www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

INTERNATIONAL BALKAN UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Research Article / Araştırma Makalesi

Ataerkil Düzenin Kadın Yaşamı Üzerine Etkisi: Âşık Garip Hikâyesi

The Effect of Patriarchy on Women's Life: The Story of Aşık Garip

Emine Kalender*

Abstract: Literary texts reflect the mentality, beliefs, values, relationships between men and women, and expectations of social roles in society. Literary texts reflect the society's mentality, beliefs, values, male-female relations, and expectations imposed on social roles. On the other hand, folk literary texts are more functional than individual literary products, as they reflect the perception of the society in which they were created, being mostly the product of a collective creation. The themes addressed in the texts vary depending on the type of folk literary texts. While prose narratives depict social life in more detail and realism, there is a symbolic expression and a world of fantasy in verse narratives. Folk narratives mixing verse and prose, compared to other types of folk literature, take a role of reflecting social and individual themes holistically, with both realistic and imaginary symbols when it comes to accommodating human and social themes together. In this context, it is possible to identify and trace the expectations of male-female relations and gender roles in the texts of folk literature. In this study, the "Aşık Garip Story," a folk tale, was chosen as the object of study. Âşık Garip Hikâyesi is a love story with two heroes, the theme of which is the life of a lover who has lived and has realistic features. The "Aşık Garip Story", which is thematically related to the relationship between men and women, contains important data to determine gender roles. In this study, the "Aşık Garip Story", which is believed to reflect gender roles prominently, was examined in the context of feminist theory and an attempt was made to determine the impact of patriarchy on women's lives from the text.

Structured Abstract: Literary texts reflect the mentality, beliefs, values, relations between men and women, and expectations of social roles of the society in which they were created. On the other hand, texts of folk literature are more functional than individual literary products, as they reflect the perception of the society in which they were created, being mostly the product of a collective creation. While in the period up to the 15th century the texts of folk literature dealt more with collective themes such as war, migration and heroism, in the texts after the 15th century more human themes such as love, separation, jealousy and relations between men and women came to the fore. In this context, it has become possible to determine the expectations of relations between men and women and gender roles on the basis of texts.

The texts of folk literature can be divided into three main groups, Verse, prose, and mixed verse-prose genres. Since the 15th century, the genres of folk literature have changed for reasons such as the transition to a settled life, the rise of social prosperity, and the establishment of political rule. While verse narratives such as epics were prominent until the 15th century, the genre of folk narrative, in which verse and prose come together, began to prevail after the 15th century. While prose narratives depict social life in more detail and

* Arş. Gör., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Res. Asst., Karadeniz Technical University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature
ORCİD 0000-0001-8905-466X
eminekalender@ktu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Kalender, E. (2022). Ataerkil düzenin kadın yaşamı üzerine etkisi: Âşık Garip hikâyesi. *Turkish Studies - Language, 17*(4), 1277-1297. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.62709
Received/Geliş: 30 May/Mayıs 2022
Accepted/Kabul: 25 December/Aralık 2022
Published/Yayın: 30 December/Aralık 2022
Checked by plagiarism software
© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

realism, verse narratives have a symbolic expression and a world of fantasy. Folk narratives mixing verse and prose, compared to other types of folk literature, occupy a role that reflects social and individual issues holistically, with both realistic and imaginary symbols, in terms of accommodating human and social issues together. In this context, "Aşık Garip Hikâyesi", which was chosen as the subject of study, is a love story with two heroes, with realistic lines, which takes its subject from the life of a lover who has lived. "Aşık Garip Story", which thematically refers to the relationship between men and women, contains important data to determine gender roles.

The idea that holds the view that gender equality should be ensured based on gender roles is called feminist theory. According to the feminist theory, men and women are created equal. For this reason, they must also live under equal conditions. What makes the difference between men and women are the different roles that society expects from both sexes. Every society expects men and women to be treated according to their roles. Even though gender roles differ from society to society, the dominant order is the patriarchal system. The patriarchal order creates a universe in which men are superior, objectify women, and put them on the second schedule. In societies with a patriarchal order, women are expected to stay in the background more than men. Depending on this expectation, the roles established for men and women are reinforced in literary texts. In this study, the "Aşık Garip Story," which is believed to reflect gender roles prominently, is examined in the context of feminist theory and an attempt is made to determine the impact of the patriarchal order on women's lives through the text. Analyzing the obtained data in the context of feminist theory, it was found that the patriarchal order is treated dominantly in the Âşık Garip story. Even though the "Aşık Garip story" is a story with two heroes, it was found that Âşık Garip, the representative of the patriarchal order in the story, influences both the other hero Şahsenem and the other women in the story. Garip determines the course of the story through his decisions and is the person who influences the lives of the women in the story. Accordingly, the women in the Âşık Garip story are angelic women who are docile in accordance with the patriarchal discourse and do not break their promises even if it would affect their lives in a bad way. As the story progresses, the women, including one of the main characters, Şahsenem, are relegated to the background. The decisions of Garip, the representative of the male discourse in the story, always take precedence. Women must follow the decisions of Garip. The male discourse and the patriarchal order directly affect the lives of women, on the other hand even though the women in the story are dissatisfied with this situation, they cannot transgress the boundaries drawn by the patriarchal order and remain impervious. In this context, it is possible to follow the reflection of the roles that society assigns to women in the literary texts in Âşık Garip Hikâyesi.

Keywords, Folk Literature / Folk Story, Âşık Garip, feminist theory, gender, patriarchal order

Öz: Edebî metinler; toplumun zihniyetini, inançlarını, değerlerini, kadın-erkek ilişkilerini ve toplumsal rollere dayatılan beklentileri yansıtır. Halk edebiyatı metinleri ise çoğunlukla kolektif bir yaratımın ürünü olmaları dolayısıyla yaratıldıkları toplumun algısını açığa çıkarmada bireysel edebiyat ürünlerine göre daha işlevseldir. Dolayısıyla toplumun değer yargılarını halk edebiyatı metinleri üzerinden takip etmek hemen her zaman mümkün olmuştur. Halk edebiyatı metinlerinin türlerine göre metinlerde işlenen konular değişiklik gösterir. Buna göre nesir anlatılar, sosyal hayatı daha ayrıntılı ve daha realist aktarırken nazım anlatılarda simgesel bir anlatım ve hayal dünyası söz konusudur. Nazımla nesrin karışık olduğu halk hikâyeleri ise hem realist hem de hayal ürünü sembolleriyle diğer halk edebiyatı türlerine göre beşerî ve toplumsal konuları bir arada barındırması yönünden toplumsal ve bireysel konulara bütüncül açıdan ayna tutan bir rol üstlenir. Bu bağlamda halk edebiyatı metinleri aracılığıyla kadın-erkek ilişkileri ve toplumun, toplumsal cinsiyet rollerinden beklentileri tespit ve takip etmek mümkündür. Bu çalışmada inceleme nesnesi olarak bir halk hikâyesi olan Âşık Garip Hikâyesi seçilmiştir. Âşık Garip Hikâyesi, konusunu yaşamış bir âşığın hayatından alan ve realist çizgilere sahip, çift kahramanlı bir aşk hikâyesidir. Konusu itibarıyla kadın erkek ilişkileri üzerine temellendirilmiş olan Âşık Garip Hikâyesi, toplumsal cinsiyet rollerinin tespit edilmesi noktasında önemli veriler barındırmaktadır. Bu bağlamda çalışmada, toplumsal cinsiyet rollerinin belirgin şekilde yansıdığı düşünülen Âşık Garip Hikâyesi, feminist teori bağlamında incelenerek ataerkil düzenin kadın yaşamı üzerine etkisi metinden hareketle belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler, Halk Edebiyatı/Halk Hikâyesi, Âşık Garip, ataerkil düzen, feminist teori, toplumsal cinsiyet

Giriş

Halk edebiyatı anlatıları kolektif bir yapının ürünleridir. Anlatılar, sözlü iletişim ortamlarında icra edilirken, anlatı zamanı, anlatı mekânı ve anlatıcı-dinleyici etkileşiminden çeşitli yansımalar taşır (Durbilmez, 2017, s.35-37). Bu sebeple, toplumun kabul ettiği değerler, cinsiyetlere biçilen roller, dönemin zihniyeti gibi toplumun düşünce yapısını ortaya koyan pek çok unsur halk edebiyatı anlatı metinleri incelendiğinde ortaya çıkar. Halk edebiyatı anlatıları içinde toplumsal olay ve değerler hikâye gerçekliği çerçevesinde anlatılır. Bu bağlamda hikâyelerde olağanüstü ögelere veya hayal mahsulü olaylara rastlamak mümkündür. Bu ürünlerden halk hikâyeleri ise olağanüstülük barındırmakla birlikte destan ve masallara göre daha gerçekçi yapıdadır. Konuları ve toplum içindeki görevleriyle halk hikâyeleri, Pertev Naili Boratav'a göre eski ozanların anlatma geleneğinin ürünü olan destanın yerini almış ve destandan sonra oluşan boşluğu doldurmuştur. Bununla birlikte halk hikâyeleri, konuları ve toplumdaki işlevleriyle destandan ayrılır. Destanlarda bir toplumun tamamını temsil eden ideal bir kahraman toplum adına dış dünya ile savaşır. Bu mücadele pek çok olağanüstü öge barındırır. Halk hikâyelerinde ise anlatılan ilişkiler, toplumdaki bireyler ya da tabakalar arasındadır. Çatışmalar genellikle hikâyede anlatılan kişiler ve çizilen çerçeve içinde kalır. Olağanüstü ögeler destana nazaran azalmış, olaylar ve kişiler gerçekçi bir boyuta indirgenmiştir (2000, s. 51-52). Fikret Türkmen de halk hikâyeleriyle destan arasındaki farkları belirtirken halk hikâyelerinin destana göre olağanüstülüklerden sıyrıldığını, şahısların ve olayların anlatımında realist çizgilere daha çok önem verildiğini belirtmiştir (2018, s. 11).

Halk hikâyeleri ve masallar arasındaki ilişki incelendiğinde halk hikâyelerinin masallara göre daha realist bir çizgide işlendiği görülür. Masallarda olağanüstü ögeler ön plandayken gerçek hayat dekor olarak kullanılmıştır. Buna karşılık halk hikâyelerinde gerçek hayat ön plandadır ve olağanüstülükler anlatımı süsleyen birer öge olarak kullanılmıştır (Boratav, 2014, s. 48). Halk hikâyelerinde işlenen konulara bakıldığında olayların gerçek veya gerçeğe yakın olduğu görülür. Döneminin tarihi olayları bazen aynı şekilde bazen de hikâye gerçekliği içinde halk hikâyelerinde anlatılır (Alptekin, 2002, s. 330). Dolayısıyla içinde yaratıldıkları toplumun değerlerini, toplumun kadın ve erkeğe yüklediği rolleri kısacası toplumsal cinsiyete bakışı halk hikâyelerinde tespit etmek masallara ve destanlara oranlara daha gerçekçi sonuçlar verir.

Tarihsel süreç içerisinde edebi metinlerin türlerinde dolayısıyla metinlerde işlenen konularda değişiklikler meydana gelmiştir. Yerleşik hayata geçiş, devlet ve imparatorlukların kurulmasıyla düzenli bir devlet otoritesinin sağlanması ve İslâmiyet'in kabulü ile yeni bir kültür ve medeniyet anlayışına sahip olan Batı Türkleri arasında değişen şartlar anlatı türlerinde de birtakım değişikliklere sebep olmuştur. Halk anlatıcıları ve şairlerine bağlı olarak destan yaratma ve anlatma işi, yerini bireyin kendi iç dünyası ve duygularına yönelik anlatıma bırakmıştır (Oğuz vd, 2010, s. 179). Bu durum yeni bir türe olan ihtiyacı doğurmuş ve toplumsal kahramanlık konularını ele alan destandan, bireyi ve bireyin iç dünyasını önceleyen halk hikâyelerine geçilmiştir.

Halk hikâyeleri, konuları bakımından aşk konulu ve kahramanlık konulu olmak üzere ikiye ayrılır. Aşk konulu halk hikâyeleri de kendi arasında gerçekten yaşadıkları bilinen âşıkların hikâyeleşmiş hayatlarını anlatanlar ve kahramanlarını âşık olmayan insanlar arasından seçenler olmak üzere sınıflandırılır (Boratav, 2000, s. 53-54). Bu çalışmada inceleme nesnesi olan Âşık Garip Hikâyesi ise gerçek hayatta yaşadığı bilinen âşığın hayat hikâyesini anlatan aşk konulu bir halk hikâyesidir. Konusunu yaşamış bir âşığın hayatından alan halk hikâyeleri, konusunu masallardan ve efsanelerden alan halk hikâyelerine göre daha gerçekçi bir yapıdadır ve toplumsal cinsiyet rollerini sembollerden ve olağanüstülüklerden arınmış bir şekilde yansıtır.

Halk hikâyeleri çift kahramanlı hikâyeler olmasına rağmen erkeklik ve eril söylem her zaman kadına göre daha ön planda olmuştur. Kadın, aynı zamanda, aşk konulu halk hikâyelerinde erkeğin sadakatini ve aşkı uğruna verdiği mücadeleyi göstermek için kullanılan bir nesne konumundadır (Kaya, 2002, s. 52). Halk hikâyelerinin yedi geceye kadar anlatılan uzun metinler olması dolayısıyla

genellikle kahvelerde veya düğünlerde kurulan erkek meclislerinde anlatılması daha çok erkekler arasında yayılan bir tür olmasına sebep olmuştur (Boratav, 2000, s. 51-52). Bu durum hikâyelerde eril söylemin daha etkin olmasına zemin hazırlamıştır.

Yüzyıllar boyunca anlatılmaya devam eden halk anlatıları; işledikleri konuları, kabul ettiği değerleri ve toplumsal cinsiyet rollerini toplumun bilinçaltına işleme gücüne sahiptir. Anlatılarda verilen mesajlarda kadının erkeğe göre geri planda olması, kamusal alandan ziyade evde anne veya eş rolleriyle yer alması cinsiyetçi bir kadın kimliği olarak zihinlere işlenir. Böylece toplumsal cinsiyet rolleri gereği kadın, hemen her zaman ezilen bir konumda ve erkeğe göre geri plandadır (Erken, 2018, s. 165). Aşk konulu bir hikâye olan Âşık Garip Hikâyesi'nde de Şahsenem'in Garip'in yaşam yolunda sadece bir nesne olduğu, hikâyedeki diğer kadınlardan daha etkin bir rolde olmasına rağmen olayların gidişatına herhangi bir etkisinin olmadığı, kendi yaşamıyla ilgili kararları kendisinin alamadığı görülmektedir. Şahsenem'in hayatını anlatıdaki diğer kadınlarda olduğu gibi eril söylem yönetmektedir.

Çalışmanın Kuramsal Çerçevesi

Çalışmanın kuramsal çerçevesini feminist teori oluşturmaktadır. Bir düşünce hareketi olarak feminizmin kökenini, aydınlanma dönemine kadar götürmek mümkündür. Bir cinsin diğer cinse egemenliğini doğru bulmayan ve bu durumu insanlığın ilerlemesine yönelik ciddi bir engel sayan filozof John Stuart Mill'in *Kadınların Köleleştirilmesi* adlı kitabının yayınlanmasından sonra feminist hareket, bir derinliğe ve felsefeye ulaşmıştır. Bu bağlamda feminizm, kadın haklarının tanınıp korunmasına yönelik kadın-erkek eşitliğinin sağlanması için mücadeleyi esas alan bir düşünce hareketi olarak tanımlanabilir (Çobanoğlu, 2018, s. 341).

Feminist teori için kadınlık, biyolojik cinsiyet ayrımına değil; kültür ile birlikte sonradan kazanılan kadınlık bilincine dayanır. Buna göre dişilik kavramı, cins ayrılığının biyolojik yönünü, kadınlık ise toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini gösterir. Dişilik doğaldır ve doğuştan gelir, kadınlık ise içinde doğulan kültürle birlikte şekillenir (Moran, 2017, s. 251). Buna göre toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten çok kültürün ürettiği cinsiyet rollerine dayanmaktadır (Özünel, 2017, s. 26).

Feminist teoriye göre erkekler ve kadınlar ahlaki ve düşünsel anlamda eşittir. Dolayısıyla aynı haklara ve sorumluluklara sahip olmalıdırlar. Erkek ve kadın eşit yaratılmıştır, aynı düşüncelere aynı ahlaki sorumluluklara sahiptirler. Erkeğin ahlaki olarak ne kadar hakkı varsa bu haklar, kadın için de geçerli olmalıdır. Aklın ve zihin gücünün de cinsiyeti yoktur dolayısıyla kadınlar ve erkekler ile ilgili tüm fikirler sadece keyfidir (Donovan, 2014, s. 46-47).

Feminist teori, erkeklerin kendi çıkarları doğrultusunda bir kadın tanımı oluşturduklarını ve ataerkil kültür içinde kadınlara bu tanımı dayattıklarını savunur. Edebiyat yapıtlarında da bu roller sıklıkla vurgulanır. Genel olarak "evdeki melek" ve "canavar" olarak nitelenen iki klişe karşıt kadın tipi söz konusudur. Evdeki melek tipi, ataerkil toplumda erkeğin kafasında ideal olarak yaşattığı kadın tipidir ve bu kadının erdemleri arasında namusluluk, alçakgönüllülük, uysallık ve masumiyet vardır. Melek tipi, erkeğini mutlu etmenin görevi olduğunu bilir ve kendini evine, kocasına ve çocuklarına adar. Canavar tipinde ise bağımsızlığına düşkün, çıkarını kollayan, erkeklerin kendisine biçtiği kişiliği kabullenmeyen ve bu özelliklerinden dolayı erkekleri korkutarak kendinden uzaklaştıran kadın vardır (Gibert & Gubar'dan aktaran Moran, 2017, s. 251-253).

Ataerkil toplumlarda üstün değerler genellikle erkeğe, aşağı değerler kadına yüklenir (Moran, 2017, s. 260). Pek çok anlatıda bu durumun örneklerine rastlamak mümkündür. Söz gelimi toplum tarafından kabul görmeyen ve kötülüğü simgeleyen cadılık, anlatılarda genellikle kadına yüklenirken (Tokdemir, 2019, s. 39) yardımseverliği ve iyiliği sembolize eden "aksakallı tipi" erkek üzerinden anlatılır (Özünel, 2017, s. 93). Ataerkil düzene ve onun getirisi olan ataerkil söyleme karşı

çıkan feminizme göre ise bütün erkekler ve kadınlar eşittir ve kadınlar da tıpkı erkekler gibi yaratıcı tarafından verilmiş vazgeçilmez haklara sahiptirler (Donovan, 2014, s. 30).

Özkul Çobanoğlu'na göre feminist bir bakış açısıyla halk anlatılarına bakıldığında, anlatıların erkek egemen bir yapının ögeleriyle örüldüğü görülür. Buna göre edebî metinler, toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden söylemler üretir. Karen Rowe'nun 1993 yılında yayımladığı "Feminismand Fairly Tales" adlı eserde yaptığı değerlendirmeye göre anlatılarda kadınların kendi başlarına bir eyleme geçtikleri görülmez. Kadınlara pasif, bağımlı, kendini evine ve erkeğine kurban eden roller biçilir (2018, s. 347). Bunun yanı sıra dilde yer alan kadına ilişkin atasözü ve deyimler de kadının toplumsal cinsiyet rollerini birebir yansıtır. Erkek çocuk isteğini dile getiren, "erkek olsun tavuk bokundan olsun" ya da namus kavramını sadece kadının üzerine yükümlü kılan "kadının yüzünün karası, erkeğin elinin kınası" gibi erkeği önceleyen söylemler toplumdaki cinsiyet ayrımcılığını gözler önüne serer (Coşar, 2009, s. 100; Çobanoğlu, 2018, s. 347). Toplumun kadın ve erkeğe yüklediği cinsiyet rolleri yine toplumun kendisi tarafından üretilen kolektif anlatılara, atasözü ve deyimlere yansır. Bu anlatılar, toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirirken aynı zamanda gelecek kuşaklara uyması gereken kuralları ve davranış kalıplarını da aktarır.

Türk Toplumunda Kadın

Anaerkil dönemden ataerkil döneme geçiş yapan Türk toplumunda kadınlardan beklenen roller zaman içerisinde değişime uğramıştır. Mehmet Kaplan, Türk toplumunda kadınların toplumsal cinsiyet rollerinde geçirdiği değişimi üç aşamada inceler. Buna göre İslâmiyet öncesi konar-göçerlik devrinde ideal kadın, alp tipine yakındır. Kadının erkek gibi ata binmesi, kılıç kuşanması ve gerektiğinde düşmanla çarpışması beklenir. Yani kadın toplum içinde en az erkek kadar aktiftir ve kamusal alanın içinde erkekle eşit haklara sahiptir. İslami kültür dairesine girildiğinde ise kadının İslâmiyet öncesindeki aktif konumu yerini pasifliğe bırakır. Bu devirde kadın, kahramanlık özelliklerini bir kenara bırakarak daha çok aşk ve ev ile ilgili meselelere dâhil edilir. Kamusal alandan ev içine hapsedilir. Batı medeniyeti tesirine girildikten sonra ise kadın önce edebiyatta sonra toplumsal hayatta erkek ile eşit seviyeye getirilir (2017, s. 45). Bununla birlikte hâlâ ataerkil yapı hem toplumda hem de anlatılarda etkinliğini sürdürmeye devam etmektedir. Ataerkil bir yapı içerisinde var olmaya çalışan Türk kadını; toplumsal konumundan, kimin karısı ya da kızı olduğu gerçeğinden, aile yapısı ve cinsiyetinden dolayı içinde bulunduğu toplum tarafından kendisine biçilmiş cinsiyet rollerini benimsemek zorunda kalmıştır (Eliuz, 2011, s. 222).

Konar-göçer Türk toplumunun yaşantısını ve kültürünü en iyi aktaran metinlerden biri olan Dede Korkut Hikâyelerinde, kadından beklenen toplumsal rollere de yer verilmiştir. Hikâyenin mukaddime kısmında dört çeşit kadın tipinden bahsedilir. Genel olarak bakıldığında bu kadınların üçü (solduran sop, tolduran top ve niçe söyler isen bayağu kadınlardır) olumsuz ve istenmeyen özelliklerle donatılmıştır. Bu kadınlar; misafirine hürmet etmeyen, gördüğüne görmedim yediğine yemedim diyen nankör ve eşine saygı göstermeyen, sabahtan akşama kadar gezip eviyle ilgilenmeyen, dedikodu yapan, sürekli şikâyet eden tiplerdir. Bu kadınlardan bir tanesi ise istenilen özelliklere sahip olan "ivin tayağı" olan kadındır (Ergin, 2016, s. 76). Dede Korkut, toplumun idealize ettiği, istenilen özelliklere sahip olan kadını Müslüman toplumlar tarafından ideal kadınlar olarak kabul edilen "Ayşe-Fatma soyundan" sayarak bu kadının çoğalması yönünde dualar eder. Olumsuz özellikleri olan ve toplum tarafından istenmeyen üç kadını da eleştirir ve bu kadınların soyunun kurumasını temenni eder.

Kadının Türk toplumdaki rollerini yansıtan Âşık Garip Hikâyesi'nde genel olarak anne, kız kardeş ve sevgili kadın tipleri ön plandadır. Metinde toplumun kadına bakışı, kadının toplum ve eril güç karşısındaki konumu genel olarak bu üç kadın tipi çevresinde verilmektedir. Bundan hareketle çalışmada, eril söylemin kadın yaşamına etkisi; eş ve anne olan, hakkını savunamayan, mekânsal sınırlamalar içinde kalan, isimsiz birer kahraman olan ve birbirlerine karşı düşman olmak zorunda bırakılan kadınların durumları feminist teori bağlamında incelenerek tespit edilmeye çalışılacaktır.

Âşık Garip Hikâyesi[1]

Âşık Garip, Tebriz'in belli başlı zenginlerinden birisi olan Hoca Maksûd'un biricik oğludur. Hikâyenin başında Hoca Maksûd ölüm döşeğindedir. Oğlu Garip'i Tebriz'in ileri gelenlerine emanet edip oğluna sahip çıkmalarını vasiyet ederek vefat eder. Hoca Maksûd'un ölümünden sonra ailesine kalan mirasın yönetimi evin oğlu olan Garip'e verilir ancak Garip babadan kalan mirası başarılı bir şekilde yönetemez ve mirasyedi arkadaşlarıyla birlikte kalan mirasın tamamını meyhanelerde tüketir. Üstelik bir hayli borca girer. Yiyecek ekmeklerinin dahi kalmaması üzerine Garip pişman olur ve bir işe girip zanaat öğrenmeye karar verir. Buna rağmen girdiği hiçbir işte başarılı olamaz. Nihayetinde âşıkların yanına çırak olarak girer ancak âşıklar kendisine hiçbir şey öğretmezler. Bunun üzerine Garip, bir gece kendisine âşıklık bahşetmesi için Allah'a dua ederek uykuya yatar. Rüyasında pir elinden dolu içerek âşıklık yeteneği kazanır ve kendisine gösterilen Şahsenem'e âşık olur. Aynı gece Şahsenem de rüyasında Garip'i görerek ona âşık olur.

Garip rüyasında gördüğü Şahsenem'i bulmak için Tiflis'e doğru yola çıkar. Yanında annesini ve kız kardeşini de götürür. Garip, Tiflis'te âşıklık yeteneğiyle kendini tanıtır ve Şahsenem'in babası Hoca Sinan tarafından gül bahçesinde meclise davet edilir. Bu mecliste Garip ve Şahsenem görür görmez birbirlerini tanırlar. Garip'in annesi oğlunun isteği üzerine Şahsenem'i babasından ister. Şahsenem'in babası başlık olarak kırk kese akçe ister. Garip bu başlığı toplamak için annesini ve kız kardeşini Tiflis'te bırakarak yeniden gurbete çıkar.

Gurbette ün kazanarak kendisini tanıtan Garip, Tiflis'e gitmek üzere olan Şah Veled ve Keloğlan ile karşılaşır. Şah Veled daha önce Şahsenem'i istemiş ve başlık parasını toplamak için gurbete çıkmıştır. Bu durumdan haberi olmayan Garip, onlara Şahsenem ve annesine vermek üzere mektup verir. Yolda Garip'in mektubunu açan Şah Veled, Garip'in Şahsenem ile olan ilişkisini öğrenir. Bunun üzerine Keloğlan'ın fikriyle Garip'in kanlı gömleğini annesine götürerek oğlunun öldüğü yalanını söylerler. Garip'in annesi Zühre'nin ağlamaktan gözleri kör olur ancak Şahsenem bu yalana inanmayarak evlerinin önüne gelen bezirgândan Garip'i bulmasını ister. Garip bezirgândan haber alınca Tiflis'e geri döner. Garip'in çırağı kılığına girerek Şahsenem'in kına gecesine gider. Şahsenem, Garip'i görür görmez tanır. Garip, tüm gerçekleri açıklar ve Şahsenem'le evlenir. Kız kardeşini de düğüne ettiği masraflar karşılığında Şah Veled ile evlendirir. Hikâye, âşıkların kavuşmasıyla son bulur (Türkmen, 2018, s.140-221).

Feminist Teori Bağlamında Âşık Garip Hikâyesi'nde Ataerkil Düzenin Kadın Yaşamına Etkisi

Âşık Garip Hikâyesi, feminist teoriye göre ele alındığında hikâyede yer alan kadın ve erkek karakterlerin ataerkil düzenin etkisiyle belirlenen toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak kurgulandığı görülmektedir. Buna göre hikâyede yer alan kadınların durumu genel olarak Şahsenem, Garip'in annesi ve kız kardeşi üzerinden incelenecektir.

Ev İçi Rollerde Kadın

Ataerkil toplumlarda mekân, homojen bir yapıya sahip değildir. Mekânlar, toplumsal cinsiyet rolleri gereği bölümlere ayrılmış ve tabakalaşmıştır. Buna göre kadınlar, kısıtlı ve sıkı bir denetim altında olan adalar, haremler, hamamlar, evliya kabirleri, mesire yerleri, mezarlıklar gibi mekânlar ile sınırlandırılırken erkekler; camii, dükkân, çarşı-pazar gibi kadınlara kıyasla daha az kısıtlanmış dolayısıyla özgür oldukları alanlarda dolaşım hakkını ellerinde bulundururlar (Schick, 2011, s. 168, 172).

Ataerkil toplum düzeninde kadından masum olması, evlenene kadar bekâretini koruması, kendini cinsel anlamda sadece kocasına sunması, babasının ya da kocasının himayesinde kalarak

[1]Bu çalışmada inceleme nesnesi olarak, Prof. Dr. Fikret Türkmen tarafından hazırlanan *Âşık Garip Hikâyesi* (İnceleme-Metin) adlı çalışmada yer alan "Destân-ı Hikâyet-i Maksud" adlı varyant seçilmiştir.

uysal bir tavır ve edilgen bir kimlik sergileyerek genellikle sınırlandırılmış ve denetim altında olan ev gibi kapalı mekânlarda kalması beklenir. Ataerkinin, kadından beklediği bu özellikleri taşıyan kadınlar; "iyi", "melek tipli" ve "masum" olarak nitelendirilirken toplumun kendinden beklediği özellikleri taşımayan, kadına çizilen sınırların dışına çıkarak kamusal alana açılan, hırsları ve cinselliklerini kullanarak istediklerini elde eden kadınlar ise "kötü" ya da "femme fatale" şeklinde nitelendirilir (Sezer, 2017, s. 124-125).

17. ve 18. yüzyıllar boyunca kadının anne ve eş olarak eve ait olduğu görüşü neredeyse evrenseldir (Donovan, 2014, s. 25; Aksu, 2010, s. 21). Ataerkil toplumlarda kadının yerinin ev içi olarak belirlenmesinin bazı nedenleri vardır. Carel Bertram'a göre kadının fitneci kimliğini denetlemek için onların bütün zamanlarını dolduracak titiz, tertipli ev kadınlığı rolünü benimsemeleri istenir. Kadının mekânının ev içinde olmasının bir diğer nedeni de namusunu korumaktır. Kadın, dış dünyadan gelecek tehlikelere karşı namusunu kapalı alanda yani ev içinde kalarak korur. Bu nedenle kadın dış dünyadan ve dış dünyaya açılan geçitlerden uzak tutulur. Böylece kadınların ev içine kapatılarak cinsel kışkırtıcılıkları ile sosyal düzeni bozmaları engellenir (aktaran, Özünel, 2017, s. 47). Ev içindeki masum ve bakire kızın "kötü" kadınlardan uzak durması ve böyle bir kadına dönüşmemesi için ataerkil toplumda kadının mekânı ev içi olarak belirlenerek bedensel çekiciliğinden kaynaklanan cinsel albenisinin onu bir arzu nesnesi hâline getirmesi engellenmeye çalışılır. Ev içine kapatılan kadından hem namusunu koruması hem de evin bütünlüğünü sağlanması noktasında görev ve sorumluluklarını yerine getirmesi beklenir (Özünel, 2017, s. 62-70). Bu bağlamda mekân ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin, mimariyi de şekillendirdiği söylenebilir. Mimariden, kadın için bir çeşit iffet mekânları tesis edilmek için yararlanılmıştır. Öyle ki mimari bedeni örterek kadına karşı dışarıdan gelecek tehditleri sınırlandırmıştır (Wigley'den aktaran Schick, 2011, s. 178).

Mimari anlamda kapı, dış dünyaya açılan bir geçittir bu nedenle anlatılardaki kadınlar kapıdan uzak tutulularak sınırlı, denetlenen ve görece daha güvenli olan kapalı mekânlarda tutulur. Pencereler ise kadının evden çıkmadan dış dünya ile bağlantı kuracağı tek mekândır. Dolayısıyla anlatılarda kadınlar genellikle pencerelerde dışarısıyla sınırlı bir ilişki içerisinde olurlar. Bakire kızların evli kadına dönüşümünün ilk aşaması da pencereye çıkması yolu ile olur. Bu aynı zamanda bakire kızların yeni aile kurmaya yönelik gösterdikleri ilk çabadır (Özünel, 2017, s. 55, 58). Ataerkil Türk toplumunda da toplumsal cinsiyet rolleri gereği kadının yeri ev içi olarak belirlenmiştir. Bu durum, halk anlatılarına da yansımış, anlatılarda kadın, toplumsal cinsiyet rollerinin getirilerine uygun olarak genellikle kapalı mekânlarda kendine yer bulmuştur.

Ataerkil düzene göre dış dünya erkeğe aittir. Kadın yalnızca bir erkeğin korumasında dış dünyaya açılabilir (Sezer, 2020, s. 101). Bununla birlikte kadının, erkeğin himayesi dışında kamusal alana açılması belirli yollarla mümkün olabilir. Anlatılarda kadının peri kızı ya da cadı gibi doğaüstü bir varlık olması, yaşlanarak cinsel anlamda çekiciliğini ve işlevselliğini kaybetmesi, toplumun kendisine koyduğu cinsel tabuları yıkarak geçimini fahişelik gibi cinsel çekiciliği yoluyla kazanması ve erkek kılığına girmesi kadını, ev içinden kamusal alana çıkaran durumlardır. İlber Ortaylı, "Osmanlı Toplumunda Aile" adlı çalışmasında toplumsal alanda kadının yerini tartışırken edebiyat eserlerinden faydalanır. Ortaylı, Türk edebiyatının toplumdaki kadın ve erkek ilişkilerini tam olarak yansıtmadığını belirtirse de Ahmet Rasim'in romanlarını incelerken Rasim'in eserlerinde toplumda tanınırlığı olan kadınların fahişeler olduğunu aktarmıştır (2020, s. 153-154). Bu durum Ortaylı'nın belirttiği gibi Türk toplumunun kadına bakışını tam olarak yansıtmasa da toplumun bir kesiminin kamusal alana açılmış kadın ile ilgili görüşünü belirtmesi yönünden önemlidir.

Âşık Garip Hikâyesi'nde, geleneksel yapıya uygun olarak kadınların mekânı daima ev içidir. Şahsenem, babasının gül bahçesinde düzenlediği mecliste insanlarla birlikte değil ataerkil düzende kadına tahsis edilen evin içinde tasvir edilir. Onun dışarısıyla bağlantı kurmasını sağlayan ise pencere konumundaki kafestir. Şahsenem, saz çalıp şiirler okuyan Garip'i kafesten görerek rüyasında âşık

olduğu kişi olduğunu anlar. Anlatıda kafes pencere görevi görmektedir. Şahsenem, Âşık Garip ile iletişime geçmek için cariyesini Garip'in yanına gönderir. Bu, ataerkil düzenin kendisi için belirlediği davranış kalıplarına göre hareket eden Şahsenem'in Garip ile evlilik yolunda attığı ilk adımdır.

Âşık Garip Hikâyesindeki diğer kadın kahramanlar, Garip'in annesi Zühre ve kız kardeşi Güllü Han ise ataerkil düzene uyumlu olarak hikâye boyunca kapalı mekânlarda tasvir edilirler. Hikâyede anne ve kız kardeşin kapalı mekândan kamusal alana açıldıkları tek an gurbete çıkmalarıdır. Gurbete çıkış da yine kadınların iradeleriyle değil hikâyedeki eril söylemin temsilcisi Garip'in isteğiyle olur. Hatta anne Zühre gurbete çıkmayı istemez ancak oğluna karşı koyamaz. Bu süreçte kadınların özgür olmadığı, yol boyunca Garip'in onlara eşlik ettiği ve kendi iradelerini kullanmayıp Garip'in kararlarına göre hareket ettikleri görülmektedir. Öyle ki Garip'in onları bıraktığı mekânların dışına çıkmazlar. Donarak ölmek pahasına bile olsa Garip'in bıraktığı camiden dışarı çıkmayıp Garip'in geri dönüp onları almasını beklerler. Yine hikâyenin ilerleyen bölümlerinde Garip, annesini ve kız kardeşini Canım Hoca'nın evine yerleştirir. Bir süre sonra Canım Hoca'nın eşi Garip'in annesini ve kız kardeşini evinde istemez; Zühre'yi döverek kızıyla birlikte evinden kovar. Anne ve kız, kovulana kadar kamusal alana çıkmamışlardır.

Anlatı boyunca Garip'in annesi Zühre ve kız kardeşi Güllü Han adeta Garip'in yönetiminde olan birer nesne konumundadır. Tamamen Garip'in kararları doğrultusunda hareket ederler. İradeleri yoktur. Evden kovulana ve hatta ölümün eşiğine gelene kadar Garip'in onları bıraktığı mekânın dışına çıkamazlar. Bu durum anlatıdaki kadınların ataerkil toplumun kendilerine yüklediği kuralların dışına çık(a)madıklarını gösterir. İçinde bulundukları durumdan rahatsız olsalar dahi iradelerini kullanıp kapalı mekânlardan kamusal alana çıkacak ve yer değiştirecek cesareti gösteremezler. Eril söylemin kendilerine çizdiği sınıra riayet ederler. Bu bağlamda Âşık Garip Hikâyesi'nin hem ataerkil toplumun cinsiyet rollerini yansıttığı hem de bu rolleri işleyerek pekiştirdiği ve ataerkil düzene hizmet ettiğini söylemek mümkündür.

Eş Olan Kadın

Evlilik, kadın ve erkeğin toplum karşısında hayatlarını birleştirdiklerine yönelik resmî bir sözleşmedir (Balaman, 1982; Durbilmez, 2018, s.181). Evlilik kurumu içerisinde kadın ve erkek devlet karşısında eşit hak ve görevlere sahiptir ancak ataerkil toplumlarda kadın, evlilik kurumu içerisinde de her zaman erkeğe göre ikinci plandadır. Erkek kamusal alanda çalışarak evin maddi ihtiyacını karşılamakla yükümlüyken kadın; erkeğin hizmetini görmek, ev içindeki yemek ve temizlik gibi ev işlerini yapmakla sorumludur. Böylece kadının görev ve sorumlulukları ev içi ile sınırlandırılmıştır.

Evlilik ile birlikte kadın ve erkek kanun önünde tek bir kişi hâline gelir. Ataerkil toplumlarda ise evli kadının yasanın karşısında bir varoluşu kalmamıştır. O, evlendiği erkeğin mülkiyetine girmiş ve varlığı, evlendiği erkeğin varoluşuyla ortak hâle gelmiştir. Aslında bu sözleşme, evli kadının mülkiyet hakkının olmadığı, miras ve çocukları üzerinde hiçbir kontrolünün bulunmadığı anlamına gelmektedir (Donovan, 2014, s. 26). Ataerkil toplumlarda kadınlar, annelik ve eşlik görevleri dışında hayatın bütün alanlarında ikinci derecede rol almışlar, bazı alanlarda ise hiç varlık gösterememişlerdir. Bu durum kadının tek başına ve kendi adına toplum içinde var olamadığını gösterir. Bununla bağlantılı olarak ataerkil toplumlarda, kadının tarih boyunca yalnızca bağlı olduğu erkeğin koruma alanı içinde kendini gerçekleştirmesine ve üretken olmasına izin verilmiştir (Günay, 2000, s. 4).

Âşık Garip Hikâyesi'nde Tebriz'in ileri gelenlerinden Hoca Maksud'un eşi ve Garip'in annesi olarak yer alan Zühre; ataerkil düzene göre hareket eden, düzeni bozmayan, uyumlu ve olumlu kadın karakterlerden birisidir (Dursun ve Torun, 2020, s. 550). Hikâyenin başında belirtildiğine göre Hoca Maksûd, oldukça zengin bir adamdır. Zühre, kocası ölene kadar yokluk bilmeden refah içinde yaşamıştır. Bununla birlikte Zühre, ataerkil düzene uyumlu olarak tamamen kocasının mülkiyeti

altındadır. Öyle ki Hoca Maksud, ölmeden önce oğlu Garip'i Tebriz'in eşrafından ileri gelen erkek dostlarına emanet etmiştir. Bu durum Hoca Maksud'un karısı Zühre'yi yok saydığını gösterir.

Eski Türklerde aileyi babadan sonra annenin temsil etmesi ve gerektiğinde çocuklarının vasiliğini üstlenecek kadar etkin bir rolde (Dursun, 2016, s. 64) olmasına rağmen ataerkil düzenin toplumda etkisini arttırmasıyla birlikte kadınlar kamusal alanda daha pasif bir rol üstlenmişlerdir. Hikâyede Hoca Maksud, eşini yok sayarak oğlunu Tebriz'in ileri gelen erkek dostlarına emanet eder. Bu durum Hoca Maksud'un, karısını aileyi yönetecek yeterlilikte bulmadığının bir göstergesidir. Zühre eşinin kendisini yok sayarak oğlu Garip'i, başkalarına emanet etmesinde herhangi bir sorun görmeyerek bir itirazda bulunmaz. Adeta kendi yok oluşunu kabul etmiş durumdadır. Böylece ataerkil düzenin kendisine çizdiği sınırların dışına çıkmamış olur. Zaten ataerkil toplum düzeni de kamusal alanda kadının kendini var edecek şekilde yetişmesine izin vermez.

Hikâyede Zühre'nin evliliği ile ilgili daha fazla bilgiye rastlanmaz. Hikâyenin başından beri Zühre, eş rolünden ziyade anne rolünde görülür. Hikâyede eş rolünde değerlendirilebilecek bir diğer isim Şahsenem'dir. Şahsenem, hikâyede Garip'in müstakbel eşi olarak yer alır. Anlatının sonunda ise evlenerek birbirlerine tam anlamıyla kavuşurlar.

Edebî eserlere bakıldığında kadınlar, daima erkeklere göre ikinci derece rollerde yer bulurlar. Kadının değeri, erkeğin hayatı içinde oynadığı role veya erkeğin kadına verdiği değere göre belirmektedir (Günay, 2000, s. 8). Halk hikâyeleri ise çift kahramanlı hikâyeler olmasına rağmen anlatılarda kadın, erkeğe göre daha geri planda yer alır. Nitekim Âşık Garip Hikâyesi'nde de Şahsenem, Garip'e göre daima ikinci planda yer alır. Anlatıda Şahsenem, Garip'in sadakatini ve aşkı uğruna verdiği mücadeleyi göstermek için kullanılan bir nesne konumundadır. Garip'in verdiği kararlardan en çok etkilenen isimlerden birisidir. Şahsenem, anlatının Garip ile birlikte başkahramanı olmasından dolayı hikâyede yer alan diğer kadın kahramanlara göre olayların gidişatında daha aktif bir rol üstlenir. Esra Akbalık'ın "Anadolu Sahası Türk Halk Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Rolleri ile Kadınlar adlı doktora çalışmasına göre Şahsenem, Tahir ile Zühre hikâyesindeki Zühre ile birlikte engeller ve mücadeleler konusunda diğer halk hikâyelerindeki kadın kahramanlara göre de daha aktiftir (2012, s. 114). Bununla birlikte eril söylemin karşısında Şahsenem'in de etkisiz olduğu görülmektedir.

Şahsenem, rüyasında görüp sevdiği Garip'i gül bahçesinde çalıp söylemeye geldiğinde kendisine yaptırdığı kafesten görüp tanır. Cariyesi Akça Gelin'i Garip'in yanına göndererek bir buluşma ayarlar. Garip'ten kendisini babasından istemesini talep edecek kadar cesurdur. Hatta babasının kendisi için istediği başlık parasını da önceden hazırlar. Şahsenem, buraya kadar olayların gidişatında aktif rol oynar ancak ataerkil düzende kız kocasından daha yüksek bir aileye mensup olursa erkek ona esir olur anlayışı hâkimdir (Günay, 2000, s. 6). Hikâyede Şahsenem, Hoca Sinan adlı zengin bir beyin kızıdır. Babasının kendisi için Garip'ten istediği başlığı toparlayamayacağını bildiğinden dolayı istenilen parayı önceden hazırlayarak Garip'e vermek ister. Garip Şahsenem'in parasını *bak sevdiğim ben şimdi seni, senin paran ile alsam yarın, insan halidir; bir gün sana bir sert söyleyeceğim, ol zaman sen gücenirsin benim param ile adam oldun da şimdi bana karşı söylersin diyecek değil misin?* (Türkmen, 2018, s. 170) diyerek reddeder. Garip, ataerkil düzenin ona verdiği yetkinin farkındadır. Bu nedenle Şahsenem'den para alarak onunla aynı düzeyde veya ondan daha alt bir seviyede olmak istemez. Bu yüzden Şahsenem'in verdiği parayı reddederek başlık parasını toparlamak için gurbete çıkar. Böylece evlilik içindeki otoritesini ve ataerkil düzenin ona verdiği üstünlüğü korumayı amaçlar.

Türk kültüründe "kalın" adı verilen başlık parası, söz kesmeden sonra erkeğin kız tarafına verdiği para veya mal için kullanılan bir kelimedir (Ögel, 1982, s. 393-397; Durbilmez, 2018, s.40-41). Başlık parasıyla verilen söz, daha güvenilir hâle getirilerek evliliğin garanti olması amaçlanır. Ayrıca başlık parası sayesinde damat, bir aileye bakacak maddi yeterlilikte olduğunu kız tarafına kanıtlamış olur (Turan, 1989, s. 39-40). Bununla birlikte maddi sınırların zorlanması durumunda

başlık parasının pek çok erkeği zor durumda bıraktığı ve pek çok evliliğin bu nedenle gerçekleşmediği açıktır. Feminist teori, hayatın her alanında kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olduğunu savunur. Buna göre evlilik birliği içinde de kadın ve erkek eşit haklara sahip olmalıdır. Kadın, erkek ile evlenmek için bir bedel ödemiyorken erkek de kadın için bir bedel ödememelidir. Ayrıca başlık parası geleneği, kadına değer biçerek onu bir nesne konumuna indirgemektedir. Âşık Garip Hikâyesi'nde de Şahsenem, babasının kendisi için istediği başlığı ödemeye razı olmasına rağmen Garip, törenin başlığı erkeğe yüklediğinin farkındadır ve Şahsenem'in hazırladığı başlık parasını kabul etmeyerek ataerkil düzenin gerekliliklerini yerine getirir. Ataerkil düzenin erkeğe yüklediği başlık parası nedeniyle Garip gurbete çıkmak zorunda kalır. Şahsenem Şah Veled ile evlenmeye zorlanır. İki sevgili yedi sene boyunca ayrı düşerek zor zamanlar geçirir. Âşık Garip Hikâyesi'nde başlık parası, Şahsenem'i olduğu kadar Garip'i de zor durumda bırakan bir durumdur. Bununla birlikte çalışmada, eril söylemin kadın yaşamına etkisi merkeze alındığı için Garip'in yaşadığı mağduriyetin üzerinde daha fazla durulmayacaktır.

Ataerkil toplumda kadının kamusal alanda başarısından söz etmek mümkün değildir. Kadının başarısı cinsiyet normları gereği ev içine bağlı kılınmıştır. Evini çekip çevirmesi, eşi ve çocuklarının bakımını en iyi şekilde üstlenmesi kadınlar için yeterli bir başarıdır. Kadınlar, erkeğin başarısının dayanağı olmak üzere eğitilmiştir. Geleneksel bir kadının başarısının eşini aşmaması gerekir (Sezer, 2020, s. 119). Âşık Garip Hikâyesi'nde Şahsenem de tıpkı Garip gibi rüyada pir elinden dolu içerek âşıklık yeteneğini kazanmıştır. Ancak anlatıda Şahsenem'in âşıklık yeteneğinin üstünde durulmaz, âşık olduğu sadece bir yerde belirtilir. Bununla birlikte hikâye boyunca âşıklık yeteneği ile öne çıkan kişi Garip'tir. Şahsenem ataerkil toplumun kendine verdiği rolün dışına çıkmayarak âşıklık yeteneğini sadece karşılıklı konuşmalarda kullanır. Bunun dışında âşıklık yeteneği ile hiçbir şekilde öne çıkmaz. Anlatı boyunca müstakbel eşi Garip'in arkasında yer almayı kabul etmiştir. Şahsenem'in âşıklık yeteneğini kullanması onun kamusal alana açılmasına da yol açacaktır. Bu nedenle anlatıda bu durumun önüne geçilmiştir.

Anlatıda eş rolünde yer alan bir diğer kişi Canım Hoca'nın karısıdır. Canım Hoca'nın eşi, anlatıya etki eden önemli karakterlerden birisi değildir ancak kendinden olmayan yani "öteki" olan kadına karşı ataerkil düzende yuvasını korumak noktasında kadından beklenen tavrı sergilemiş olması dikkat çekicidir. Ataerkil düzende kadın için belirlenen güvenli mekânın ev içi olması, kadınların ellerinde olan alana karşı korumacı bir tavır sergilemelerine neden olmuştur. Bu bağlamda kadınlardan beklenen en önemli görevlerden birisi ailenin bütünlüğüne yönelen ve kocalarının pasif kaldığı herhangi bir tehdide karşı evin bütünlüğünü ve sürekliliğini sağlamaktır. Bu tehdit bazen evin içine dışarıdan gelen veya gelmeye teşebbüs eden bir kadın olabilir. Bu durumda evdeki kadın sonradan gelen kadını ötekileştirerek evin bütünlüğünü korumalıdır. Yine erkeğin herhangi bir nedenle cinsel anlamda kadından uzaklaşması da kadın için bir tehdittir. Kadın böyle durumlarda ailenin bütünlüğünü sağlamak ve soyunu devam ettirerek evin içindeki yerini sağlamlaştırmak için erkeğini yeniden kazanmalı ve evine bağlamalıdır (Özünel, 2017, s. 33). Âşık Garip Hikâyesi'nde Canım Hoca'nın eşi tam olarak ataerkil düzenin bir eşten beklediği rollere göre hareket etmiştir. Garip'in annesini ve kardeşini evinin bütünlüğüne karşı bir tehdit olarak algılamıştır. Öyle ki *Seni gidi cadı, oğlunu benim kocamın yanına koydun da benim kocam eve gelmiyor. Ben kendimi erkek miyim, dişi miyim bilmiyorum…* (Türkmen, 2017, s. 160-161) sözleriyle kocasının cinsel anlamda kendinden uzaklaşmasından rahatsızlık duyduğunu belirtmiş. Ayrıca kadın, evin içinde kadınlık rollerini gerçekleştirirken erkeğin eve gelmemesi sonucunda erkeklere ait işleri üstlenmek ve kamusal alana çıkmak zorunda kalır. Bu durum ataerkil rollere uygun olarak hareket etmeye alışmış kadın için tehdit unsurudur. Kadın bilmediği ve aşina olmadığı mekândan ve işlerden dolayı tedirginlik duymaktadır ve toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıktığının farkındadır. Bu durumu *erkek miyim dişi miyim* sözleriyle dile getirerek toplumsal rolleri de okuyucuya hatırlatmış olur. Söz konusu duruma sebebiyet verdikleri ve evinin bütünlüğüne tehdit oluşturduklarını düşündüğü için Garip'in annesini ve kız kardeşini ötekileştirir ve kovarak evden uzaklaştırır.

Anne Olarak Kadın

Hemen her toplumda ve tarihte kadının en önemli rolü annelik olmuştur. Öyle ki kadınlık kimliği ve annelik rolleri birbirinden ayrılamaz bir bütün gibi değerlendirilmekte hatta annelik, kadın kimliğinin tamamlayıcısı olarak görülmektedir (Timurturkan, 2019, s. 66). Bu bağlamda anne olmayan veya olamayan kadın toplum nezdinde kusurlu olarak değerlendirilir. Söz konusu durum kadınlar üzerinde büyük oranda baskı oluşturmaktadır (Gezer Tuğrul, 2019, s. 74). Türk toplumunda da anneliğin saygın bir konumu vardır. Kadın, anne olduğunda toplumdaki asıl saygınlığını kazanmış olur (Örnek, 2014, s. 184). Anne olmak kadının toplumdaki statüsünü arttırırken ona bazı sorumluluklar da yükler. Türk toplumunda annenin çocuğu doğurmak, beslemek, büyütmek ve korumak gibi sorumluluklarının yanında yol göstermek, destek olmak, hayata hazırlamak gibi görevleri de vardır. Bunun yanında kadından anne olarak özverili ve şefkatli olması da beklenir. Nitekim ana hakkı tanrı hakkıyla bir tutulmuştur (Bars, 2014, s. 86-87).

Âşık Garip Hikâyesi'nde anne rolündeki tek kişi Garip'in annesi Zühre'dir. Zühre, kocası Hoca Maksûd'un ölümüyle birlikte iki çocuğu ile yalnız kalır. Hoca Maksûd, ölmeden önce oğlu Garip'i eşraftan dostlarına emanet etse de bu kişilerin anlatı boyunca çocuklara hiçbir katkıları olmamıştır. Çocukların sorumluluğu tamamen Zühre tarafından üstlenilir. Anlatı boyunca Zühre, kızının ve oğlunun her anlamda yanındadır. Çocuklarını destekleyen ve onların iyiliği için uğraşan bir anne modeli çizer. Mehmet Emin Bars'a göre Âşık Garip Hikâyesi'nde Zühre; ailenin koruyucu ve devam ettiricisi olarak anne, çocuğunu hayata hazırlayan anne, aklın ve bilgeliğin sembolü olan anne, çocuklarını yalnız bırakmayan anne, evlat özlemi çeken anne rolleriyle yer alır (2014, s. 89-91). Bu rollerle Zühre'nin anneliği Türk toplum yapısında anne olan kadına yüklenen görevleri yerine getirir.

Hikâye'nin başında Garip, babasından kalan tüm mal varlığını mirasyedi arkadaşlarıyla annesini ve kardeşini düşünmeden meyhanelerde tüketir. Bu davranış Garip'in bir aileyi yönetebilecek yetkinlikte olmadığının bir göstergesidir. Zühre, anne olarak Garip'in bu davranışına karşılık bir yaptırım uygulayamasa da oğlunun durumu karşısında oldukça endişelidir. Bir gün sarhoş ve üstü başı perişan bir şekilde eve dönen oğluna kıyafetinin hâlinin sebebini sorar. Garip içkinin de etkisiyle annesine *Kıyafetimin bohu mu var?* diyerek cevap verir. Annesi Garip'i yanlış yola girdiği noktasında uyarmasına rağmen Garip annesine alay eder nitelikte şu sözleri söyler, *Var hey şaşkun, ben bugün bir sedalı yere gittim ki, sen gitsen ana, hiç eve gelmezdin* (Türkmen, 2018, s. 142-143). Garip'in bu söz dinlemez tavrına karşı annesi onu uyarmaktan öteye gidemez. Tüm mirası tükettikten sonra pişman olan Garip, çalışmak için iş aramaya başlar. Zühre, bu süreçte de oğlunun yanında yer alır. Hatta eşraftan ustalarla konuşarak Garip'i işe almalarını sağlar. Buna rağmen Garip girdiği hiçbir işte başarılı olamaz, hepsinden bir şekilde kovulur. Oğlunun bu iş tutmazlığı karşısında Zühre, anne olarak çocuklarının bakımını kendisi üstlenmek ister ve *Senin zanaatın bana lazım değil ben dilenir size bakarım* (Türkmen, 2018, s. 147) diyerek anne olmanın sorumluluğunun bilincinde olduğunu gösterir.

Girdiği hiçbir işte başarılı olamayan Garip âşık olmaya karar vererek usta âşıkların yanına çırak olarak girer ancak âşıklar Garip'e hiçbir şey öğretmezler. Bunun üzerine Zühre, oğluna iki rekât namaz kılıp Allah'a dua etmesini tembihler. Bu durum Zühre'nin oğluna nasihatler vererek yol gösteren bir anne olduğunu göstermektedir. Garip, ettiği dua sonucunda rüyasında bade içerek âşıklık yeteneğini kazandıktan sonra ustalarıyla birlikte Tiflis'e gitmeye karar verir. Ancak Garip gurbete tek başına çıkmak istemeyerek annesini ve kız kardeşini de yanında götürmek ister. Zühre ise evinden ayrılıp gurbete çıkmak istemez ve Garip'e adeta yalvararak onu kalmak için ikna etmeye çalışır. Garip, annesinin tüm yalvarmalarına rağmen gitmekte ısrar eder. Zühre her ne kadar evinden ayrılmak istemese de oğlunu tek başına gurbete göndermeye anne olarak razı olmaz. Halk hikâyelerinde âşık, gurbete genellikle tek başına çıkar. Bununla birlikte Garip'in ilk evden ayrılışında

annesi ve kız kardeşi de ona eşlik etmek durumunda kalmıştır. Çocuğunu yalnız bırakmayan Zühre, bu davranışıyla ataerkil topluma göre anne olmanın sorumluluğunu yerine getirmiş olur.

Annesi ve kardeşi ile birlikte Tiflis'e varan Garip, annesini ve kız kardeşini bir camiye bırakıp kalacak yer aramaya başlar. Annesi burada kalmanın uygun olmadığını *Oğlum biz bu gece burada kalırsak ölürüz.* sözleriyle dile getirir. Ancak Garip annesinin sözlerine kulak asmaz. Annenin söyledikleri sadece bir uyarı niteliğinde kalmış, durumu değiştirmeye yetmemiştir. Garip, âşıklık derdine düşüp annesini ve kız kardeşini camide unutur. Geri döndüğünde annesi ve kız kardeşini yarı donmuş, dişleri kitlenmiş şekilde camide bulur (Türkmen, 2018, s. 153-155). Garip, annesinin ve kız kardeşinin hâli karşısında herhangi bir üzüntü ya da pişmanlık belirtisi göstermez. Annesi ve kız kardeşi ise ölmek pahasına bile olsa Garip'in onları bıraktığı yerden ayrılmamış, Garip'in yani eril gücün onlar için çizdiği sınırın içinde kalmışlardır.

Garip, annesinden Şahsenem'i kendisine istemesini söyler ancak bu noktada annesine karşı olan dil kullanımı oldukça eril ve tehditkârdır. Annesine söylediği *"Valide dayağa mı kail olursun cevaba mı kail olursun?"* (Türkmen, 2018, s. 163) sorusu Garip'in eril dilini açıkça ortaya koymaktadır. Türk kültüründe anne, kadınlara karşı olan olumsuz tutumun aksine her zaman kutsal bir konumda olmuştur. Bu nedenle çocuklar annelerine karşı saygılı davranmakla yükümlüdürler. Buna rağmen Garip annesini istediğini yapmaması noktasında dayakla tehdit edebilecek kadar eril bir söylem ve tavır sergiler. Garip'in isteği üzerine anne, Şahsenem'i babası Hoca Sinan'dan istemeye gider. Hoca Sinan başlık parası olarak 40 kese akçe ister. Ancak Garip'in babasından kalan tüm mirası arkadaşlarıyla birlikte tüketmesi üzerine annesi ve kardeşi parasız kalmışlardır. Annesi bu başlığı karşılayacak maddi güce sahip değildir. Yine de oğlunun isteği üzerine istenilen başlığı kabul eder. Burada yine anne olarak Zührenin ebeveynlik sorumluluğunu yerine getirdiği görülmektedir.

Garip, Şahsenem'le evlenebilmek için gerekli olan kırk kese akçeyi toplamak üzere gurbete çıkmaya karar verir. Garip, gurbete gideceği haberini annesine bildirir. Ancak zaten oğlu için evini satıp memleketinden ayrı düşen anne bu karara sıcak bakmaz ve oğlunu şu sözlerle ikna etmeye çalışır,

Kadasını aldığım gül yüzlü Garip

Gidup gurbet ile ağlatma beni

Benim bir derdimi bine yitirdin

Gidup gurbet ile ağlatma beni (Türkmen, 2018, s. 175).

Zühre, tüm yalvarmalarına rağmen Garip'i gurbete çıkmaktan vazgeçiremez. Garip'in gurbete çıkması sonucunda anne ve kız kardeş, bilmedikleri bir memlekette yoksul bir şekilde yaşamak zorunda kalırlar. Öyle ki anne Zühre, Garip'ten hatıra kalan sazını kılık değiştiren oğluna, iki heybe altın karşılığında verir. Bu durumu anlatıcı "*Elbette bu züğürtlük koca karının canına yetmiş."* diyerek meşru hâle getirir. Ancak Zühre'nin oğlundan emanet kalan sazı satacak duruma düşmesinin sebebi Garip'in aldığı kararlardır. Garip'in gitmesiyle kızıyla birlikte yalnız kalan Zühre bir de Şah Veled ve Keloğlan'ın söyledikleri yalan yüzünden oğlunun öldüğüne inanarak perişan olur. Evlat acısının verdiği üzüntü dolayısıyla ağlamaktan gözleri kör olur (Türkmen, 2018, s. 189). Garip, kız kardeşinin evliliği hususunda da annesinden izin almaz, fikrini sormaz sadece *Kız kardeşimi Şah Veled'e vereceğim,* diyerek annesine kararını bildirir. Anne yine oğlunun verdiği karara tepkisiz kalır. Kendisinin ve kızının geleceği ile ilgili kararların tümünü Garip'in iradesine yani eril söyleme teslim etmiştir.

Annenin çocukları üzerinde birçok sorumlulukları vardır. Buna karşılık çocukların da anneye karşı belirli sorumlulukları bulunur. Çocuklar, en başta süt hakkından kaynaklı olarak annelerine karşı saygılı davranmak durumundadır (Dursun, 2016, s. 138-139). Anneye karşı yapılan saygısızlık

toplum nezdinde kabul edilecek bir davranış değildir. Annesine veya babasına karşı saygısızca davranan kişi toplum tarafından dışlanarak cezalandırılır. Anlatı boyunca Zühre annelik rollerine uygun davranırken Garip'in toplumun istediği davranış biçiminin dışına çıkar. Buna rağmen Garip bu davranışı karşısında herhangi bir yaptırımla karşılaşmaz. Zühre de tüm bu yaşadıklarına rağmen durumundan şikâyetçi değildir. Oğlunun verdiği kararlar neticesinde refah içinde bir hayat sürüyorken dilenecek konuma gelir, evinden, memleketinden ayrılır, ölümden döner, dayak yer, kovulur. Eril söylemin hikâyedeki temsilcisi olan Garip'in verdiği kararlar anne olarak Zühre'yi zor bir duruma sokar ancak sitem etmekten başka herhangi bir tepki gösteremez. Oğlu Garip'in yaşattığı sorunlar ile ilgili üzüntüsünü yolda karşılaştıkları bezirgâna şu sözlerle dile getirir,

> *Ah bezirgân hoca söyletme beni, derdim çoktur.(…) Ben Tebriz'den Hoca Maksud'un ehliyim. Bu kızım bu da oğlum. Oğlumun babası öldü. Bu kadar mal kaldı.* (Garip'i kastederek) *Bütün meyhanede sarhoşlarla yedi içti. Sonra san'ata verdim hayır etmedi. Şimdi şairlik öğrenmiş. Şimdi Tiflis deyup istiyor. Bizi de yanısıra sürüyüp götürüyor* (Türkmen, 2018, s. 153).

Ataerkil toplum düzeninde anneler kin, kıskançlık, öfke duygularından arınmış, sorunların çözümünde genellikle gözyaşlarını kullanan mazlum tiplerdir. Anlatılarda da öfke kadına ait bir duygu değil erkek dünyasına ait bir duygu olarak kullanılır. Anlatılardaki kadınlara öfke adeta yasaklanmış bir duygudur. Kadın dünyasında, öfkenin yerini kırılma ve küsme alır. Kızgınlık sertliği; kırgınlık ise merhameti barındıran bir duygudur. Ataerkil düzende, sert olmak kadın dünyasına uygun görülmemiştir. Kadın tepkisini, sadece pasif bir direniş şeklinde kırılarak gösterebilir. Haksızlığa uğrasa da üzülse de uysal kalabilen, isyan etmeyen, öfkelenmeyen ideal kadın modeli, anlatılarda sürekli işlenerek toplumun bilinçaltına işlemiştir (Sezer, 2020, s. 103-106). Âşık Garip Hikâyesi'nde Zühre, aslında ataerkil Türk toplumunun çizdiği ideal anne ve kadın tipidir. Anlatı boyunca hiçbir konuda oğluna söz geçirememiş, hemen daima oğlunun eril söylem ve davranışları karşısında pasif ve yetersiz kalmıştır. Oğlunun yapıp ettiklerinden, verdiği kararlardan memnun değildir ancak tüm bunlara karşı çıkıp müdahale ederek kararları kendi verecek yetkinliğe de sahip değildir. Tüm şikâyetini kırılarak, üzülerek veya birkaç sözle sitemle dile getirerek gösterir. Anne olarak aile üzerinde otoriteye sahip olması gerekirken olayların gidişatında etkin değil ataerkil toplumun kadından ve anneden beklediği rollere uygun olarak pasif ve uysal bir tavır sergiler. Öfkelenerek bağırmaz bunun yerine kırılarak sitem eder.

Ailede Kız Çocuğun Konumu

Türk toplumunda soyun devamlılığını sağladığı ve ataerkil toplumlarda kadına aile içindeki statüsünü sağlayarak güç verdiği için anneler erkek çocuklarını el üstünde tutarlar (Dursun, 2016, s. 139). Kız çocuk ise evlenip başka bir ailenin bireyi olacağı, kamusal alanda ve ekonomik anlamda bir erkek kadar etkin olamayacağı için ailede erkek çocuğa göre her zaman ikincil konumda yer almıştır. Bu bağlamda erkek çocuğundan dış dünyaya ait işlerle etkin olması ve aileye ekonomik anlamda destek vermesi beklenirken kız çocuğundan daha çok evdeki işlerle ilgili sorumlulukları üstlenmesi ve aileye duygusal anlamda destek vermesi beklenir (Sezer, 2020, s. 97).

Hikâyede evin genç kızı Güllü Han, ailede Garip'e göre her zaman ikinci planda yer alır. Bu durum büyük oranda hikâye kurgusunun Garip üzerinde kurulmasından kaynaklanmakla birlikte ataerkil düzenin hikâyeye yansımasını belirtmek noktasında önemlidir. Hikâyenin başında ölmesine rağmen ailenin babası olan Hoca Maksud, ataerkil düzene uygun eril söylemler üretmiştir. Bu söylemlerden birisi Hoca Maksud'un ölüm döşeğindeyken iki çocuğu olmasına rağmen sadece erkek çocuğu Garip'i dostlarına emanet ederek ona sahip çıkmalarını istemesidir. Hoca Maksud'un oğlu Garip'i, Tebriz'in ileri gelenlerine emanet etmesi ve kız çocuk Güllü Han'ın geleceği ile ilgili hiçbir talebinin olmaması erkek çocuk Garip'i önceliğinin göstergesidir. Anne Zühre'nin de kızı Güllü Han ile sınırlı bir ilişkisi vardır. Zühre'nin, ataerkil düzene uyumlu olarak daha çok oğlu Garip ile olan ilişkisi ön plandadır. Hikâye boyunca Zühre; oğluna destek çıkan, yaptıklarına sabreden,

hatalarını örten ve hoşgörüsüyle oğlunun yanında yer alan bir anne profili çizer. Bununla birlikte kızı Güllü Han'ı hikâye boyunca önemsediği görülmez. Verilen örneklerden yola çıkarak hikâyede toplumsal cinsiyet rollerine bağlı olarak ailede kız çocuk Güllü Han'dan ziyade erkek çocuk Garip'in öncelendiğini söylemek mümkündür. Bu durum ataerkil toplumlarda soyun devamının erkek evlat üzerinden ilerlemesinin, evin geçiminin ve mirasın yönetiminin erkek evlada bırakılmasının bir sonucudur. Kız çocuklar ise en az erkek çocuklar kadar evin bireyi olmalarına rağmen evlenerek başka aileye katılacakları ve başka bir ailenin soyunun sürdürülmesine hizmet edecekleri için erkek çocuk kadar aileden sayılmazlar.

Ataerkil düzen, kadına pasif agresif bir rol çizer ve bu yapının dışına çıkarak aktif bir tutum sergileyen kadınlar kötü kalpli ve tehlikeli kabul edilir. Çalışmanın önceki aşamalarında da belirtildiği gibi öfke ve kızgınlık erkeklerin dünyasına ait duygularken kırgınlık ve küsme gibi daha pasif tepkiler ise kadınlara ait tepkilerdir. Kızgınlık ve öfke, anlatılarda erk sahipleri, doğaüstü ya da kötü kalpli kadınlara tanınmış bir ayrıcalık gibi sunulur. Çünkü sakinlik, kırgınlık veya küsme olayların gidişatında bir değişikliğe yol açmazken öfke ve kızgınlık değişikliklere yol açabilir, gelecek talepleri engelleyebilir ya da yapılması gereken sorumluluktan kaçmayı sağlayabilir (Sezer, 2020, s. 102-106).

Hikâye boyunca anne Zühre'nin kızı ile olan ilişkisinden çok fazla söz edilmese de Güllü Han'ın toplumsal cinsiyet rollerinin evin genç kızına belirlediği rollere uygun olarak her zaman annenin destekçisi olduğu görülmektedir. Güllü Han, annesini hiçbir zaman yalnız bırakmaz. Garip ise anne ve kız kardeşini peşinden oradan oraya sürükleyen sorumsuz bir profil çizer. Buna rağmen dış dünyaya ait olan işler toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak tamamen Garip'in kararına bırakılmıştır. Bu kararlar, Garip'i önceleyen ve çoğunlukla anne ile kıza zarar veren kararlardır. Buna rağmen Güllü Han, herhangi bir konuda itiraz etmez. Olan biten karşısında sakinliğini korur ve annesinin yanından hiç ayrılmayarak annesiyle birlikte abisinin verdiği kararların bedelini öder. Güllü Han'ın itiraz ettiği tek yer ise babasından kalan mirasta kendisine düşen payın annesi tarafından zorla alınıp Garip'e verilmesidir. Bu durum karşısında Güllü Han'ın tepkisi bir sitemden ibaret kalır ve sonucu değiştirmeye yetmez.

Güllü Han'ın önemsenmediği, doğrudan hayatını etkileyecek olan bir durum karşısında bile fikrinin sorulmadığı bir diğer yer ise Garip'in kız kardeşi Güllühan'ı, Şah Veled'e vermesidir. Garip, Şah Veled'in Şahsenem ile olan düğünlerine harcadıkları bedelin karşılığı olarak Güllühan'ı, Şah Veled ile evlendirir. Güllü Han, âdeta Garip'in mutluluğu için feda edilir. Bu durum karşısında Güllühan, meta konumundadır ancak tamamen tepkisiz kalır. Hayatının yönetimini kardeşi Garip'in elerine bırakmış gibidir.

Âşık Garip Hikâyesi'nin tamamına bakıldığında Zühre, oğluna sürekli doğru yolda ilerlemesi yönünde uyarılarda bulunarak ona nasihatler vermesine rağmen Garip, annesini hiçbir zaman dinlemez. Hatta annesine karşı toplum nezdinde olumsuz sayılacak tavırlar sergileyerek çoğu zaman saygısızca davranır. Olayların sonunda her zaman annesi haklı çıkıp Garip yaptıklarından pişman olsa da annesine karşı genel olarak asi ve öfkeli bir tavır sergiler. Kız çocuk Güllü Han ise toplumsal cinsiyet kalıplarının kız çocuklarına belirlediği kurallara uygun olarak sakin ve uyumlu bir yapıdadır. İstemediği durumlar karşısında verdiği tepkiler en fazla sözlü birer sitemden ibaret kalır. Bu da olayların gidişatını değiştirmeye yetecek boyutta bir tepki değildir. Nihayetinde Güllü Han'ın hayatının yönetimi de tıpkı annesi Zühre'de olduğu gibi eril söylemi temsil eden Garip'in karar ve inisiyatifine kalmış durumdadır.

Yaşlı Kadın

Ataerkil toplumlarda toplumsal cinsiyet rolleri gereği kadının ve erkeğin geçirdiği her yaş dönemi için farklı tasavvurlar söz konusudur. Her iki cinsin de geçirdiği evreler, toplumsal cinsiyet rolleri gereği incelendiğinde kadınların yaşlandıkça ve cinsel işlevlerini yitirdikçe "kötü" olmalarına karşın kamusal alanda dolaşım serbestliği elde ettikleri; erkeklerin ise her dönemde dolaşım

özgürlüğüne sahip olmalarının yanında cinsel işlevlerini yitirdikçe dinî bir özellik kazanıp derviş, Hızır, aksakallı gibi "iyi" bir kimlik kazandıkları görülmektedir. Bu durum, ataerkil toplum düzeni bağlamında açıklanır. Buna göre kadın, yaşlandıkça statü kaybına uğrarken erkek, aynı oranda saygınlık kazanır. Böylece erkek hayatının her alanında saygınlığını koruyarak kendine ait bir iktidar alanına sahip olur. Kadın ise hayatının tüm evresinde bir erkek üzerinden varlığını sürdürürken yaşlandıkça iktidar mücadelesi vererek kamusal alanda kötü olma pahasına kendisine yer bulmaya çalışır (Özünel, 2017, s. 90-91).

Âşık Garip Hikâyesinde yaşlanarak cinsel anlamda işlevini kaybeden Hızır ve koca karı karakterleri incelendiğinde erkek karakter olan ihtiyarın, atı çatlayıp yolda kalan Garip'e yardım eden yardımsever aksakallı Hızır rolünde olduğu görülmektedir. Buna karşılık cinsel üretkenliğini kaybederek kamusal alanda özgürlüğü kazanan koca karının Şahsenem'i Şah Veled ile evlenmeye ikna ederek sevenleri ayıran kötü bir karakter ile anlatıda yer alır. Erkek, yardımsever ve iyi bir karakterde toplumdaki statüsünü korurken kadın ise sevenlerin arasını bozan, hemcinsine düşmanlık ederek sevmediği birisi ile evlenmesi noktasında onu kandıran bir profil çizerek statüsünü kaybetmesine rağmen kamusal alanda kendisine yer bulmaya çalışır.

Kamusal Alanda Kadın

Anaerkil söylem, ataerkil söylemden önce gelen kültürel döneme aittir ve ataerkil söylemin ağır basmasıyla birlikte gerilemeye başlamıştır. Doğumda babanın rolü keşfedildiği, kadının erkek olmadan doğum yapmasının mümkün olmadığının anlaşıldığı andan itibaren eril söylem, dişil söylem karşısında önem kazanmıştır (Graber, 1998, s. 23). Toplumsal ve kültürel anlamdaki bu değişim anlatılara da yansımış aynı zamanda anlatılarla pekişmiştir. Böylece dişil söylem yerini eril söyleme bırakırken anne ile kız kardeş söylencelerdeki üstün yerlerini, babaya ve erkek kardeşe dolayısıyla eril söyleme bırakmışlardır (Bachofen, 1997, s. 99, 102- 103). Bu süreçten itibaren kadın, kamusal alandan çekilmeye, etkinliğini ev içinde sınırlandırmaya başlamıştır. Çünkü ataerkil düzene göre kamusal işlere katılmak için gerekli olan nitelik rasyonelliktir. Ataerkil düzende erkekler yeterli derecede rasyonel sayılırken kadınlar akıldan dolayısıyla da rasyonellikten yoksun kabul edilirler. Bu nedenle kadınların kamusal alana ve kamusal alan ile ilgili işlere katılması uygun görülmez (Donovan, 2014, s. 28). Bu durum, kamusal alan ile ilgili iş ve işlemlerde erkeklerin daha etkin bir rol üstlenmelerine neden olmuştur. Çünkü ataerkil düzende erkekler dış dünyaya göre kadınlar ise ev içi ve aile işleri gibi sınırlı bir alanda var olacak şekilde yetiştirilmişlerdir (Sezer, 2020, s. 93). Böylece ekonomik alanda da erkeğin hâkimiyet kurduğu bir düzen meydana gelmiştir.

Ataerkil toplumlarda ekonomik alanlarda erkeğin üstün tutulması miras hukukuna da yansımıştır. Ataerkil bir toplum olan Türk toplumunda medeni hukuktan önce örfi ve şerri hukuk kuralları uygulanmış, miras paylaşımı da bu kurallara göre yapılmıştır. Örfi hukuka göre bütün çocukların ana babalarının mirasında hakları vardır. Bununla birlikte paylaşımlar, eşit olarak değil çocuğun kız ve erkek olmasına göre yapılmaktadır. Ataerkil düzenin getirdiği ekonomik alanda erkeğin üstünlüğü dolayısıyla erkek çocuk, kız çocuğa göre mirastan daha fazla pay almaktadır. Medeni Hukuk kuralları uygulanmadan önce evin atası olan erkek öldüğünde miras paylaşımları şeri hukuka göre yapılmaktaydı. Buna göre önce ölen kişinin karısının mihri, mihr-i müeccelesi ve üç aylık nafakasının sekizde biri verilir. Kalanın dörtte biri kız evlada, geriye kalan ise erkek evlada verilirdi. Ayrıca kadın, kocası öldükten sonra onun evinde kalmaya devam edebilir ancak evi kendi mülkiyeti olmadığı için satamazdı. Ev gibi mülkler doğrudan erkek evlada kalır, kadın ancak bu mülkten bir miktar pay alabilirdi (Dursun, 2016, s. 150). Osmanlı İmparatorluğu sürecinde de Müslüman ailelerde kız çocuğuna düşen miras hissesi erkek çocuğun yarısı kadardı. Buna karşılık annenin hissesi daha az miktara karşılık gelirdi (Ortaylı, 2020, s. 110).

Âşık Garip Hikâyesi'nde Hoca Maksud'un mirasından, kızı Güllü Han'a düşen miras hakkında net bir bilgiye rastlanmaz. Bununla birlikte Güllü Han'ın şu sözleri kendisine düşen miras hakkında bilgi vermektedir: *Valide, benim babamın bu kadar malı var idi. Karındaşım yedi içti bana*

kaç para verdi de şimdi benim boynumda babamın belgüzârı beş on altunum var idi ona mı göz dikmiş? Buna göre baba mirasından Güllü Han'a Garip'e kalan ev ve mal varlığına karşılık en fazla on altın kaldığı anlaşılmaktadır. Anneye kalan miras hakkında da hikâyede net bir bilgi verilmemiştir. Hikâye'nin başında Garip'in babası Hoca Maksud'un malının hesabı bilinmeyecek kadar zengin bir adam olduğu bilgisi verilir. Buna göre kız çocuk Güllü Han'a kalan on altın haricinde tüm miras, evin erkek evladı Garip'e devredilmiştir. Dolayısıyla Garip, babasının ölümünden sonra ailenin maddi işlerinden dolayısıyla kamusal alan ile ilgili işleyişten sorumlu tutulmuş, ataerkini devam ettirerek ailede baba konumuna geçmiştir. Zaten diğer mirasçılar olan kadın karakterler Güllü Han ve Zühre, mirasa sahip çıkacak yeterlilikte profiller olarak çizilmezler. Zühre'nin okuma yazma bilmediği için eşinden kalan mirasın yönetilmesi konusunda Tebriz'in ileri gelen kişilerinden oğluna yardım etmelerini istemesi, Garip tüm mirası tüketip girdiği işlerde de başarılı olamayınca anne Zühre'nin aktif bir rol üstlenerek çalışmak yerine pasif bir kazanç olarak dilenmeyi seçmesi, Güllü Han'ın babasından kalan on altınlık mirası Garip'in borçları için annesine vermesi kamusal ve ekonomik alandaki işleri idare edecek yeterliliğe sahip olmadıklarının göstergesidir.

Kadının Adı Yok

İsim, bireyin toplumda bir yer edinmesini sağlayan en önemli unsurlardan bir tanesidir. Aynı zamanda isim kişinin kimliği kabul edilir. İsmi olmayan birisi toplum nezdinde kimliksiz olarak nitelendirilir. Kişinin isminin olmaması bir belirsizlik sebebidir. Belirsizlik ise toplumda bir tedirginlik ve kargaşa yaratır. Bu nedenle yeni doğan çocuğa ilk yapılacak işlemlerden biri isim vermektir. Çocuğa isim verilmesiyle birlikte belirsizlik, dolayısıyla toplumdaki tedirginlik de ortadan kalkar. Yeni doğan çocuk isim aldığında toplumun bir bireyi olarak kabul edilir (Dursun, 2016, s. 93). Bu durumun bir örneğini Dede Korkut anlatılarında yer alan Boğaç Han Destanı'nda görmek mümkündür. Boğaç Han, isim alana kadar tek başına toplumda bir birey olarak kabul edilmez ve anlatıda *Dirse Hanun oğlancuğu* veya daha genel bir tanımlamayla *oğlan* şeklinde anılır. İsim aldıktan sonra toplumda birey olarak kabul edilir. Bu kabul edilişin göstergesi olarak Dede Korkut gelip ad verir ve babasından oğlan için at, koyun, deve, ev gibi tek başına toplumda var olmasını sağlayacak mal, mülk vermesini ister (Ergin, 2016, s. 77-83). Yine anlatıda bir isme sahip olmanın önemi, isim almak için bir kahramanlık göstermek gerektiği ile açıklanmıştır.

Toplumlarda isme önem verilirken isimsizlik, insanın kendini *ötekine* göre tanımladığı, ötekinden ayrılma ve ötekinin karşısında belli bir insan grubuyla özdeşleşerek güç oluşturma ihtiyacı duyduğu her yerde kimlik sorunu oluşturur. Ataerkil kültürde erkek ya da eril olmak olumlu değerleri içerirken kadınlık ya da dişilik; olumsuz, normal dışı ve öteki olarak tanımlanmıştır (Aktaş, 2013, s. 67-68). Bu düşünceden hareketle kadın bir kimlik oluşturmaya layık görülmemiş ve bir birey olarak tek başına toplumda yer almasına izin verilmemiştir. Buna göre kadın, ataerkil ilişkiler ağı içinde kimi zaman erkeğe göre tanımlanırken kimi zaman da erkeğe rağmen tanımlanmış ve birinin kızı ya da karısı olarak toplumda var olmuştur. Aynı zamanda sosyo-kültürel ve ekonomik zeminde de ötekileştirilmiştir.

Halk hikâyeleri genellikle kahvehanelerde ve erkek meclislerinde anlatılan bir tür olmuştur. Böylece ataerkil toplumun kadına bakışı bizzat ataerki yansıtan erkek tarafından halk hikâyelerine de yansımıştır. Âşık Garip Hikâyesi'nde, anlatı boyunca Şahsenem hariç diğer kadınların isimlerine önem verilmemiştir. Garip'in annesi ve kız kardeşi Güllü Han ise hikâyede genellikle "Garip'in annesi" ve "Garip'in kız kardeşi" şeklinde hikâyede eril söylemin temsilcisi Garip üzerinden tanımlanırlar. Canım Hoca'nın karısı gibi hikâyede yer alan diğer kadınlar ise ya erkeklerinin üzerinden ya da koca karı gibi fiziki görüntülerinin veya yaşlarından dolayı aldıkları lakaplar dolayısıyla tanımlanırlar. Âşık Garip Hikâyesi'nde anlatıda geçen tüm erkeklerin ise isimleri vardır (Âşık Garip, Hoca Sinan, Deli Mehemmed, Keloğlan, Hoca Maksud). İsim sayesinde kişi topluma dâhil olurken bir kimlik de kazanır. Anlatıda kadınların isimlerine önem verilmemesi erkekler tarafından kadınların kamusal yaşama kabul edilmediklerinin bir göstergesi olarak

değerlendirilebilir. Kamusal yaşamda yeri olmayan kadının isminin bir önemi yoktur. Kadının erkek üzerinden tarif edilmesi bir birey olarak kabul edilmediğinin de bir göstergesidir. Kadın kendi başına değil, en yakınındaki erkek sayesinde toplum tarafından tanımlanır ve toplumda var olabilir. Bu durum anlatıda kadınların ikinci plana itildiğini ve eril güç tarafından kadına bir kimlik verilmediğini göstermektedir.

Kadın Kadının Düşmanıdır

Ataerkil toplumlarda kadınlar, kendilerine yer bulabilmek adına bazı stratejiler belirlerler. Deniz Kandiyoti, bu stratejileri ataerkil pazarlık kavramıyla açıklar. Buna göre ataerkil pazarlık, kadının ataerkil düzenin belirlediği sınırlara ve şartlara uyum sağlamak ve toplumda kendisine yer bulmak adına uyguladığı stratejilerin bütünüdür. Ataerkil pazarlıklar bir takım karşılıklı beklentilerin yerine getirileceği varsayımına dayanır ve kadının kadına düşman olmasını gerektiren şartları doğurabilir. Söz gelimi Türk toplumundaki kayınvalide-gelin ilişkileri ataerkil pazarlık kavramına dayanır. Buna göre kadının gelin geldiği evde neredeyse hiç söz hakkı yoktur ve kocasından çok ataerkil sisteme hizmet eden kayınvalidesine itaat eder. Kadın gücünü ve yetkisini bir oğlan doğurduktan ve yetiştirdikleri oğlu, ona gelin getirdiği zaman elde eder. Bu sefer kendi gelinine kayınvalidesinin ona davrandığı gibi davranmaya başlar. Çünkü kadın, anne olarak oğlunu, geleceğini güvence altında tutan bir teminat olarak görür. Bu nedenle annenin oğluyla ilişkisi, oğlanın karısıyla olan ilişkisinden daha yakın olmalıdır. Çünkü oğlan, annenin geleceğinin teminatıdır. Bu nedenle kayınvalide, oğluyla arasında yer alan gelinine düşmanca davranır. Aslında ataerkil pazarlık kavramı kadınların kendilerine zarar veren düzene hizmet ettiklerinin de bir göstergesidir. Kadın, ataerkil düzende kendisini var etmek adına bir başka kadını ataerkil sisteme kurban edebilir. Böylece en başta kendi var oluşunu kabul etmeyen sisteme hizmet etmiş olur (Kandiyoti, 2013).

Ataerkil toplum düzeninde kadının var olabildiği tek yer evidir. Evinden ve kocasının yanından başka bir yerde kendisini var edemeyen kadın, ev içine başka bir kadın tarafından yönetilen bir tehdit karşısında eve sonradan geleni ötekileştirerek yuvasının bütünlüğünü korumakla yükümlüdür. Böylece kadın sadece yuvasının bütünlüğünü korumakla kalmaz kendi himayesini de sağlamış olur. Hane içine *bizden* olmayanın alınmak istenmeyişi kadınlar tarafından erkek egemen söyleme uygun olarak üretilmiştir. Kadınlar, bu söyleme uyarak ev içine bir başka kadından yönelen tehdit karşısında ailenin bütünlüğünü korumak için öteki olan kadını düşman ilan ederek ona karşı mücadele verirler (Özünel, 2017, s. 33, 37). Bununla birlikte özellikle Türk toplumunda ev halkından olmayan, evde bir süre konaklayan kişi veya kişilere ise Tanrı misafiri gözüyle bakılır ve bu kişilere önem verilerek el üstünde tutulur. Bu nedenle misafir, dolayısıyla misafirperverlik Türk toplumunun önde gelen değerlerinden birisidir. Misafirin en iyi şekilde karşılanması, ağırlanması ve uğurlanması gerekir. "Tanrı misafiri" kavramıyla birlikte "misafire karşı evini yık, yüzünü yıkma" (Dursun, 2016, s. 230), "misafir on kısmetle gelir, birini yer dokuzunu bırakır" gibi atasözleriyle de misafirperverliğin önemi toplum içinde pekiştirilir.

Anlatı boyunca "kadın kadının düşmanıdır" motifi üç yerde işlenmiştir. Bunlardan ilki Garip'in peşinden evlerini bırakarak gurbete çıkan anne Zühre ve kız kardeş Güllü Han'ın gurbette Canım Hoca'nın evine sığındıkları bölümde gerçekleşir. Canım Hoca'nın karısı, bir süre sonra Zühre'yi genç oğlunu kocasının peşine takarak evden uzaklaştırmakla suçlayarak döver ve kızıyla birlikte evden kovar (Türkmen, 2018, s. 161). Bu durum evin esas kadını olan Canım Hoca'nın karısı tarafından Zühre ve kızının misafir olarak değil evinin bütünlüğünü bozan öteki ve dış tehdit olarak görüldüğünün göstergesidir. Aslında anlatıda Zühre yuvanın bütünlüğünü tehdit eden "öteki" konumunda değildir. Zühre, sadece oğlu Garip'in yerleştirdiği Canım Hoca'nın evinde kendisini ve kızını geçici bir süreliğine koruma altına almayı amaçlar. Bu noktada Zühre'nin Canım Hoca'nın yuvasının bütünlüğünün bozulması noktasında bir suçu yoktur ancak evin esas kadını için olası bir tehdit oluşturmaktadır. Bu nedenle Canım Hoca'nın karısı, evden uzaklaşan kocasını değil evdeki

"ötekiyi" yani Zühre'yi suçlu bulur. Ataerkil toplumlarda var olan *kadın kadının düşmanı algısı* hikâyede işlenerek Canım Hoca'nın evden uzaklaşması bir başka kadınının suçlu bulunmasıyla aklanır. Canım Hoca'nın karısının ataerkil toplum düzeninin kendisine verdiği yetkiyle yuvasının bütünlüğüne tehdit olarak gördüğü Zühre'yi ve kızını Türk toplumunun misafire verdiği öneme rağmen dövmesi ve kovması eve giren öteki kadınla rekabet ederek yuvasının bütünlüğüne karşı oluşabilecek tehditlerle mücadele ettiğinin göstergesidir.

Ataerkil toplumlarda ekonomik alanın erkek egemenliğine bırakılması kadınların tarih boyunca ekonomik özgürlüklerini ve varlıklarını kocaları, babaları ya da oğulları üzerinden sağlamalarına neden olmuştur. Bu yüzden kadın, tek başına ekonomik bağımsızlığını kazanmaktan yoksun kalmıştır. Güvenceden yoksun olan kadın, ekonomik ihtiyaçlarını sağladığı erkeklerle olan ilişkisini kaybetmek istemez. Dolayısıyla babasına bağımlı, kocasına karşı kıskançtır. Eğer kadının ekonomik ihtiyaçlarını ve güvencesini oğlu sağlıyorsa kadın kocası yerine koyduğu oğluna karşı da kıskanç olur. Bu nedenle anne, oğlunu güvencesini sağlamak amacıyla yanında tutmaya ve yitik eşin görevini üstlenmeye zorlar (Sezer, 2020, s. 116). Söz konusu durum, hane içine gelin olarak gelecek kadının yaşantısını da etkiler. Çünkü anne tek güvencesi olan oğlunu ve oğlu üzerindeki otoritesini yeni gelen birey yüzünden kaybetmek istemez. Hane içinde bizden olmayanın alınmak istenmeyişinin bir nedeni de çoğunlukla kadınlar tarafından erkek egemen söyleme uygun olarak üretilen "öteki" nin kötü olduğu anlayışıdır. Kadın bu anlayışı içselleştirerek haneye dışardan gelen öteki kadınla mücadele eder. Eve yeni gelen kadın, öteki ve elkızı olarak değerlendirilir. Anlatılarda ötekileştirilen kadınlar üvey çocuklar, üvey kardeşler ya da gelinlerdir. Bu nedenle elkızları anlatılarda evin devamlılığını sağlayan otorite sahibi kadın tarafından devamlı olarak dışlanır (Özünel, 2017, s. 50-52). Anne, oğlunun evleneceği kadını kıskanır ve ondan kurtulmak ister. Ataerkil toplumlardaki kaynana-gelin kavgalarının kökenini Kandiyoti'nin de belirttiği gibi ataerkil pazarlık kavramına dayanır.

Anlatıda Şahsenem, henüz Garip ile evlenerek eve girmemiştir ancak olası gelin adayıdır. Bu nedenle Zühre ve Güllü Han tarafından "elkızı" olarak kabul edilir. Garip ile evlendiğinde de evin devamlılığını sağlayacak olan kişi Şahsenem olacaktır. Böylece zamanla elkızı olmaktan kurtulacak evin esas kadını konumuna yükselecektir. Bu nedenle evin devamlılığının sorumlusu olan anne ve kız kardeş gelecekte evin otoritesini sağlayacak olan Şahsenem ile rekabete girerler. Bunun yanında anne Zühre ve kız kardeş Güllü Han, ekonomik olarak tamamen Garip'e bağımlı durumdadırlar. Garip'in onlardan uzaklaşması kamusal ve ekonomik alanda kendilerine yer bulamayan bu kadınların ekonomik güvenceden yoksun kalmaları anlamına gelmektedir. Yine Garip'in Şahsenem ile evlenmesi annenin zamanla ev üzerindeki hâkimiyetini kaybetmesi demektir. Bu nedenle Garip'in onlardan uzaklaşmasını istemezler. Ancak Garip, Şahsenem için istenen başlığı toplamak için gurbete çıkmaya karar verir. Önce Zühre sonra Güllü Han Garip'le konuşup onu ikna etmeye çalışsalar da Garip'in gurbete çıkmasını engelleyemezler. Bu durumun sorumlusu olarak ise Şahsenem'i görürler. Oysa onları evlerinden ayırarak gurbete çıkaran, babadan kalan tüm mirası tüketen kişi Garip'tir. Buna rağmen eril güç olan Garip, annenin ve kız kardeşin ekonomik sorumluluğunu üstlendiği için suçlanmaz. Başlık parasına sebep olduğu için "kadın kadının düşmanıdır*"* teması işlenerek henüz evin bir bireyi olmayan yani öteki olan Şahsenem suçlanır. Bu yüzden Garip'in kız kardeşi Şahsenem'e ve Akça Kız'a,

Kardaş saha iden Mevlâ'dan bulsun

Dilerim Akça Kız kana bulansın

Şah Senem sarayı odlara yansun

Canım kardaş gidup ağlatma bizi diyerek beddua eder (Türkmen, 2018, s. 176). Oysa Şahsenem'in Garip'in gurbete çıkmasında bir suçu yoktur. Hatta sevdiğinin gurbete çıkmasını engellemek için en az Garip'in annesi ve kız kardeşi kadar uğraşır. Babasının Garip'ten istediği başlık parasını bile vermeye razıdır. Ayrıca anlatı boyunca Garip'in annesine destek veren bir rol

üstenir. Ancak yine de Garip'in gurbete gitmesinden sorumlu tutulur. Burada kıskanç annenin rolünü kız kardeş üstlenir. Çünkü Garip sadece annesinin değil kız kardeşinin de evlenene kadar ihtiyaçlarını karşılayan kişidir.

Anlatıda "kadın kadının düşmanıdır" motifinin işlendiği bir diğer yer ise Şahsenem'i elde etmek isteyen Şah Veled'in Keloğlan'ın fikriyle bir koca karı bularak Şahsenem'i ikna etmesidir. Burada Keloğlan'ın sözleri ilgi çekicidir. Şahsenem ile evlenmek isteyen Şah Veled, Şahsenem'i ikna edemeyince *Ya nice edelim?* diye Keloğlan'a danışır. Keloğlan, *Bir koca karıya yalvarub gönlünü idersin, karı karının şeytanıdır. Anlar böyle işi yaparlar,* diye cevap verir. Koca karı, Şahsenem'i bir şekilde kandırarak Şahsenem'den Şah Veled için nişan alır (Türkmen, 2018, s. 191). Şah Veled ile evlenmek istemeyen ve Garip'in gurbetten dönmesini bekleyen Şahsenem'i ikna etmek için yine bir kadın kullanılır. Burada "kadın kadının düşmanıdır" motifinin yanı sıra "kadının halinden en iyi kadın anlar" motifi de işlenmektedir. Şahsenem'i evlenmeye bir türlü ikna edemeyen Şah Veled, amacına ulaşmak için para karşılığı tecrübeli bir koca karıdan yardım alır. Koca karı Şahsenem'i bir şekilde Şah Veled ile evlenmeye ikna eder çünkü kadınlık hâllerinden en iyi yine bir kadın anlar. Bununla birlikte anlatıda koca karı, para karşılığında Şahsenem'i istemediği bir evliliğe ikna etmesiyle bir kadın olarak başka bir kadına varlığını sürdürebilmek adına düşmanlık yapar. Bu nedenle anlatıda iyi bir rolde yer almaz.

Sonuç

Ataerkil toplum düzeninde kadın; hayatıyla ilgili kendi kararlarını kendi veremeyen, kamusal alanda yeri olmayan, en yakınındaki erkeğin varlığıyla tanımlanan, erkeğin hayatında nesne konumda olan bir durumdadır. Kadın daima erkeğe göre arka planda yer almıştır. Bu durum halk anlatılarına da yansımıştır. Anlatıların genelinde kendisine yapılan haksızlık karşısında sabreden ve tepkisiz kalan kadın, "iyi" veya "melek" tipli olarak nitelendirilerek mutlu bir yuva ile ödüllendirilmiş, kendisine yapılan haksızlığa karşı tepkisini gösterip karşı çıkan kadın ise "kötü" olarak nitelendirilmiş ve toplum dışına itilmiştir. Böylece ataerkil söylem edebiyat eserlerinde perçinlenerek halkın bilinçaltına yerleşmiştir.

Çalışmanın inceleme nesnesi olan Âşık Garip Hikâyesi, konusu itibariyle çift kahramanlı bir aşk hikâyesi olması dolayısıyla toplumdaki kadın-erkek ilişkilerine ve toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin önemli veriler barındırmaktadır. Odak noktası toplumsal cinsiyet eşitliği olan, kadın ve erkeğin eşit yaratıldığını dolayısıyla hayatın her alanında eşit hak ve özgürlüklere sahip olması gerektiği görüşünü savunan feminist teori ile Âşık Garip Hikâyesi incelendiğinde, topluma hâkim olan ataerkil söylemin Âşık Garip Hikâyesi'ne yansıdığı ve hikâye yoluyla pekiştirilerek yeniden üretildiği görülmüştür. Öyle ki Âşık Garip Hikâyesi'nde yer alan kadınlar, ataerkil söyleme uygun olarak uysal ve hayatlarını kötü yönde etkileyecek bile olsa erkeklerin verdiği sözden çıkmayan "melek" tipi kadınlardır. Hikâye boyunca başkarakterlerden birisi olan Şahsenem de dâhil olmak üzere kadınlar, ikinci plana itilmişlerdir. Hikâyede eril söylemin temsilcisi Garip'in kararları ise kadınlara göre her zaman daha önceliklidir. Bu kararlar kadınlara zarar verecek nitelikte olsa dahi durum değişmemekte, kadınlar Garip'in aldığı kararlara göre hayatlarının yönünü belirlemektedir. Kadınlar bu durumdan rahatsız olsalar dahi ataerkil düzenin kendilerine çizdiği sınırların dışına çıkamaz ve tepkisiz kalırlar. Bu durum hikâyedeki kadınların ataerkil söylemin kendilerine çizdiği sınırlara uygun hareket ettiklerini ve eril söylemin yönlendirdiği birer nesne konumunda olduklarını göstermektedir.

Kaynakça

Akbalık, E. (2012). *Anadolu sahası Türk halk hikâyelerinde toplumsal cinsiyet rolleri ile kadınlar* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aksu, B. (2010). *Kadınların sınıfı, ücretli ev emeği ve kadın öznelliğinin inşası* (3.baskı). İletişim Yayınları.

Aktaş, G. (2013). Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği, Erkek egemen toplumda kadın olmak, *Edebiyat Fakültesi Dergisi, 30*(1), 53-72.

Alptekin, A. B. (2002). Halk hikâyeleri, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi,* 2. Cilt, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Bachofen, J. J. (1997). *Söylence, din ve anaerki.* Nilgün Şarman (Çev.), Payel Yayınları.

Balaman, A. R. (1982). *Evlilik ve akrabalık türleri.* Karınca Matbaası.

Bars, M. E. (2014). Türk kültüründe anne ve Âşık Garip hikâyesinde görünüşü. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2*(6), 82-94. https://doi.org/asosjournal.com/DergiTamDetay.aspx?ID=335.

Boratav, P. N. (2000). *100 soruda Türk halk edebiyatı* (10.baskı). Gerçek Yayınevi.

Boratav, P. N. (2014). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği* (5. baskı). Tarih Vakfı Yayınları.

Coşar, A. M. (2009). Trabzon kadının dil'e gelen sorunları, *Türkiye'de Kadın Hakları, Sorunları ve Çözüm Yolları, 2-3 Aralık 2009, Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı,* 99-111.

Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş* (9.baskı). Akçağ Yayınları.

Donovan, J. (2014). *Feminist teori* (8. baskı). İletişim Yayınları.

Durbilmez, B. (2017). *Gelenekli Türk anlatıları-1.* Ötüken Neşriyat Yayınları.

Durbilmez, B. (2018). *Türk Dünyası kültürü-1* (2. baskı). Ötüken Neşriyat Yayınları.

Dursun, A. (2016). *Türk halk hukuku.* Ötüken Neşriyat.

Dursun A. & Torun D. (2020). Türk halk anlatılarında anne arketipi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 13*(30), 537-554. https://doi.org/10.12981/mahder.695206.

Eliuz, Ü. (2011). Cinsel kimlik paniği, kadın olmak. *Turkish Studies, 6*(3), 221-232. http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2495

Ergin, M. (2016). *Dede korkut kitabı* (Cilt 1-2). Türk Dil Kurumu Yayınları.

Erken, J. (2018). Feminist teori ışığında Muğla masallarında kadın algısı, *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi Kadın Özel Sayısı, 19*(42) 163-186.

Gezer T. Y. (2019). Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların annelik deneyimleri üzerine bir saha çalışması. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi, 3*(71) 71-90.

Graber, G. H. (1998). *Kadın psikolojisi* (2.baskı). Cem Yayınevi.

Günay, U. (2000). İslami dönemde Türk toplumunda kadının yeri ve önemi. *Milli Folklor Dergisi, 12*(46), 4-9.

Kaplan, M. (2017). Dede Korkut kitabında kadın. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1* (13. baskı). Dergâh Yayınları, 45-58.

Kandiyoti, D. (2013), *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar, kimlikler ve toplumsal dönüşümler* (4.baskı.). Metis Yayınları.

Kaya, M. (2002). Türk halk anlatılarında kadın. *Toplumbilim Dergisi,* (15), 49-56.

Moran, B. (2017). *Edebiyat kuramları ve eleştiri* (27. baskı). İletişim Yayınları.

Oğuz, Ö., vd., (2010). *Türk halk edebiyatı el kitabı* **(**Gözden Geçirilmiş 7. baskı). Grafiker Yayınları.

Ortaylı, İ. (2020). *Osmanlı toplumunda aile* (21.baskı). Kronik Yayıncılık.

Ögel, B. (1982). Türklerde kalın ve başlık. *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi, c.IV,* Kültür Bakanlığı Yayınları, 393-397.

Örnek, S. V. (2014). *Türk halk bilimi*. Bilgesu Yayıncılık.

Özünel, Ö. E. (2017). *Masal mekânında kadın olmak (Masallarda toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisi)* (2.baskı). Geleneksel Yayıncılık.

Sezer, M. Ö. (2020). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*, (5.baskı), Kor Yayınları.

Schick, İ. C. (2011). *Bedeni, toplumu, kâinatı yazmak; İslâm, cinsiyet ve kültür üzerine,* (yay.haz., Pelin Tünaydın) İletişim Yayıncılık.

Timurturkan, M. (2019). Annelik, söylem ve iktidar, eleştirel bir tartışma. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 47*(2), 64-78.

Tokdemir, K. (2019). Kötü kadın/ iyi kadın zıtlığı, Batı ve Doğu masallarında cadı prototipinin incelenmesi. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi, 3*(1), 38-50. https://doi.org/ 10.26695/mukatcad.2019.26

Turan, A. (1989). Törelerimizde "kalın" (başlık) âdeti. *Milli Folklor Dergisi, 12,* 39-42.

Türkmen, F. (2018). *Âşık Garip hikâyesi (İnceleme-Metin)* (3. baskı). Akçağ Yayınları.