

TÜRK HALK HİKAYELERİNDE ÂŞIK İMAJI*

Natalie K.MOYLE
Çev. Rifat ALİŞİROĞLU

O, sanatçılara verilmiş oldukça iyi bir bağıştır, özellikle de edebî sanatçılara ki, hikayelerinin kahramanlarının kimliklerini tespit etmenin yanında, hikaye oluşturmak oldukça zor bir iştir. Pek çok romanın ve kısa hikayenin önde gelen karakterleri, kendileri yazarlar ya da hikaye okurlar. Bir yazarın problemi, kimlik tespit etmenin yanında, onun karakterleri, yeni oluşturulmuş bir romanın konusuna göre gerçekten, bir derece de çok büyüktür. Bernard Malamud, “Dubin’s Lines” adlı eserinde bir yazardan bahseder ki, o romanlarındaki karakterlerinin hayatlarında yaşar ve kendi hayatını unuttur.

Türk âşık hikayeleri ya da halk hikayelerinde sanatçının ve hikaye kahramanının kimliği özellikle çok önemlidir. Bu konunun pek çok alt kategorisi, romantik aşk hikayeleri ve âşıkların hayatlarından bahseden hikayelerdir. Diğer alt kategoride âşıkların kahramanlık hikayelerinde başlıca karakterler savuşturularken, onların her biri ayrıca âşıktır ve saz çalıp söyleme yeteneğine sahiptirler. Bu romantik âşık hikayelerindeki durum, saz şairlerinin hayatlarının hikayelerinden ibarettir. Gerçek şudur : Bütün hikaye kahramanları, bazı aşamalarda saz şairidirler, romantik hikayeler ve yaşayan âşıkları nitelendiren biyografiler arasındaki pek çok paralellik onlara başlıca yol gösterendir. Wolfram Eberhard’a göre halk hikayelerinin meydana gelişini halkın gerçek yaşamıyla,

gerçek hikayeler ve gerçek saz şairlerinin hayatı arasındaki bir bağ kurulmasına bağlıyor ve onlar veya çırakları tarafından geleneksel kalıba uydurulduğunu düşünüyor.

Eski bir evrakı incelediğimde şunu gördüm; hiç olmazsa sunuşta saz şairi hikayelerinin yöntemi, gerçek âşıkların hayatı dışında gelişme gösteriyor, verimli değildir, birkaçı geleneğe uymaz. İncelememde bundan başka hikayedeki hayat ile gerçek hayat arasında bir bağ olduğu sürece yaşamını sürdürdüğünü gördüm. Etkileme yönü gerçekten hikayeye değildir; fakat hikaye hayatından gerçek hayattadır. Konya’da iki genç adamın hayatını incelediğimde şunu gördüm; özellikle ustalar ve çıraklarda tam bir aktif âşık geleneği yok. Bu iki âşık, geleneksel âşık hikaye malzemesi üzerine hayatlarının örnek teşkil etmesine uğraşıyorlar.

Önceki çalışmam, âşık ve hikaye kahramanı arasında kimlik eksikliğini göstermez. Bu durumda onun hikayelerinin âşık kahramanı ile âşık yapıcı kimliği tespitinde o daha fazla bir delil teşkil eder. Zannın üzerine gitmek, onun hikayesinin kahramanı, saz şairinin kimliğini tesbit eder. Posoflu âşık Müdâmi’nin kaydedilmiş hikayelerinin çoğunda, özel bir ikincil karakter vardır; açıkça Müdâmi’nin kendisidir, bu durum beni oldukça şaşırtmıştır. O, bazen Posoflu Şair olarak, bazen de Şişman âşık olarak anılır (ki Müdâmi’nin kendisidir) bazen

bir isimsiz anlatılmaktan gayri, böyle bir yoldaymışçasına aynen Müdâmi gibi bakar. Müdâmi hikayelerinin kahramanıyla birlikte tespit edilir. Gerçekten bir otobiyografide o şunu nakledir : “ Onun gibi hikayenin kahrakanı ben olursam, güldüğüm zaman kahraman da güler, ağladığım zaman kahraman da ağlar.” Müdâmi eğer böyle hissederse o hikayenin kahramanıdır. Niçin o ayrıca bir ek kahraman sıkıştırıyor araya ki, özellikle de kendisini?

Posoflu Şair ve Şişman Âşık ve önemsiz birkaç karakter için ileri sürülen sebeplerden birisi de özellikle de kendisinin yerine oynayan Alfred Hitchcock’un kendi filmlerinde, bazı şeyler akik taşı gibi ortaya çıkar. Bununla birlikte Müdâmi olgunlaşmış ve bilinçli bir sanatçıdır. Çevresini ve hikayelerinde iz bırakmayı çok iyi bir biçimde kullanıyor. Çoğunlukla bunun gibidir. onun kendi eserinin şarkıları ve izleri, şiirde adının içine alındığı son kıtadadır. O, dinleyici ve âşıkın her ikisini de yutan gücüne rağmen, hemen hemen hikayede bir şakacı olarak tanınıyor. Bütün bunlar bir sanat formudur.

Bazı şeylerin üzerine çok ciddi olarak gidildiğine bile inanıyorum. İlk olarak onun, hikayesinin karakterlerinin hepsinin yanında saz şairinin kimliğinin tesbit edildiğini hissediyorum. Onun kahramanı doğru değil, özellikle bütün karakterlerin kimliği tespit edilir, ki onun alametlerinin lehine olduğundan emin olduğunu söylüyor. İkinci olarak, sanırım saz şairi ikincil karakterleri kullanıyor. Kimin kişiliği ve eylemleri bir hikayede gelenek tarafından çok az hazırlanıyorsa kesinlikle onların ikincil oluşumları için ifade etmeye, bilinçlilik üstünde bilinçsizlik olup olmadığına onun çeşitli kişilik korkuları, ümitleri ve

endişeleri. Sonuçta karışık sanatkarlık gösterir. Bu durum daha çok halk okuyucularına atfedilir. Müdâmi tarafından okunduğu gibi, Köroğlu devrinden Demircioğlu Kolu’nun dışında Âşık Cunun kısmını inceleyelim. Bu uzunca bir bölümdür ki kaydetmem yaklaşık bir saat sürdü. Âşık Cunun’un anlattıkları ki eskidirler ve onun türkü söyleme kabiliyetiyle bazı sözleri kayıp olarak hayatta kalmaya uğraşılıyor. O Çamlıbel’e gidilmesini tavsiye ediyor. Çünkü Köroğlu, hem bir meraklı hem de saz şairlerinin arkadaşısıdır. Cunun’un parçaları, ailesinden, karısından ve serilerinden ayrıdır. Kesinlikle yeterlidir, onun Çamlıbel’de çok büyük zevk alması. İlk olarak seyisler tarafından alınır. Köroğlu onu işitmiştir, ve Cunun’un kendisini göstermek ister. Cunun’u grubuna davet eder. Planlarını ve ailesiyle evinin olup olmadığını sorar. Yanlış bir davranışı Köroğlu’nun hoşuna gider, Cunun reddetse de. Daha sonra Köroğlu, Cunun’un yürekler parçalayıcı iç çekişini işitir. Onun evinden ayrıldığına farkına varır ve ona evini ziyaret için altı ay izin verir. Seyaheti için cömertçe bir miktar da para verir. Böylece Cunun onun yanına ulaşır, hile yapanı ve soyanı tanır. Bu nedenle yoksul karısına hiç para vermez. Çamlıbel’e dönmek için verdiği sözü unutmaz. Çok şükür, aynı adam ona Çamlıbel’e gitmesini salık verir. Gittiği ilk yerde Cunun’a yardım eder. Bunun dışında ona bir altın parçası verir. Ayrıca Cunun bir paşanın kız kardeşi ile karşılaşır, bu Telli Nigâr’dır. Onu, Köroğlu’na bir mektup ve resmini göndermek için kullanır. Köroğlu’nun geleceğini ve kendisini alacağını ümit eder. Cunun, Çamlıbel’e varır ve öfkesinden Köroğlu’nu başka bir tarafa çeker. Bu, Cunun bölümünün sonudur. Hikayenin geri kalan kısmında De-

miricioğlu Hasan Bey'in güzel bir kızı araması, esir düşmesi ve onun sonradan Köroğlu tarafından kurtarılması anlatılıyor.

Hikayenin gizli planı kadar, hikayenin bütünü de ilgi uyandırıyor. Âşık Cunun bölümü çok az önem taşıyor. Hikayenin hepsinde, kız tanıtılır ki Demircioğlu'nun aramasını kabul etmeyecektir. Âşık Cunun kısmı, bu hikayenin Müdâmi versiyonunda çok az önem taşıyor değil. O çok az önemden geleneğe kadar şu gerçek ile tam bir delil teşkil eder. Başka aşıkların Demircioğlu versiyonlarında, Âşık Cunun bölümü, diğer oyunlar ile birlikte yerini serbestçe alır. Böylece Demircioğlu'nun aradığı kız, çok sık bir biçimde, Demircioğlu tarafından tesadüfen resminin bulunduğu şekilde tanıtılacaktır. Bazı zamanlar ve yaşlı kadın Çamlıbel yakınlarında yolda kaldığında Köroğlu'nu çağırır, ona bir kılavuz gibi yardım edeceği ve böylece onu eve alacağını ümit eder. Bazen, kız Köroğlu'na, Âşık Cunun'a benzeyen yaşlı bir âşık ile anlatılır.

Âşık Cunun bölümü, Demircioğlu Kolu'nda ve âşıkların kahramanlık hikayeleri geleneğinde önemsiz olabildiği halde, Müdâmi'de açıktır, önemsiz değildir.

Bir şeyi şimdiden söyleyelim, anlatmak en az bir saatimizi alacaktır. Bir diğeri de Âşık Cunun, Müdâmi için açıkca bir ikinci şahsiyettir. O, kendi hikayelerinde görünüşte Posoflu Şair veya Şişman Âşık olarak hazır bulunuyor; fakat dinleyiciye paralellikler olarak görünüyor. Müdâmi'nin Cunun ile kendi kimliğinden bilinçli olarak mı haberdar olduğunu bilemiyorum. biyografik paraleller oldukça fazla. Müdâmi ve Cunun'un her ikisi de yaşlıdır. Her ikisi de şöhretli, fakat şöhretleri azalmış, her ikisi de ço-

cuklarına ve karılarına bağlıdırlar. Hatta her ikisinin çocuklarının sırası, iki çocuklarının adları aynı. Âşık Cunun'un pek çok endişesi var; bunlar Müdâmi'de de var. Bir âşık ne derecede garip olacaktır? Ne derecede, onun meslek hayatıyla, sağlam bir aile hayatı karışır? Ne derecede saz şairinin çabası dinleyicilerinin hoşuna gider? Bazı şeylerle onun çağırılması veya onun sıkıntı içinde hizmet etmesi, onun görevinin bir parçası mıdır? Şunu biliyorum ki, bu sorular diğer biyografik bilgilerden ve onun otobiyografisinden Müdâmi'ye olan büyük ilginin soruları olmuştur. Bununla birlikte, eğer biyografik bilgiler desteklenirse geçerli olmaz. Âşık Cunun bölümü tek başına onların önemini ortaya koyar. Bu bölümde problemler tekrar tekrar sunuluyor, çok çeşitli biçimlerde ortaya çıkıyor.

Dinleyicileri hoşnut eden bir problem ve birinin onlara olan borcu merkezi görünüyor. Âşık Cunun bölümü, seyirciye karşı Cunun'un sahip olduğu problemlerle başlar; onun ilerlemiş ve düşmüş kapasitesi dinleyicilerin gerekli iltifatını kazanmayı başaramaz.

Cunun ve Köroğlu'nun seyisleri arasındaki birbirini etkileme zevkli değildir. Fakat Köroğlu'nun kendisiyle Cunun arasındaki etkileşimi tekrar ortaya koyuyor; saz şairi bunun etrafında seyircinin hoşuna gitmeye çalışıyor, o takdirde güçlü bir velinimettir.

Cunun Köroğlu'na yalan söyler. Köroğlu'nun ne düşündüğünü ne istediğini işitmek ister. Gerçekten Cunun yalan söylüyor ve böylece onun güdüsü sağlanıyor, tekrarlamaya önem veriliyor. Köroğlu, doğruyu söylememiş olabileceğinden şüphelenir ve tekrar Cunun'un ya da ailesinin herhangi bir niyeti olup olmadığını sorar ve Cunun tekrar öyle ol-

madığını söyler. Köroğlu, hikayenin kahramanı ve bir karakteri olarak, Müdâmi tarafından birbirini tamamlayan iki unsur olarak kullanılmıştır. O şimdi Cunun'un aklın alabileceği en iyi yalanı söylediğini kabul ediyor, olabilecek en büyük şeref ve saygıyla doğru hareket ediyor. Hikaye bu şekilde oldukça uzun bir biçimde işleniyor, hikaye alanının talepleriyle hiç bir şey yapılamaz. Biz, onun nasıl bir özel çabayla gıdayı, yemeğe hazır hale getirdiğini söyledik, böylece dişsiz Cunun'un çiğnemesi kolay olacaktır. Cunun iştahını kaybetmesinden dolayı ailesini özleyecektir. Köroğlu, söylediği yalandan dolayı Cunun'u göreve çağırılmaz. O gıdaları, iyi hazırlanmayan yemekleri sorumlu tutar, bu durumdan. Bu yaşlı aşıkın çok hoşuna gider. Ne zaman ki Cunun bu ürkütücü belirtiden kurtulmaya çalıştı, o anda onun evinden kayboldu ve bir kaç adam ona hücum etti, Köroğlu onu sözlü ve fiziki olarak savundu. Sonuçta Cunun'un sebep olduğu kabahat bilinmiş oldu. Köroğlu, onu yalanı nedeniyle azarlamadı, fakat ona son derece şefkatle muamele eder ona seyahat için güzel bir at, güzel bir taşıma aracı ve altından bir çuval verir. Hakikate rağmen Cunun, zayıflıklarına ve şerefsiz davranışına dayanamadı. Köroğlu ondan endişeli olarak Çamlıbel'e döner. Aşık Cunun kısmı böyle, oldukça gerçeğe uygun olarak başladıysa, bu bir çok benzerliği Müdâmi denemiş olabilir. Çamlıbel sahneleri ideal bir sıçrama sunmaktır. Bununla birlikte o aşık olmayı arzu edecek biçimde muamele edecektir. Fakat o gerçek dışı ve ulaşılamaz olmasından dolayı bugünlerde Çamlıbel'in kendisi gibi olacaktır.

Hangi izlenimler son derece karşı karşıyadır. Cunun daha kötü olabilecek yönü anlatıyor. Vicdansız bir grup adam

tarafından ki Cunun'un ardından çok soylu niteliklere sahip bir saz şairi çağırılır; fakat onların davranışları şerefsizce, dinleyici ve ev sahibi karşısında bütün müzik parçalarını bozuyorlar. Cunun bölümünün bu kesiti hemen hemen her detay içinde bulunan Çamlıbel'deki manzaraların zıddıdır. Eğer bu sahnede Köroğlu ile Cunun sessizce konuşurlarsa, onun durumu saz şairi kadar kesin bir cevaba ihtiyaç duyar. O zaman sahenin burasında haydutlar olacaktır ve Cunun'a sözlü olarak ve ısrarla bir aşık olduğunu ve adını çağırdağlarında oynamasını talep edeceklerdir. Cunun ne kadar yumuşak olsa, ne kadar yalvarmakta geç kalmış olsa da, yorgun olsa da önemi yoktur. Eğer Köroğlu Cunun'un damağına başvurabilirse, Cunun'dan çok diğerleri ayıplanır. O zamandan sonra yenilmez, böylece hırsızlar Cunun'un yemek yemeyi isteyip istemediğinde ısrar ederler. Ona içirmeyi sağlarlar, böylece onların kirli işlerini onlar yapabilirler. Köroğlu, Cunun'u yalanından dolayı suçlamazsa, o gerçek olsa bile hırsızlar Cunun'u yalanından dolayı itham etmiş olsalar bile, o gerçeği söyler. Cunun sabah uyandığı zaman, onun mallarını sorar. Onlar ona parası olmadığını, atı veya taşıma aracı olmadığını söylerler. O açıkça bir yalanla onlara sahip olduğunu iddia eder.

Çamlıbel ütopyası denendikten sonra, Cunun şimdi bölümün başlangıcından daha kötü bir durumdadır. bir kararlılık izleniyor. O, Çamlıbel ütopyası değildir. O tekrar bazı şeyleri gerçeğe kapatıyor. Müdâmi, kendisi denenmiş olacaktır. dinleyici-aşık etkileşiminin sonuçlarından birisi de Cunun ve Erzurumlu Paşa'nın kız kardeşi Telli Nigâr arasında ortaya çıkar. burada mecburiyet sorunları bulunmuyor. Hiç kimse yalan söylemiyor, yalan söylemekle itham

edilmiyor. Kız, Cunun'dan oynamasını rica eder, O da oynar. Kız Cunun'un şarkılarının kapasitesinden çok Cunun'un kendisiyle çok ilgili ve eğer ona soruları soracak olursa, onun sanatıyla ilgili sorulardır. Sanat, âşıktan üstün gelir, ve bu yolda olacaktır. Kız ile karşılaşma olumlu bir şeydir. Bu Cunun'a kötü durumunun dışında bir yol sağlar. O kızın mesajını Çamlıbel'e iletir. Ardını Köroğlu'na verir ve hikayede gözden kaybolur ki yeniden Demircioğlu'nun gelinini aradığı geleneksel sahaya döner. Cunun'u gözden kaybolmasının ardından saha âşıkın ilişkisinin sorununa kararlılığı temsil eder ve dinleyici Cunun bölümünün her tarafında tavrı almıştır. Sanat, oyuncudan çok daha önemlidir. Saz şairi, araçtır ki, sanat vermiş seyirciye, Köroğlu'nun haberini Telli'ye ve ardından Köroğlu'na Telli'nin haberini önce Cunun verir. Olaylar daha çok saha için araç gibidirler.

Müdâmi'nin Demircioğlu Kolu'nun Cunun bölümü, Müdâmi'nin sanatsal muamelesini, onun dinleyicisine bu ilişkisi hakkındaki endişelerini verir. Ben inanıyorum ki, o, bize şöhretle meşgul olmada verir. Ben, şu biyografik bilgiyle tesadüfen karşılaştım. Müdâmi'ye koyu bir ilgiden dinleyiciye bir bağ vardır. Olsa bile bunun bilemedim, bununla birlikte bölümün yapısı yalnızca, merkez kadar seyircisiyle de etkileşimi açığa vuracaktır. biz, bu karşılaştırıldığında ikincil karakterler ve diğer bölümlerle meşgul olmayı deneyebileceğiz. Malzeme içine hiçbir âşık'ı almayacağız ve edebi analiz standardığını kullanacağız. Bundan dolayı ben, burada söz şairleri ve ilgileriyle ilgili bilgi kazanmış oldum. Çünkü ilgiler, başlıca konuların yapıları gibi ortaya çıkıyorlar. Biz bu konulardaki bütün sorunları ortaya çıkarmış olacağız, saz şairinin özgeçmişle ilgili bilgi yoktur.

Diğer karıştırma bana çok heyecan verici geliyor. Başta da söylediğim gibi onun edibi sanatçılara hoş duygular ver-

diği görülüyor. Onun kendisi, hikayesinin kahramanı gibidir. Herhangi bir dinleyici ya da okuyucu da onun kahraman gibi olduğunu görür. Benim Türk halk hikayeleriyle ilgili çalışmam şunu gösterir; böyle şöhretli saz şairleri çoktur. O, karakterlerinin hepsini kaybeder ki, gerçekten onların ne yaptıklarını ve onların hayatlarını kaydetmek biz dinleyicilere, onların hayatını baştan başa verir.

Çok önceden şunun farkına vardım, Dursun Cevlânî'yi kaydederken, hikayesinin birkaç karakteri gibi ses veriyordu. Örneğin yaşlı bir kadın var ki, bir saha görevini yerine getirir. Âşık Cunun'u çok sever ve Köroğlu'na bir güzel kızdan bahseder. Cevlânî, yaşlı kadın karakteri gibi konuştuğu zaman, tamamen bir kocakarı gibi ses çıkarır. Sonra Ceylani karakterlerinin hepsine döndüğünde ince bir perde dışından genç kız gibi feryat eder. Ceylani'nin sesi, karakterlerinin hepsine dönüşebileceğini gösterir. Müdâmi'den Âşık Cunun bölümünün üzerinde analiz edilir, çünkü o özellikle bir saz şairinin ve özellikle de Müdâmi'nin ilgileriyle meşgul olur. Genel bir insandan ziyade şu görülüyor, yalnızca Müdâmi, yalnızca kahramanın kimliğini tespit etmekle kalmıyor. Bir ikincil karakterin kimliğini tespit ediyor. Ben bu Müdâmi'den anlam çıkaracağım ve bütün şöhretli sanatçıların, onların karakterlerinin hepsinin kimliğini tespit edeceğim. Sanatçılar için çeşitli sorunlar ve şüphelemler ile sanatçı kimliklerinin çeşitli görünüşleriyle bu isimler meşgul oluyorlar. Biz dinleyiciler için o esas edebi karakterlerin tam bir panteonunu sağlar.

DIPNOT

* III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi'nde tebliğ edilmiştir.