

“ÂŞIK” ŞAH SENEM VE “ÂŞIK” ASLI’NIN SESLERİ VE SUSKUNLUKLARI

The Silences And Voices Of “Minstrel” Şah Senem And “Minstrel” Aslı

Aslı UÇAR*

ÖZ

“Kerem ile Aslı” ve “Garip ile Şah Senem” hikâyeleri genellikle Âşık Kerem ve Âşık Garip’in biyografileri veya hikâyeleri olarak değerlendirilmiştir. Aslı da Şah Senem de bu hikâyelerde saz çalıp şiir söylemelerine rağmen, kişilikleri ve sesleri çoğunlukla ihmâl edilmiştir. Bu yazının amacı, “Âşık” Şah Senem veya “Âşık” Aslı gibi yeni tarihsel kişilikler ortaya atmak değildir; ancak Garip, Kerem, Şah Senem ve Aslı halk edebiyatının kurmaca karakterleri olarak ele alınmıştır. Bu çalışmada, feminist bir perspektiften iki hikâyede toplumsal cinsiyetin nasıl oluşturduğu sorgulanarak kadın deneyimleri anlaşılmasına çalışılacaktır. Kısaca, Şah Senem ve Aslı’nın olay örgülerindeki edimleri incelenirken iki kadın kahramanın kendi hikâyelerini anlatabilmeleri için sesleri ve sessizlikleri dinlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler

Âşıklar, Halk Romansları, Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın Deneyimi.

ABSTRACT

“Kerem ile Aslı” and “Garip ile Şah Senem” have been usually read as biographies or stories of two minstrels, Kerem and Garip, respectively. Although both Aslı and Şah Senem singed songs in these stories, their personalities and voices were generally ignored. The aim of this paper is not to invent new historical personalities, such as “Minstrel” Şah Senem or “Minstrel” Aslı, however all of them, Kerem, Garip, Aslı and Şah Senem are regarded as fictional characters of folk literature. In this paper, it will be attempted to question the production of gender roles in these stories and to explore female experiences within these romances from a feminist perspective. In brief, both Şah Senem’s and Aslı’s actions in the plots will be scrutinized while the voices and silences of two different heroines will be listened in order to make them tell their own stories and experiences.

Key Words

Minstrels, Folk Romances, Gender Roles and Female Experience.

Feminist edebiyat eleştirisinin iki temel görevi olduğu söylenebilir: eril edebiyat tarihinde ve metinlerde kadınların nasıl temsil edildiğini çözümlenmek ile göz ardı edilmiş kadın yazarların ve görünmez kılınmış kadın deneyiminin tarihini yeniden yazmak. Sözlü kültür ürünleri söz konusu olduğunda birinci görev nispeten daha kolay olmakla birlikte, kamusal alanda görünmez kadınların ve kadın deneyiminin tarihini yazmak konusunda karşımıza çeşitli zorluklar çıkabilmektedir. İki kahramanlı aşk hikâyelerinde kadınlar da saz çalıp türkü söylemesine rağmen “âşık” kadın karakterleri ele alan bir çalışma yoktur ve bu hikâyelerde dişil bir sesin

bulunup bulunmadığı ilginç bir araştırma konusudur (Oğuz, Ders Notları). Bu çalışmada, “Kerem ile Aslı” ve “Garip ile Şah Senem” hikâyelerinde kadının nasıl temsil edildiği çözümlenerek kadının sesi/sessizliği irdelenecektir.

Halk edebiyatında masal ve ninni gibi türler çoğunlukla kadınlara atfedilmiş, Batıda çeşitli folklor araştırmacıları masal metinlerini feminist açıdan ele almış, Evrim Ölçer Özünel de *Masal Mekânında Kadın Olmak* adlı çalışmasında Türkiye masallarında toplumsal cinsiyet ve mekân ilişkisini kapsamlı bir biçimde incelemiştir. Bununla birlikte, halk hikâyesi gibi diğer türlerle ilgili folklor çalışmalarında kadın âşıklara-

* Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü Doktora Öğrencisi, asliu@bilkent.edu.tr.

anlatıcılara, kadın dinleyicilere ve kadın deneyimine yönelik araştırmalar ve bilgi çok sınırlıdır. Rosan A. Jordan ve F.A. de Caro “Women and Study of Folklore” (Kadınlar ve Folklor Çalışmaları) başlıklı makalelerinde folklor çalışmalarında kadınlara ve kadınların yaşamlarına dair ilginin azlığına dikkat çekerler. Derlemecilerin genel eğiliminin ancak erkek bir anlatıcı olmadığında kadın anlatıcıya başvurmak olduğunu belirtirler (501). Bu iddiaları tartışmaya açık olsa da, Türk halk hikâyeleriyle ilgili folklor araştırmalarında kadın çalışmalarına rastlamak güçtür. Bu durum kısmen araştırmacıların yakın zamana kadar bu konuya ilgisizliği, kısmen de kadınların kamusal alandaki görünmezliği veya kamusal alanda karşılaştıkları güçlüklerle bağlantılı olabilir. İlhan Başgöz, *Hikâye* adlı çalışmasında kadın âşıkların yaşadıkları zorluklara dikkat çeker; kadın âşıklar “yetenekleri” yüzünden kocaları tarafından dövülebilmekte hatta kırbaçlanabilmektedir (209). Başgöz, 1960’dan sonra kadın âşıkların âşik organizasyonlarına ve konserlere katılmaya başlamasına rağmen şimdiye kadar ona bir kadın âşığın hikâye icra ettiğinin bildirilmemiş olduğunu belirtir (209). Şükrü Elçin, *Kerem ile Aslı Hikâyesi* başlıklı araştırmasında Kerem’in Anadolu’da çoğunlukla bir kadın tarafından makamla okunduğunu söyler (37). Ali Duymaz’ın *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli bir Araştırma* başlıklı çalışmasında listelediği metinler arasında kadın anlatıcılardan derlenen metinler de bulunur. Yine Fikret Türkmen, *Âşık Garip Hikâyesi* adlı çalışmasına bir ev kadını olan Mahbub Kınık tarafından anlatılan eş metni dâhil eder. Ancak sözü edilen çalışmalarda kadınlar tarafından anlatılan hikâyelerin metni verilmemiştir.

“Kerem ile Aslı” hikâyesiyle ilgili çalışma yapmış araştırmacıların çoğunluğu hikâyenin 16. veya 17. yüzyılda

ortaya çıktığı ve “Âşık Kerem”in bu tarihlerde yaşamış bir kişi olduğu konusunda birleşir (Duymaz 206). Folklor araştırmacıları “Âşık Kerem”i genellikle tarihsel bir kişilik olarak kabul ederken “Âşık Aslı”dan söz edilmez. Hikâyede Aslı’nın da türküleri bulunmasına rağmen bunlar göz ardı edilir. Hâlbuki, aynı varsayımlarla, eğer Kerem’den tarihsel bir kişilik olarak söz ediliyorsa “Âşık” Aslı’dan da söz edilebilir.

Kerem’e benzer şekilde, Garip de çoğunlukla tarihsel bir kişilik olarak ele alınır, ancak Şah Senem de hikâyede saz çalıp şiir söylemesine rağmen tarihsel bir kişilik olarak araştırılmaz. Fikret Türkmen, “Garip ile Şah Senem” hikâyesiyle ilgili araştırmacıların görüşlerini üç grupta toplar: bu hikâye bir âşığın hayat hikâyesidir, bir şairin şiirleri üzerine kurulmuştur, eskiden var olan bir konu alınıp işlenmiştir (2). Fikret Türkmen ise Âşık Garip’e ait hikâyedekiler dışında başka bir şiir bulunmamasından dolayı “Âşık Garip”in kurmaca bir kişilik olduğunu ileri sürer (6-7). Yine Türkmen’in hayalî kişiliklerin tarihsel kişilikler olarak görülmesiyle ilgili görüşlerini aktarmak gerekir:

Üzerinde durulması gereken bir başka konu da Âşık Garip adlı bir şairin yaşayıp yaşamadığıdır. İlhan Başgöz, daha önce sözünü ettiğimiz gerekçelerle yaşadığını iddia etmekte idi. Bu gerekçelerden ilki, âşıkların beyanıdır ki, an’ane birçok hayalî şahsiyetleri de yaşamış kabul etmektedir. Biz, Doğu Anadolu’da yaptığımız derlemeler esnasında buna defalarca şahit olduk. Hatta bazen bir masal kahramanı bile anlatıcılar tarafından yaşamış kabul edilebilmektedir. Bunun yanı sıra bazı bölgelerde de “Acem Düzmesi” tabiri ile bu hikâyelerin gerçekle ilgisi olmadığı ifade edilmektedir. Mehmet Tuğrul “Mahmutgazi Köyü’nün Halk Edebiyatı” adlı doktora tezinde “Mahmutgazi halkı gerek bu hikâyelere

ve gerekse Âşık Garip, Kerem ile Aslı... gibi benzerlerine “Acem Düzmesi” diyorlar (17).” demektedir. (6)

Halkın “Acem Düzmesi” olarak gördüğü hikâyeler, bazı folklor araştırmacıları tarafından “erkek” âşıkların biyografileri olarak görülebilmektedir. Bu biyografik tahminlere kanıt olarak da şiirler, hikâyelerin kendileri, sözlü rivayetler ya da başka sözlü edebî yapıtlardaki göndermeler kullanılabilenekte, ancak bilimsel ve tarihsel kesin kanıtlar sunulamamaktadır.

Öcal Oğuz, *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları* başlıklı kitabında âşık edebiyatı kapsamındaki hikâyeleri âşıkların hayat hikâyeleri olarak ele alan “biyografi” temelli çalışmalarla ilgili şunları söyler:

Her biri gerek yazılı gerekse sözlü olarak onlarca benzer veya eş metin meydana getiren bu hikâyelerdeki kalıplaşmış hayat hikâyelerini gerçek biyografiler olarak düşünmemeliyiz. Hangi âşığın hayatı etrafında teşekkül ederse etsin hiçbir hikâye şayet sözlü gelenekte yaşıyorsa tasnif edildiği biçimde kalmaz. Böyle olunca hikâyeden biyografi tespit etmede aceleci hükümler verilmemelidir. Halk hikâyelerindeki biyografilerin, masallardaki biyografilerden folklor metni olmaları açısından fark yoktur. (87)

Bu çalışmada amaçlanan “Âşık” Aslı veya “Âşık” Şah Senem gibi yeni tarihsel kişiler ileri sürmek değildir; bu çalışmanın yazarı Âşık Kerem, Âşık Garip, Âşık Aslı ve Âşık Şah Senem’i halk anlatılarına yerleşmiş kurmaca kişilikler olarak değerlendirmektedir. Buna paralel olarak biyografi temelli olmayan, feminist kuramdan hareket eden metin merkezli bir yöntem tercih edilmiştir.

Feminist edebiyat eleştirisinde biyolojik cinsiyetten çok toplumsal cinsiyet temel olarak alınır. Greene ve Kahn’ın belirttiği gibi “feminist edebiyat

eleştirisi, deneyimi düzenleyen en temel kategori olarak toplumsal cinsiyeti alan disiplinler arası bir araştırma dalıdır” (1). Kadın ve erkek cinsleri arasındaki eşitsizlik biyolojik veya doğuştan değildir, kültürel ve toplumsal olarak inşa edilir (1). Buna koşut olarak, kadın yazarlar eril bir bakış açısıyla yazabildiği gibi, erkek yazarların yapıtlarında da dişil öğeler bulunabilir. Bu noktada, önce halk romanslarının genel yapısına sonra da “Garip ile Şah Senem” ve “Kerem ile Aslı” hikâyelerinde toplumsal cinsiyetin nasıl üretildiğine bakmak gerekir. İlhan Başgöz, *Hikâye*’de incelediği elli halk hikâyesinden hareketle Türkçe halk romanslarının anlatı yapısını aşağıdaki şekilde bölümlere ayırıyor:

A. Ailenin parçalanması

A.1 Ailede Kriz

A.1. a. Çocuksuzluk veya olağanüstü doğum

A.1.b. Ebeveynlerin ölümü

A.2. Dönüşüm

B. Yeni bir aile kurmak için verilen mücadele

B.1. Arayış

B.2 Engeller

B.3 Engellerin ortadan kaldırılması

C. Yeni bir ailenin kurulması

C.1. Kavuşma ve Evlilik veya Ölüm (125-141)

Başgöz, Mikhail Bakhtin’den alıntı yaparak, Türkçe halk romanslarının anlatı yapısının Yunan halk romanslarına benzediğine de dikkat çekiyor: Evlenme yaşına gelmiş kız ve erkek tanışırlar, âşık olurlar, araya engeller girer, engeller kavuşmalarını geciktirir, birbirlerini ararlar, kaybederler, en sonunda kavuşup evlenirler (143). Bu yapısal çözümler geçerli olsa da, feminist açıdan bakıldığında eksiktir. Bu yapısal çözümlerinde, iki kahramanlı halk romanslarında olay örgüsündeki edimleri kadın ve erkek ortaklaşa yapıyor gibi görünür. Feminist açıdan ise halk romans-

larının anlatı yapısını şöyle okumak da olanaklıdır: Erkek kahramanın arzu nesnesi olan kadını ele geçirmek için verdiği mücadeleler sonucu arzu nesnesini elde etmesi veya edememesi. Paradoksal olarak erkek kahramanın önüne çıkan engeller de, çoğunlukla yine ataerkil erkek düzenin ürettiği engeller olabilmektedir: rakip veya ailelerin karşı çıkması. Çoğu halk romansının olay örgüsünde edilgen ve pasif konumda olan kadın ise iki erkek arasında veya kendi ailesi ile ona talip olan erkek arasında bir değişim nesnesi olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Âşık edebiyatı kapsamında üretilen iki kahramanlı aşk konulu halk hikâyeleri genel olarak romans geleneği içinde düşünülebilir, bununla birlikte bütün romanslarda saz çalınır şiir-türkü söylenmesi söz konusu değildir. “Max Lüthi’nin de dediği gibi, halk hikâyelerini diğer halk edebiyatı türlerinden ayıran en önemli özellik ‘icrâ sırasında halk şarkılarının söylenmiş olmasıdır’”(Görkem, “Halk Hikâyeleri” 426). İsmail Görkem, *Halk Hikâyeleri Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı* başlıklı çalışmada, araştırma sahasında anlatıcıların ve dinleyicilerin “türkölü hikâye” terimini halk hikâyesi anlamında kullandığını söyler (8). Görkem’in belirttiğine göre “eğer bir hikâyenin içinde ‘türkü’ yoksa, ona dinleyiciler pek iltifat etmez” (61). Bununla birlikte, iki kahramanlı halk hikâyelerinde dikkat çekici olan erkek karakterlerin yanı sıra kadın karakterlerin de saz çalınır şiir-türkü söylemesidir. “Kerem ile Aslı” ve “Garip ile Şah Senem” hikâyeleri, Aslı ve Şah Senem’in hikâyeleri olmaktan çok genellikle Âşık Kerem’in ve Âşık Garip’in hikâyeleri olarak değerlendirilmişse de, halk hikâyelerinde saz ve ses verilmiş kadın karakterlerin ne söylediğine veya onlara neler söylendiğine daha yakından bakmak gerekir. Bu noktada, iki hikâyenin olay örgüsünden

ve kadınların söylediği şiirlerden yola çıkarak bu hikâyelerdeki kadın kahramanların hikâyelerine kulak verilmeye çalışılacaktır.

“Kerem ile Aslı” hikâyesinde Aslı’nın olay örgüsünü etkileyen iradî eylemleri yok denecek kadar azdır, hatta Aslı’ya olay örgüsünün en pasif kişisi de denilebilir; ailesi tarafından kaçırılır, Kerem tarafından takip edilir. Hikâyenin olay örgüsüne bakıldığında ataerkil toplumsal düzenin edilgen, pasif ve boyun eğen kadın imgesi yeniden üretilmekte gibi görünmektedir. Bu imgenin, dinleyicinin ve sözlü geleneğin beklentisiyle de bir ölçüde örtüştüğü düşünülebilir. Hikâyenin çok az yerinde Aslı’nın etkin ve iradî bir eyleme bulunduğunu görürüz. Hikâyenin bazı eş metinlerinde mahlas alıp vermede etkisi olduğu görülür. Ali Koçkesen’den alınmış cönkte yer alan “Âşık Kerem Hikâyesi”nde “senin adın Kerem benim adım Aslıhan” olsun der (Alıntılayan Duymaz 46). Yine hikâyenin bazı eş metinlerinde Aslı, Müslüman olması şartıyla Kerem’in yaptığı evlilik tekelifini reddeder, ancak Kerem’in okuduğu dua sonucu Müslümanlığı kabul eder. Aslı’nın sadece Horasan ve Türkmen eş metinlerinde nispeten “aktif” bir edimde bulunduğunu görürüz. Bu eş metinlerde Aslı, Kerem’i öldürtmek isteyen annesine engel olur (Duymaz 68). Aslı’nın son ve iradî olan tek eylemi ise hikâyenin sonunda Kerem’in ateşine atılarak yanmasıdır; ancak eş metinlerin çoğunda Aslı, Kerem’in küllerini saçlarıyla süpürürken tutuşup yanar. Tania Modleski’nin ironik bir şekilde belirttiği gibi kadın kahramanlara düşen tek rol belki de ölmektir: “Joanna Russ erkeklerin bütün aktif konuları kendilerine mal etmiş olduklarına işaret ederek, ‘Bir Kadın Kahraman ne yapabilir?’ diye sorar. Ancak ölebilir. Ve ölürken de, pasif kadınsı rolden ayrılmak zorunda kalmaz, bu rolün mantıksal uzantısını sağlar” (15).

Aşlı'nın söylediği şiirlere baktığımızda bu şiirlerin erkek egemen toplumun ideal bir kadından beklediklerini yansıttığını görürüz. Hikâyet-i Keremhan metinlerindeki Aşlı ve Kerem arasında diyalogda Aşlı, Kerem'e onu rezil etmemesi için şöyle yalvarır:

İşte kırdım putum ile haçımı
Şimdi nuş eyledim Hak din ilâcını
Yedi yıl da duydum senin acını
Aman Kerem beni rüsvay eyleme (Elçin 94)

Ankara Milî Kütüphanesi'ndeki bir cökkte bulunan "Âşık Keremhan Hikâyesi"nde ise Aşlı'nın nakaratı "Yandım Kerem beni bednâm eyleme" olarak yer alır (Duymaz 282). Aşlı'nın bu şiiri söylediği sahnede, Aşlı ile Kerem ilk kez buluşmuşlardır ve Aşlı Kerem'in okuduğu dua üzerine ona âşık olmuştur (282). Aşlı'nın bu şiirdeki dizeleri iki türlü yorumlanabilir. Beni rezil etme, adımı kötüye çıkarma diyerek erkek egemen düzende kendinden beklendiği üzere "iffetini koruyan" kadın rolünü oynamaktadır. Diğer yandan ataerkil yapının kadın cinselliği üzerinde kurduğu toplumsal baskıyı dile getirdiği de düşünülebilir.

Aşlı'nın Kerem'e âşık olmasıyla Müslümanlığı kabul etmesi eş zamanlı olur. Aşlı söylediği diğer şiirde İslâm dine girişini ve Kerem'a aşkı anlatır:

Aradım dâri cihanda ben menendim bulmuşum
Binbir ismin sahibi olan Hakk'ı bir bilmişim
İstemem adu dinini ehli İslâm olmuşum
Var adular istemem geri dönün şimden geri

Açılmadık bir gül idim açıldı yaprağım benim
Şükür olsun Bâri Hüda'ya gitmedi canım benim
Kudretinden su yürüdü şâd oldu bağrım benim
Direr ise Kerem dersin istemem şimden geri (95-6)

Aşlı bu şiirlerde eril ideolojik fantezinin sesiyle, erkeğin arzularını yansıtmak bir biçimde konuşur. Kerem'in okuduğu duayla Aşlı bir anda âşık olur ve Müslümanlığı kabul eder; Kerem'in iki arzusu da yerine gelir. Açıkçası, Aşlı'nın söylediği şiirlerde sözdizimsel farklılıklara ve dışıl bir sese rastlamak güçtür;

Aşlı, eril bir bakış açısından erkek fantezilerini yansıtmak bir şekilde konuşur. Yine Aşlı'nın geleneksel gül-bülbül mazmuna uygun bir şekilde, kendini "gül", Kerem'i de "gülünü derecek" kişi olarak konumlandırması dikkat çekicidir.

Şah Senem olay örgüsünde Aşlı'ya göre biraz daha aktif görünür. Eş metinlerin çoğunda Garip'e Akçakız'ı göndererek ilk buluşmayı ayarlayan Şah Senem'dir. "Destân-ı Hikâyet-i Maksud" da bu sahne şu şekilde anlatılır:

Âşık Garip, Hoca Sinan'ın yanından kalkup, "Geceniz Hayrola" diyup gitti. Bir de aşağı gelince Akça Gelin bunu çal yaka idup, "Düş Önüme" dedi. Şimdi oğlan 'Aman beni nereye götürüyorsunuz' dedi. Akça Gelin dedi, "Korkma gel, şurada, biri istiyor." diyup doğru Şah Senem'in yanına götürüp kakı virdi. Bir de kız, Âşık Garip'i görünce, "Ah efendim, safa geldin hoş geldin. Ben senin için divane oldum" diyup birbirlerine sarmaş dolaş oldular. (Türkmen 137)

Yine bu sahenin devamında, diğer varyantlarda olduğu gibi, Garip'e kendisini babasından istemesini ve başlık olarak ne isterse kabul etmesini söyleyen Şah Senem'dir (20). Yukarıdaki sahneden görüleceği üzere ilk buluşmalarında Şah Senem ne kadar aktifse Garip de o kadar pasiftir. Buluşmayı ayarlayan, aşkı itiraf eden, Garip'e babasından kendisini istemesini söyleyen Şah Senem'dir; Akça Gelin tarafından "ite kaka" Şah Senem'e götürülen Garip ise edilgen bir rolde görünür. Fikret Türkmen'in incelediği eş metinlerin hepsinde Garip Şah Senem'i ister, çoğunda babası Şah Senem'i farklı nedenlerle olsa da verir. Sadece Kamber Özcan'dan derlenen varyantta bu kısım biraz değişiktir; Şah Senem'i Garip ve Şah Velet aynı anda istemektedir, babası kararı Şah Senem'e bırakır ve Şah Senem Garip'i seçer (20). Bu eş metinde Şah Senem'i evlenmek istediği erkeği "seçerken" görürüz.

İkinci buluşmalarında ise buluşmayı ayarlayan Garip'tir. Garip, Şah Senem'in babasının istediği başlık parasını kazanabilmek için gurbete çıkmaktadır, gitmeden önce Şah Senem'le vedalaşmak ister. Akçakız'dan Şah Senem'i çağırmasını ister. Fikret Türkmen'in incelediği eş metinlerin çoğunda Şah Senem bahçeye geldiğinde Garip'in uyuduğunu görür (48). Yine eş metinlerin çoğunda Akçakız Garip'i uyandırmak için şiir söyler. "Destân-ı Hikâyet-i Maksud" eş metninde bu şiirin ilk dörtlüğü şöyledir:

İndi saraydan yürüdü
Uyan avcı meral geldi
Şavkı âlemi бүрүdü
Uyan avcı avın geldi (141)

Şiirin nakaratında Garip avcı, Şah Senem ise avlanan metaforuyla temsil edilir. Akçakız, Garip'e egemen erkek kültüründeki avlayan-aktif-erkek, avlanan-pasif-kadın rollerini hatırlatarak Garip'i "uyandırmaya" çalışır. Bu şiirde, paradoksal bir biçimde, bir yandan ataerkil kadın-erkek rolleri yeniden üretilirken diğer yandan bu roller ters çevrilir: aktif konumdaki kadın, uyuyan ve pasif konumda olan erkek kahramanı ona geleneksel rolünü hatırlatarak uyandırmaya çalışmaktadır. Şiirin erkek cinselliğini uyandırmaya yönelik imaları olduğu da düşünülebilir; Akçakız şiirde Şah Senem'in güzelliğini överken "koyunu tomurcuk memeli" gibi bir ifade de kullanır (142). Fikret Türkmen, Ahmet Bilmez'den derlenen eş metinde Akçakız'ın müstehcen ifadeler kullanarak Garip'i uyandırmak istediğini ve Şah Senem'le sevişmeye teşvik ettiğini belirtir (51). Âşık Müdami'nin icra ettiği hikâyede ise şiir hemen hemen aynıdır, ancak bu kez Şah Senem'i uyandırmaya çalışan Garip'tir (Başgöz 48). Müdami, ataerkil normlara daha uygun hâle getirmek için Garip ile Şah Senem'in rolle-

rini ters çevirmiş olabilir.

Garip'in uyanması için Şah Senem de Akçakız'la birlikte şiir söyler. Akçakız'ın "uyan hey gül yüzlü Garip" nakaratlı dörtlüklerine "derdinden divane olmuş" Şah Senem, "Garip uyanmaz uyanmaz" nakaratlı dörtlükleriyle cevap verir. Garip uyandıktan sonra, Şah Senem kendi başlık parasını vermeyi teklif ederek Garip'i gurbete gitmekten vazgeçirmeye çalışır. Garip ile Şah Senem'in karşılıklı dörtlüklerinde, Şah Senem'i arzulanan bir nesne olmaktan çok "arzulayan özne" konumunda görürüz:

Gurbanın olayım gül yüzlü Garib
Sensin benim her dertlerime tabib
Layık mıdır beni böyle bırakıb
Var Garib'im sağlık ile gelesin

Hezelidir deli gönül hezeli
Güz gelende bağlar döker gazeli
Urum diyarında senden güzeli
Saram yâr eylenem belki gelmeyem (145)

Şah Senem'in Garip'e "gül yüzlü" şeklinde seslenmesi dikkat çekicidir. Şah Senem'in "âşık" sesinde Şah Senem'i arzu eden bir özne olarak görmek olanaklıdır. "Âşık" Şah Senem'in yalvarışları ne kadar yoğunsa, Garip'in tavrı da bir o kadar rahattır. Şah Senem'in "sağlık ile gelesin" çağrılarında "yâr eylenem belki gelmeyem" şeklinde yanıt verir. Olay örgüsüne paralel olarak bu dörtlüklerde, "âşık" erkek ve "âşık olunan" kadın imgeleri tersine çevrilmiş gibidir.

Garip, Şah Senem'in teklifini kabul etmez, ikna etme çabalarına direnir. Şah Senem'e ağlamamasını ve "ak gülün illere derdirmeme[mesini]" öğütleyerek gider (Türkmen 148). Garip "uyandıktan" sonra, kadının yalvarışlarına ve ikna çabalarına, kadına boyun eğmeyen ve ondan aşağı konumda olmayı kabul etmeyen eril erkek imgesine uyararak yola çıkar. Hikâye, bundan sonra Garip'in yolculukları ve maceralarıyla devam eder. Şah

Velet'in Şah Senem'e talip olmasıyla, Şah Senem olay örgüsüne tekrar dâhil olur. Şah Senem, bir bezirgandan Garip'i bulması için yardım ister. Şah Senem'in olay örgüsünde bütünüyle etkin bir rol oynamasa da, bütünüyle edilgen bir rol de oynamaz; daha çok "ettirgen" ve Garip'i tetikleyen bir tavrı olduğu görülür. Garip'in ortaya bir rakip çıkana kadar Şah Senem'e dönmemesi de olay örgüsünde ilginç bir noktadır. Hâlbuki, dönerken görürüz ki Garip istenen başlık parasından çok daha fazlasını kazanmıştır. Şah Senem nasıl Aslı'ya göre nispeten daha aktif bir konumdaysa, Garip de Kerem'e göre nispeten daha az aktif bir konumdur. Kerem'in arzusu da, arzu nesnesi Aslı'yı takip yolculuğu da Garip'e göre daha yoğundur. Garip, Şah Senem'in teklifini kabul edebilir ya da başlık parasını biriktirdiği zaman arzu nesnesine kavuşabilirdi; ancak Garip biraz Şah Senem'in tetikleme biraz da bir rakibin varlığıyla arzular ve arzu nesnesine doğru hareket eder. Kerem ise arzu nesnesini takip etmekten hiç vazgeçmez; gittiği yerlerdeki gelinleri Aslı'ya benzetir, gittiği her yerde turnalara Aslı'yı sorar, Aslı'yı görebilmek için 32 dişini çektirir...Yine Garip hikâyenin sonunda arzu nesnesine kavuşurken, Kerem arzusunun yoğunluğundan alev olarak arzu nesnesine kavuşamaz.

Bu noktada, Aslı'nın neredeyse mutlak sessizliğine ve iki hikâyenin sonuna daha yakından bakmak gerekir. Feminist edebiyat eleştirisinin görevlerinden biri eril yazında kadının nasıl temsil edildiğini göstermekse, diğeri de olay örgüsündeki temsiliyetlerin ötesindeki kadın deneyimlerini çözümlemektir. Adrienne Rich'in belirttiği gibi metindeki "sessizlikleri" dinlemek kadın deneyimini anlamak için zor olduğu kadar da temeldir: "Kadınların gerçek bilgisini sanat, edebiyat, sosyal bilimler ve dünyayla ilgili bize verilen diğer tüm ta-

nımlamalardaki sessizlikleri, boşlukları, söylenmemiş ve şifrelenmiş olanları dinleyerek ve izleyerek bulabiliriz ancak" (28). Simone de Beauvoir, eril yazında kadının erkeğin korkularını ve endişelerini yansıtan bir boşluk ya da ötekilik olarak tasarılanmasını çözümlerken kadının metinde erkek iktidarını onaylamaktan çok erkeklerin kadınları temsil ediş biçimlerinin ideolojik fantezideki çelişkileri ve tutarsızlıkları ortaya koyacağını söylemektedir (Morris 16). Yazın, nadiren yazarın kontrolünde olup yazarın bile farkında olmayabileceği, söylenmeye cesaret edilemeyecek alt metinleri sıklıkla içerir (16).

"Garip ile Şah Senem" hikâyesinde toplumsal cinsiyet açısından ataerkil toplum yapısıyla bir yandan gerilimli, diğer yandan uzlaşmacı bir eğilim görürüz. "Garip ile Şahsenem" kadın-erkek rolleri açısından "Kerem ile Aslı"ya göre nispeten daha esnektir; ancak hikâyenin sonunda ataerkil düzenle tam bir uzlaşma sağlandığı söylenebilir. Şah Senem'in söylediği son şiir, Garip'e onun yokluğunda, ondan beklendiği üzere, iffetini ve sadakatini koruduğunu kanıtlamaya yöneliktir:

Dinle sözlerim gül yüzlü Garib

Dönüp danışmadım yar sen gideli

Döktüm dibâları giydim abayı

Çıkup salınmadım yar sen gideli (Türkmen 192)

Yine hikâyenin sonunda Garip, kız kardeşini rakibi olan Şah Velet'le evlendirip mutlu sona ulaşır; Garip Şah Senem'i alırken Şah Velet'e kız kardeşini verir. Toplumsal cinsiyetin kökeni ve dinamikleri ile ilgili antropolojik kuramlara göre kadınlar, erkeklerin kendi aralarında değiştiği "hediye"lerdir; kendilerini verenler değil, verilen hediyelerdir ve bir değişim aracı olarak değerleri de erkekler tarafından belirlenir (Greene ve Kahn 7). "Bir hediye" olarak nitelendirilmese de Garip'in kız kardeşi de hikâ-

yenin sonunda rızası sorulmadan Garip tarafından Şah Veled'e "verilir". Hikâyenin sonunda Şah Senem için başlık parası verilmiş ve babasından alınmış, rakibe kız kardeşin verilmesi yoluyla çatışma ortadan kaldırılmış; sonuç olarak ataerkil düzenin dışına çıkılmadan varolan gerilimler çözümlenerek uzlaşma sağlanmıştır. Garip ile Şah Senem, ataerkil düzenle gerilimli bir uzlaşma aracılığıyla "murat"larına ermiştir. Bu bağlamda "Âşık" Şah Senem'i ataerkil normların kâh dışına çıkan kâh onlarla uzlaşan paradoksal bir kadın kişilik olarak düşünebiliriz. "Âşık" Şah Senem'in sesi bir yandan erkek egemen düzendeki kadın-erkek rollerini bir ölçüde tersine çevirirken diğer yandan bu rollerin sınırları içinde kalır.

"Kerem ile Aslı" hikâyesi ise, kadın-erkek rolleri açısından ataerkil düzenle bütünüyle uzlaşırken hikâyenin trajik ve simgesel sonu ataerkil düzene potansiyel bir karşı çıkışı da içerir. İki hikâye arasındaki kontrast Kerem'in dizelerinde de dile getirilir:

Mahi de Mihri'nin yoluna gitti
Dünyada murada Şah Senem yetti
Arzu da Kamber'e çok sitem etti
Âşık Garip gibi gülen olmadı. (Elçin 72)

"Kerem ile Aslı" hikâyesinde toplumun kadının cinselliği üzerinde kurduğu baskı daha fazla hissedilir. Kerem, Aslıyla evlense de "arzu"suna ulaşamaz. Kadın cinselliği üzerine kurulan baskılar, Aslı'nın "sihirli" ve çözülemeyen düğümleri aracılığıyla dile gelir:

Seni bana kısmet etti Yaradan Hüdâ
Bir canım var olsun yoluna feda
Çöz Aslı'm göğsün düğümlerini
Çöz Aslı'm göğsün düğümlerini. (Elçin 101)

Bununla birlikte, ne Aslı ne de Kerem'in bu düğümleri çözememesi, eril iktidarın kadın cinselliğine getirdiği kısıtlamaların kolaylıkla çözülemeyebileceğine işaret etmektedir. Kadın da erkek

de çaresizdir; Kerem'e kendi arzusunda, Aslı'ya Kerem'in arzusunun küllerinde yanmak düşer.

"Kerem ile Aslı"nın, ataerkil ideolojik fantezinin çelişkilerini ve çıkışsızlığını ortaya koyduğu düşünülebilir. Bu çelişkiyi ortaya koyan ise aslında "Âşık" Aslı'nın suskun kararsızlığı veya boyun eğişinin sesidir. Aslı, görünürde Şah Senem kadar aktif değildir; eril iktidara bütünüyle boyun eğecektir, ama hangi eril iktidara? Babasının-amcasının üzerinde kurduğu iktidara mı, yoksa ona âşık olan erkek kahramanın üzerinde kurmak istediği iktidara mı? Aslı, bu iki iktidar arasında gidip gelir; ikisine de boyun eğmeye çalışır. Kerem ile evlenir ama babasının-amcasının ona "sihirli" bir gömlek giydirmesine de izin verir. Şükrü Elçin'in özetini verdiği hikâyede babası "babalık hakkımı koymak suretiyle" Aslı'yı bu gömleği giymeye ikna eder (17). Kadının "iffeti" evlense bile bozulmaz. Eril ideolojik fantezi ise kadından iki farklı rolü birden yerine getirmesini beklemektedir: cinselliğini bastırması ama aynı zamanda erkeğin arzularını tatmin etmesi. "Âşık" Aslı'nın hikâyesi ve suskun sesi ise eril ideolojik fantezinin bu çelişkisini gösterirken kadın deneyiminin bocalamasını ve çıkışsızlığını ortaya koyuyor olabilir. Nitekim, Aslı, ona giydirilen ve düğümleri çözülemeyen elbiseyle, bazı eş metinlerde su veya yanlışlıkla petrolle Kerem'in alevlerini söndürmeye çalışırken başarısız olacaktır.

Hélène Cixous, dişil metni yıkıcılıkla (subversiveness) ilişkilendirip dişil metin "volkaniktir" der (258). Dişil metin, mevcut iktidar yapılarına özellikle de ataerkil düzeni tehdit olarak algılanabilir (123). "Kerem ile Aslı" hikâyesinin sonunda ataerkil düzendeki çelişkileri ortaya koyarak tehdit eden suskun ve dişil bir sesin ortaya çıktığı düşünülebilir. Erkek dinleyicilerin bu hikâyeye gösterdiği şiddetli tepki de bu bağlamda ele alı-

nabilir. 1860'da Kilis'te bir âşık "Kerem ile Aslı" hikâyesini icra ederken bir sipahi, "eğer Kerem'i öldürürsen ben de seni öldürürüm" diyerek âşığı tabancasıyla tehdit eder (Başgöz 204). Müdâmi'nin dedesi de benzer bir tepkiyle karşılaşmıştır (204). Bazı erkek dinleyicilerin özellikle de "Kerem ile Aslı" hikâyesine bu kadar "şiddetli" tepkiler göstermesi dikkat çekicidir. Bu erkek dinleyicilerin hikâyenin sonunda aslında Kerem'in trajik sonunu bildikleri, âşıktan daha hikâye bitmeden hikâyenin sonunu ısrarla değiştirmelerini istemelerinden anlaşılmaktadır. Yine de, âşıktan hikâyenin sonunu değiştirmelerini şiddet kullanarak istemektedirler. Bu hikâyenin bazı erkek dinleyicilerde böyle bir tepki yaratması, bu hikâyenin erkek dinleyicilerin eril ideolojik fantezisini yıkıma uğratmasıyla ilişkili olarak da düşünülebilir. Erkek dinleyicilerin aksine, İlhan Başgöz'ün Âşık Üzeyir Pünhani ile yaptığı röportajdan anlaşıldığı üzere, kadın dinleyiciler trajik hikâyeleri tercih etmektedirler (210). Âşık Üzeyir Pünhani, bu durumu kadınların daha hassas, daha duyarlı bir ruha sahip olmalarıyla açıklamaktadır (210). Bununla birlikte, Kerem ile Aslı hikâyesinin sonuna gösterilen bu "şiddetli" tepki, erkek dinleyicilerin "mutsuz son" sevmemesinin veya kadınların "hassas ruhları"nın ötesinde, bu hikâyenin içerdiği eril ideolojik fanteziye yöneltilmiş örtük yıkıcılık bağlamında da düşünülebilir.

Belki olay örgüsünde erkek kahramanların aktifliklerinden belki başka nedenlerden dolayı "Garip ile Şah Senem" ile "Aslı ile Kerem" hikâyeleri genellikle "Âşık Garip" in ve "Âşık Kerem" in hikâyeleri olarak okunmuştur. Bu yazıda, iki hikâyede kadınların olay örgüsündeki rolleri ve şiirlerinden yola çıkarak toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl oluşturulduğu çözümlenmiş ve iki kadının hikâyesi anlaşılmasına çalışılmıştır. Sonuç

olarak, "Âşık" Şah Senem'in uzlaşmayaarak boyun eğen sesi, "Âşık" Aslı'nın ise uzlaşarak başkaldıran suskunluğuyla farklı kadınların hikâyelerini anlattıkları söylenebilir.

KAYNAKLAR

Başgöz, İlhan. *Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

Cixious, Hélène. "The Laugh of the Medusa". *New French Feminisms: an Anthology*. Ed.

Elaine Marks ve Isabelle de Courtivron. New York: Schocken Books, 1981.245-65.

Duymaz, Ali. *Kerem ile Aslı Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli bir Araştırma*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

Elçin, Şükrü. *Kerem ile Aslı Hikâyesi*. Ankara: Akçağ, 2000.

Görkem, İsmail. *Halk Hikâyeleri Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

—. "Halk Hikâyeleri". *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ed. Talât Sait Halman ve diğer. Cilt 2. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007. 419-435.

Greene, Gayle ve Coppélia Kahn. "Feminist Scholarship and the Social Construction of Woman". *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*. Londra ve New York: Routledge, 1985. 1-37.

Jordan, Rosan A. ve F. A. de Caro. "Women and the Study of Folklore". *Signs* 11.3 (Bahar 1986): 500-518.

Modleski, Tania. *Hinçla Sevmek: Kadınlar için Kitlesele Fantezi Üretimi*. Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Pencere Yayınları, 1982.

Morris, Pam. *Literature and Feminism*. Oxford: Blackwell Publishing, 1993.

Rich, Adrienne. "Taking Women Students Seriously". *Gendered Subjects: The Dynamics of Feminist Teaching*. Ed. Margo Culley ve Catherine Portuges. Boston ve Londra: Routledge and Kegan Paul, 1985. 21-28.

Türkmen, Fikret. *Âşık Garip Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli bir Araştırma*. Ankara: Baylan Matbaası, 1974.

Oğuz, M. Öcal. "Ders Notları". *Halk Edebiyatı Semineri*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2008.

—. "Folklorda Yeni Yöntemler ve Âşık Edebiyatı". *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000. 83-88.

Özünel-Ölçer, Evrim. *Masal Mekânında Kadın Olmak: Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006.