramanlarından Selim’in ağzından anlatılan ve kahramanın adını taşıyan yedinci bölümde, Selim kâbus görüp uyandığında karşısında Myria’yı bulmaktadır. Bir kadın olarak sahip olması beklenen anaç duyguların da etkisiyle, Monica’ya yaptığı gibi Selim’e de süt getirmekte, uyuması için ona yardımcı olmaktadır. Myria’nın, tıpkı Selim gibi kâbus görerek uykusundan uyanan Monica ile bir anne olarak günün

her saatinde, aynı derece olan ilgi ve alakası, kahramanın ağzından şu satırlarla verilmektedir: “Monica’da çok sık olur. Uyanır, saçlarını okşar, ona güzel şeyler söylerim, süt içiririm, yeni uyur” (K., 1986: 77).

Otobiyografik roman özelliği taşıyan *Kutup* romanında kahraman, yazar Tarık Dursun K.’dır. Babasının onları terk etmesinin izlerini, hemen hemen tüm romanlarında hissetmek mümkündür. Oluşturduğu kahramanlarda çocukları tarafından sevilmeyen babaların varlığının sebebi bizce budur. Hayatın annesine çok çektiği, tüm yaşananlara rağmen annesinin sadece yakınlıkla yoluna devam ettiğini belirten yazar; annesinin tüm çektiklerinin yanında bir de her şeyin sorumlusu oymuşçasına davranarak ona cephe aldıklarından bahsetmektedir: “Ona kızdık, ona küstük, ondan gün geldi, kaçtık bile. Yılmadı hiç, çünkü biz çocuklarıydık, o annemizdi ve bağışlayıcı olmak ona düşerdi; bu yüzden hep bağışlayıcı oldu bize, kınayıcı değil” (K., 2003: 124). Anne olmanın gerekliliğinin, zorluklara göğüs germekten ve bağışlayıcı olmaktan geçtiğine sıkı sıkıya inanılmıştır.

Almanya’ya göçün anlatıldığı *Kayabaşı Uygarlığının Çöküşü ve Birdenbire Yükselişi* adlı romanda, gurbetçiliğin anlatıldığı Necati Çakır’ın ses kaydından oluşan bir bölüme yer verilmiştir. İhtiyar heyeti sakinlerinden Necati Çakır, Almanya’nın kendilerine çok çektiğinden ancak hakkını da yiyemeyerek Almanya’ya gitmeleriyle birlikte hayata başka bir pencereden bakmaya başladıklarını dile getirmiştir. Ailenin diğer üyeleriyle birlikte annenin de çalıştığından; söz konusu zorluk çekmek olsa da çocukları için katlandığı da dile getirilmiştir: “Anam da çalışıyordu ama zorluk çektiği yoktu bizim için. Market’in birinden hazır yemekler alıyordu. Tencereye koyup üstüne suyu boca etti mi, iki dakikada sofraya getiriveriyordu hemen” (K., 1980b: 25).

Görüldüğü üzere anne ister ev hanımı olsun ister de ev dışında başka bir mesleğe sahip olsun, çocuklarına yemeği hazırlamaya devam etmekte; evin ve çocukların tüm ihtiyaçları anne tarafından karşılanmaktadır.

Ailede sözlü olarak yapılan bir görev paylaşımı olmasa bile, ailenin kendi düzeni içerisinde kadın eve ve çocuğa yönlendirilirken erkek ev dışına yönlendirilir. Ebeveynler arasındaki bu iş bölümünde, baba mümkün mertebe çocukla ilgilenmemektedir. *Kopuk Takımı* romanında Kemal’in eniştesi, çocuklarının aç olduğunun farkında olmasına rağmen, çocukla ilgili

hiçbir konu erkeği ilgilendirmeyeceği düşüncesiyle, çocuğun bakımı için eşini uyarmaktadır: “Eniştem, Müzeyyen’e, ‘Sen bari çocuğu yedir, yatsın,’ dedi” (K., 2014: 115).

Hemen hemen aynı sahneye *İyi Geceler Dünya* romanında da yer verilmiştir. Anne ve babanın bir arada bulunduğu ortamda acıkan bir çocuk annesine yönelerek ihtiyacının annesi tarafından karşılanmasını talep etmekte, bir baba tarafından bunun karşılanamayacağı algısı oluşturulmaktadır. Romanda çocuk, babası mutfakta olmasına rağmen sofraya hazırlaması için dışarı çıkarak bahçeye ilgilenen annesine başvurmuştur: “Anne ben acıktım!” (K., 1986: 39).

Çocuklar için rol model olan ebeveynlerden baba erkek çocuğunun, anne ise kız çocuğunun örnek aldığı kişi olmaktadır. Evin içerisinde annesine yardım ederek büyüyen kız çocukları, ileride kendisine hangi işin uygun olacağını kanısına çocukken annede ne gördüyse onu yaparak varmaktadır. Farkında olmadan küçük yaşta itibaren annelik aşılardan kız çocukları ellerinden düşmeyen oyuncak bebekleriyle ‘annecilik, evcilik’ oynayarak büyümektedir. *Ağaçlar Gibi Ayakta* romanında küçük bir kız çocuğunun oyuncak da olsa bebeğine adeta bir anne gibi telkinlerde bulunduğu görülmekte, çocuğun gözünde de bir anne çocuktan ayrı düşünülmemektedir.

Küçük kız bir başka apartmanın girişindeki merdivenlerde bebeğiyle oynuyordu. Kucağına almış da, küçük anneler gibi bebeğini uyutuyordu sözde. Gördü. Aranıyordu. Bebeğini basamağın birine yaydığı havludan yatağına yatırdı, parmağıyla gözdağı verdi. ‘Sakın yaramazlık yapma, tamam mı? Şimdi geleceğim. O amcanın kedisini bulup ona vereceğim. Tamam mı?’ (K., 1990: 163).

Güne birlikte başlayan aile içerisinde kadının bir anne olarak her zaman daha fazla görevi vardır. *İyi Geceler Dünya* romanının daha ilk sayfalarında bu göze çarpmaktadır. Ailenin diğer üyeleri sıcak yataklarından henüz yeni çıkarılarken; bir anne olarak kadın herkesten önce uyanıp, kahvaltıyı hazırlayıp, yetmeyip ekmeklerine yağlarını bile sürüp çocuklarına ve eşine hizmet etmeyi görev olarak bilmiştir. Kahramanın annesinin uyanıp uyanmadığını sorması üzerine aldığı cevap ‘Çoktan! Kahvaltıyı hazırladı bile’

(K., 1986: 41) olmuştur. Devam eden satırlardan da anlaşılacağı üzere anne ailesi etrafında pervane olmaya çoktan hazırdır.

Yukarıdaki parçada da görüldüğü üzere anne bizleri sürekli mutfakta karşılamaktadır. Yemek yapmak, sofraya hazırlamak en kutsal görevidir. *Alo, Harika Hanım Nasılsınız?* adlı romanda Harika Hanım ile eserde adına yer verilmeyen erkek kahramanın arasında geçen konuşmada, beğenilerine göre naif olarak adlandırılan bir göl, günbatımı, kuğular, kulübe, ağrı çeken balıkçı ve karısından oluşan bir resimden bahsedilmekte; söz konusu resim dahi olsa kadının rolü yine ev ve mutfak olarak çizilmektedir: “O zaman ağ çeken balıkçının bir de karısı var. Evde ve yemek pişiriyor” (K., 1999: 60).

Yine adı geçen romanda Harika Hanım, anılarından bahsederken ailesiyle yapmış olduğu pikniklere değinmektedir. Anne ister kapalı bir mekânda-evde olsun isterse de açık bir mekânda-piknikte olsun ona verilen görevler hep aynı kalıplar doğrultusunda belirlenmiştir. Erkeğe yüklenen görevden ötürü, daha çok toplayıcılık gibi fiziksel aktivite gerektiren işler erkek tarafından gerçekleştirilirken; kadın mutfak görevinden burada da kurtulamamıştır: “Annem bir gün öncesinden köfteler, ızgaralık etler hazırlardı, bir ağaç altı, bir su kenarı bulurduk, ben çalı çırpı toplardım, babam ateşi yakardı” (K., a.g.e: 77).

Toplumun yüklemiş olduğu genel yargılar dolayısıyla aile içerisindeki görev dağılımında, annenin evdeki görevinin gerek eşi gerek de çocukları tarafından yemek yapmak olduğuna karar kılınmıştır. Kadın evine temiz bakmaz, çocuklarının ihtiyaçlarını yerine getirmese, kötü eş olarak yorumlanarak, boşanmaya kadar gidebilir. Kadının yaşlanıp ev işlerini eskisi gibi yerine getiremeyince kocası tarafından “kovulacağı” ve aile üyelerinin ihtiyaçlarını daha iyi karşılayabileceğine inanılan bir eş alınabileceği algısına *Kopuk Takımı* romanında İzzet’in komşusu Emine Hanım ile şakalaşması sırasında ulaşılmaktadır: “Sen bilmezsin Emine Hanım. Boğazıyla iflas ettirdi bu avradını sattığımın karısı. Çok kötüledi üstelik. Bunadı. İhtiyarladı. Kovacağım, boşayacağım gari onu, kararımı verdim” (K., 2014: 84).

2.1.2. Eş Rolü

Toplum gözünde kadının bir eş olarak sahip olması gereken rollerin başında eşine ve evine bağlılık gelmektedir. “Çok uzun zamandır kadınlık ve

gitgide karılık fikri kadının çocuk bakımı ve ev işlerine karşı "doğal" sorumluluğuyla özdeşleştirmiştir” (Gittins, 2012: 127). Bu bağlılığın kadının doğasında var olduğu düşünülerek kadına karşı tutum geliştirilmektedir. Geliştirilen tutumlar derecesinde kadının eşine ve çocuklarına olan sorumlulukları köleliğe varan boyutlara ulaşmaktadır. Kocasının tüm isteklerini harfiyen yerine getirmek, kocası ve çocukları için kendisinden vazgeçmek evli bir kadından beklenen hareketlerdir.

Toplumun gözünde bir eş olarak kadın, kocasının tüm özel ihtiyaçlarıyla ilgilenmek zorundadır. Bu düşünce her ne kadar günümüzde kırılmaya çalışılsa da toplumun geneline baktığımızda genel kanının bu yönde olduğunu görmekteyiz. Ele aldığımız diğer parçalarda da kadın karşımıza çoğunlukla ev işleri ve yemek hazırlamakla yükümlü olarak çıkmaktadır. Kadının tüm bu rollerine ek olarak bir de kocasını yıkamaya, ayakkabılarını ayağından çıkarmaya, üzerini giyinmesine yardımcı olmak da eklenmekte yani kadın genel hatlarıyla kocasına tam bir hizmetçi olarak tanımlanmaktadır. *Kurşun Ata Ata Biter* romanında Gazel ve Üzer arasındaki ilişki evlilik dışı olsa da kadın ve erkek arasındaki toplumsal rolü görmemiz açısından faydalı olmaktadır:

Üzer sedire geçti, oturdu, poşusunu açtı, yüzü çıktı.

‘Geldim işte yine,’ dedi soluklanarak.

Gazel çömeldi, sağ çizmesini topuğundan kavradı, çekti (K., 1983a: 21).

Kadının eşinin kişisel ihtiyaçları ve bakımıyla yakından ilgilenmesi *Kurşun Ata Ata Biter* romanının tamamında devam etmektedir. Üzer, bir kaçakçılık dönüşünden sonra Gazel tarafından mutfakta, çinko bir leğen içerisinde yıkandığı sahneyle karşımıza çıkmaktadır: “Sabun köpürdü. Üzer başından aldığı köpükleri yüzüne geçirdi. Gazel de sabunla tası bırakıp parmaklarıyla kulaklarına indi onun, içlerini temizledi, sonra tas tas su döktü, arıttı” (K., a.g.e: 23-24).

Bu kez aynı sahne kaçakçı eşlerini simgeleyen Hediye ve ilk eşi Tahir’in hayali arasında geçer. Hayal dahi olsa Hediye eşi teklif dahi etmeden, eğilerek ayakkabılarını çıkarmaktadır:

‘Çok yorgunum. Çizmelerim ayaklarımı sıktı, parmaklarımın arası cılk yara oldular.’

‘Çıkarayım!’

Eğildi, Tahir’in sol çizmesini çekti, aldı ayağından (K., a.g.e : 68).

Kadının üzerine düşen görevin kocasına bakmak olduğu öyle benimsenmiştir ki, kızını evlendiren babanın damadına tavsiyesi dahi bu yönde şekil almaktadır. *Sabah Olmasın* romanından Nevin’in çeyizlerinin alınmasının ardından evden ayrılırken Kemal’in kayınpederi Halit Bey’in elini öptüğü andaki gözlerinden okunanlar anne ve “karını seversen, onu kırmazsan sana iyi bakacaktır” şeklindedir:

Onu hep sev, hep sev emi? Kıрма! Alışkın değil çünkü. Hiç kırma onu. Ben hep sevdim. Şu iki gözü iki çeşme anası var ya; o da sevdi. Derken sen geldin, aldın onu elimizden! O, iyi kızdır aslında. Sana iyi bakar. İyi bakacaktır. O yönü merak etmiyorum! (K., 1967: 25).

Aynı husus yazarın bir diğer romanında da karşımıza çıkmaktadır. *Kopuk Takımı* romanında, evin hanımının vefat etmesinin ardından baba ve oğul dertleşmektedir. Kahvaltısını dahi yapmayan babanın, eşinin vefatıyla birlikte bitkin bir hal almıştır. Bu bitkinlik üzüntünün yanında her ihtiyacını karşılayan bir eşin yokluğuyla ne yapacağını bilemez hale gelmekten de kaynaklanmaktadır. Oğlunun babasına bulunduğu telkinlerde açık bir şekilde anlaşılmaktadır ki erkeği çekip çeviren kadındır: “‘Böyle yapma sakın...’ dedim. ‘Şimdi, asıl kendine bakman lazım senin. Seni çekip çevirecek anam artık yok. Onun için...’” (K., 2014: 152).

Kurşun Ata Ata Biter romanında ana kahramanlardan olan Üzer ile kasabanın kötü kadınlarından Gazel arasındaki evlilik dışı ilişkiye rağmen, yaşadıkları bu ilişkinin Gazel’e hissettirdiklerinden yola çıkılarak evli bir kadından beklentiler sıralanmaktadır. Gazel’in içselleştirdiği bu görevler silsilesi aslında toplumun ona bir dayatmasıdır; erken saatlerde uyanarak temizlik, yemek, çamaşır gibi evin tüm ihtiyaçlarını karşılaması, erkeğe güzel görünmek için bakımını yapması tekrar tekrar kadının önüne sürülmektedir:

Seninle birlikteyken kendimi evli gibi sanıyorum. Evimin, bu evin kadını oluyorum. Onu seviyorum. Geleceğin gün sabahtan alıyor yüreğimi bir uçarılık. Sanki nikâhlı kocam bir yola gitmiş de dönüyormuş gibi yürek kalkınlığına uğruyorum. Gülme! Valla’i billa’i, işte sana yemin! Erkenden

uyaniyorum, evi silip süpürüyorum, üstümü başımı yeniliyorum; tepeden tırnağa yıkıyorum, etek tıraşı bile oluyorum, hazırlanıp alıyorum elime bir örgü, kapı eşiğinde başlıyorum beklemeye (K., 1983a: 51).

Toplumun evli bir kadından beklentilerin kadın tarafından da içselleştirilişi, tüm bunları yapmak için de heyecanlanıyor oluşu, kadının tüm bunları zorla değil de yaratılışı gereği yapıyormuş izlenimi uyandırmaktadır. İncelemiş olduğumuz romanlarda kadın karakterler evlendikleri için kocalarına minnettar bir halde hizmet etmeye hazır şekilde verilirken; erkek karakterler ne bu denli heyecanlı ne de bu denli özverilerde bulunmaya hazırdır. *Sabah Olmasın* romanında yeni evli çift Kemal ve Nevin'in tren yolculuğu sırasında Nevin'in iç geçirişlerinden eşinin takım elbiselerini yıkıyor olmak için adeta gün saymakta olduğu anlaşılmaktadır:

Çok değil pek yakınlarda o gömleği çinko leğende önce tursile bastırarak sıcak suda köpürte köpürte çitileyeceğini, yere bağdaş kurup babasınıninkileri nasıl sabunlu bezle paçalarını sildikten sonra yaş tülbentle bastıra bastıra ütülemişse Kemal'in sırtındaki nikâhlıklarını da öyle silip ütüleyeceğini kurdu; titredi (K., 1967: 16-17).

Yine aynı romanı boyunca Nevin'in eşi ve evi için çabalayışlarına şahit olunmaktadır. Rol model anne olduğu ve tüm kadınların aynı işleri yapması gerektiği inanişından ötürü, Nevin sorgulamaları sırasından kendisini annesi ile karşılaştırırken bulmaktadır. Her kadın gibi eşini işe uğurlayan Nevin'in acemi olduğu vurgusuyla eşinin yanına yemek koymayı unuttuğuna da yer verilmektedir:

Eve döneyim. Ortalık öyle duruyor, annem, babam gittikten sonra napardı? Yatakları kaldırırdı; yorganları güneşe çıkarırdı, ben de çıkarayım. Hava alır güzelce. Bulaşıklar var. Akşam Muhtarların kızının getirdikleri kaplar... (K., a.g.e : 45).

Toplumda kadının yetiştirilme tarzından ötürü, evlilikten beklentileri ömür boyu himaye edilmektir ki bu sebepten kadın ömrü boyunca bir korkuyla yaşamaktadır. *Bağışla Onları* romanında, tiyatro sanatçıları ve çevresindekilerle yapılan röportajlardan birini oluşturan sekizince bölümde, karşımıza Hasip'in kız kardeşi Behire'nin röportajında toplumda kadınlar

için evliliğin ne demek olduğuna değinilmekte, bu sebeplerden ötürü de kadının nihai hedefinin evlilik olduğu vurgulanmaktadır:

Kızlar, evlilikten çok şey umar, beklerler. Nedir evlilik? Siz, evli misiniz mesela? Güzel, ama erkeksiniz ve evliliği kadın gözüyle görmez, göremezsiniz. Evlilik bir korunma, bir gelecek garantisidir. Baba evinin baskısından, onca sıkıntıdan ve hep çoğul olmaktan kurtulmaktır. Hürriyettir (K., 1989: 93).

Ekonomik bağımsızlığı olmayan kadın, terkedilme korkusu ile eşine bağımlı hale gelerek eşinin memnuniyeti adına çevresinde adeta bir pervane gibi dönmektedir. *İyi Geceler Dünya* romanında da kadının eşine yaklaşımı aynı tarzdadır. Kocasını elinde bahçe hortumlarıyla çalışırken karşılayan kadın, belki de kocasından daha yorgun olmasına rağmen, önceliğini eşi tutarak ona yemek hazırlamak üzere harekete geçmiş, onun isteklerini sorgulamaya başlamıştır: “Yorgun musun? Şu gülleri sulayayım, sofrayı kurarım sana. Nerede istersin, içeride mi, bahçede mi?” (K., 1986: 38).

Romanın ilerleyen sayfalarında aynı kurgu tekrar tekrar yer almaktadır. Baba evde arkadaşlarıyla toplantılar düzenlemekte, ev dışında olmasının yanında ev içinde de boş vakit eğlenceleri yaratabilmektedir. Tüm bu eğlencelerin parçası olarak kadına düşen evin bir çalışanı gibi gelen istekleri yerine getirmek üzere sessizce köşede beklemektir: “Annem hep bir köşede oturur, karışmaz, susar, bakar. Arada bir istekleri oldu mu, kalkar, hizmet ederdi hepsine” (K., a.g.e : 53).

İnsan Kurdu romanında kasabanın düşmüş kadını Gülizar ve kızı Zeynep’i ziyarete giden Çolak ve Ali, evin kadınları tarafından sofralar kurularak karşılanmakta, her ne kadar düşmüş kadın modeli olarak karşımıza çıksalar da kadının toplumsal rolü açısından bu örnek genel kanyı desteklemektedir: “Gülizar’la Zeynep koşuştular. Sofralar kuruldu. Sofranın yanbaşağızına da, sızım sızım sızan toprak şarap testisi kondu” (K., 1983b: 44).

Kurşun Ata Ata Biter romanında Hediye, kaçakçılık sırasında yaralanarak bir bacağını kaybeden Cevahir’e yardım amaçlı yemek götürmektedir. Romanın ilerleyen sayfalarında Cevahir’in eşi olarak karşımıza çıkacak olan Hediye, daha evlenmeden bu görevi omuzlarına

yüklenmiştir: “‘Buyur öyleyse,’ dedi Cevahir. ‘Buyur, yak ocağı, ısıt yemeği sana zahmet. Günlerdir sıcak bir yemek yemedim. Sayende kursağıma sıcak bir yemek insin’” (K., 1983a: 128).

Toplumumuzdaki ailelerde katı olarak cinsiyetçi iş bölümü yaşanmakta, bunun sonucu olarak kadın her zaman daha fazla yorulan taraf olmakta, kendisine ayıracak boş bir vakit dahi bulamamaktadır. Boş bir vakit bulsa dahi ona özgürlüğü tanılan tek alan ev ile sınırlı olduğundan, başka bir aktiviteye sahip olamamakta, boş vakitlerini dahi ev işleriyle geçirmektedir. Eşi ev dışında çalıştığı için kendisi için boş vakitler yaratabilirken, kadının tek yeri ev olduğu için boş zamanlarında yapabileceği başka da bir şey yoktur. *İyi Geceler Dünya* romanında işten dönüp karısının hazırladığı sofrada yemeğini yiyen eş, kendisini eve para getirmek dışında başka bir konu ilgilendirmedeği için dilediği zaman uyuyabilmekte, kadın ise vakit geçirmek için bile ev işine sarılmaktadır: “Ben de bulaşık yıkayayım bari, vakit geçer. Uykum yok, dedi” (K., 1986: 40).

Görüldüğü gibi birlikte yemek yenmekte ancak temizliği sadece kadını ilgilendirmektedir. Ayrıca erkek çalışan, okur-yazar olarak resmedilirken kadının tek düşüncesinin evi olup elinde temizlik ve yemek malzemeleriyle çizilişi de manidardır. Kadınlar kendilerine biçilen ev işleri rollerinden ötürü boş zaman yaratamamakta ve kendilerini geliştirmeye fırsat bulamamaktadırlar.

Kadının eş olma görevinin yanında ailesine karşı olan görevini de bize en iyi veren parça *İyi Geceler Dünya* romanında yer almaktadır. Annesi rahatsızlanan roman kahramanımız, ziyarete gidebilmek için başta kocası olmak üzere çocukların da izin almakta, onları yalnız bırakıp onların işlerini yapamayacak olduğundan ötürü adeta hepsinden özür dilemektedir. Anne kolay kolay evden ayrılmadığı, tüm işler ve ihtiyaçlar anne tarafından karşılandığı için; anne de evden uzaklaşma konusunda huzursuz olmaktadır: “Gidersem... Siz yapabilir misiniz? Birkaç günlüğüne? Fazla değil, iki gün kalır, dönerim.” (K., 1986: 171) diyen anne, elinde olsa evden uzaklaşmayacağını da ekleyerek, özür dilercesine konuşmaktadır. Annenin ailenin tüm gereksinimlerine karşılmasına rağmen, başta eşi olmak üzere çocuklarının dahi onun hak ve özgürlüklerinde karar verme yetkisi olduğu görülmektedir.

Evin işleri boynunun borcuymuşçasına algılanan anne, annesini hasta yatağında ziyaret etmek için kendisinden büyük olsun küçük olsun herkesten izin almakta, üzerine bir de hemen gelmesi konusunda uyarılmaktadır:

‘Anne!’ dedi kızı, kaşlarını çattı. ‘Hep kötü şeyler düşünürsün. Babam madem git diyor, git! Bizi düşünme, idare ederiz. Zaten kaç gün kalacaksın? Git ve gel!’ (K., a.g.e : 171).

Tarık Dursun K.’nın romanlarında kadınlar cefakâr ve çilekeştir. Sevdiği için yokluklara göğüs germeye hazır gözü kara kadınlara karşılık, evini dahi geçindirmeye cesareti olmayan erkekler bizleri karşılamaktadır. *Kopuk Takımı* romanında Hasan, kendisiyle evlenmeyi düşündüğü Yüksel’den bir mektup almaktadır. Toplumun gözünde kadının “uğursuz, güvenilmez, para düşkünü” olarak adlandırılmasının etkisiyle, mektupta bir kadın olarak Yüksel, kendisinin dönecek ve küçük zevkler için çırpınan bir zavallı olmadığını, düşünülenlerin aksine zengin koca hayalleri kurmadığını yazmaktadır. Mektubunun devamında Yüksel, sıkıntılarla boğuşup gereken her türlü fedakârlığı yapmaya hazır oluşunu şu satırlarla dile getirmektedir:

Senin için sıkıntı da çekerim, yoksulluklara da katlanırım. Birbirimize dayanırız, birbirimize yardım ederiz. Rujunda, naylon çorabında değilim o hayatın.

Yılda bir çift ayakkabı ile de dolaşabilirim, basma entariyi neşeyle giyebilirim sen yanımdayken. Senin için elimden geldiği kadar güzel giyerim. Üzme kendini, yoksulluğun tasasını çekme... (K., 2014: 26-27).

Tarık Dursun K.’nın romanlarında ev kadınlarının içinde bulunduğu kadınlık durumunu anlatmak için yazarın bizlere sunduğu parçalar bulunmaktadır. Baştan beri anlatageldiğimiz kadının eşine ve evine karşı görevlerine, yazarın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanında, ev hanımlarının içine düştüğü kısır döngüden kaçarak erotik filmlerde oynayan bir artiste dönüşen savcı Fahri Ergün’ün eski eşi üzerinden bir başkaldırı görülmektedir. Yıllar sonra eski eşi Fahri Ergün’le karşılaştığında, kendince yılların muhasebesini yaparken, kadınların hayatlarının ne kadar da sınırlandırıldığından, belli kalıplar içerisine sokulduğundan bahsetmektedir. Her gün aynı saatte, aynı tempoda, aynı şeyleri, ne bir eksik ne bir fazla,

ezberlenmişçesine yapılan sıradan işlerden hayıflanılmaktadır. Radyonun eşliğinde yapılan kahvaltıdan, yumurtanın üzerine eklenecek tuz miktarına, ardından yenilecek meyveden, eşi işe geçirirken ki ayaküstü kapı ağzı sohbetine kadar her şey tekdüzedir bir kadın için. Eşi gittikten sonra tek başına kalınan koca evde, durmadan kirlenen tozlanan odalar da, yıkanmayı bekleyen çamaşır ve bulaşıklar da bir gün olsun değişmemektedir. Değişiklikten bahsedilecekse de bu temizliği yapılacak odaların sıralamasının yer değiştirmesinden ibaret olacaktır. Kadının canı ne yemek isterse o pişirilecektir ama koca her yemeği yemediği için gün sonunda her konuda olduğu gibi kocanın beğeni ve istekleri doğrultusunda yemekler şekillenecektir. Eş işten eve geldiğinde sadece laf olsun diye karısına gününün nasıl geçtiğini sormaktadır. Oysaki cevap bellidir:

Günün nasıl geçti?

Bir ev kadını gününün nasıl geçtiğini bilemez. Sezgileri dışındadır çünkü. Bilinçsizce ve içgüdüleriyle çalışır evinde. Durmadan çalışır ve işler yine de bitmez. Yarına mutlaka bir şey kalmıştır: Yorganları kaplamak gibi, yatak çarşaflarını değiştirmek gibi, anneye ya da kardeşlere ya da bir arkadaşının birine mektup yazmak gibi...

Günler böyle ve biri ötekinden hiçbir farkı olmadan geçer. Hangi gün, hangi gündür önemi kalmaz. Pazarları bile aynı pazarlardır. Geç kalkılır, tembelliğin tadı çıkarılır. Öğlen yemeğinin ardından da bir süre uyunur, uyanılır ve sevişilir (K., 1980a: 203-204).

Evli olan kadınların yaşantılarına dair bir sorgulama da *Bağışla Onları* romanında Behire ile yapılan röportajlar sırasında verilmektedir. Bir kadın olarak Behire'nin mutluluğun ne olabileceği yönündeki kendi kendine yaptığı iç diyalogu ile birlikte toplumun evli ve mutlu bir kadın olmak için oluşturduğu ölçütler tek tek sıralanmaktadır. Bir kocaya sahip olup bir çocuğun annesi olmak kadının mutlu olması için yeterli görülmektedir:

Bir ev; aç ve açık kalmamak, iki kişilik sıcak bir yatak, bir erkeğin işten dönüşünü beklemek, onun için yemekler yapmak, sofralar kurmak, çamaşır ve ütüye girişmek, yalnız onun için süslenmek, berbere gitmek; uyandığınızda onu yanı başınızda bulmak, banyoda tıraş olurken onu seyretmek, duş altında sırtını sabunlamak, yayıntılarını toplamak mıdır mutluluk?(K., 1989: 96).

Evli bir kadının mutlu olması için başka bir neden bulunamamakta, tüm hayatını sıralanan bu sorumluluklar içerisinde sürdürerek mutluluğu yaratması beklenmektedir.

Eşi tarafından sevilip sayılan kadının varlığına nadir de olsa *Kopuk Takımı* romanında rastlanmakta, ana kahraman Hasan'ın amcası olarak karşımıza çıkan İzzet, çizilen diğer rollerin tersine karısını sevmekte, karısı için ailesini karşına almaktan çekinmemektedir. Tipik bir gelin-kaynana çekişmesine tanık olduğumuz romanda, Hasan'ın kaza sonucu bebeğinin ölümüne sebep olan yengesi hakkında söyledikleri düşüncelerimizi destekler niteliktedir:

Bütün suç yengemde miydi, niye bu kadar yükleniyorlardı bu kadına? İyi kadındı oysa, amcama bağlıydı. Bir dediğini iki etmiyordu. Kulu kölesiydi. Amcam da karısını seviyordu. Belliydi. Anası bile olsa, babası bile olsa karısı için yakıyordu hepsini. Karısının üstüne de titriyordu. Aşk buydu da ondan (K., 2014: 53).

Romanın ilerleyen sayfalarında, bu kez de İzzet'in ağzından aynı tarz söylemlere tanık olmaktadır: “Ben İzzet'sem, bunun kocası, bana verdiği beş çocuğun babası İzzet'sem; ezdirmem çocuklarımın anasını kimselere. Kimselere ezdirmem. Kötü söz söyletmem hakkında...” (K., a.g.e: 83).

2.1.3.Çocuk Rolü

“Toplumsal cinsiyet, küçük bir çocuğun dünyasında başından beri diğer her şeyin önüne geçen bir sosyal kategoridir” (Fine, 2011: 239). Çocuk doğduğu andan itibaren ailesi tarafından toplumsal cinsiyetinin beklentilerine göre yetiştirilmektedir. Kuşkusuz ki çocuk biyolojik bir cinsiyete sahip olarak doğmaktadır ancak doğduğunda toplumsal bir cinsiyeti yoktur. Toplumsal cinsiyeti kazandırmak adına başta aile olmak üzere toplum tarafından çocuğa ortamlar sunulmakta, çocuklar da cinsiyetleri doğrultusunda bu yeni cinsiyetlerini içselleştirme eğilimine girmektedirler.

Cinsiyetlerine göre aile tarafından çocuğa verilen genel öğretilerin dışında, anne ve babalar kendi davranışlarıyla da örnek olmaktadır. Kız çocukları anneyi kendilerine rol model olarak tercih ederken erkek çocukları tercihlerini babalarından yana kullanmaktadırlar. Bu şekildeki model

almalar taklit ile geliştirilmektedir. Birebir taklit olmasa dahi genel tutum ve davranışları ebeveynlerinden edinmektedirler. Toplumsal düzen ve beklentilere göre çevrelenen oyunlarda çocuklar, anne ve babalarının dünyalarını taklit etmektedirler.

Toplumda çocuklara cinsiyetlerine göre eşitsiz bir şekilde davranılmaktadır. Bu eşitsizliğin ilk basamağını aile yapısı içerisinde anne ve babalar oluşturmaktadır. Ebeveynler, kız ve erkek çocuklarının cinsiyetlerine göre farklı tutum ve davranışlarda bulunmanın yanında, çocuklarından da cinsiyetlerine göre farklı davranışlarda bulunmalarını beklemektedirler.

Kız çocuklarının ev içinde annelerine yardım etmeleri beklenmektedir. Ev içi hizmetleri annesiyle paylaşan kız çocuğu aynı zamanda ideal annelik ve eşliği de bu hizmet paylaşım süreci içerisinde edinmektedir. Kız çocuklarını annesiyle ev işlerine yönlendiren aileler, erkek çocuklarını evin dışında babasına yardım etmeye yönlendirmektedir. Bu durum çocuklarının cinsiyet rollerini benimsemelerini sağlamaktadır.

Kız çocukları erkeklere göre dezavantajlıdır çünkü erkek çocuklarına kız çocuklarına göre daha fazla değer verilmektedir. Kız çocukları okutulmadan erken yaşta evlendirilirken, erkek çocukları gelecek teminatı olarak görülerek aile tarafından el üzerinde tutulmaktadır. Özellikle anneler erkek çocuklarının tüm isteklerini yerine getirerek, çocuğun bir erkek olarak toplum tarafından ona verilmiş olan gücün daha erken yaşlarda farkına varmasına katkıda bulunmaktadır.

2.1.4. Kız Çocuk Rolü

Geleneksel kültürde erkek çocuk kız çocuğuna tercih edilmektedir. Erkek çocuk geleceğin güvencesi olarak görülmektedir. Neslin devamını sağlayan, ailenin adını sürdüren ve ailenin direği olan kişi düşüncesi hâkimdir. Anne, ev işlerinde kendisine yardım etmesi, yaşlılıkta kendisine arkadaş olması ve yakın düzeyde ilişki kurabilmesi sebebiyle kız çocuğu sahibi olmak isterken; baba ise ailenin ilerideki lideri olması sebebiyle erkek çocuk tercih etmektedir.

Denizin Kanı ve *Sabah Olmasın* romanında belirgin bir şekilde ortaya konan kız çocuk hususu, daha çok anneler tarafından kendisine arkadaş olacak oluşunun sevincini taşımakla birlikte, başta babalar olmak üzere erkekler tarafından kız çocuğuna sahip olununun mutluluğu yerini bir kızgınlığa bir öfkeye bırakmaktadır. *Sabah Olmasın* romanında Nevin'in kendi kendine konuşmasından anlaşılan odur ki; bebeğinin cinsiyeti her ne kadar onun için önemli olmasa da kızı olursa daha fazla mutlu olacaktır. Eşi Kemal ise eğer ki kızı olursa diğer tüm erkekler gibi sınırdan küplere binecektir:

Oğlum mu olur, kızım mı? Kemal oğlan istiyor. Aman bu babalar da... Hep oğlan olsun isterler. Kızım olacak işte. İnşallah kızım olur da Kemal küplere biner. Kızın, bir daha sefere oğlumuz olur, ne var bunda bu kadar kızacak.. derim. Hiç işte! Çocuğumuz de'mi? (K., 1967: 47-48).

Romanın ilerleyen sayfalarında Nevin'i yine kendi kendisine konuşup hayaller kurarken bulmaktayız ki yine kız çocuğuna duyduğu özlemi ve erkek olmayacağı için kocasından alacağı tepkiyi dile getirmektedir:

Oynuyor. Kız olur inşallah! Benim kızım. Saçlarını öperim onun. Kurdelâ takarım. Beyaz yaka da. Yürümeye başlasın, anneannesine gideriz ikimiz. Trenden ineriz, otobüse bineriz. Annem bayılacak sevincinden kız olursa. Babamla Kemal amma kızarlar ha! Kız olur mu hiç der babam, kızmış. Tüh, Allah lâyığımı versin emi Nevin! (K., a.g.e: 58).

2.1.5. Kız Kardeş Rolü

Romanlarda kız kardeş rolüne baktığımızda annelik tecrübesini erken yaşlarda yaşayan, gelecekteki anneliğine hazırlık yapan bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisinden küçük olsun büyük olsun kardeşlerini koruyan, onlara küçük annelik yapan kız kardeş, okumadığı için evlenmeyi tercih ederek evli ve çocuklu olarak anılmaktadır.

Yazarın röportaj tekniği kullanarak oluşturduğu *Bağışla Onları* adlı romanında, farklı anlatıcıların ağzından tiyatrunun farklı cephelerine değinilmektedir. Yine farklı bir anlatıcının otobiyografisine yer verildiği kitabın ikinci bölümünde, kız kardeşe yüklenen temel vasıf en açık şekilde belirtilmektedir. Anlattıklarına göre, ikinci evliliğini yapan babadan bir

kardeş sahibi daha olan kahramanımızın, kardeşine olan ilgisinden şu şekilde bahsetmektedir:

Doğurmuş! Yılına varmadan, dokuz ay on gün sonrasında bu en küçüğümüz doğdu. Üstelik evde ve benim kucağıma doğdu. Onu ben büyüttüm, bezlerini ben yıkadım ve ağladığında altını ben değiştirdim. Her abla küçük kardeşinde gelecekteki analığının talimini yapar. İkinci kez evlendiğimde üç çocuğum oldu; onların çok iyi büyütülmesinde bu analık taliminin katkılarını inkâr edemem (K., 1989: 25).

İyi Geceler Dünya romanında Myria'nın ağzından kız kardeşi Lubica ile olan ilişkisin boyutundan, anneliğe olan yatkınlık anlaşılmalıdır. Sahip olduğu toplumsal cinsiyetin gereği, annesine ev içinde yardımcı olan kız kardeş, kendisinden küçük kardeşlerine de adeta annelik yapmakta, her konuda olduğu gibi bu konuda da yardımcı olmaktadır:

İkimiz de aynı yatakta yataydık Lubica ile. Uykusunda gülerdi, bazen de ağlardı. Uyanır, onu yatıştırmak için kollarımın arasına alır, bebekler gibi sallar, avutur, tatlı sözler fısıldardım kulağına (K., 1986: 49).

Toplumun zihninde, kadınların nihai hedeflerinin evlilik olduğu yönünde bir kanı yatmaktadır. Okumayan kızların ev/el işleri yaptığı, evliliği düşündüğü şeklindeki düşünceler *Kurşun Ata Ata Biter* ve *Alçaktan Uçan Güvercin* romanında kendisine yer bulmuştur. 17 yaşında Menekşe Çalık adında bir genç kızın, fabrikatör ve Adalet partisinin İç Anadolu'daki temsilcisi Nuri Genç'in adamları tarafından kaçırılarak defalarca tecavüze uğramasının ardından, kasaba kasaba gezdirilerek bir geneleve satılmak üzereyken kurtarılarak, Menekşe Çalık ile yaşıt kızları olması sebebiyle polis memuru Güngör Sezer'in evinde, ailesi bulunana kadar korunmaya alınır. (Burada ayrıca bir diğer husus olan şiddetin fiziksel bir şekli olan tecavüze maruz kalan tarafın, fiziksel güçsüzlüğünde ötürü kadın olduğunu görmekteyiz.) Güngör Sezer'in iki kızının olduğu, küçük kız kardeşin gece yarılarında kadar ders çalışırken, büyük kız kardeşin ablanın el işi yapıyor oluşu ilahi bakış açısıyla anlatılmaktadır:

Öbür kardeşi, ablası yani, iş işliyor. Kaneviçe. Kafes kafes güller, kafes kafes insanlar.. Çocuklar.. Evler.. Bacalarından dumanlar tüte, bahçeli, bahçelerinde ev kadar iri güller açan evler.. (K., 1980a: 31).

Kurşun Ata Ata Biter romanında ise, kaçakçıların ağası Kasım Ağa'nın muhasebecisi Hakkı beyin de iki kızı vardır. Liseden sonra üniversite sınavlarına giren kız kardeşlerden küçük olan Tıp Fakültesini kazanırken, daha akıllı diye yorumlanan büyük olan ise başarılı olamamıştır. Başarısızlığı sebebiyle içe kapanan abla evlenmeyi tercih etmekte ve bu kararı alması babası tarafından da desteklenmektedir: “Ben artık okumayacağım, evleneceğim’ diye tutturdu. Hakkı bey de haklı gördü kızı; ‘peki’ dedi, kabul etti” (K., 1983a: 180).

Okumayarak evliliği tercih eden kız kardeşlerin yanında, okumayı isteyip de kız olduğu için okutulması uygun bulunmayan kız çocukları konusuna *Alo, Harika Hanım Nasılsınız?* romanında Şermin ile birlikte değinilmiştir. Romanda Şermin, geçirdiği bir rahatsızlık sonucu hafıza kaybı yaşamaktadır ve eşi ona geçmişini hatırlatmaya çalışmaktadır. Eşini söylediklerinden anlaşılmaktadır ki Şermin, başarılı olmasına rağmen cinsiyeti sebebiyle okuması uygun görülmemiş, babası razı olmamıştır: “Erkek çocuk olsaymışın, neyse ne; kız başına İstanbullarda yaşayıp okumana evet diyemezmiş” (K., 1999: 185).

Kız kardeşin evliliği, bir eş ve çocuk sahibi oluşuyla birlikte eve bağlılığına vurgu *Alo, Harika Hanım Nasılsınız?* romanında kendisine genişçe yer bulmuştur. Eşinin rahatsızlığıyla dünyası başına yıkılan erkek kahramanın, romanda en büyük destekçisi kız kardeşi olmuş; tüm bu yardımlarının yanında kız kardeşinin ilgilenmesi gereken bir de kendi evi ve ailesi olduğu sık sık dile getirilmiştir: “Hiç ayrılmadım. Birkaç günde bir kız kardeşimin ‘Değişelim, sen eve git, yıkan, üstünü başını değiştir... Ben senin yerine beklerim...’ demesine karşılık, hiç ayrılmadım” (K., a.g.e: 124).

Kız kardeş adeta bir anne gibi kardeşinin etrafında dönmekte, kahramanın tüm ihtiyaçlarını karşılamak ve ona yardımcı olmak için hemen her an yanında bulunmaktadır: “Bu temiz gömleği giyeceksin, üstündekini çamaşır makinasına koydum, kadın gelince yıkayacak. Bu kravatı tak, gömleğinle uyuyor; gelen gidene karşı iyi görünmelisin. Tıraş olmamışsın, ol” (K., a.g.e : 127).

2.1.6. Diğer Roller

Romanlarda kadın rolü başlığı altında az da olsa büyükanneye yer verildiğini görmekteyiz. Genç olsun yaşlı olsun kadından her yaşta beklentiler aynı olmaktadır. Kadın yine çocuğuyla, torunuyla ilgilenmekte, sadece el işi gibi meziyetlerle anılmaktadır.

Çocuğun terbiye edilmesi kadına ait bir erdem olarak düşünülmesinden ötürü, çocuğa toplumun içerisinde ve insan ilişkilerinde yardımcı olacak bir takım yazısız kurallar da kadın tarafından verilmektedir. *Alo Harika Hanım Nasılsınız?* romanında, Harika Hanım ve adı verilmeyen erkek kahramanın birbiriyle dertleşmeleri sırasında, erkek kahramanın ağzından büyükannesinin kendisiyle ilgilenip, ahlak kuralları konusunda uyarılarda bulunduğu duyulmakta ve bu şekilde çocukla yakından ilgilenen tarafın yine kadın olduğu vurgulanmaktadır: “Ninem, babamın annesi; kuş yuvalarından yumurta çaldığımda bunun günah olduğunu söyler, engellemeye çalışırdı beni” (K., 1999: 55).

Kopuk Takım romanında, torunu Hasan’ı kapıda karşılayan büyükanne, torununun üzerinden montunu alarak ona yardımcı olmaktadır. Daha önceki bölümlerde gördüğümüz kadının erkeğe hizmet etmesi şeklinde yorumladığımız bu fazladan ilgiye erkek torun- büyükanne arasında da şahit olmaktadır:

Büyükannem üst katın penceresinden gördü, başını iki yana salladı; kalkındı. Kapıyı açtı.

‘Deli misin sen a Hasan? Yağmurda nasıl geldin?’

Sırılsıklam ceketimi üzerimden aldı (K., 2014: 43).

İyi Geceler Dünya romanında ise kadına ait olarak düşünülen nesnelere el örgüsü ile anılan bir büyükanneye rastlamaktayız. Romanın ana kahramanı olan Myria, kendi adını taşıyan bölümde, üşüdüğünde büyükannesinin el örgüsü olan hırkasını giydiği sahneye karşımıza çıkmaktadır: “Büyükannemin yaz başlarında postayla yolladığı el örgüsü kalın yeşil yün hırkamı sırtıma geçirdim, çıplak ayakla banyoya gittim” (K., 1986: 17).

2.2. Erkek Roller

Erkeklik ve kadınlık toplumun bireylere biçtiği cinsiyet kimliğidir. Toplumda bireylerin davranışları biyolojik temelli olarak dile getirilmiş olsa da gerçekte bu kimlikler toplumsal ve kültürel oluşumlardır.

“Erkeklik, bir toplumsal cinsiyet kategorisidir; diğer bir deyişle, erkeklik, biyolojik ve/ya fiziksel olarak başlayıp, toplumsal ve kültürel araçlarla şekillendirilmektedir” (Bozok, 2011: 15-16). Toplumun genel kanısında var olan erkek kimliği, erkek bireyler üzerinde etki oluştururken diğer yandan bireyler de toplumdaki erkek kimliğini etkilemektedirler. ““Erkek olmak”, biyolojik olarak erkek olarak doğan bireylerin, ataerkil kapitalist toplumsal yapı tarafından şekillendirilen normlar çerçevesinde toplumsal ve kültürel bakımdan “erkek olarak” kabul edilmesine dayanır” (Bozok, 2011: 18).

Erkekler, erkek olarak kabul edilebilmek için toplumun kodlarında yatan erkeklikleri uygulamaya koymaktadırlar. Toplumun biçtiği erkekliğe göre erkek ağlamaz, sevgisini göstermez, temizliğini yapmaz, yemeğini yapmaz, eşine yardım etmez, çocuklarıyla ilgilenmez kısacası kadını ilgilendiren hiçbir husus onu ilgilendirmez. “Ev işi yapmamak “erkekliğin şanımdan” sayılırken, ev işi yapan erkekler ise “kadınsı” olarak kabul edilmekte ve toplumsal dışlanma yaşamaktadırlar” (Bozok, 2011: 63). Hemcinslerine göre daha duygusal daha ince düşünceli daha az saldırgan olan erkekler kadın gibi olmakla nitelendirilerek bir tür aşağılanmaya, alaya maruz bırakılmaktadırlar.

Toplum, erkeğin biyolojik özelliklerine bakarak ondan aktif, saldırgan, kavgacı olup ev dışında çalışarak para kazanmasını istemektedir. Ailesinin geçimini sağlamak adına evinden ayrı kalarak dışarıda çalışan erkek, eve geldiğinde de kendisine itaat edilmesini beklemektedir. Bu beklentiler doğrultusunda aile içerisinde erkeğe evin reisliği verilmektedir.

Genel olarak erkekler kadınlara oranla toplumsal yapı içerisinde avantajlı konumdadırlar. Erkekler kadınlardan daha çok ve daha iyi beslenip, kendilerine daha çok boş zaman etkinliği yaratmakta, para harcamaktadırlar, kadınlardan daha fazla tüketime düşkündürler.

2.2.1. Baba Rolü

Toplum gözünde anneye göre babaya verilen görevler nerdeyse taban tabana zıttır. Katı, hoşgörüsüz, anlayışsız olmak, eve ve çocuklara sırtını dönmek, ailenin yegâne söz sahibi olmak... “Daha da önemlisi, baba olmak, erkeğin toplumun en küçük parçası olarak görülen ailenin fiilen “reisi” olmasını, yani “erkek egemenliğinin doruğunu” simgelemektedir” (Bozok, 2011: 75).

Tarık Dursun K.’nın romanlarına baktığımızda; Türk toplumunun erkeğe yüklediği rolleri tam anlamıyla görebilmekteyiz. Ailede saygı ve otorite figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir erkek olarak baba, evin direğidir ve ilk söz de son sözde ona aittir. Tüm aile bireylerinin yaşantısı, evin düzeni babanın istediği biçimde şekillenmektedir.

Geleneksel ailelerde çocuklar katı kurallara uymak zorundadırlar. Bu otoriterlik özellikle baba tarafından karşılanmaktadır. Ailede otorite ve sevgi birlikte karşılanmakta, otoriteyi baba karşılarken sevgi ihtiyacı anne tarafından sağlanmaktadır. Ele aldığımız romanlarda babanın en çok göze çarpan özelliği, yazarın öz yaşantısından pay biçtiğinden olsa gerek sorumsuz oluşudur. Bu özelliğinden ötürü baba, çocukları tarafından sevilmez. Tüm bu olumsuz anımların yanında istisnai olarak çocukları tarafından sevilen baba da karşımıza çıkabilmektedir.

Romanlarda en çok görülen baba rollerinden biri kız evlat istememe, kız evladı adeta bir mal olarak görme, kızı reddetme olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarık Dursun K.’nın *Alçaktan Uçan Güvercin* adlı romanında mutluluğun Melahat Sezer’e göre bir tanımı yapılmaktadır. Ataerkil aile yapısında evin reisi olan baba, çocuklarının eğitimlerinden başlayarak kiminle evleneceklerine kadar olan hayatlarını ilgilendiren her konuda karar mekanizması görevini görmektedir. Melahat Sezer, babasının kendisine uygun gördüğü kişi ile evlenmek yerine kaçmayı tercih eden bir genç kızdır ve babası tarafından reddedilmiştir. Çünkü ataerkil aile yapılarında katı kurallar gereği çocuklar babalarının lafını çiğneyememektedirler. Takip eden satırlarda Melahat Sezer eski günleri yâd etmeye devam etmektedir. İlk kez anne olduğu günü, ilk çocuğunun yanında ikincisinin de kız olunca eşinin üzüntüsünden sabahlara kadar içki içişlerini hatırlamaktadır. Eşinde de toplumda baskın olan erkek çocuk ile ailesinin devamlılığını sağlama

düşüncesi mevcuttur ve erkek çocuğuna daha fazla değer vermektedir. Ayrıca baba ölüm döşeginde dahi olsa, kendi kurallarını ezip geçen kızını affetmeyerek toplumun beklentilerine cevap vermiştir:

...babasının ölüm döşeginde bile 'hayır, istemem. Benim Melahat diye bir kızım yok. Değil mi ki gönlünün dilediğine vardı..' diyerek evin kapısından içeri girmesine izin vermeyişini düşünüyor (K., 1980a: 134).

Babanın kız çocuğunu istemediği, gözden çıkardığı ölçüde erkek çocuğunu sahiplenışı hemen her romanda izlenmektedir. Yazarın *Gün Döndü* romanında da kızların bir gün evlenerek baba evinden gidecekleri ancak erkek çocuğunun ailenin yarınlarını oluşturduğu düşüncesi bir babanın ağzından şu şekilde aktarılmakta, toplumsal cinsiyete has kalıpları açık bir şekilde sunulmaktadır:

Zordur baba olmak! Hele erkek çocuğu sahibi olmak, daha da zordur! Kızlar büyürler, günleri gelir, evlenir, çeker giderler baba evinden. Oğul öyle değildir. Babanın her zaman oğlu üzerinde hakkı vardır. Baba, oğlundan kendini sürdürür, kendini geleceğe oğlunda hazırlayıp bırakır. O yüzden babalar, oğulları üzerine titrerler. İyi yetişsin, iyi adam olsun isterler. Oğul gerçekten iyi yetişmemişse bundaki suç babanıdır. Baba hata etmiştir, baba yanlış yapmıştır... (K., 1974: 258-259).

Erkek olarak bir babaya yüklenen rollerin başında otoriter olarak çocukları ile arasındaki mesafeyi koruması gelmektedir. Babanın çocuklarıyla olan ilişkinin en güzel resmedildiği parçalardan biri de *İyi Geceler Dünya* romanında karşımıza çıkmaktadır. Toplumda oluşturulan ideal erkelik kalıplarına uygun çizilen baba, içedönüktür ve konuşmayı sevmemektedir. Çocuklarının büyüyerek, kişilik kazanarak kendi fikirlerinin oluştuğunu görmezden gelmeyi tercih etmektedir. Bu yüzden ki çocuklar babalarının gözünde çocuk kalmaya devam etmektedir:

Biz, babamla hiçbir zaman arkadaş olamadık. Buna yanaşmadık ikimiz de. O, hep büyük, koca bir adam olarak kaldı bana göre. Onun için de ben, hep çocuktum, gözünde hep çocuk oldum, büyümedim, büyüyemedim (K., 1986: 44).

Babaya son derece otoriter ve mesafeli olarak yer verilen romanlardan biri de *Kopuk Takımı*'dir. Baba, aile içerisinde hem sürekli susmakta hem de

öyle katı kurallar uygulamaktadır ki çocukları tarafından sevilip sevilmeyeceğine bile karar verilememektedir:

İzzet amcamı babamdan daha çok sevdiğimi sandığım anlar olmuştur. Gerçektir de. Babam yanında cigara içirtmez; babamın yanında bir yığın şey yapılmaz, edilmez, konuşulmaz. Cehennem gibidir (K., 2014: 29).

Yazarın küçük yaşlarda babası tarafından terkedilişi onda derin bir iz bırakmıştır. Öyle ki Kakınç olan soyadını K. Şeklinde kısaltarak hem babasına olan öfkesini dile getirmiş hem de kendince bir özgürleşmeye gitmiştir. Babanın yazar üzerinde olan etkisi romanlarda da hüküm sürmektedir. Çocuklar için ilk rol model anne ve babaları olmakta, gelecekteki benliklerine ebeveynlerini taklit ederek hazırlanmaktadırlar. Yazarın kendi yaşantılarının da etkisiyle *Kutup* romanında, toplumun oluşturduğu baba figüründen ötürü, çocukları için sağlıklı bir model olamayacağına yer verilmektedir: “Ben daha çocukken hep bir şeyler umdum, hep bir şeyler bekledim. Babamdan bir tek şey öğrendim; onun gibi olmamayı” (K., 2003: 210).

Babaya yüklenen tüm bu olumsuz rollerin yanında nadir de olsa babaya duyulan güven ve sevgiye de yer verilmiştir. Diğer romanlarda işlenenin tersine *Gün Döndü* romanında, çocuğa uzak durma düşüncesi yıkılarak bir babanın da çocuğuna sevgisini göstererek çocuğuyla yakından ilgilenebileceği mesajı verilmiştir:

Babam benim arkadaşımdır. Babam beni çok sever. Babam bana bayramlarda rügan pabuçlar alır, ben rügan pabuçlarımı çok severim, onlarla geceleri yatarım. Babam beni bayram yerine götürür, salıncağa bindirir, keten helvası alır. Koz helvası istesem, koz helvası da alır (K., 1974: 16).

2.2.2. Eş Rolü

Aile denen kurum içerisinde erkek, gerek baba gerek de eş olsun belirlenen rolleri değişmemektedir. Erkekler atfedilen güçlülük, dayanıklılık, bağımsızlık, atılganlık gibi özellikler ile birlikte erkek ev dışına yönlendirilmektedir. Erkekte sahip olduğu biyolojik özellikleri kendi kişiliğine de taşıması beklenmektedir. Ailesinin geçimini

sağlamasının yanında, ataerkilliğin de etkisiyle ailenin sorgulanamaz reisi kabul edilmektedir.

Tarık Dursun K.'nın romanlarında ataerkil aile yapısının tüm izlerini görmemiz mümkün olmaktadır. Erkeğe çizilen eş rollerinde erkek evin mutlak hâkimidir. Hâkimiyet sahası öyle geniştir ki yenilecek yemekten çocuklarına koyulacak isme kadar kararı veren taraf erkektir. Toplum tarafından kendisine verilen güç ile birlikte erkek çok eşli olabilmekte, kadın/eşi değersizleştirilmektedir. Herhangi bir maddi dayanağı, ekonomik özgürlüğü olmayan kadın eşini kaybetme korkusunu yaşadığı için, yapılan her şeye göz yummaktadır.

Erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü toplumumuzda, kadınlar ikincilleştirilerek karar süreçlerine daha az katılırlar veya bu sürece hiç dâhil edilmezler. Aile adına tüm kararların erkek tarafından alınmaktadır. İlk ve son söz erkeğe aittir. *İyi Geceler Dünya* romanında ailenin tümünü ilgilendiren ve kökten değişiklik taşıyan göç etme gibi bir konuda dahi eş, karısının fikrini almamaktadır. Kadın kendine biçilen rol gereği eşine karşı gelememekte, bilhassa da çocuklarının babası olduğu için eşinin söylediklerini hiç itirazsız kabul etmektedir: “Annem, ‘Nereye, hangi gurbete?’ diye sormamıştı. Kocasıydı babam! Evinin direği, erkeği, çocuklarının babasıydı. O ne derse, o olurdu evde. ‘Gidiyoruz!’ demişti, gidilecekti” (K., 1986: 51).

Toplumda kadının korunmaya muhtaç bir varlık olarak algılanmasıyla kadın ev içine yönlendirilerek kadına iş gücü özgürlüğü tanınmamaktadır. Bunun bir getirisi olarak kadının evin tek çalışan gücü olarak erkeğe bağlılığı artmaktadır. Kadının yaptığı fedakârlıklar para ile dahi ölçülemeyecekken erkeğin sadece para kazanıyor oluşu sebebiyle erkeğin evini, kendisini ve çocuklarını bırakır kokusunu yaşayan annenin çaresizliğini *Bağışla Onları* romanında görmemiz mümkündür:

Tavrından beni tasvip etmediğini görüyordum. Ne var ki, ben kocasıydım, karnındaki çocuğun babası ve evin hâkim-i mutlakıydım. Annesinden öyle görmüştü; evde yalnız babasının dediği geçerdi (K., 1989: 85).

Erkeğin hâkimiyeti hayatın her alanında kendisini göstermektedir. Öyle ki *Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü* çocuklara konulacak isimlere erkek karar vermektedir. Çocuğunu karnında taşıyan

eşinin isteğini ise görmezden gelerek, sadece kendi bildiğini okumaktadır: “...çocuklarımız oldu. Birincisi kızdı, Ayşe koyduk adını. Annemin adını, Lilli’yi koyalım isterdim çok. Tartıştık bizim beyle” (K., 1980b: 40).

Bir sonraki paragraftan da anlayacağımız üzere Ayşe erkek kahramanımızın annesinin adıdır. Kadının annesinin isminin koyulmasına karşı çıkan eş çocuklarına isimleri kendi aile fertleri arasından seçmekte, bir bakıma kendi ailesini bu yolla yaşatarak devamlılığını sağlamaya çalışmaktadır:

Bizim evliliğimizin yirmi ikinci yılındaydı; ich vergesse nie, ilk kızımız Ayşe yirmi, oğlumuz Mehmet on sekiz, ikinci kızımız Emine on beş, üçüncü kızımız Hayriye on iki, ikinci oğlumuz Ahmet on yaşlarındaydılar. Bunlar bizim beyin annesinin, babasının, dedesinin ve halasının adlarıydı, o taktı hepsini (K., a.g.e: 42).

Erkeğin maddi açıdan gücü olsun olmasın ailenin reisliği erkeğe yakıştırılmaktadır. *İnsan Kurdu* romanında Gülizar ve kızı, kötü yollarla da olsa kazançlarını sağlayabilmektedirler. Ancak Gülizar kızını Ali adlı bir delikanlıyla evlendirdikten sonra, Ali’yi kendi çabalarıyla ailelerinin başı yapmaya çalışmaktadır. Şantiye bekçiliğini bıraktıracak, damadına bir at arabası alıp kum taşımalarını sağlamaktadır. Kadınlar tarafından ailelerine reis olarak belirlenen Ali’ye aynı zamanda daha geçerli olarak algılanan bir iş yine kadınlar tarafından tayin edilmektedir: “Bir baş oldun madem başımıza, sana daha iyi bir iş bakalım dedi” (K., 1983b: 56).

Toplumun gözündeki nasıl ki çocukların ve evin bakımı doğası gereği kadına aitse, para kazanmak da doğası gereği erkeğe aittir. Erkek eşinin ve çocuklarının maddi tüm ihtiyaçlarını yerine getirmekle yükümlü tutulmaktadır. Öyle ki *Denizin Kanı* romanında, sünger ağası Hacı ile süngerciler arasındaki çatışmadan yılan ailelerin yakarışları sırasında erkekten bu yöndeki beklentiler şu şekilde dile getirilmektedir: “Erkeği yaradan eli ekmek tutsun diye yaratmış. Kadının işi başka, erkeğin işi başka” (K., 1968: 196).

Erkekler kendisine biçilen rollerden ötürü daha fazla güçlü olmaya itilmektedir. Kadınların yaşadığı sıkıntıların yanında erkekler de toplumun ona biçtiği eli ekmek tutar rolünden ötürü daha çok para kazanma, daha çok

refaha ermek için daha fazla emek harcamaya zorunludur. *Sabah Olmasın* romanında Kemal, Nevin'i istemek üzere gönderdiği Bekir ve Kazım Beyin yolunu gözlerken karşımıza çıkmaktadır. Nevin'in babası Halit Bey Kemal'in kızına ayrı bir ev tutması şartıyla evliliğe razı gelmektedir. Ancak gerek Kemal gerek de Bekir, Kemal'in kazancıyla bir evin geçinemeyeceği konusunda hemfikirdirler. Yine görülen odur ki başta ev tutmak gibi evin tüm maddi ihtiyaçlarını karşılamak erkeğin görevleri arasında sayılmaktadır:

-Üçyüz beş lira dedi Bekir. Üçyüz beş lira aylık işte. İster bir günde ye, ister bin günde.

-Boğazını karıdı, kaldırımdan aşağıya hınçla tükürdü.

-Evlene, karı besle, çocuk doğurt, hep bu parayla...dedi. Bir de ev aç kendi başına, aç ki... (K., 1967: 15).

Erkeğin bu kadar hak ve yetki sahibi olduğu toplumda, çok eşli oluşu da gayet doğal ve tabii karşılanmaktadır. Romanlarda da bu olağanlık hiçbir tepkiyle karşılaşmaksızın, pek çok kadınla gönül eğlendiren erkek kahramanların, birden fazla evlilik yapan eşlerin yaşayışları ve diyaloglarıyla bizlere aktarılmaktadır. *İnsan Kurdu* romanında Zeynep'i kaçırma planları yapan Ali ve Hüsmen arasındaki diyalogdan anlıyoruz ki adı geçen Muratağa birden fazla eşe sahiptir: "Köydeki birinci karısını kaçırdıktan, benlen senin baban yardım ettiydik" (K., 1983b: 49).

Aynı romanda Ali ile Muratağa'nın, Hüseyin Ağa'nın evine gidip de nerede olduğunu sorduklarında aldıkları cevapla Hüseyin Ağa'nın da çokeşli olduğu görülmekte ve hatta erkek kahramanlar tarafından bu duruma bir özeniş olduğunu hissedilmektedir: "Evde, nerde olur hey Muratağa? Üç karının koynundan kim çıkar?" (K., a.g.e: 125).

Kadınların yegâne düşüncesinin evlilik olduğu inanişinden ötürü, kadınlar erkekler egemenliğinin yaşandığı toplumumuzda değersizleştirilmektedir. Kadınlar emekleri ve itaatkârlıkları karşılığında eşlerinden barınma vb. ihtiyaçlarının karşılanmasını beklemektedirler. Kadınların erkekler tarafından cinsel haz objesi olarak görülüp bu denli değersizleştirilmesine karşılık, romanlarda kadın kahramanların ağızından duyulan kocasız olmanın zorluğu düşüncesi düşündürücüdür. Telefon konuşmalarından oluşan *Alo, Harika Hanım Nasılsınız?* romanında, Harika

Hanım ve adına yer verilmeyen erkek kahraman arasındaki bir diyalogda, Harika Hanım'ın kocasından ayrılmanın eşiğinde olan bir kız arkadaşından bahsederken erkek kahramanın araya girerek herkes tarafından bilinen bir gerçekmiş edasıyla kocasızlığın zor oluşunu şu cümle ile vurgulamaktadır: “Ona en kötü kocanın kocasız olmaktan daha iyi olduğunu anlatmalıydınız” (K., 1999: 169).

2.2.3. Erkek Çocuk Rolü

Kız çocuğu sahip olma isteğinin nerdeyse nadir olduğu toplumun yansımaları Tarık Dursun K.'nin romanlarında da açıkça kendisine yer bulmuştur. Erkek çocuğuna sahip olmanın gururunu yaşayan babalara, kendi tabirleriyle okuyup ‘büyük adam’ olmalarının hayalini kuran ebeveynlerin izlerine incelemiş olduğumuz romanlarda rastlamaktayız. Kız çocuğu bölümünde de değindiğimiz gibi *Sabah Olmasın* romanında yer alan Nevin'in kendi kendisine olan konuşmalarından anlaşılabilir ki özellikle babalar tarafından bir erkek çocuğa sahip olunmak istenmektedir:

Kemal oğlan istiyor. Aman bu babalar da... Hep oğlan olsun isterler. Kızım olacak işte. İnşallah kızım olur da Kemal küplere biner. Kızım, bir daha sefere oğlumuz olur, ne var bunda bu kadar kızacak.. derim. -Hiç işte! Çocuğumuz de' mi? (K., 1967: 47-48).

Babaların oğul özlemine karşılık anneler kız evladına hasrettir. Erkekler soyunu oğlunun üzerinden devam ettirmeyi, kadınlar ise kızını ile üzerindeki sorumlulukları paylaşmayı düşlemektedirler. Romanın ilerleyen sayfalarında Nevin'in babası ve kocası aynı safta yer alarak kız çocuğu olduğu için kızgınlık duyacakken, Nevin ve annesi için mutluluk verici olacaktır: “Annem bayılacak sevincinden kız olursa. Babamla Kemal amma kızlar ha! Kız olur mu hiç der babam, kızmış. Tüh, Allah lâyığını versin emi Nevin!” (K., a.g.e: 58).

Romanda kadın kahramanlarca bildirilen erkeklerin oğul sahibi olmak istedikleri yönündeki düşünceler, bu kez baba rolü ile karşımıza çıkan Kemal'in ağzından verilerek düşüncelerimizi desteklemektedir:

Oğlan mı olur, kız mı? Hıh, kız olursa ya? Aman, aman kız da neymiş? Olmaz öyle şey! Oğlum olacak. Topuz gibi şöyle. Bir bağırdı mı, Muhtar

evinden duymalı; bizim Kemal'lerin oğlan ağlıyor yine, demeli. Kız oldu mu felâket işte! (K., a.g.e: 156).

Röportaj tekniği kullanılarak oluşturulan *Bağışla Onları* romanının anlatıcılarından olan, ismine yer verilmeyen, bir tiyatro sanatçısının babası olduğu anlaşılan erkek kahraman açıkça söylemektedir ki babalar için erkek çocuğuna sahip olmak bir övünç kaynağıdır: “Çokluk, babalar çocuklarıyla, daha çok erkek çocuklarıyla övünürler. Tersine, çok enderdir” (K., 1989: 9).

İyi Geceler Dünya romanında ana kahramanlardan Selim'e ait olan bölümde, Selim'in yaşadıkları kendi ağzından anlatılmaktadır. Babasıyla ilgili olan çocukluk anısında, babasının kendisine gururla 'oğlum' demesi ve bunu birkaç kez tekrarlaması dikkati çekerek, diğer romanlarda da varlığını sürdürmekte olan düşünceyi desteklemektedir: “Oğlum benim, oğlum, oğlum, oğlum!” (K., 1986: 41).

Alo, Harika Hanım Nasılsınız? romanında kız olduğu için babası tarafından okuması uygun görülmemiş Şermin'e karşılık; erkek çocuğunun okuyup büyük adam olacak oluşuyla övünen anne rolü *İyi Geceler Dünya* ve *Gün Döndü* romanlarında, harfiyen aynı cümlelerle yer almaktadır: “Ama okuyacaksın sen, büyük adam olacaksın, başka okullara da gideceksin. ‘Benim oğlum büyüdü, okudu. Okullar bitirdi, adam oldu, büyük adam oldu!’ diyeceğim” (K., 1986: 185).

Gün Döndü romanında eylemci gençlerden olan Selim Akarsu'nun polise teslim edilmeden önce, babanın sözlerinde toplumda yatan cinsiyetçilik sebebiyle erkek çocuğuna duyulan ilgi ve yapılan ayrıcalık yatmaktadır. Kız çocukları evlenerek baba evinden gitmekte, dolayısıyla sorumluluk artık babaya ait olmamakta, baba artık kız çocuğunu düşünmeyi bırakmaktadır. Bir baba kendisini ancak bir erkek çocuğu ile özdeşirebileceği yönündeki düşünce sebebiyle baba olmak da zorlaşmaktadır:

Zordur baba olmak! Hele erkek çocuğu sahibi olmak, daha da zordur! Kızlar büyürler, günleri gelir, evlenir, çeker giderler baba evinden. Oğul öyle değildir. Babanın her zaman oğlu üzerinde hakkı vardır. Baba, oğlundan kendini sürdürür, kendini geleceğe oğlunda hazırlayıp bırakır. O yüzden babalar, oğulları üzerine titrerler. İyi yetişsin, iyi adam olsun

isterler. Oğul gerçekten iyi yetişmemişse bundaki suç babanıdır. Baba hata etmiştir, baba yanlış yapmıştır (K., 1974: 258-259).

2.2.4. Erkek Kardeş Rolü

Tarık Dursun K.'nin romanlarında erkek kardeş rolü ataerkil toplum yapısının etkisiyle şekillenmektedir. Evde babadan sonra erkek çocuk gelir düşüncesi, başta anne olmak üzere doğumdan itibaren çocuğa işlenmektedir. Bu sebepten ötürü yaşı kaç olursun olsun erkeğin hâkimiyet alanı geniş olmaktadır. *Kurşun Ata Ata Biter* romanında, kaçakçılık sırasında ölen kocası Tahir'in yasını tutan Hediye ile Gazel'in arasında geçen konuşmada, Tahir ile aynı kaderi paylaşan erkek kardeşinden bahseden Gazel, onu evin direği olarak nitelendirmektedir:

Onu ben de çok severdim. Üzer'den bile çok severdim. Ölen erkek kardeşime benzerdi de çok, ondan. Bir evin bir oğlanıydı, kapılardan sığmazdı. Ben de bir evin bir kızıydım ya, oğlan kısmını bilirsin; babadan sonra evin direği sayılır (K., 1983a: 56).

Erkek egemenliği ile birlikte kadın değersizleştirilmektedir. Erkeğe değer verilmesiyle birlikte erkek çocuk doğuran anne de değer kazanmaktadır. Erkek çocuk kendisini değerli hissetmesini sağladığı için anne, oğlunun her dediğini yapmakta ve bu şekilde ataerkilliği tekrar tekrar yaratmaktadır. Yukarıda da bahsi geçen 'bir evin bir oğlu' oluşu algısı, evde birden fazla erkek çocuk olduğunda ise 'söz büyüğündür' şekline dönüşmektedir. Evde anne en küçük erkek çocuğundan sonra gelirken, erkekler arasında ise bir hiyerarşinin varlığından söz edilmektedir. *Kopuk Takımı* romanında Hasan, kendilerine ait kasapta artık çalışmak istememektedir ve bahane olarak da kardeşini öne sürmektedir. Erkek kardeşi askere gidip gelmesiyle içki ve sigara içmeye başlamış, kadın nedir öğrenmiştir. Bu sebepten dolayı başıboş bırakılmayarak onu bir yerlere bağlama düşüncesiyle kasabı artık onun döndürmesinin daha uygun olduğunu sunmaktadır. Ancak babası, Hasan'ın daha büyük olduğunun altını çizerek, Yılmaz'ın kasabı açmasının yakışsız olacağını düşünmektedir: "Sen varken ona düşmez ki dükkânı açmak. Sen ondan ilerisin, onun büyüğün" (K., 2014: 151).

Kız çocuğu istemeyen baba, rolünü âdeta erkek çocuğuna devretmektedir. İster baba olsun evlat olarak kendisine kız çocuğunu, ister de abi olsun kardeş olarak kendisine kız kardeşi uygun görmemektedir. *Gün Döndü* romanında kardeşi olacağı kendisine ilk kez söylenen abinin tepkisi dikkat çekici olmuştur. Henüz kendisi de çocuk olmasına rağmen, toplumun öğretilerini içselleştirerek kadınlara ön yargı geliştirmeyi başarmıştır. Erkek olduğu takdirde bir kardeşi kabullenebileceğini şu satırlarda görmemiz mümkün olmaktadır:

‘Oğlan olursa, evet!’

‘Kız olursa?’

‘Oğlan olsun!’ (K., 1974: 24).

2.2.5. Diğer Roller

Tarık Dursun K.’nin romanlarında erkeğe düşen baba ve eş rolleri kadar olmasa da büyükbaba rolüne de yer verilmiştir. Büyükbaba rolünün ana hatlarını kızgınlığı ve erkeğe ait olarak görülen nesnelere silahla anılması oluşturmaktadır. Bu bağlamda büyükbaba en belirgin hatlarıyla *Kopuk Takımı* romanında çizilmiştir. Kasaplık yapan Mustafa ve İzzet kardeşler ortaklıklarını bozarak yollarını ayırmak istemekte, bütün aileyi bir arada tutmaya çalışan büyükbaba ise bu fikri kabullenememekte ve aileye tepki olarak odasından çıkmamaktadır. Yemek götürmek üzere odasına çıkan Hasan tarafından büyükbabadan şu şekilde bahsedilmektedir:

Kapıyı itti, girdim. Yatağa yatmış, uzanmıştı. Koltuk değnekleri yanı başındaydı. Duvarda Atatürk’ün, İsmet Paşa’nın kalpaklı, bıyıklı resimleri asılıydı. Ağızdan dolma bir tüfek, hafif bir avcı tüfeği, bir de gümüş kakmalı, efe işi martin... Büyükbabam, her gün tüfek temizlerdi evde; büyükanamla annem, Müzeyyen’le her gün çapıt, paçavra bez yüzünden çekişip kavga ederdi (K., 2014: 30).

Romanın ilerleyen sayfalarında Hasan büyükbabasının amcasına olan kızgınlığını babası ile paylaşmaktadır ve erkeklere has düşünülen sinirlilik halinin yaşlılıkla birlikte daha baskın hale geldiği vurgulanmaktadır:

‘Büyükbabam çok kızıyor İzzet amcama,’ dedim.

‘Onun da kızmadığı ne kaldı ki? Her şeye kızıyor. Gayrı ihtiyarladı iyice...’ (K., a.g.e: 47).

3. BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN ROMANLARINDA CİNSİYET

AYRIMCI SÖYLEMLER

Toplum, erkek ve kadına maddi-manevi pek çok unsur üzerinden farklılıklar biçmektedir. Bu farklılıkların temelinde biyolojik etkenler olmasının ötesinde, toplumun cinslerden beklentileri yatmaktadır. Bireylerin nasıl düşünmeleri, nasıl davranmaları, nasıl giyinmeleri, hangi dil ve beden imajlarına sahip olmaları gerektiği toplum tarafından öğretilmektedir. Kadın ile erkek arasındaki toplumsal ayrım kelimelere de yansımaktadır.

Erkek egemen kodlar tarafından sınırları çizilen dil, erkek çocukların ilk aylardan itibaren cinsiyetlendirilmiş bir dünyaya katılmalarına yol açar – elbette kız çocuklar için de aynı süreç geçerlidir. Bu dünyada erkek çocuklar annelerinin ve babalarının, kadınların ve erkeklerin kendileri ile hangi sesler ve sözcükler aracılığıyla ilişkiler kurduğunu, hangi işleri yaptığını dil aracılığıyla öğrenirler ve ataerkil söylemi dil aracılığıyla içselleştirmeye başlarlar (Bozok, 2011: 73-74).

Toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargıları her konuda olduğu gibi dilde de etkisini göstermektedir. Ataerkillik sebebiyle dilde erkek egemenliği hâkimdir ve bu sebeple kadınlara yönelik söylemlerin fazlaca yer alması kaçınılmaz olmaktadır. Kadının erkeğin karşısında güçsüzleştirilmesiyle birlikte aşağılayıcı nitelendirmeler, boyun eğici davranışlar kadınlara yakıştırılmakta ve dahası dayatılmaktadır. Gerek toplum gerek de erkeklerin kalıpyargılarında, kadın daha çok bedeni ile yer aldığından ötürü cinsel bir nesneymişçesine değerlendirmelere maruz bırakılmaktadır. Tarık Dursun K.'nin romanlarında yer alan argo, deyim ve söylemlerde kadınlar daha fazla yer tutmuş, cinsellikleri başta olmak üzere kadınlar üzerinden pek çok gönderme yapılmıştır. Bu amaca hizmet etmek üzere kullanılan *anasını satmak*, *anasını eşek kovalamak*, *anasını bellemek*, *anası ağlamak*, *anasının gözü* deyim, argo ve söylemleri romanlarda kendilerine sıkça yer bulmaktadır.

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğünde *anasını satmak* “önem verme(vermem), aldırma (aldırmam), umursama (umursamam) anlamında kullanılan bir söz” (TDK, 2018) şeklinde ifade edilmektedir.

Alçaktan Uçan Güvercin romanında ilçedeki sucuk fabrikasının sahibi Selman Yiğit kendisini köşeye sıkışmış hissederek “Bunların anasını satayım” (K., 1980a: 95) şeklinde iç konuşmasıyla karşımıza çıkmaktadır. *Denizin Kanı* romanında Şaban Reis'in kayık işinin olmamasıyla umutsuzluğa düştüğü andaki ilk lafi “Olmadı anasını satayım” (K., 1968: 28) olmuştur. *Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü* romanında ilk bölümde Seyit Ali Hacıbaşoğlu'nun Kayabaşı uygarlığını anlattığı bölümde makineleşme ile insan gücüne ihtiyaç kalmadığı için yakınmasını dile getirirken “satarım anasını” (K., 1980b: 15) kullanımına başvurmuştur. Adı geçen romanda Necati Çakır'ın gurbetçiliği anlattığı ses kaydında “Anasını satarım ben bu dünyanın” (K., a.g.e: 22) şeklinde yer almaktadır.

Anasını eşek kovalasın “sözü edilen kimse veya iş için bıkkınlık, dikkate almama ve umursamama anlatan bir söz” (TDK, 2018) anlamına gelmektedir ve başka çeşitleri olan *anasını–avradını kovalamak/ anasını–avradını eşek kovalamak* deyimleri incelemiş olduğumuz romanlarda karşımıza çıkmaktadır.

Alçaktan Uçan Güvercin romanından Ahmet Öztürk'ün zor durumda oluşunun vurgusu bu deyimle yer verilmektedir: “Senin de ananı kovalarlar bizim de anamızı” (K., 1980a: 69). Yine kahramanların güncel koşul ve olayları umursamadıklarını anlatmak üzere *Sabah Olmasın* romanında Arnavut'un “avradını eşek kovalasın” (K., 1967: 85); *Kayabaşı Uygarlığının Çöküşü ve Birdenbire Yükselişi* romanında Seyit Ali Hacıbaşoğlu'nun “anamızı kovalamışlar” (K., 1980b: 18), Necati Çakır'ın “anamızı kovalıyor” (K., a.g.e: 29), Gariban İbo'nun “analarını eşek kovalasın” (K., a.g.e: 111); *Kurşun Ata Ata Biter* romanında Üzer'in “ananı kovalamıştır” (K., 1983a: 10), “ananı kovalarlar” (K., 1983a: 77) ve Cevahir'in “anasını kovalarlar” (K., 1983a: 81) şeklinde kullanımına gidilmiştir.

Anasını bellemek argosu “en büyük kötülüğü yapmak” (TDK, 2018) anlamına gelmektedir. Yazarın *Alçaktan Uçan Güvercin* romanında Antep

Necip Ali'nin sahibi olduğu sinemaya zarar veren yeni yetmeleri yakaladığı takdirde onları cezalandıracağını “analarınızı bellemez miyim” (K., 1980a: 111) sözü ile dile getirilmekte, yine aynı kullanım *Denizin Kanı* romanında kahramanların ağzından “anamızı beller” (K., 1968: 165) Şekliyle okuyucuya verilmektedir.

Anası ağlamak deyimini “çok sıkıntı çekmek, eziyet çekmek, bitkin duruma gelmek” (TDK, 2018) anlamıyla yer almaktadır. *Kopuk Takımı* romanında Amerikalı'nın arkadaşını beklerken düştüğu bitkinliği anlatmak için “anam ağladı” (K., 2014: 164) deyimini yazar tarafından tercih edilmiştir.

Anasının gözü “çok kurnaz, çok açıkgoz, dalavereci, hinoğluhin” (TDK, 2018) anlamına gelen bir argodur. *Kurşun Ata Ata Biter* romanında kaçakçı köyüne yaptığı baskınlarda, hiçbir iz bulamayan jandarmalar, köylünün açıkgozlülüğünü “anasının gözü köysünüz” (K., 1983a: 101), “çok anasının gözü heriflersiniz” (K., a.g.e : 103) sözleriyle dile getirmektedir.

Bireyler doğdukları andan itibaren toplum tarafından hali hazırda belirlenmiş kurallar çevresinde değerlendirilir ve yönlendirilirler. Biyolojik cinsiyetine göre oluşturulan bu kalıp yargılar çevresinde bireylere yaşam boyu kadına ve erkeğe yönelik roller hatırlatılır. Geleneksel toplum yapısında evlilik katı kurullarla çevrelenmiştir. Ataerkilliğe dayalı evliliklerde görücü usulü biçimde gerçekleşen evliliklerin oranı büyüktür. Bu kurallar ve bağlar çerçevesinde evlilik birliğinin bozulması yani boşanmalar hoş karşılanmamakta, ahlaki bir çözüme olarak adlandırılarak toplumun genel değer yargılarına ters olarak görölmektedir. Kelime anlamı itibariyle *dul* “eşi ölmüş veya eşinden boşanmış kadın veya erkek” (TDK, 2018) anlamına gelmektedir. Ancak bu kelime genel olarak kadınlara özgü olarak düşünölüp, kötü anlamlar çağrıştıracak Şekilde kullanılmaktadır.

Kurşun Ata Ata Biter romanında Tahir'in mayına basarak canını vermesiyle Hediye de bir anda dul kalmıştır. Eşini kaybetmenin üzüntüsü bir yana genç yaşta dul kalmanın kötü bir Şey olduğunun çağrışımı, Gazel'in ağzından kötü bir yazgıymışçasına okuyucuya verilmiştir: “Genç yaşta, kızın kara yazgısı! Adı dula çıktı” (K., 1983a: 22).

Alçaktan Uçan Güvercin romanında, Kadir Akatlı'dan gelen mektubu okumayı durduran muhtar, dinleyenler tarafından “naz yapıyor” şeklinde yorumlanırken aşağılama anlamı katmak için ise dul kelimesi tercih edilmiştir: “De oku, dedi Muhtar’a. Dul nazı yapma!” (K., 1980a: 11). Yine aynı romanın ilerleyen sayfalarında Atıfet adlı bir kadından bahsedilir ki bu kadın hakkında verilen ilk bilgi dul oluşudur. Hemen ardından da taze olarak vurgulanması, kadınlar hakkında bu tarz kullanımların örneklemesini oluşturmaktadır. Sözlükte *taze* kelimesine verilen anlamlar içerisinde “genç kadın” (TDK, 2018) yargısı bulunmaktadır: “Atıfet dul muldu ama kar beyazı, etli butlu, yirmiikisinde bir tazeydi, kusuru Almanya’ya ilk gidicilerden birinci kocasından bir de kız anası oluşuydu” (K., a.g.e: 113).

Geleneksel toplum yapısında aile içerisinde bir hiyerarşinin varlığından söz edilebilmektedir. Baba evin yegâne söz sahibidir. Onun ardından ailenin büyük olan oğlundan başlayarak bir sıralama gözlemlenmektedir. *Kurşun Ata Ata Biter* romanında Gazel, ölen erkek kardeşinin yokluğunun zorluğundan bahsederken, aile içerisindeki hiyerarşiye de değinerek kardeşinin ölümünün babasının ölümüyle eş değer olduğunu hissettirmektedir: “Bir evin bir oğlanıydı, kapılardan sığmazdı. Ben de bir evin bir kızıydım ya, oğlan kısmını bilirsin; babadan sonra evin direği sayılır” (K., 1983a: 56).

Kadının yaşı kaç olursa olsun evde en küçük oğlundan sonra söz sahibi olabilmektedir. Erkek çocuğu doğurarak aile içerisinde statü sahibi olan anne ister istemez kocasından gördüğü otoriter davranış kalıplarını, kendisinin geleceğinin garantisi gördüğü oğluna aşılacaktır. Bu şekilde erkek çocuğu da anne üzerinde bir iktidara sahip olarak, ataerkillik kısır döngü şeklinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Erkek üstünlüğü sebebiyle kadınlar, evlenmeden önce babalarının himayeleri altındayken, evlendikten sonra kocalarının himayelerine geçmektedirler. Erkek üstünlüğünün artışıyla kadın daha da değersizleştirilerek aile üyeleri arasında “mal” olarak görülmektedir. *Kopuk Takımı* romanında, annelerinin ölümüyle ailenin birliğini sağlayabilmek için kafa kafaya vermiş çıkış yolu arayan Hasan ve Yılmaz, kız kardeşleri Müzeyyenden mal olarak

bahsetmektedirler: “Müzeyyen, artık bizim ailenin malı değil, kocasıgile bağlı” (K., 2014: 145).

Kadının aile içinde otorite kurması tasvip edilmemektedir. Kadının erkeğe bağımlılığından ötürü, evdeki ilk söz de son söz de erkeğe aittir. Gerek ev içinde gerekse ev dışında toplumsal yapı içerisinde kadınların sözünün dinlenmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Toplum içerisinde erkek akıl ile nitelendirildiği için, kadın ve erkek karar alma süreçlerinde eşitlik kuramamaktadırlar. Tarık Dursun K.’nin romanlarında kadınlar eksik etek olarak adlandırılmaktadır. *Eksik etek* mecaz bir isim olarak “kadın” (TDK, 2018) kelimesini karşılamaktadır. *Denizin Kanı* romanında bu kullanıma sıkça rastlamaktayız. Süngerci Kara Mustafa, bir sıkıntısını kız kardeşi Zehra ile paylaşmayı düşünmüş ancak karşısındakinin kadın oluşu onu bu fikirden vazgeçirmiştir. Çünkü toplumun sahip olduğu genel kanıya göre kadının erkek işlerine karıştırılması uygun değildir. Bu düşünce yazarın ağzından, hâkim bakış açısıyla “Eksik eteği kendi işlerine karıştırmak hesaplı değildi” (K., 1968: 17) şeklinde verilmiştir. Aynı romanda Şaban Reis’in “Bir eksik eteğe hesap mı vereceğim? ” (K.,a.g.e: 183) cümlesiyle, eşine yaptıklarını anlatmanın ya da eşine fikir sormanın yanlışlığına olan inanış bir kez daha vurgulanmıştır. Romanın ilerleyen sayfalarında emekçi tipinin temsili Şaban Reis, haklarını arayan süngerci tayfasının liderleri konumundayken, yaptıkları eylemden bıkan diğer süngercilerin eşleri Şaban Reis’in karısı Halime’yi dövmele sonucunda, bu davadan vazgeçerek geri adım atmıştır ve kalp krizi geçirerek canını vermiştir. İsyan eden süngerci eşleri tarafından dövülen Halime, süngercilerin eşlerine vurup susturmaları, eksik etek karılarına sözlerini dinlettirmeleri gerektiğini söylemektedir ki bir kadın karakterin ağzından bu kullanımın tercih edilerek kadınlar tarafından da kabullenilmesi açısından düşündürücüdür: “Dedilerse ne demelere bir eksik etek karılarına sözlerini geçiremediler? Bir vuruş vurmazlar ağızlarına, kapattıramadılar?” (K., 1968: 246).

Geleneksel toplumlarda kadın, erkeklik gücü ve erkeklere özgü kişilik özellikleri olmadığından erkeğe göre eksik algılanarak olumsuz göndermelerle nitelendirilmektedirler. Aşağılama anlamı taşıyan

sözcüklerde sürekli kadınlara göndermeler vardır. *Eksik etek, saçı uzun aklı kısa, sapı silik* gibi olumsuz yargılar kadınlara yöneliktir.

Denizin Kanı romanında süngerciler, buldukları durum sebebiyle artık ellerinde avuçlarında bir şey kalmadığından, çocuklarının açlığa dayanamadığı gibi karılarının da dayanamayacağı ve bu duruma anlayış göstermeyeceklerinden, karılarının da çocuktan farkı olmadığından yakınmaktadırlar ve kadından “Saçı uzun aklı kısa bir mahlûk!” (K., 1968: 218) olarak bahsetmektedirler.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “kişisiz, sözünü dinletemeyen kimse” (TDK, 2018) olarak tanımlanan *sapı silik* kelimesi *Kopuk Takımı* romanında “sapı silik” (K., 2014: 31) bir kadını işaret edecek şekilde kullanılmıştır.

Kadının aklına duyulan güvensizlik, pek çok kelime gurubuyla kullanılmış ve bu kullanımlar Tarık Dursun K.’nin romanlarına da yansımıştır. *Kadın aklı, kadın başına, kadının işi* gibi kullanımlar bunların başında gelmektedir. Yazarın gecekonduların problemlerini anlattığı *Sabah Olmasın* romanında, gecekondularının yıkılacağını duyan Nevin’i rahatlatmak üzere Kemal, bu haberi duyduğu kadına inanmaması gerektiğini “Kadın aklı onunki.” (K., 1967: 61) sözleriyle açıklamaktadır.

Kadın olduğu için doğruyu söylemesi, duyduğunu doğru bir şekilde muhakeme edebilmesi beklenmemektedir. Kadınlara yönelik olumsuz yargılar, çoğu zaman kadın kahramanların da ağzından verilerek bu değersizleştirmelerin kadınlar tarafından da kabul görüp içselleştirdiklerini göstermektedir. Bunlardan biri *Denizin Kanı* romanında, mutlak hâkimiyet sahibi erkekler varken kadınların fikirlerinin, kararlarının bir önemi olmadığı ya da erkekler tarafından destek görmedikçe düşüncelerinin dikkate alınmayacağını vurgusu *kadın başımıza* yani kadın olarak tek başına, erkek desteği olmadan kullanımıyla sağlanmaktadır: “Erkekler buna karar vermişler Hanife teyze.. dedi. Biz kadın başımızla ne edelim, ne diyelim?” (K., 1968: 196).

Kadını aşağılamak için kullanılan kelimeler, erkekler için kullanılanlardan çok daha fazladır. Romanlardan örnek verecek olursak en sık karşımıza çıkanlar; *Denizin Kanı* romanında “namussuz”, “orospu” (K., 1968: 215), “kahpe”(K., a.g.e: 252) , “şıllık” (K., a.g.e: 189) ; *İnsan Kurdu*

romanında “şırfıntı” (K., 1983b: 33); *Kopuk Takımı* romanında “kaltak” (K., 2014: 189) şeklinde kullanımlar olmuştur ve sadece yukarıda adı geçen romanlarda değil, Tarık Dursun K.’nin romanlarının genelinde kadınlar hakkında bu kullanımlar gözlemlenmektedir. Erkekler için kullanılanlara baktığımızda kullanımda azlık dikkat çekmektedir. Örneğin *Denizin Kanı* romanında “pezevenk” (K., 1968: 34) ve *İyi Geceler Dünya* romanındaki “puşt” (K., 1986: 15) kelimeleri dışında kötü bir kullanıma rastlamak pek mümkün değildir.

Kadın ve erkeğe yüklenen farklılıklar, kadın ve erkek kelimelerin anlamlarında da karşımıza çıkmaktadır. Güncel Türkçe Sözlükte *erkek* kelimesinin ilk anlamı “yetişin adam, bay, er kişi” olmakla birlikte diğer anlamları içerisinde “sözüne güvenilir, mert” (TDK, 2018) yer almaktadır. Görülen odur ki erkeklik kavramı toplum arasında her fırsatta ve her sahada yüceltilmektedir. Bu sebeple özellikle erkekler tarafından erkeklik kavramı daha da önemsenererek “*erkek adam*”, “*erkeksen*” vb. kullanımlar geliştirilmiştir. *İnsan Kurdu* romanında Ali köyün delikanlıları tarafından “Erkeksen, çık önümüze dur..” (K., 1983b: 61) cümleleriyle tehdit edilmektedir.

Kelimenin kendisiyle birlikte erkeklikte bu denli kutsallaştırıldığından ötürü, erkek kelimesiyle anlamca iyileştirmeler yapılma yoluna gidilmektedir. Bireylerden cinsiyet belli etmeksizin övgüyle bahsedilecek olduğunda erkeklik yakıştırmasında bulunmaktadır. *İnsan Kurdu* romanında köylünün hakkını arayan eşkıya tipini simgeleyen Murat Ağa’dan “erkek eşkıya” (K., 1983b: 116); *Kopuk Takımı* romanında İhsan’dan “erkek oğlan” (K., 2014: 289) olarak bahsedilmiş, vurgulanmak istenen Murat Ağa ve İhsan’ın cinsiyetleri değil, mertlikleri olmuştur.

Erkek kelimesi ile sadece erkelere yönelik değil, kadınlara ve belli bir grup insanlara da olumlu anlamlar yüklenmiştir. *İnsan Kurdu* romanında “Dağ köylükleri erkek olur.” (K., 1983b: 48) cümlesiyle anlatılmak istenen köylülerin sözlerine güvenilir oluşlarıdır. Sözüne ve aklına güvenilmeyen, eksik etek/ sapı silik gibi kelimelerle karşılanan kadınların güvenilir olduklarını belirtmek adına, kadınlara erkeklik yüklenmektedir. Romanlarda

bu anlamdaki kullanım *Kopuk Takımı* romanında “erkek kız” (K., 2014: 240) şekliyle yer almaktadır.

Kadınlara iyi bir yakıştırma yapılacağı zaman erkeklik yüklenirken, erkeklere kötü bir yakıştırma yapılacağı zaman akla ilk gelen ona dişilik yüklemek olmuştur. Romanlarda bu anlamda karşımıza çıkan *kancık* kelimesi önem taşımaktadır. Sözlük anlamı “1. Hayvanlarda dişi, 2. Dönek, güvenilmez” (TDK, 2018) olan kelimeye *İnsan Kurdu* romanında “kancıklık etmek” (K., 1983b: 61) şekliyle yöneltilen erkek kahramanların aşağılanması amacıyla kullanıldığı görülmektedir.

Erkek ve erkeklik üzerine dikkati çeken bir diğer kelime ise *delikanlıdır*. Sözlükte “1)çocukluk çağından çıkmış genç erkek, 2)sözünün eri, dürüst, namuslu kimse” (TDK, 2018) anlamıyla karşımıza çıkan kelime ile erkekliğin ve bu cinsiyete yüklenen niteliklerin iyi yönlü vurgusu yapılmaktadır. Yine *yiğit* kelimesi “1)güçlü yürekli, kahraman, alp, 2)gözü pek, düşüncelerini söylemekten çekinmeyen (kimse), 3)delikanlı, genç erkek” (TDK, 2018) anlamına gelmekte olup özele indirilerek erkeklere has kullanıma kavuşturulmuştur. Toplumda kadınlara her türlü kötülüğü yüklemek adına adeta bahane aranırken, bulunan her olumlu kelime erkekliğe atfedilmiştir. İncelemiş olduğumuz romanlar içerisinde *İnsan Kurdu* romanında “yiğit” (K., 1983b: 34) ve “delikanlı” (K., a.g.e: 60) kelimeleriyle, bahsettiğimiz anlamlara gelecek şekilde erkek/ erkeklik hakkında olumlama yapılmıştır.

Büyükük, yücelik bildiren kelimeler de genel olarak erkeklik taşıyan kelimelerle tamlama yapılarak kullanılmaktadır. Bunlardan biri halk ağzında sıklıkla duyulan *devlet baba* kelimesidir. "Koruyucu, kollayıcı anlamında devleti anlatan bir söz" (TDK, 2018) anlamına gelen kelimenin *Kayabaşı Uygarlığının Çöküşü ve Birdenbire Yükselişi* romanında bu kullanıma rastlamaktayız: “Devlet baba ne, Allah babamız unutmıştu ilk başta, sonra herkes ama herkes unutmıştu Kayabaşı'nı” (K., 1980b: 70).

4. BÖLÜM

TARIK DURSUN K.'NİN ROMANLARINDA CİNSİYET

ROLLERİ AÇISINDAN NESNELERİN

KONUMLANDIRILIŞI

Toplumsal cinsiyet, her cins için uygun olduğu düşünülen ve o cinsten yapması umulan toplumsal beklentilerdir. Öyle ki bu beklentiler doğumdan itibaren çocukların sahip oldukları cinsiyetlere göre, toplum tarafından oluşturulan kalıpyargı kodları yine toplum tarafından bireylere bir bir işlenmektedir. Toplumsal cinsiyet başta kendisini sadece kadın ve erkekler arasında gösterse de nesne ve semboller dünyası gibi daha pek çok ögede karşımıza çıkmaktadır. “Renkten, giyim tarz ve biçimleri, modaya kadar bütün sembolik alanlarda toplumsal cinsiyet örüntüsü, toplum tarafından yaratılan ve kodlanan bir öğrenilmiş davranış pratiğidir” (Bayhan, 2013: 156).

Toplum en geneliyle kadınlara etek, erkeklere pantolon giydirerek cinsiyetleri kategorileştirmektedir. Ancak bireylerin bu şekilde sınıflandırmalara tabi tutulmaları, cinsiyetlerini ayırt etmek için doğumdan itibaren kız çocuklarına pembe, erkek çocuklarına mavi giydirilerek başlanmaktadır. Bundan yarım yüzyıl öncesine kadar pembe, daha kararlı bir renk olup, kırmızı ile akrabalığından ötürü hırsı ve cesareti sembolize etmiş ve erkek çocuklarına uygun görülmiştir (Fine, 2011: 221). Gün geçtikçe sembolize edilmiş farklılığa gidilen pembe, bugün yetişkinler arasında dahi kadın rengi olarak algılanmakta, bazı erkekler tarafından ise kabul görmemektedir.

Tarik Dursun K. da cinsiyetlerin altını çizmek için renkleri ustalıkla kullanmıştır. Kullandığı isimlerden kahramanlarının cinsiyetinin erkek olduğu açıkça belli olmasına rağmen, kullanılan nesnelere renkleriyle erkekliğe bir kez daha vurgu yapmayı tercih etmiş; özellikle erkek kahramanları mavilerle lacivertlerle nitelemeyi uygun görmüştür. *İnsan Kurdu* romanında inşaat ustası İbrahim Usta, işçileri üzerinde mavi tulum ile karşılamaktadır (K., 1983b: 40).

Kurşun Ata Ata Biter romanında Üzer elinde içki şişesi ile eve keyif yapmak için geldiğinde, Gazeli çamaşır asarken bulmaktadır. Burada da erkeğin boş zamanlarında istediği gibi vakit geçirebilmesine rağmen, kadın ne olursa olsun evin ve erkeğin işleriyle yükümlü olduğunu görmekteyiz ki bu tarz kurgu yazarın hemen hemen tüm romanlarında görülmektedir: “Gazel, Üzer’in mavi içliğini mandalladı” (K., 1983a: 185). Burada yazar, Üzer’in adını kullanmayıp sadece mavi içliği kullansa da bizler onun Üzer’e ait olduğu kanısına varacağız. Çünkü kodlarımız mavinin erkeğe ait olduğu üzerinedir.

Nevin’in baba evinden ayrılıp eşi Kemal ile yeni evlerine doğru yola çıkmalarının yer verildiği *Sabah Olmasın* romanında, Nevin ile kadınların duygusallığı çizilmiştir. Nevin ağlarken başını kocasının omzuna yaslamış ve dişlerini kocasının ceketine geçirmiştir ki kocasının ceket rengi elbette ki lacivettir: “Lacivert ceketinin omuzuna, kumaşa dişlerini geçirdi; ısırdı ısırdı” (K., 1967: 26). Nevin ağlarken Kemal’in kafasında erkek olarak evin ihtiyaçlarını nasıl karşılayacağına dair düşünceler dönmektedir ki önceki sayfalarda da Kemali’in ağzından verilen “Evlene, karı besle, çocuk doğurt, hep bu parayla..dedi. Bir de ev aç kendi başına, aç ki..” (K., 1967: 15) cümleleri erkeğin aile içerisindeki rolünü vermektedir.

Kadınların kıyafetleri ya da sahip olduğu nesnelere sıklıkla pembe ve tonlarından oluşması beklenmektedir. Duygusallığı, kırılganlığı, masumiyeti çağrıştırdığı düşünülen bu tondaki renkler kadınlara yakıştırılmakta, dolaylı yoldan bu anlamlar ile kadınlar bütünleştirilmektedir.

Kadınlığı vurgulamak adına pembe, kırmızı gibi renklerin tercihi Tarık Dursun K.’nin romanlarında da okuyucuyu karşılamaktadır. Ayakkabı imalatçısı İbrahim Usta ile ayakkabı satıcısı Hakkı Bey’in dükkânında makineleşmeyle birlikte insan emeğinin değersizleştiği yönündeki konuşmaların geçtiği *Gün Döndü* romanında, vitrinde birden genç bir kızın belirdiği verilir. Genç kızın gözü süslü ayakkabılardadır. Doğası gereği düz olanlar yerine süslü, renkli olanları beğeneceğine inandırılmıştır. Dikkati çeken başka bir detay da kızın kıyafetinin kırmızı oluşudur. Tarık Dursun K., hem kıyafetinin rengi hem de beğendiği ayakkabı çeşidiyle toplum

gözündeki ideal genç kız kalıplarına uyan bir karakter yaratmıştır: “Kırmızı entarili genç bir kız vitrindeki süslü pabuçları gözlüyor, bir ara içeri bakıyor” (K., 1974: 158-159).

İyi Geceler Dünya romanının ilk sayfalarından itibaren güzel bir kız olarak anılan Myria'nın kızı Monica, yatılı okumaktadır ve annesi Myria onu görmeye gittiğinde ayağında boncuklu terliklerle karşısına çıkmaktadır: “Uzun sürmedi; gecelikle, ayağında büyükannemin yılbaşında gönderdiği üstü boncuklarla işlemeli terlikleriyle Monica'yı getirdi” (K., 1986: 194).

Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde de *güzel* kelimesi “güzel kız veya kadın” (TDK, 2018) anlamında kullanılmaktadır. Kadınlar için kullanılan kelimelerin erkekler için kullanıldığında itirazlarla karşılaşmakta ve hakaret olarak algılanmaktadır. Güzel kelimesi anlamca iyi olmasına rağmen, kadınlara yönelik iltifatlarda kullanılarak kadınlarla kalıplaştığından bir erkeğe yönelik kullanımı düşünülememektedir. Kadına yönelik kelimelerin utanç, erkeğe yönelik kelimelerin ise gurur kaynağı olmasının altında toplumun kadın ve erkeğe yüklemiş olduğu toplumsal cinsiyet kodları yatmaktadır.

Bireylerin toplumsal cinsiyet örüntüsü altında, doğduklarında renklerle başlayan toplumsal farklılaşmalarına, cinsiyetleri doğrultusunda farklı tarzlardaki oyuncaklara yönlendirilmeyle devam edilmektedir. Tarımda makineleşme ile birlikte Almanya'ya artan göçlerin ve beraberinde getirdiği sorunların anlatıldığı *Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü* romanında, Almanya'dan gelen çocukların oyuncaklarına da yer verilmiştir. Burada dikkatimizi çeken oyuncakların ülkemizdekilere oranla çeşitli oluşları değil, hâlihazırda yazar tarafından cinsiyetlere göre kategorize edilip verilmiş oluşudur.

Tahta mermi atan makineli tüfekleri, güneş gibi şua saçan uzay tabancaları, minyatür otomobilleri andırır tek kişilik pedalla değil de aküyle çalışan bisikletleri, bahçelere kurulan portatif havuzları, el radyoları, pilli televizyonları iki sokak uzaklığından karşılıklı konuştukları telsiz telefonları...” ; kız çocuklarının ise “kendi boylarından bile büyük bebekleri (K., 1980b: 57) vardır.

Kız çocuklarının sahip olduğu bebekler konuşmakta ve anne diye seslenmektedirler ki anneleri rolündeki kişiler henüz çocuktur ve bu çocuklar bebeklerine sözde annelik yapmaktadırlar. Nasıl ki anneleri kendilerini bebek arabalarında gezdiriyorsa onlar da kendi bebeklerini arabalarında gezdirmektedir.

Toplumun beşikten mezara kadından beklediği en büyük görev olan iyi bir annelik, henüz çocuk yaşta kızlara aşılansmaktadır. Tarık Dursun K.'nın *Bağışla Onları* romanında da geçtiği gibi çocukken oyuncak bebeklerle oynatılan kız çocukları biraz büyüdüklerinde kardeşlerine bakarak “gelecekteki analığın talimini yapmaktadırlar” (K., 1989: 25).

Kadından güzel olmak, evine bağlı olmak, merhametli olmak gibi beklentiler içerisine girilirken, kadının akli geri planda tutulmuştur. Kadınlardan bu düşük beklentilerin yanında erkeklerden bedenlen güçlü olmak, bedenle kalmayıp aklen de bir şeyler yapmaları, yaratıcı olup kendilerini geliştirmeleri beklenmektedir. Bu sebeple teknolojiye, spora ilgi de erkeklere yakıştırılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet ile cinsiyeti birbirinden tamamen ayırmak mümkün değildir. Erkek ve kadın arasında gerek fizyolojik gerekse biyolojik farklar mevcuttur ki bunlar da toplumsal rollere yansımaktadır. Erkeklerin bedenlen daha güçlü, kadınların ise zayıf fiziksel yapıları sebebiyle erkek ve kadın arasındaki iş bölümünün temeli bu fiziksel farklılığa göre şekillenmiştir. Erkeğe yüklenen güçlü olma, savaşçı olma figürü ardından ruhsal dünyasına da yansıtılmış, böylelikle çizilen erkek imajında saldırganlık belirleyici olmaya başlamıştır. Bu bağlamda Tarık Dursun K. çizdiği erkek karakterlerinde silaha yer vermiştir. Silah ve güç arasında kurulan bağın en net anlatımına *Kurşun Ata Ata Biter* romanında rastlamaktayız. Kaçakçılık yaparak hayatlarını devam ettiren Cevahir ve Üzer, daha fazla para kazanmak adına silah kaçakçılığı yapmak üzere anlaşmaya varırlar. Yeni işverenleri Yasin, onları bu konuya ikna etmek için, onları can alıcı noktalarından vurmaktadır ki bu da güçten başka bir şey değildir: “Silah, kuvvettir. Kimin elinde varsa, o kuvvetli olur” (K., 1983a: 78).

Erkek-güç-silah düzleminde kurulan ilişki yazarın büyük küçük diğer roman karamanlarında da karşımıza çıkmaktadır. *Ağaçlar Gibi Ayakta*

romanında, altmış yaşlarındaki bir tiyatro sanatçısı olan kahraman, çocukluğunu anımsadığı bir sahnede kendisini elinde sapanıyla görür. Ancak çocuk olmasının yanında elinde ne bir şeker ne de bir oyuncak ayı vardır. Toplumun ondan beklediği erkekliğin gereği elinde sapan vardır: “Çocuktuk, kısa pantolonluyduk, elinde sapanı vardı” (K., 1990: 21).

Ailelerin rol model olduğu çocuklara küçük yaştan itibaren çeşitli yönlendirmeler yapılmaktadır ki en sık rastladığımız örnek, erkek çocuklarının en sevdiği oyunun *askercilik* olurken kız çocuklarının *evcilik* olmasıdır. Ev ve aile ile içselleştirilen, hayalleri dahi evden oluşan kız çocuklarına karşılık, erkek çocukları bilinçli bir şekilde güçlü olana özendirilmektedir. *Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü* romanında paralı bir asker olan Yarbay Thomas G.Alby'nin ses kaydının verildiği bölümde, Yarbayın meslek olarak askerliği seçmesinde, en sevdiği oyunun askercilik olduğunun yattığı anlaşılmaktadır: “Çocukluğumdan beri severim askercilik oynamayı” (K., 1980b: 148). Elinde sapanı ile büyüyen erkek çocukların yetişkinliklerinde silaha terfi etmeleri toplumun yüklemiş olduğu rollerin kaçınılmaz sonucudur.

Kadınlar gerek toplumsal, gerek kültürel ve gerekse dinsel pek çok sebeple başlarını örtmektedirler ki bunu genel olarak başörtüsü, yemeni, eşarp olarak adlandırılan örtülerle yapmaktadırlar. Günlük hayatımızda cenaze törenlerinde ölen kişinin cinsiyetini belli etmek adına tabutunun başına başörtüsü bağlandığına şahit olmaktadır. Kahramanın annesinin cenazesinin anlatılmasıyla başlayan *Ağaçlar Gibi Ayakta* romanında da aynı sahne ile karşılaşmaktayız. Musalla taşında yatan annesinin tabutunun başına yemeni sarılmıştır: “Başı ucuna pulsuz bir yemeni sarmışlardı tabutun” (K., 1990: 7).

Tarık Dursun K.'nin hemen her romanında karşımıza çıkan düşmüş kadın tipi, *Kurşun Ata Ata Biter* romanında Gazel tarafından karşılanmaktadır. Gazel'in başörtüsü kullanması son derece dikkat çekicidir: “Evet dedi Gazel; kayan başörtüsünü düzeltti, yeniden çenesinin altında kördüğüm etti”(K., 1983a: 91). Kötü kadın olmasına rağmen başörtüsü kullanması, başları örtmenin kültürel ya da dinsellikten ziyade toplumun kadından

beklediği, kadının cinsiyetine yüklediği davranışlardan biri olduğu anlaşılmaktadır.

Toplumlarda hâkim olan güzellik anlayışları cinsiyetler üzerinde belirleyici olmuştur. Toplum kadından her daim güzel ve bakımlı olmasını beklemektedir. Bu yüzdendir ki kadınlar makyaj yapmakta, saçlarını ve tırnaklarını boyamakta, sürekli temiz ve bakımlı olmaktadırlar. Toplumun kadından beklentileri doğrultusundan değişen güzellik anlayışlarına ek olarak güzel kokular saçmak yine kadından beklenmektedir. Kadın olsun erkek olsun temizlik ve hoş kokunun cinsler arasında bir ayrımın olamayacağı düşüncesine rağmen, koku dendiğinde akla hâlâ ilk olarak kadınlar gelmektedir. Temizliği vurgulayan sabun kokusu, Tarık Dursun K.'nin romanlarında oluşturmuş olduğu erkek kahramanların ağzından kadın kahramanları nitelemek adına bolca kullanılmıştır. *Kurşun Ata Ata Biter* romanında Hamdi, Kasım Ağa'nın İstanbul'dan getirttiği pavyoncu diye anılan kızdan kıpkırmızı dudakları, sapsarı saçları, bembeyaz dişlerinin olmasının yanında çok güzel koktuğundan bahsetmeden geçmemiştir: "Sabun kokuyordu her yanı" (K., 1983a: 37).

İnsan Kurdu romanında koku üzerine ayrı bir bölüm açılmıştır ki adı "Gülizar'ın Kokusu"dur. Çolak ile Ali'nin Gülizar'ın evini ziyaret etmeleri sırasında, Gülizar'ın geçtiği yerde sıcak sabunlu kokusunu bıraktığından da bahsedilmektedir: "Mis gibi sabun kokuyordu"(K., 1983b: 38).

Toplum kadından ve erkekten olaylara karşı duygu, tutum ve davranışları konusunda farklı nitelikler barındırmalarını beklemektedir. Kadınlardan daha sakin daha duyarlı daha özverili daha merhametli olmaları istenirken, erkeklerden bir o kadar daha hırslı daha öfkeli daha azimli daha kuvvetli olmaları beklenmektedir. Bu sebeplerden ötürüdür ki kadınlar incelik barındıran hobilere yönlendirilirken erkekler güçlerini sergileyebilecekleri aktivitelerin içerisinde kendilerini bulmaktadırlar. *Kurşun Ata Ata Biter* romanının Gazel'i terk etmeyi düşündüğü kasabadan ayrılırken yanına almak istediği tek şeyin çiçekleri olduğunu görürüz: "Fesleğenleri giderken götüreceğim" (K., 1983a: 115). Üzer fesleğenleri götürmesine bir anlam verememekte, dilerse İstanbul'dan da yenilerini

alabileceğini ima etmektedir. Ancak Gazel onları tohumundan yetiştirdiği için bırakamayacağını söylerken, aslında bir anne nasıl ki çocuğunu bırakıp gidemiyorsa, çiçeklerin de ellerinde tohumdan yetiştiği için kadınların onlara çocuklarıymışçasına anlam yüklediklerini sezdirmektedir.

SONUÇ

Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet birbirlerinin ayrılmaz parçalarıdır. Biyoloji ve toplum arasındaki bağ sebebiyle, kadın ve erkek olmaya biyolojik özellikler dışında toplumsal anlamlar da yüklenmektedir. Bu anlamlarla birlikte kadınlık ve erkeklik, bireylere toplum tarafından biçilen kurgular halini almaktadır. Bireylerin toplumsal ilişkilerini belirlemede cinsiyet rolleri etkin olmakta, kadınlık ve erkeklik rolleri toplumsallaşma süreçleri içerisinde belirginleşmektedir.

Toplumsallaşma süreci içerisinde televizyon, gazete, dergi, kitaplar, edebî metinler gibi çeşitli kitle iletişim araçları sayesinde, ait olduğu kültürün cinsiyetlere yüklemiş olduğu tutum ve rolleri görmemiz mümkün olmaktadır. Diğer yandan ise yine bu görsel ve yazılı kitle iletişim araçları, çizilen kadın ve erkek modellerin toplumun hafızasında yer ediniş, toplumsal cinsiyet rollerinin miras olarak nesilden nesile aktarımını sağlayarak kalıcılığını arttırmaktadır.

“Tarık Dursun K.’nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini” başlıklı bu çalışmamızda, yazarın gerek kendi gerek de toplumun bakış açısını yansıttığı romanlarından yola çıkılarak, kadın ve erkeğe biçilen roller, yüklenen görevler incelenmiştir.

“Giriş” bölümünde temel problemimize değindikten sonra, çalışmamızın ana bölümlerinden ilkinin oluşturduğu “Tarık Dursun K.’nın Romanlarında Aile İçerisinde Toplumsal Cinsiyet Rollerini” başlığı altında incelediğimiz romanlarda, ataerkil düzenin belirlediği kurallara göre şekillenmiş roller tespit edilmiştir. Kadın ve erkek olarak ayırdığımız iki cinsten aile içerisinde beklentileri karşılamaları beklenmektedir. Aile ile birlikte sosyal yaşama hazırlanan bireylerde, kadın ve erkeklik dışında karı-koca rollerinin oluştuğu, aileye çocuğun da dâhil olmasıyla ebeveyn rollerinin de doğduğu belirlenmiştir. Bu cinsiyete dayalı roller ışığında ortak paylaşım alanları olsa dahi, farklı beklentilere cevap verildiği gözlemlenmiştir. Kadından ilk olarak mükemmel anne ve eş olmayı başarması beklendiği görülmüştür. Cinsiyetler arasındaki farkların net çizgilerle birbirlerinden

ayrılması sebebiyle, aile içerisinde cinsiyetçi iş bölümü yaşanmış, ev ortak alan olarak görülmesine rağmen, evi ilgilendiren meselelerde bir ortaklık söz konusu olmamış, evin kadınlar için özel alan olarak seçilmesinden ötürü tüm sorumluluk kadına yüklenmiştir. Evin ihtiyaçları kadın tarafından karşılanırsa da ilk ve son sözün sahibi erkek olarak kaldığı Tarık Dursun K.'nin romanlarında, kadına en geniş manada biçilen rol annelik olmuştur. Romanlar boyunca eviyle ve çocuklarının bakımıyla birlikte sunulan kadın, zamanının çoğunluğunu mutfakta geçirerek ataerkil örüntüler ile birlikte sunulmuştur. Kadına bir eş olarak düşen görevlerin başında, yine bireylerin ihtiyaçlarını gidermeye yönelik tutumla karşılaşmıştır. İlişkilerin çeşitlilik göstermesiyle kız kardeş, kız çocuk gibi yeni adlandırmalar oluşturulsa da, birey olarak bir kadından temel beklentilerin aynı oluşu gözlemlenmiştir. Romanları boyunca kültürün kadından temel beklentisinin fedakârlık olduğunu gözler önüne seren Tarık Dursun, toplumun kodlarında yatan erkekliklere romanlarında yer vermiştir. Her konuda karar mekanizması olarak karşımıza çıkan erkek cinsinin, ailede saygı ve otorite figürünü karşıladığı tespit edilmiştir. Ataerkilliğin etkisiyle ailenin sorgulanamaz reisi kabul edilen erkek, kendisine biçilen rollerden ötürü daha da fazla güçlü olmaya itildiği sonucuna ulaşılmıştır. Geleneksel aile motifleriyle örülü romanlarda, toplumsal cinsiyetin bir getirisi olarak kadından taban tabana zıt olarak çizilen erkeğin, her şeyden önce toplumun ona verdiği mutlak güç sebebiyle ailenin reisliği ile görevlendirildiği, ataerkilliğin aile içerisinde meşrulaştırıldığına şahit olunmuştur. Erkek egemenlik algısı sebebiyle çocuklar arasındaki cinsiyet eşitsizliklerine de yer verilen Tarık Dursun K.'nin romanlarında, erkek çocuğunun ebeveynler arasında arzulanır olması, kız çocuklarına oranla el üzerinde tutularak ve daha geniş hak ve yetki sahibi kılınmaları şeklindeki toplumun temelindeki cinsiyetçiliğe rastlanmıştır.

Üçüncü bölümümüzü oluşturan “Tarık Dursun K.’nin Romanlarında Cinsiyet Ayrımcı Söylemler” başlığı altında kadın ve erkeğin toplumsal ayrımının kelimelere ne şekillerde yansıdığı tespit edilmiştir. Ataerkillik sebebiyle dilde de erkek egemenliği gözlemlenmiş, kadın ve erkeğe yönelik

söylemler bulunarak örneklendirilmiştir. “Anasını satmak”, “anasını eşek kovalamak”, “anasını bellemek”, “anası ağlamak”, “anasının gözü”, şeklindeki argo ve deyimlerin yanında, “eksik etek”, “sapı silik”, “saçı uzun aklı kısa” gibi çeşitli kelime grupları ile cinsiyet merkezli kadınlara yönelik göndermelerin varlığı tespit edilmiştir. Kadının erkeklik gücü olmaması sebebiyle erkeğe göre eksik algılandığı, kadının bu tarzda güçsüzleştirilmesiyle boyun eğici söylemlere maruz bırakıldığı görülmüştür. Kadının aklına duyulan güvensizliğin neticesinde dilde yer edinmiş “kadın aklı”, “kadın başına”, kadın işi” gibi kelime gruplarının varlığına şahit olunmuştur. Romanlarda “Kahpe”, “şıllık”, “kaltak”, “namussuz” gibi kadınları aşağılamak için kullanılan kelimelerin çokluğunun yanında, erkekler için olumsuz çağrışım ve kelimelerin oldukça az olduğu gözlemlenmiştir. Biyolojik olmanın ötesinde kadın ve erkek kelimesine de yüklenen anlamların farklılığına rastladığımız incelemelerimiz sonucunda, ilişkilerde başlayan cinsiyetçiliğin, kültürün temel taşıyıcısı olan dilde de kendisine geniş ölçüde yer bulduğu tespit edilmiştir.

“Tarık Dursun K.’nin Romanlarında Cinsiyet Rollerini Açısından Nesnelere Konumlandırılması” başlığı altındaki son bölümde, toplumun aralarında derin çizgiler oluşturduğu kadın ve erkeğin zamanla semboller dünyasında da ayrıştırıldıkları gözlemlenmiştir. Cinsiyetlerin altını çizmek için renkleri ustalıkla kullanan yazarın romanlarında, renklerle başlayan gruplaştırmaların giyim tarzından saç şekillerine, renklerden oyuncak seçimlerine kadar tamamen farklı bir zemine oturtulduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kadına ve erkeğe geleneksel bakış açısıyla yaklaşan ve sahip olduğu edebî ürünler ile kültürümüzün cinsiyetlere yüklemiş olduğu rolleri başarıyla veren Tarık Dursun K.’nin romanlarından yola çıkarak, kadın ve erkeğin başta aile içerisinde, sonra dil ve semboller dünyasında karşılaştırılmalı olarak incelenmesi, bize toplumsal cinsiyet ve bunun getirisi olarak doğmuş cinsiyetçi roller hakkında açıkça değerlendirme yapabilmemizi sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Balduz, A. (2013). Tarık Dursun K.'nin Hikâyelerinde Yapı ve Tema, Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Tez No. 344322).
- Bayhan, V. (2013). "Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet", Doğu Batı, S.63, ss.147-164.
- Beauvoir, S. (2010). İkinci Cins, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınevi.
- 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/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> (Tez No. 147499).
- Bora, A. (2010). Kadınlar Sınıfı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozok, M. (2011). Soru ve Cevaplarla Erkeklikler. İstanbul: SOGEP Yayınları.
- Berktaş, F. ve öte. (2011). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Connell, R.W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coontz, S. ve Henderson, P. (2012). "Sınıflı ve Devletli Toplumların Kökenindeki Mülkiyet Biçimleri, Politik İktidar ve Kadın Emeği", Kadının Görünmeyen Emeği, der. G. Savran ve N. Demiryontan, İstanbul: Yordam Kitap.

- Çeler, Z. (2013). “Kadının Anne Olarak Toplumsal Kurgulanışı”, Doğu Batı, S.63, ss.165-181.
- Dökmen, Z.Y. (2015). Toplumsal Cinsiyet. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ecevit, Y. ve öte. (2011). Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Fedai, Ö. (2006). Tarık Dursun K(akınç)’nın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerine Bir İnceleme, Doktora Tezi. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Fedai, Ö. (2008). Tarık Dursun K. . İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayınları.
- Fine, C. (2011). Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması. çev. Kıvanç Tanrıyar, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gittins. D. (2012). Aile Sorguluyor. çev. Tuna Erdem, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Hartmann, H. (2012). “Marksizmle Feminizmin Mutsuz Evliliği”, Kadının Görünmeyen Emeği, der. G. Savran ve N. Demiryontan, İstanbul: Yordam Kitap.
- K., T. D. (1967). Sabah Olmasın. Ankara: Set Kitabevi.
- K., T. D. (1968). Denizin Kanı. İstanbul: Cem Yayınevi.
- K., T. D. (1974). Gün Döndü. İstanbul: Köprü Yayınları.
- K., T. D. (1980a). Alçaktan Uçan Güvercin. İstanbul: Roman e Yayınları.
- K., T. D. (1980b). Kayabaşı Uygarlığının Yükselişi ve Birdenbire Çöküşü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- K., T. D. (1983a). Kurşun Ata Ata Biter. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- K., T. D. (1983b). İnsan Kurdu. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- K., T. D. (1986). İyi Geceler Dünya. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- K., T. D. (1989). Bağışla Onları. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- K., T. D. (1990). Ağaçlar Gibi Ayakta. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- K., T. D. (1999). Alo, Harika Hanım Nasılsınız? . İstanbul: Bilgi Yayınları.
- K., T. D. (2003). Kutup. İstanbul: Bulut Yayınları.
- K., T. D. (2012). Son Yol. İzmir: Arvo Yayınları.
- K., T. D. (2014). Kopuk Takımı. İzmir: Pagoda Yayınları.
- K., T. D. (2014). Sessiz Çılgılık. İzmir: Arvo Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2013). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, çev. Aksu Bora ve öte. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kasapoğlu, A. ve öte. (2012). Aile Sosyolojisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Molyneux, M. (2012). “Ev Emeği Tartışması ve Ötesi”, Kadının Görünmeyen Emeği, der. G. Savran ve N. Demiryontan, İstanbul: Yordam Kitap.
- Necatigil, B. (2000). Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önertoy, O. (1964). Cumhuriyet Dönemi Türk Roman Ve Öyküsü. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Uluocak, Ş. ve öte. (2014). Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği ve Kadına Yönelik Şiddet. Edirne: Paradigma Akademi Yayınları.

Ünlü, M. ve Özcan, Ö. (2003). 20.Yüzyıl Türk Edebiyatı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

“Kakınç, Tarık Dursun”. (2004). Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, C. 5, Ankara: Ankara Kültür Merkezi Başkanlığı.

“Anasın ağlatmak, Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=anas%C4%B1n%C4%B1%20a%C4%9Flatmak&cesit=26&guid=TDK.GTS.5a837d69345713.37071009, (Erişim: 14.02.2018).

“Anasını bellemek” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=anas%C4%B1n%C4%B1%20bellemek&cesit=27&guid=TDK.GTS.5a837d34846e26.45652865, (Erişim: 14.02.2018).

“Anasını eşek kovalasın” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=anas%C4%B1n%C4%B1%20e%C5%9Fek%20kovalas%C4%B1n!&cesit=28&guid=TDK.GTS.5a837cd93d8bf7.82088671, (Erişim: 14.02.2018).

“Anasının Gözü” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=anas%C4%B1n%C4%B1%20g%C3%B6z%C3%BC&cesit=30&guid=TDK.GTS.5a837dd273abf0.06267657, (Erişim:14.02.2018).

“Anasını sat (veya satayım)” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=anas%C4%B1n%C4%B1%20sat!%20\(veya%20satay%C4%B1m!\)&cesit=29&guid=TDK.GTS.5a83847904bfc4.64991509](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=anas%C4%B1n%C4%B1%20sat!%20(veya%20satay%C4%B1m!)&cesit=29&guid=TDK.GTS.5a83847904bfc4.64991509), (Erişim: 14.02.2018).

“Delikanlı” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837eb038c1f7.83778526, (Erişim: 14.02.2018).

“Devlet Baba” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=devlet%20baba&guid=TDK.GTS.5a837fb20a3321.25090747,
(Erişim: 14.02.2018).

“Dul”, Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=comgts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837ddb020ae6.69056160>, (Erişim: 14.02.2018).

“Eksik Etek” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837e15e41898.35137629, (Erişim: 14.02.2018).

“Erkek”, Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=comgts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837e68632b44.71147009>, (Erişim:14.02.2018).

Gazeteci Yazar Tarık Dursun K.’ya Veda. Gerçek Gündem,
<https://www.gercekgundem.com/gazeteci-yazar-tarik-dursun-kya-veda-146915h.htm>, (Erişim: 02.02.2018).

“Güzel” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837fba4c6244.40427510, (Erişim: 14.02.2018).

“Kancık” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837e943b8190.09500937, (Erişim: 14.02.2018).

“Sapı Silik” , Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837e48dd3c35.61258672, (Erişim: 14.02.2018).

Tunç, Y. (2015). “Tarık Dursun K: “Benim kuşağımın gençlik yıllarında şiir gerçekten de baş tacı ediliyordu”,
<http://www.edebiyathaber.net/tarik-dursun-k-benim-kusagimin-genclik-yillarinda-siir-gercekten-de-bastaci-ediliyordu/>,
(Erişim:01.02.2018).

“Yiğit”, Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a837ecc07cfe8.68954096, (Erişim: 14.02.2018).