



**T.C.
GAZI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**ÂŞIK KAHVEHÂNELERİNDEN
SOSYAL PAYLAŞIM SİTELERİNE
ÂŞIKLIK GELENEĞİ**

Eda ALEV

**TÜRK HALK EDEBİYATI
BİLİM DALI**

AĞUSTOS 2014



**ÂŞIK KAHVEHÂNELERİNDEN SOSYAL PAYLAŞIM SİTELERİNE
ÂŞIKLIK GELENEĞİ**

Eda ALEV

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

AĞUSTOS 2014

Eda ALEV tarafından hazırlanan “Âşık Kahvehanelerinden Sosyal Paylaşım Sitelerine Âşıklık Geleneği” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı (Türk Halk Edebiyatı) Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. F. Ahsen TURAN

Türk Halk Edebiyatı, Gazi Üniversitesi

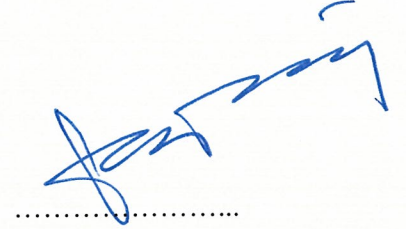
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Başkan : Prof. Dr. Pakize AYTAÇ

Türk Halk Edebiyatı, Gazi Üniversitesi

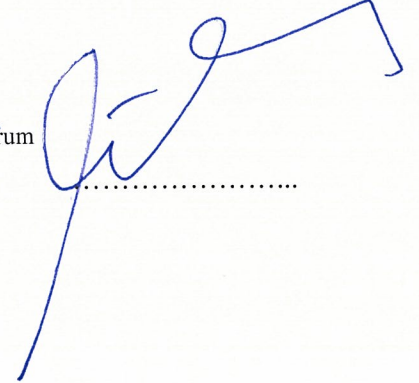
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Üye : Yrd. Doç. Dr. Murat ERSÖZ

Türk Halk Edebiyatı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum



Tez Savunma Tarihi: 22 / 08 / 2014

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.



Prof. Dr. Hikmet KAVRUK
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirim, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Eda ALEV

22.08.2014

ÂŞIK KAHVEHÂNELERİNDEN SOSYAL PAYLAŞIM SİTELERİNE ÂŞIKLIK GELENEĞİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Eda ALEV

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ağustos 2014

ÖZET

Halkbilimi alanında yapılan çalışmalar neticesinde ortaya çıkan bağlamsal kuram, anlatım ortamının metni doğrudan etkilediğini göstermiştir. Bu tezde geçmişten günümüze âşık şiirinin icrâ edildiği geleneksel mekânların yanında, değişen zaman ve mekân algısı neticesinde ortaya çıkan sosyal medya kavramı âşık şiiri bağlamında incelenmiştir. Çalışmada, sözlü kültür ortamından yazılı kültüre, sonrasında radyo ve televizyon kullanımından elektronik kültür ortamına geçiş sürecinde ortaya çıkan merkezlerin âşık tarzı kültür geleneğini etkileyiş biçimleri örneklerle açıklanmış, son dönemin popüler paylaşım siteleri Youtube ve Facebook âşık edebiyatı bağlamında sorgulanmıştır. Çalışmanın sonucunda bir taraftan geleneksel kültür ortamlarının değişerek ve dönüşerek devam ettiği, diğer taraftan teknolojik gelişmeler neticesinde yeni icrâ merkezlerinin ortaya çıkarak, âşık şiirinin elektronik ortamda da üretilip yayıldığı görülmüştür.

Bilim Kodu : 1170.4055

Anahtar Kelimeler : Âşık, anlatım ortamı, sözlü kültür, yazılı kültür, elektronik kültür, facebook, youtube.

Sayfa Adedi : 342

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Fatma Ahsen TURAN

From BARD CAFES to SOCIAL NETWORKING SITES BARDSHIP TRADITION
(M.S. Thesis)

Eda ALEV

GAZİ UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

August 2014

ABSTRACT

Contextual theory showed that environmental factors directly affected the text. In this thesis, the traditional bard poetry's context was studied and social media that associated with the change of time and space was examined. In this study, contextual changes that from oral culture to written culture and from radio/television to electronic culture have been explained with examples and popular web sites Youtube and Facebook have been questioned by bardship tradition. This study has shown that traditional context is still continues with change, on the other hand bardship tradition is producing and spreading via new context, electronic media.

Science Code : 1170.4055

Keyword : Bard, expression media, oral culture, writing culture, elektronik culture, Youtube, Facebook.

Number of pages : 342

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Fatma Ahsen TURAN

TEŞEKKÜR

Bu alıŐma sűresince bilgi ve tecrűbelerini benimle paylaŐan, tez danıŐmanım Doç. Dr. Ahsen Turan'a, aynı kaygı ve sıkıntılar içinde birbirimize destek olduėumuz arkadaŐlarım Zehra Gorkem Duran ve Yeliz Yildirim'a, űniversite arkadaŐım ve dostum Gokehan Aysel Aėaoėlu'na, maddi ve manevi desteėini benden esirgemeyen deėerli ailem ve eŐime, ayrıca alan araŐtırmalarımnda baŐta Hacer Alioėlu olmak űzere, bana fikirleri ve eserleri ile destek veren tűm aŐıklarımıza ve hayata benimle tutunan, "gerçek anlamda" yanımda olan henűz doėmamıŐ kızıma sonsuz teŐekkűr ederim.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÂŞIK ŞİİRİNİN İCRA MERKEZLERİ	11
2.1. Birincil Sözlü Kültür Ortamında Âşık Şiirinin İcrâ Merkezleri.....	11
2.1.1. Kahvehâneler	12
2.1.2. “İçecek” üzerine şekillenen diğer mekânlar	28
2.1.3. Hanlar	30
2.1.4. Köy odaları	33
2.1.5. Konaklar	36
2.1.6. Pazar ve panayırlar	38
2.1.7. Cem törenleri	43
2.1.8. Âşık şiirinin sözlü olarak icra edildiği diğer mekânlar	57
2.2. Yazılı Kültür Ortamında Halk Anlatıları ve Âşık Şiiri	57
3. ELEKTRONİK ORTAMDA ŞEKİLLENEN MODERN İCRÂ MERKEZLERİ	73
3.1. Radyo	75
3.2. Televizyon.....	87
3.3. İnternet	135
3.3.1. Youtube	140
3.3.2. Facebook.....	208
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	325

Sayfa

KAYNAKLAR	329
ÖZGEÇMİŞ	342

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
a.g.e.	adı geçen eser.
aktr.	aktaran.
aln.	alıntılaman.
bkz.	bakınız.
der.	derleyen.
TV.	televizyon

1. GİRİŞ

Halkbilimi kuramlarına genel bakış:

Halkbilimi alanında yapılan araştırmalar, halk edebiyatı ürünleri kadar, bu ürünlerin ortaya çıktığı bağlamın da önemli olduğunu göstermiştir. Her kültür yaratması, ortaya çıktığı ve icrâ edildiği merkezle etkileşim içindedir. Bu nedenle icrâ merkezinin, eserin biçim ve içerik unsurları üzerinde önemli etkileri vardır. Halk anlatıları üç temel ögeden oluşur. Bunlar: “anlatıcı”, “dinleyici” ve “metin”dir ve icrâ ortamı metni şekillendirir (Başgöz, 1999; Çobanoğlu, 1999a–2000; Oğuz, 2000). İlk dönemlerde, belirli alanlardan oluşan icrâ merkezleri, şu anda, değişen dünya şartları ve teknolojik gelişmelerin etkisiyle sınırları aşmış, sözlü ortamdaki yazılı ortama aktarılmış, ve sonunda elektronik ortamda kendine yer edinmiştir.

Özellikle toplumların milli mücadele dönemlerinde, halkların benlik bilincini yükseltmek ve onları bu mücadele sürecinde cesaretlendirmek amacıyla halk anlatıları üzerine yoğunlaşmış ve sonuç olarak bu anlatıların bilimsel bir biçimde analizi için çeşitli kuram ve yöntemler ortaya çıkmıştır.¹

İlhan Başgöz’e göre, dünya halk bilimi çalışmaları içinde halk anlatılarının derlenip incelenmesi bağlamında Herder’in çalışmaları son derece önemlidir. Herder, 18. Yüzyılın son dönemlerinde derleyip yayınladığı “Türkü Külliyyatı” ile halk bilimi çalışmalarına öncülük etmiş, aynı zamanda “romantik ulusçuluk” kavramına temel oluşturmuştur. Herder, bu çalışmasında, türküyü söyleyen, dinleyen ve türküyü oluşturan toplumsal çevre arasında kültürel bir uyumdan söz ederek, çalışmasını bağlamsal kuramın bakış açısına yakın bir temele dayandırmıştır.

Erken dönem halkbilimi çalışmalarının öncülerinden biri de “Grimm Kardeşler”dir. Grimm Kardeşler, Alman mitolojisinin kaynaklarının uzantılarını, masalarda aramış; bu açıdan da masal ve mitin kaynağını araştıran yöntem ve kuramlara temel oluşturmuşlardır. Grimm kardeşlerin 1812’de yayınladığı “Çocuklara ve Ev Halkına Masallar” adlı çalışması, masal derlemeleri açısından önemlidir; ancak Grimm’lerin, bazı masalları bir nevi “metin tamiri” yaptıktan sonra yayınlamaları çalışmayı objektif temelden farklı bir yöne sürüklemiş ve bu

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz: (Çobanoğlu, 1999)

durum masalları, Grimm kardeşlerin oluşturduğu masallar haline getirmiştir(Başgöz, 2002: 7-12).

Yukarıdaki çalışmalar, mitlerin kaynaklarını araştıran teorilere ışık tutmuştur. Sonuç olarak, mitlerin ve masalların kaynakları hakkında kimi teoriler ortaya atılmıştır. Bunlar, “Mitolojik Teori”, “Meteorolojik Teori”, “Güneş Mitleri Teorisi” ve “Masalların Göçü Teorisi”dir². Bu erken dönem halkbilimi kuramlarının iki temel bakış açısı vardır. Bunlar, kaynağın kökeni ve yayılma alanı olarak Hindistan ve Mısır’ı kabul eden yayılmacı (difüzyonist) düşünce ile “insan ruhu her yerde bir ve aynıdır ve bu özelliği dolayısıyla, zaman içinde -birbirinden habersiz olarak- gereksinim duyduğu anda benzer ürünler ortaya koyacaktır” zihniyetiyle bu yayılmacı anlayışa karşı çıkan yayılma karşıtı (antidifüzyonist) düşüncedir (Çobanoğlu, 1999a: 84-99).

Erken dönem halkbilimi kuramlarından sonra ortaya çıkan kuramlar, “metin merkezli” ve “anlatım ortamı merkezli” kuramlar olarak iki doğrultuda şekillenmiştir³. Bu kuramlar “Tarihî-Coğrafi Kuram”, “Tarihsel- Yeniden Kurmacı Kuram”, “İdeolojik Kuram”, “İşlevsel Kuram”, “Psikoanalitik Kuram”, “Yapısal Kuram”, “Sözlü Formül Kuramı”, “Kültürler Arası Kuram”, “Kitle- Kültürel Kuram”, “Yarımküresel Kuram” ve “Bağlamsal Kuram”dır (Dorson, 2006).

Metin merkezli kuram ve yöntemlerin amacı, benzer metinlerin, farklı toplumlarda bulunması durumunu açıklamaktır. Çobanoğlu’na göre, “Tarihî- Coğrafi Fin Kuramı”, “Tarihi Yeniden Kurma Kuramı”, “Evrimsel Halkbilimi Teorisi”, “Mit- Ritüel Halkbilimi Kuramı”, “Tarihî- Kültürel Halkbilimi Okulu”, “Biyolojik Halkbilimi Kuramı”, “Seçkin Kültürün Dibe Batması Kuramı”, “İdeolojik Halkbilimi Kuramları” ve “Kültürler Arası Kuram”, metin merkezli kuramlardandır (Çobanoğlu, 1999a: 130-177).

“Psikoanalitik Kuram” ve “Yapısal Halk Bilimi Kuramı” -metin merkezli olmakla birlikte- metnin şekil ve anlam özelliklerine yönelmesi açısından halk bilimi araştırma yöntemlerine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

19. yüzyıl kuramlarından meteorolojik kuramın göksel olgu simgeciliği yerine cinsel simgeciliği temel alan 20. Yüzyıl kuramlarından psikoanalitik kuram pek çok tartışmayı da

² Ayrıntılı bilgi için bkz. (Sakalov, 1966- Cocchiara, 1981)

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çobanoğlu, 1999- Dorson, 2006)

beraberinde getirmiştir (Dorson, 2006). Psikoanalitiklere göre, insanın toplumsal sebeplerle bastırıldığı duygular, bilinçaltına itilerek, rüya ve hayallerde yaşamaktadırlar. Bu bakımdan, insanın bastırılmış veya gerçekleşemeyen istek ve arzuları mitlerin ve diğer halk anlatılarının ortaya çıkışında etkilidir (Ekici, 2004: 110).

Psikoanalitik kuramın kurucusu “Wilhelm Wundt” olsa da, bu kuramın halkbilimi alanında ilk uygulayıcısı “Sigmund Freud” ve takipçileridir⁴. “Karl Abraham” ile arketipler üzerine çalışan ve analitik psikolojinin de kurucusu olan “Carl Gustav Jung” ve Jung’ın takipçisi Joseph Campell da Psikoanalitik kuram alanında değerlendirilebilecek diğer isimlerlerdir⁵.

Metnin yapısını değerlendirerek, anlatıdaki en küçük yapısal birimin kendisiyle ilgilenmekten daha çok, bu birimlerin birbirleriyle olan etkileşimleriyle ilgilenen⁶ (Çobanoğlu, 1999a:178) ve yapıların işlemlerini sağlayan genel yasaları inceleyerek (Eagleton, 2004, 123) bu şekilde bir sonuca ulaşmayı amaçlayan kuram ve yöntemler ise “yapısalcılık” olarak adlandırılmıştır.

Yapısalcılık alanında, anlatının yapısı üzerine en kuramsal çalışma “Wiladimir Propp” ve takipçileri “Lord Raglan” ile “Levi Strauss” tarafından yapılmıştır.⁷ Propp’un “Masalın Biçimbilimi (2001)” adlı bilimsel incelemesinin yanında, Lord Raglan da, kahramanların biyografileri üzerine yönelmiş ve “Geleneksel Kahraman Kalıbı (2003)” adlı çalışmasıyla, kahramanların başlarından geçen olayları -on sekiz kahraman anlatısından hareketle- yirmi iki madde altında toplamıştır. Raglan’ın böyle bir çalışma yapmasının amacı, birbirinden farklı toplumlarda ve coğrafyalarda şekillenen kahramanların belli özellik kalıpları göstermesinden hareketle, kahramanlar etrafında gelişen olayların, tarihsel bir temele dayanmadığını göstermektir. Raglan’ın oluşturduğu bu kahraman kalıbı, Türk halk anlatılarının yapısal özelliklerinin anlaşılması için de kullanılmış, bazı araştırmacılarca Türk destanlarında farklılıkların olup olmadığı araştırılmıştır (Çetin, 1998; Çobanoğlu, 1996a; Ekici, 2001; Köse, 1999a, 1999b; Oğuz,1998).

Eric Hobsbawn’ın “Soylu Eşkıya” ya da “Halk Kahramanı Kalıbı” adıyla anılan; haydutlar, eşkıyalar ve kaçaklar üzerine kurduğu, dokuz madde etrafında toplanan kahraman kalıbı,

⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz: (Freud, 1900).

⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Abraham, 1913- Jung 1997, 2003- Campell 2000)

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Dundes, 1978)

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: (Propp, 2001- Raglan, 2003)

bu kahramanları “yaşamış” kahramanlar olarak göstermesi açısından Lord Raglan’ın geliştirdiği kahraman kalıbından farklıdır (: 184-185).

Wiladimir Propp’un masalları, “masalın yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemek için eşsüremlî bir yöntemle (Rifat, 2001: 7-13)” ele aldığı ve dikkatleri “işlev” ve “kişi” üzerine çektiği çalışması, halk anlatılarını yapısal yönden ele alan çalışmalar açısından son derece önemlidir.⁸ Eylemi baz alan bu yöntem, Türk masallarını analiz etmek için de kullanılmış (Günay, 1975); ancak yöntem, metnin içeriği ve bağlamı görmezden geldiği için eleştirilmiştir.

Metin merkezli kuramların metnin içeriğini geri plana atması, insanı dikkate almayı ve halk anlatılarına matematiksel bir sistemle yaklaşım için bağlamsal boyutunu yok sayması sebebiyle eleştirilmesi, farklı bakış açısıyla şekillenen yeni kuram ve yöntemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu kuramların ortaya çıkışındaki temel prensip Malinowski’nin “metin elbette ki son derece önemlidir; fakat bağlamsız metin cansız kalır (1990: 91).” düşüncesidir. Bu prensipten hareketle ortaya çıkan ve anlatının yanında anlatım ortamının da etkili olduğunu savunan kuramlar, “İşlevsel Kuram”, “Sözlü Formül Kuramı” ve “Bağlamsal Kuram”dır (Çobanoğlu, 1999a).

İşlevsel kurama göre bir anlatı, onu dinleyecek, anlayacak ve kullanacak bir izleyici kitlesiyle buluşmuyor ve herhangi bir işlevsel boyut taşııyorsa anlamsızdır. İşlevsel kuram, bir halk anlatısının icrâ edilmesi ve aktarılmasındaki temel nedenleri araştırır. İşlevsel bakış açısı ile birlikte anlatı, matematiksel bir semboller silsilesi gibi algılanmaktan ziyade yaradılış ve kullanılış amacı olan “işlevsel” bir yapı olarak değerlendirilmiştir. Anlatılar arasındaki hacim ve içerik farklılaşmasını anlatının işlevselliğine bağlayan bu kuram, kültür yaratmaları ve halk anlatılarının kim tarafından neden ve nasıl üretildiğinin sebepleri üzerine yoğunlaşmasının yanında, dinleyici kavramına önem vererek halkbilimi ürünlerinin sosyal bir ilişkinin ürünü olduğunu ortaya koyması bakımından da önemlidir (Ekici, 2004:119). İşlevsel kuram doğrultusunda önemli araştırmalar yapan Bascom’a göre kültürün başlıca işlevleri eğlenme, kültürün onaylanması ile eğitim ve sosyal konularda kontrol mekanizması sağlamaktır. Bunun

⁸ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi ve Propp’un yedi masal kahramanından yola çıkarak belirttiği otuz bir adet işlev için bkz. (Propp, 2001)

yanında, çeşitli sebepler ve durumlar karşısında kültür yaratmalarının işlevsel boyutu da gelişir (2005, 125-146).

Metnin yapısal özelliklerinden ziyade icrâ özelliklerine dikkat çeken bağlam merkezli kuram ve yöntemlerden birisi de “Sözlü Formül Kuramı”dır. Bu teoride “Homer Meselesi” önemli bir yer tutar. Buna göre sözlü metinlerin kompozisyonu ve merkez noktası anlatıcı ve anlatıcının icrâsıdır (Dorson: 2006: 59). “Milman Parry” ve “Albert Lord”, sözlü formül kuramının fikirlerini benimseyerek çalışmalar yapan araştırmacılardandır. Parry ve Lord, bir metnin ezberlenen ve öğrenilen kısımlarının akılda kalıcılığının nasıl arttırıldığını, bir destan anlatıcısının çıraklık döneminden ustalık mertebesine geçişini, müziğin anlatma ve hatırlamada etkisini ve anlatıcının gelişim sürecini inceleyerek geleneği aydınlatmaya çalışmışlardır (Ekici, 2004: 122).

Sözlü formül kuramı, metinlerin sözlü kültür ortamında icrâdan icrâyâ farklılaştığını ve bunun bir süreç olduğunu belirtir. Özkul Çobanoğlu’nun “Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü (2000)” adlı çalışmasında, bu kuramın etkileri görülür. Metin merkezli kuramlardan farklı bir seyir izlemesine rağmen, eleştirilere maruz kalması, bu kuramı benimseyenleri, bağlam merkezli çalışmalara yönlendirmiştir (Çobanoğlu, 1999a:255-257).

“Richard M. Dorson” ve takipçileri “Alan Dundes”, “Roger Abrahams”, “Dan Ben-Amos”, “Richard Bauman”, “Dell Hymes”, “Kenneth Goldstain” ve “Henry Glassie” gibi araştırmacıların halkbilimini “iletişimsel bir olay” olarak kabul etmesi, halk anlatılarını icrâ şekilleri ve bağlam merkezli incelemeyi gerektirmiştir. Böylece performans kuramı, icrâ kuramı, gösterimci kuram gibi isimlerle anılan “Bağlamsal Kuram” ortaya çıkmıştır (Çobanoğlu, 1999a:262).

Bağlamsalcılara göre, folklor ürünlerinde, asıl önemli olan metin değil geleneğin icrâ edildiği ya da nakledildiği ortam ve zamanın şartlarıdır (Dorson, 2006: 78). Alan Dundes, “Doku, Metin ve Konteks (2003b)” adlı makalesinde, bu konu hakkında önemli çıkarımlarda bulunarak bağlamsal kuramın öncüsü olmuştur. Bu çalışmaya göre bir halk anlatısı, “dokusu”, “metni” ve “çevre” şartları (konteks / bağlam) birlikte ele alınarak tahlil edilmelidir. Burada “doku” olarak belirtilen unsur, anlatının ortaya çıktığı ve icrâ edildiği merkezdeki dil özellikleridir. Dundes’in “metin” olarak ifade ettiği, halk bilimi ürününün –

halk anlatısının- kendisidir. “Bağlam (konteks)” ise, ürünün oluştuğu ve icrâ edildiği sosyal çevrenin şartlarıdır. Buna göre, bir halk anlatısı, bu üç unsurun birlikteliğiyle bir bütün oluşturur. Bunlardan birinin görmezden gelinmesi ya da yalnızca bir unsurun baz alınması, halkbilimi ürünlerinin, bilimsel olarak analiz edilmesi için uygun bir yöntem değildir. Bu ürünlerin doğru değerlendirilebilmesi için, doku, metin ve bağlam birlikte değerlendirilmelidir. Çünkü bağlamda meydana gelen bir değişiklik, dokuyu da etkiler. Bunun yanında metin farklı coğrafyalarda yayılabilir; ancak dokunun nakledilmesi mümkün değildir. Bağlam ise sürekli değişen bir unsur olarak, bir metnin icrâsının sebep ve şartlarını doğrudan etkiler (Dundes, 2003b, 70-85).

Metin merkezli kuramlardan bağlam merkezli kuramlara yöneliş, araştırmacıların farklı bakış açıları geliştirmelerinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Ben-Amos’ a göre bu yöneliş, “tarihsel ve karşılaştırmalı bakış açısından, tanımlayıcı bakış açısına geçiş” olarak ifade edilebilir. Bakış açısındaki bu değişimin amacı, halk anlatılarının bütün çeşitlerini keşfederek, bunların benzerlik ve farklılıklarının nedenlerini, sosyal yapı, kültürel kozmoloji, semboller ve sözlü ortamın gereksinimleri gibi unsurlara doğrultusunda açıklamaktır (Amos, 2007: 232-233). Ben-Amos’a göre araştırmalarda başvurulması gereken yöntem, halk yaratmalarını kendi icrâ ortamlarında inceleyerek, bağlı oldukları kültürel ortamdaki sözel yaratıcılık çeşitliliğini ortaya çıkarmaktır (2007: 241). Ben-Amos, halkbilimi araştırmalarında bireysel boyut, toplumsal boyut ve sözel boyuttan oluşan “üç boyutlu” bir araştırma modeli teklif etmiştir (2007: 238). İlhan Başgöz’ e göre, bireysel boyut, anlatıcı-oyunayıcı; toplumsal boyut, dinleyici izleyici; sözel boyut ise dil ve söz yapısıdır (Başgöz, 2002-32).

Bağlam merkezli halkbilimi kuramları, halk anlatılarını denklemlere dayalı matematiksel bir anlayış olarak gören ve metnin yapısı dışında geri kalan unsurlara önem vermeyen kuramların aksine, bu anlatıları dinamik bir kavrama dönüştürmüş, onu doğrudan etkileyen anlatıcı, dinleyici, ve icrâ ortamı gibi unsurlara da önem vermiştir. Sözlü kültür ortamından elektronik ortama geçiş sürecinde, anlatıda veya bağlamda meydana gelen değişim ve dönüşümlerin araştırıldığı bu çalışmada da bağlamsal kuramdan yararlanılmıştır. Zira bu tezin amacı, -âşık şiirinden hareketle- anlatının geleneksel icrâ ortamlarını inceleyerek, iletişim teknolojisindeki gelişmelerle birlikte ortaya çıkan veya yeniden şekillenen bu anlatım ortamlarını anlatı geleneği içinde değerlendirmektir.

Toplum içinde ortaya çıkan bir kültür unsurunun o toplumdaki bağımsız şekillendiği düşünülemez. Toplumun yaşantısı, gelenekleri, gereksinimleri, estetik anlayışı gibi faktörler, o toplumda yaşayan kişi veya kişilerin oluşturduğu bir halk yaratmasını “doğrudan” etkiler. Dolayısıyla, bir anlatının icrâ edilmişindeki faktörler, toplumsal öncüllerle belirlenir.

Yazının kullanılmasından önceki dönemlerde insanlar, ticaret ve sosyal hayat gibi konularda birbirleriyle anlaşmak ve hayatlarını devam ettirmek amacıyla, söze dayalı bir yaşantı oluşturmuşlardır. Walter J. Ong’ a göre, yazının veya yazıya dayalı iletişim araçlarının bilinmediği bu dönem, halk bilimsel açıdan “birincil sözlü kültür” olarak adlandırılır. Yazının bulunması ve matbaanın icadıyla yazılı eserlerin yayılması yeni bir kültür ortamı oluşturmuş ve oluşan bu kültür ortamına “yazılı kültür” denilmiştir. Tüm bu gelişmeler, teknolojik ilerlemelerle birleşince, ortaya hem dilin söz varlığını kullanabilen, hem de bu varlığı yazınsal boyuta taşıyabilen “ikincil sözlü kültür” olarak adlandırılan yeni bir kültür ortamı oluşturulmuştur (Ong, 1999: 13-15). Sözlü kültür ortamında bilgiler, uzun yıllar boyunca nesilden nesle yaşlılar aracılığıyla aktarılmıştır. Bilgiye ulaşmanın zor olduğu bu dönemde, bilginin taşıyıcısı olan yaşlılara saygı gösterilmiştir. Bu dönemde insanlar, bilgiyi saklamak ve iletmek için insana dayalı anlatıları kullanmışlardır. Bu nedenle anlatı, sözlü kültür ortamında çok önemlidir (Ong, 1999).

Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş halk anlatılarını da etkilemiştir. İletişim biçiminde meydana gelen bu gelişim, toplumun iç dinamiklerinde ve bilginin elde edilmiş şeklinde de değişimlere sebep olmuştur. Yazının ve matbaanın kullanılmasıyla birlikte bilginin korunma yeri, insan aklından ziyade metinler olmuş; bu da bilgiye ulaşmak için, sözlü dönemde bilginin tek aktarıcısı olan “yaşlılar” yerine, metinlerden yararlanma durumunu doğurmuştur. Yani matbaayla birlikte, duymanın yerini görme almıştır (Ong, 1999: 144-145).

Metinler, kişinin bireysel olarak da bilgiye ulaşmasını mümkün kılmıştır. Yazılı kültür, yüksek sesle okunan kitabın dinlenilmesinden ziyade kişinin bir kitabı köşesine çekilip okuması olarak ifade edilebilir.

Yazılı kültürün sözlü kültürü yok ettiğini düşünmek doğru olmaz. Zira yirminci yüzyılın başlarına kadar, insanlar bilgi edinmek amacıyla yüksek sesle kitap okuyan bir kişinin

etrafında toplanmış, böylece sözlü kültürün hâkimiyeti uzun süre devam etmiştir (Ong, 1999: 184). Ayrıca sözün yazıya geçirilmesiyle, sözlü anlatıların kayıt altına alınması sağlanmış ve bu anlatıların yok olması önlenmiştir (Burke, 1996: 13).

Yazının başlattığı, matbaanın gelişmesiyle yaygınlaşan metne dayalı iletişim teknikleri, teknolojik gelişmelerin etkisiyle farklı bir boyuta geçerek adeta sesin-sözün- ve yazının birleştiği bir icrâ yöntemi haline gelmiştir. Bunun nedeni, sözün ve fikrin iletilmesinde yeni araçlar ve ortamların ortaya çıkmasıdır. 1880'lerden sonra telefonun, 1920'lerden sonra ise radyonun kullanılması iletişim tekniklerinde bir çığır açmıştır. Yüz yüze iletişimden yoksun kalan bireyler, radyoya bir "arkadaş" vasfı yüklemiştir. Bunun yanında telefonun 1960'lardan sonra haber iletme amacının yanında sohbet amaçlı kullanımı, sohbetin aynı mekânı paylaşma zorunluluğunu yok etmiştir. Bu dönemde telefon ve radyonun yanında, ses kayıt cihazları, plaklar ve teyp kasetleri, birbirinden uzak insanlar arasında iletişimi sağladığı gibi, okuryazar olmayanlar için düşünce ve inanç konularında bilgilendirme, çocukların uyku saatlerinde masal yayınlama gibi işlevsel fonksiyonlar da üstlenmiştir (Köker, 2005).

Teknolojinin gelişmesi, radyo, telefon, televizyon, ses kayıt cihazları, teyp kasetleri, plaklar ve sözü sesle birleştiren diğer materyallerin kullanımı, sözün elektronik ortamla birleşmesine katkı sağlayan bir süreç olarak değerlendirilebilir. Ong'a göre, sözün elektronik dönüşümü, kelimenin mekâna bağlılığını güçlendirmiş ve insan bilincini ikincil bir "sözlü kültür" ortamına sokmuştur. Gerek topluluk duygusunun ön planda oluşu ve her zaman güncel kalışı, gerekse sözlü kültür kalıplarını kullanmasıyla ikincil kültür ortamı birincil kültür ortamına "şaşılacak" derecede benzemektedir. Her iki sözlü kültürde de bir dinleyici/takipçi kitlesi vardır; ancak ikincil kültür ortamı kullanılarak paylaşılan ürünlerin dinleyici kitlesi daha geniştir. Ayrıca teknolojik araçların anlatım ve aktarım amaçlı kullanılmasıyla bilinçli bir takipçi kitlesi oluşturan ikincil sözlü kültür ortamı, hem sözlü kültürün hem yazılı kültürün nimetlerini istediği doğrultuda kullanabilmektedir (Ong, 1999: 160-162).

Araştırmanın amacı:

Bu tezin amacı, "kültürün herhangi bir parçasını anlayabilmek için, onun fiziki ve toplumsal bağlamını, kamusal veya kişisel, iç veya dış çevresini içeren bir ortama

yerleştirmeliyiz, çünkü bu fizikî alan, içinde olup bitenleri yapılandırmamıza yardım eder (Burke, 1996: 127-128)” fikrinden hareketle âşık şiiri icrâ ortamlarının sözden yazıya, yazıdan elektronik kültür ortamına geçiş sürecini incelemek, âşık tarzı şiir geleneğinin, sosyal paylaşım sitelerinde ne şekilde devam ettiğini belirtmek ve iletişimin güncel bir alanı olan sosyal medyanın, geleneğin üzerindeki artı ve eksilerini değerlendirerek, 21.yüzyıldaki teknolojik gelişmelerin, âşık şiiri için yeni bir icrâ merkezi yarattığı gerçeğini ortaya koymaktır.

Bu amaç doğrultusunda, genelde halk anlatılarının, özelde ise âşık şiirinin icrâ edildiği merkezler üzerinde durulmuştur. Bu merkezler “Geçmişten Günümüze Âşık Şiirinin İcrâ Merkezleri” ve “Elektronik Ortamda Şekillenen Modern İcrâ Merkezleri” olarak iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. İlk başlığın alt başlıkları olarak “Kahvehâneler”, “İçecek Üzerine Şekillenen Diğer Mekânlar”, “Hanlar”, “Köy Odaları”, “Konaklar”, “Pazar ve Panayırlar”, “Cem Törenleri”, “Âşık Şiirinin Sözlü Olarak İcrâ Edildiği Diğer Mekânlar” ve “Yazılı Kültür Ortamında Halk Anlatıları ve Âşık Şiiri” olarak dokuz alt başlık altında incelenmiştir. Bu merkezler incelenirken, muhitlerin tanımı, kullanım şekilleri ve tarihsel gelişimi üzerinde durulmuş, mekânların halk anlatı geleneği içindeki önemlerine değinilmiş ve değişen yaşam standartları ve teknolojik gelişmeler neticesinde adı geçen icrâ merkezlerinin günümüzdeki kullanım şekilleri belirtilmiştir.

Çalışmanın bu bölümü, halkbilimi araştırmacılarının yıllardır üzerlerinde durdukları konulardandır. Bunun sebebi kültürel mahsüllerin icrâsında, icrâ mekânının, dinleyici ve anlatıcı kadar önemli olduğunun bilincine varılmasıdır. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde, daha önce yapılan pek çok çalışmadan yararlanma olanağı bulunmuştur. “Geçmişten Günümüze Âşık Şiirinin İcrâ Merkezleri” bölümünün oluşturulmasındaki amaç, kitle iletişim araçlarından ve sosyal medya kullanımından önce mevcut olan bu merkezleri bir ana başlık altında toplamak ve genelde halk edebiyatının özelde ise âşık şiirinin bu merkezlerdeki icrâ şekilleri hakkında genel geçer bir kanıya varmaktır.

Tezin ana merkezini oluşturan ve asıl üzerinde durulan ikinci bölüm “Elektronik Ortamda Şekillenen Modern İcrâ Merkezleri” ise “Radyo”, “Televizyon” ve “İnternet” olarak üç alt başlık altında incelenmiş; âşık şiirinin icrâ zemini göz önüne alınarak “İnternet” konusu kendi içinde “YouTube” ve “Facebook” başlıkları altında ele alınmıştır.

Radyo ve televizyon konuları değerlendirilirken, önce bu kavramların terimsel açıklaması üzerinde durulmuş ve gelişim süreçleri incelenmiş, sonra âşık tarzı kültür geleneği ile alakalı programlardan kesitler sunularak bu icrâ merkezlerinin âşık tarzı kültür geleneğindeki fonksiyonları belirlenmeye çalışılmıştır.

Mekân algısının değişmesi neticesinde çalışmanın odak noktasını oluşturan ve belki de şimdiye kadar üzerinde diğer icrâ merkezleri kadar durulmayan “internet” konusu, bu tezde yalnızca âşık şiiri bağlamında değerlendirilmiştir. Çünkü insanın önündeki bir materyalle, milyonlarca bilgiye ulaşmasını sağlayan interneti her açıdan değerlendirmek ve analiz etmek bu tezin amacı ve kapsamı doğrultusunda mümkün değildir. Bu nedenle âşıkların sıkça kullandıkları iki paylaşım sitesi “YouTube” ve “Facebook” üzerinde durulmuştur. YouTube’da âşıkların paylaştıkları eserler nakledilirken, tasnifi kolaylaştırmak maksadı ile âşık şiirinin şekilsel özellikleri baz alınmış ve atışma, koçaklama, selamlama, taşlama, semâi, varsağı, satranç ve halk hikâyesi gibi şekillere örnekler verilmiştir. Verilen bu örnekler, YouTube’daki diğer âşık videoları ile beraber video olarak arşivlenmiş ve böylece toplam 154 adet video, halkbilimi çalışmalarına katkıda bulunması niyeti ile kayıt altına alınmıştır.

Son dönemin popüler iletişim ağı Facebook incelenirken, sanal ortamdaki “Âşıklar Kahvesi” grubu hakkında bilgilere yer verilmiş, grubun kurucusu Yakutî mahlaslı halk şairi Hacer Alioğlu ile görüşülmüş ve grubun amaç ve misyonu üzerine fikir alışverişi gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Facebook’ta “Âşıklar Kahvesi” dışında âşıkların kişisel sayfalarında paylaşılan eserler tematik açıdan sınıflandırılarak Facebook’ta paylaşılan şiirlerin çeşitliliği üzerinde bir analiz yapılmıştır. Bunun yanında âşıkların paylaştıkları bazı resimler de kayıt altına alınmıştır. Facebook konusu değerlendirilirken Cemal Divanî, Maksut Koca, Sadık Gül, Temel Turabî, Mustafa Kurbanoglu gibi Facebook kullanan âşıkların fikir ve önerilerinden de yararlanılmıştır. Ayrıca yapılan görüşmeler ile televizyon programları ve internetteki video örnekleri aktarılırken, kelimeler olduğu gibi kullanılmış, yerel ağız özellikleri korunmuştur.

2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÂŞIK ŞİİRİNİN İCRA MERKEZLERİ

2.1. Birincil Sözlü Kültür Ortamında Âşık Şiirinin İcrâ Merkezleri

Bir halk anlatısının üretilip nakledilmesi için, anlatıcı ve dinleyicinin iletişim ve etkileşim halinde olacağı bir “anlatım/icrâ merkezi” olması zorunludur. Gerek sözlü kültür ortamında, gerek yazılı kültür ortamında olsun, anlatının icrâ merkezi olmadan yayılması düşünülemez. Bu nedenle âşık şiirinin icrâsı da bir yerde/mekânda gerçekleşir. Son dönemlerde elektronik ortam üzerinde yoğunlaşan bu mekânlar, yüzyıllar boyunca yüz yüze iletişimi mümkün kılan herkese açık, kamusal muhitler arasından seçilmiştir.

Türk toplumunun günlük yaşantısında, halk anlatılarının önemli bir yeri vardır. Bu husus yabancı araştırmacıların dahi dikkatini çekmiştir. Bu anlatılar yalnızca bayram gibi özel günlerde ya da kahvehâneler, panayırlar gibi özel yerlerde değil, her zaman ve her yerde anlatılagelmiştir. Bu nedenle halk anlatıları “Türk toplum yaşantısının bir parçası” olmuştur (Nutku, 1987: 185). Bunun yanında anlatılar, her ne kadar gündelik hayatın bir parçası olsa da bazı zaman ve mekânların, anlatı geleneği içinde ayrı bir önemi olduğu (Boratav, 1988: 13) da yadsınamaz.

Erman Artun, “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı” adlı çalışmasında âşık şiirinin icrâ edildiği sözlü mekânları, “medreseler”, “tekkeler”, “hanlar-kervansaraylar”, “kahvehâneler”, “konaklar- köy odaları”, ve “diğer toplantı muhitleri” olarak sınıflandırmıştır (2009: 35-39).

Özkul Çobanoğlu, âşık tarzı kültür geleneği üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında, âşıkların icrâ bağlamlarını “sözlü kültür”, “yazılı kültür” ve “elektronik kültür ortamı” başlıkları altında incelemiştir. O’na göre, sözlü kültür ortamında âşıkların şiirlerini icrâ ettikleri mekânlar “kahvehâneler”, “düğün-dernekler”, “köy odaları”, “pazar ve panayırlar”, “yeniçeri ortaları, kale, garnizon gibi askerî karargâhlar”, “ağa, paşa konakları ve saraylar”, “ulaşım araçları”, “herhangi bir vesile ile toplanmış kalabalık ortamlar” ; yazılı kültür ortamındaki mekânlar ise “kahvehâneler”, “köy odaları”, “Pazar ve panayırlar”, “mahalle ve sokak araları”, “gemi/tren/otobüs gibi ulaşım araçları”, “cami önleri”, “harman yerleri”, ve “herhangi bir vesileyle toplanmış kalabalık ortamlar”dır (2000: 205-236).

Nebi Özdemir, halk anlatılarının icrâ merkezlerini “dinî konuların anlatıldığı mekânlar” ve “din dışı konuların anlatıldığı mekânlar” olarak ikiye ayırır. Özdemir’e göre “medrese”, “cami” ve “tekke” ilmî ve dinî sohbetlerin yapıldığı mekânlar; “kahvehâne”, “bozahane”, “meyhane” ve “hamam” ise din dışı konulardan bahsedilen toplu eğlence mekânlarıdır (Özdemir, 2005: 102).

Metin Özarslan’ın, “Erzurum Âşıklık Geleneği” adlı çalışmasına göre âşık tarzı şiir geleneğinin icrâ edildiği mekânlar, “medreseler”, “tekkeler”, “hanlar”, “kahvehâneler”, “konaklar ve köy odaları”, “düğünler, güreşler ve mesire yerleri” ile “panayır ve şenlik yerleri”dir (Özarslan, 2001: 70-97).

Görüldüğü gibi halk anlatıları, karşılıklı iletişimin ve topluluk ortamının mümkün olduğu hemen her yerde söylenmiştir; ancak yukarıda belirtilen mekânlar geleneğin icrâsı ve aktarımı ile âşık şiirinde usta-çırak ilişkisi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Çalışmamızın bu bölümünde, adı geçen mekânlar sıralanacak, bu mekânların yıllar içerisindeki değişim ve dönüşümleri analiz edilerek adı geçen mekânların günümüz şartlarındaki kullanım biçimleri belirtilecek; ayrıca yazılı kültürün âşık tarzı şiir geleneği bağlamında kullanımı hakkında bilgiler verilecektir.

2.1.1. Kahvehâneler

Adından da anlaşılacağı gibi kahvehâneler, “kahve” içeceğinin Türkler arasında tüketilmesi ile yaygınlaşmıştır. Bu yayılma, 16. yüzyılın başlarına rastlar (Ulusoy, 2011: 161); ancak her yenilik gibi kahve kullanımı da çeşitli tepkilere yol açmış; bu nedenle sağlığa zararlı olarak görülen bu içeceği tüketmenin caiz olmadığına dair fetvalar bile verilmiştir. Bu yasaklamaların sonucu olarak, kahvehâneler ancak 4. Murattan sonra yaygınlaşmıştır.

Kahve’nin Türk kültüründe yer etmesini sağlayan isim “Yemen Valisi Özdemir Paşa” olmuştur. Paşa, lezzetine hayran kaldığı kahveyi 1517 yılında İstanbul’a getirmiştir. (Halkın sözlü belleğinde “kahve” ile “yemen” kavramları arasındaki bağın, bu durumdan kaynaklandığı düşünülebilir.) Yemen’den gelen kahve, Türklerin farklı hazırlama metodu sayesinde cezvelerde pişirilerek “Türk Kahvesi” adını almıştır (Ulusoy, 2011: 161). Geleneksel forma bürünen bu kahve çeşidi, kahvehânelere yayılarak dost muhitlerine ve

evlere kadar girmiş, Türk toplumu için “sohbetin çeşnisi” haline gelmiştir (Yağbasan-Ustakara, 2008: 234).

İlk kullanım amacı kahve üretim ve tüketimi (Ünüvar, 1998: 198; Hattox, 1998: 65) olan kahvehâneler, zamanla insanların kamusal alan ihtiyacını karşılayan bir mekâna dönüşmüştür. Kahvehânelerin halk arasında bu denli yaygınlaşmasının sebebi, din dışı ve gayri resmi bir anlayışla, halkın talebi doğrultusunda teşekkül eden mekânlar olmasındandır (Açıkgöz, 1994: 1145). Bu durum halk arasında ortak yaşantı muhitlerinin sınırlı olmasına bağlanabilir (Georgeon, 1999: 78).

Lokallerin, derneklerin, kimi amaçlarla kurulmuş toplulukların olmadığı dönemlerde, toplum yaşantısının nabzı, yüzyıllar boyunca kahvehânelerde atmıştır. -İstisnai kahvehâneler dışında⁹- kahveye gitmenin ya da kahvede yakalanmanın bir ayıplama unsuru olmaması (Hattox, 1998: 70), alkol içme, kumar oynama gibi halk arasında hoş karşılanmayan faaliyetlere yer vermemesi, her kesimden halka hitap etmesi, kahve içme eylemini pratikleştirmesi ve sosyalleşme imkânı sağlaması gibi sebeplerle kahvehânelere olan rağbet gün geçtikçe artmıştır. Söz, ses, zanaat, mimari, gösteri, sohbet, ilim, sanat, eleştiri, ziraat, iktisat gibi hemen her konuda sohbet etme olanağı sağlayan bu kahvehâneler, “yazılı ve sözel ortam yaratıcılıklarının oluşturduğu bir terkinin eseri” olarak düşünülebilir (Yıldırım, 2000: 42).

Mekteplerde, medreselerde, iktidara bağlı kurumlarda öğrenilemeyen ya da konuşulamayan konuların paylaşıldığı bir kurum olan ve namaz vakitleri arasında kitap okuyabilme imkânı sağladığı için “kıraathane” olarak da isimlendirilen kahvehâneler (Aksel, 1964), toplumsal değişim sürecinde eleştirilerin yapıldığı mekânlar olmuş, kahvehânelerdeki kişiler, sosyal ve siyasi meselelerde aktif rol oynamışlardır. Kahvehânelerdeki toplumsal hareketlenme o kadar dinamik bir yapılanmadır ki, kimi zaman bu mekânlar siyasi iktidar için gerçek bir tehdit oluşturmuşlardır (Öztürk, 2005). Bu koşullar altında şekillenen kahvehâneler, zamanla şer’î eleştirilerden kurtulmuş; ancak kimi zaman da ahlaki boyutta eleştirilere maruz kalmışlardır (Öztürk, 2006; Açıkgöz: 1999). Bazı eleştirilere rağmen Osmanlı toplumunda kahvehânelerin öncülük ettiği etkileşim sürecinin başlaması, dar bir çevreye bütün yaşam tarzını sığdırarak geleneksel bir

⁹ Kahvehânelerin tenkit edilme nedenleri için bkz. (Açıkgöz: 1999).

yaşam sürdüren “sıradan” insanın sosyalleşmesi ve özgürleşmesi için atılan önemli bir adım olarak düşünülebilir (Ulusoy, 2011: 162).

Araştırmacılar kahvehâneleri kahvenin muhitine, yapısına, işlevine ve müşterisine göre sınıflandırmışlardır (Numan, 1981; Sezen, 1994; Yıldız, 2007; Üçer, 1987; Evren, 1996) Bu sınıflandırmalardan biri araştırmacı İbrahim Numan’a aittir. Numan, İstanbul üzerine yoğunlaşarak, bu kentteki kahvehâneleri “Seyyar kahveciler ve sokak kahvehâneleri”, “mahalle ve semt kahvehâneleri”, “semaî kahvehâneleri ve çalgılı kahvehâneler”, “kıraathaneler”, “bahçeli kahvehâneler”, “kır kahvehâneleri”, ile “Haliç ve Boğaz kahvehâneleri” olarak sınıflandırmıştır (1981: 65).

İstanbul kahvehâneleri üzerine çalışmalar yapan araştırmacılardan biri de Burçak Evren’dir. Evren, eski İstanbul kahvelerini şu şekilde sınıflandırmıştır: “ Mahalle kahvehâneleri”, esnaf kahvehâneleri”, “yeniçeri kahvehâneleri”, “semai kahvehâneleri”, “imaret kahvehâneleri”, “esrar/esrarkeş kahvehâneleri”, “tiryaki kahvehâneleri”, “meddah kahvehâneleri”, “seyyar kahvehâneler ve diğer kahvehâneler (1996: 47- 106)”.

“Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul (2009)” adlı kapsamlı çalışmada, İstanbul’un önemli kültür dinamiklerinden olan kahvehânelere de yer verilmiş ve bu kahvehânelerin geçmişteki özelliklerine değinilmiştir. Buna göre İstanbul’da 16. yüzyıldan itibaren kahvehânelerin ayrışması şöyle gerçekleşmiştir:

“On altıncı yüzyılın ikinci yarısında Halep'ten Hakem ile Şam'dan Şems adında iki kişinin Tahtakale'de birer kahvehâne açmalarıyla başlayan süreç, gündün güne gelişmiş, sivil örgütlenmeler mahalle kahvehânelerini ortaya çıkarırken, askeri örgütlenmeler yeniçeri kahvehâneleriyle boy göstermiştir. Yeniçeri kahvehâneleri zamanla yerini tulumbacılar bırakmıştır. Kahvehânelerin ayrışması mekânına, sosyal işlevine, devam edilen zamana, müşterisine göre şekillenmiş, İstanbul'da sahilde ya da manzaraya hâkim yerlerde kurulan yazlık kır kahvehâneleriyle aynı grupta sayılabilecek seyyar kahvehâneler, kışlık kahvehâneler, yatılı kahvehâneler, Tatar, Arnavut, Boşnak kahvehâneleri oluşmuştur. Kahvehâneler, âşık kahvehâneleri, meddah kahvehâneleri, esrar kahvehâneleri, semaî kahvehâneleri (çalgılı kahvehâneler), beyler kahvesi, aşçılar kahvesi, dominocular kahvehânesi, kumar kahveleri, damacı kahveleri, kuşbaz kahveleri, balıkçı, köçek, hayalci, horozcu, pehlivan, defineci, sandalcı ve balıkçı kahveleri ya da uşaklar kahvesi gibi adlarla

anılan meslek grubuna, merak ve tutkulara bağlı çeşitlenmelere uğramıştır. Bunca farklılığa rağmen neredeyse değişmez bir özellik olarak kahvehâneler erkek egemen karakterini korumuş, yalnızca erkek sosyalliğinin çekim merkezi olmuştur. Kadınlara da ‘kadınlar kahvehânesi’ diye anılan hamamlar kalmıştır (Emeksiz, 2009: 126-127).”

Araştırmacıların bu şekilde tasnif ettikleri kahvehânelerin her birinin karakteristik özellikleri vardır. Bu özellikleri, Burçak Evren’in (1996) araştırmalarından hareketle, şöyle özetlemek mümkündür:

“Mahalle kahvehâneleri”, önceleri cami yanlarında namaz vaktini bekleyen insanları konuk etmek için kurulmuşken zamanla daha merkezî ve yoğun yerlere taşınmış; böylece bu mekânlar zaman öldürülen yerler olmaktan çıkarak her türlü düşünce aktarımının yapıldığı yerler haline gelmiştir. Toplumsal hassasiyetin yoğun olduğu zamanlarda siyasi meselelerin konuşulması, bu kahvehânelerin kapatılmasına neden olmuştur. Bir diğer oluşum olan “esnaf kahvehâneleri”, 17. Yüzyıldan itibaren kışla dışına çıkarak esnaflaşmaya başlayan kişilerin açtığı, kışla disiplininin etkilerini taşıyan kahvehânelerdir. Yeniçeri ocağının kapatılmasıyla bu kahvehâneler yerlerini “tulumbacı kahvehâneleri” ne bırakmıştır.

Sahipleri sanatçı veya sanata meraklı kişilerden oluştuğu için “semaî kahveleri” sanat ve edebiyat meraklılarının uğrak mekânı olmuştur. Bu semaî kahvehânelerinin bazıları yeniçeri ağaları tarafından kurulmuş; bu sayede bu mekânlar yeniçeri ocakları gibi de kullanılmıştır (Aydoğan, 1997: 92).

“İmaret kahvehâneleri”, camilerin yanında açılan; gelenlerin namaz için bekledikleri yerlerdir. Zamanla kıraathaneye dönüşen bu yerlerde, özellikle akşam ile yatsı arasında halkı oyalamak için Hamzaname, Battalname okunmuş; saz şairleri masallar, şiirler, deyişler söylemiş; meddahlar Karagöz, Hokkabaz, orta oyunu gibi oyunlar icrâ etmişlerdir (Ergin, 1985a: 59).

Halkın eleştirdiği ve hoş görmediği bir buluşma mekânı olan “esrar kahvehâneleri”, esrarkeşlerin buluşma noktası olmuştur. Ayrıca uyuşturucu kullanmasa bile kahve ve tütüne düşkün yaşlıların sık sık gittiği kahvehâneler de vardır. Bunlara ise “tiryaki kahvehâneleri” denilmiştir (Evren, 1996).

Bunların dışında, farklı amaçlar doğrultusunda teşekkül eden ve çeşitli adlarla anılan çok sayıda kahvehâne açılmıştır. Kahvehâne kültürü toplumumuzda o kadar önemlidir ki kültürel değişimler dahi bu unsuru yok edememiştir. Bunun sonucu olarak günümüzde bile hemen her mahallede bir ya da birden çok kahvehâneye ya da onun form değiştirmiş bir uzantısı olan kafelere bolca rastlanır.

Kahvehâneler, Türk toplum hayatında olduğu kadar, halk anlatı geleneği ve âşık şiiri için de büyük öneme sahiptir. Yüzyıllar boyunca halk hikâyeciliği ve âşık tarzı kültür geleneğinin sürdürülmesi için kullanılan kahvehâneler, Türk halk anlatılarının icrâ edildiği en önemli mekânlardandır. “Kahve içilen bir alan olarak ortaya çıkan kahvehâneler, zamanla âşıkların da uğrak yerleri olmuş; buralarda edebiyat ve halk bilimi adına hizmetler verilmiştir (Kaygılı, 2007).”

Kahvehâne kültürünün halk edebiyatı alanındaki tesiri, en çok âşık şiiri üzerinde görülür. Tarihsel seyri içinde âşıklık geleneğinin en önemli icrâ mekânları kahvehâneler olmuştur. Teknolojik gelişmeler ve değişen hayat koşullarının etkisiyle bazı farklılıklar görülmesine rağmen, âşık kahvehâneleri günümüze kadar işlevlerini yitirmemiştir (Artun, 2009: 36).

16. yüzyılın başlarında kurulan kahvehânelerin ilk müptelalarının entelektüeller olması, gün geçtikçe bu mekânları işlevsel olarak farklılaştırmış; kahvehânelerde kahve, çay vb. içmenin yanında, sanatsal faaliyetlere de yer verilmiştir (Saraçgil, 1999: 33). Hikâyeci, meddah, âşık gibi anlatı kabiliyeti olan insanlar dinleyici ile kahvehânelerde buluşmuştur. Kahvehâneler, âşık tarzı şiir geleneği içinde ayrı bir öneme sahiptir. Özkul Çobanoğlu'nun da belirttiği gibi, âşıklık geleneği, Osmanlı kültürel yapısını etkileyen ve yeni sosyal alışkanlıklar ile davranış kalıplarının ortaya konulduğu bir sosyal kurum olan kahvehânelerin ürünüdür. Bu nedenle âşıklık geleneğinin icrâ töresi bu kahvehânelerde şekillenmiştir (Çobanoğlu, 2000: 129).

Âşık kahvehâneleri, geleneğin icrâsı için mekân sağlamasının yanında, âşık üzerinde de biçimlendirici bir rol oynamıştır. Âdem Balkaya'nın da belirttiği gibi Âşık kahvehânesinde bulunmak, bir âşık için sanıldığı gibi hemen sazını alıp gidebileceği bir durum değildir. Âşık kahvehânesinde fasıl yapabilmek için âşık adayının geçmesi gereken bir dizi aşama vardır. Âşık için bir fırsat niteliği taşıyan kahvehâneler, sanatın icrâ edilecek mekânı olmaları nedeniyle, âşıklar için oldukça önemlidir. Çünkü sanatın icrâ edilmesi tek

başına bir anlam ifade etmemektedir. Çalınan sazın ve söylenen sözün bir de dinleyicisi olmalıdır. Bu bağlamda kahvehâneler, usta-çırak ilişkisinin öğrenildiği yerlerdir. Dolayısıyla kahvehâneler bir “okul” misyonu üstlenmişlerdir. Kahvehânedeki fasıl yapmak, âşığın artık “usta” olduğunu gösterir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, kahvehânelerde çalıp söyleyebilmek âşıklar arasında bir statü/ ustalık göstergesidir (Balkaya, 2013: 885-886).

Âşıklar kahvehânelerde performans (Bauman, 2009: 256) sergilerken, icrâ ettikleri eserler, kahvehânedeki dinleyicilerin istek ve talepleriyle yeniden şekillenir. Başka bir deyişle, sanat eseri âşığın elinden ve dilinden çıktığı andan itibaren, bu eserle ilgili tasarruf artık dinleyiciye aittir. Bu bağlamda, kahvehânelerde icrâ edilen eserler, kimi zaman dinleyicinin talebiyle yeniden şekillenir. Bu da âşığı, her türlü fikir ve yoruma hazırlıklı olmaya mecbur bırakır. Böylece kahvehâneler âşık için bir “imtihan yeri” olarak da ifade edilebilir.

Osmanlı toplumunda ortaya çıkan en önemli sosyal davranış kalıbını, kahvehânelerin kısa sürede “edebi bir forum haline gelmesi “ olarak yorumlayan Özkul Çobanoğlu (2000: 133), bu mekânların âşık tarzı kültür geleneği içindeki önemini şu sözlerle ifade etmiştir:

“... Kanaatimizce, âşık edebiyatı tarzı, 16. Asrın sonlarından başlayarak kahvehâne ekseninde etrafında, az çok ladini bir karaktere sahip ozan-baksı ve özellikle Yeniçeri Ocağının kuruluşuyla “ordu şairi” olarak ön plana çıkan ve başta Bektâşi tarikatı mensupları olmak üzere diğer tekke edebiyatı mensuplarının tesiriyle şekillenmiş ve bağımsızlık kazanmıştır. Ancak tekke edebiyatı ile ilişkisi hiçbir zaman kesilmemiştir. Bir başka ifade ile âşık edebiyatı adı altında toplanan edebi geleneğin tekevvününde tekke kültür çevresi önemli rol oynamışken âşık tarzının teşekkülünde ve bağımsız bir karakter kazanmasında son ve en önemli merhale ‘kahvehâneler’ olmuştur (Çobanoğlu, 2000: 130).”

Gelenek üzerindeki şekillendirme fonksiyonu, günümüze kadar devam eden ve âşıkların televizyon programlarının akışını dahi şekillendiren bu kültürün izleri, geleneğin icrâ töresi kadar, âşıkların hayatlarını da etkilemiştir. Kahvehânelerin kurumlaşmasındaki en bariz izler ve adeta bu olgunun topoğrafyasını ortaya koyan en mühim deliller âşıkların hayatları etrafında teşekkül etmiş halk hikâyelerinde yer almaktadır¹⁰. Bunun bir örneği Âşık Garip

¹⁰ Hacer Alioğlu ile yapılan görüşmede, bu konu üzerine konuşmalara ve Ercişli Emrah’ın Kastamonu kahvehânesindeki hikâyesine yer verilmiştir. Bkz. Ekler / Ses kayıtları

üzerine şekillenen hikâyelerde görülür. Buna göre âşığın yaşadığı dönemde Halep şehri adeta bir “âşıklar kâbesi” hüviyetindedir. (Çobanoğlu, 2000: 137).

Kahvehâne kavramına en sık yer veren hikâyeler âşıkların hayatları üzerine şekillenmiştir¹¹. Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvi Han gibi hikâyelerde kahvehâneler önemlidir. Bu mekânlar kahramanların, sevgililerini aramak için onların peşlerinden giderken uğradıkları, dinlendikleri ve çalıp söyledikleri mekânlardır. Bu hikâyelerden birini şu şekilde özetlemek mümkündür:

“Aslı’nın peşinden Erzurum’a gelen Kerem, burada hastalanır ve dört ay boyunca Sofusu ile birlikte bir kişinin evine misafir olur. Bir gün Kerem bir kahvehâneye giderek burada saz çalıp şiir okumaya başlar. O günden sonra bu kahvenin işleri çok açılır. Bunun üzerine kahvenin sahibi Kerem’e ortaklık teklif eder. Kerem bu teklifi reddetmek istese de ısrarlar karşısında bundan vazgeçer. Kahvehâneyi birkaç ay işletir. Daha sonra Aslı’nın Erzurum’dan ayrılmasıyla, O da Erzurum’u terk eder. Aşkale’ye geldiğinde orada da bir kahveye rastlar ve kahveye giderek saz çalıp şiir söyler (Özarslan, 2001: 78).”

Erzurum kahvehânesinde bulunduğu bilinen bir diğer isim de Âşık Garip’tir. Âşık Garip’in gurbete giderken Erzurum’a uğradığı, bir süre oradaki bir kahvehânedeki saz çalıp şiir söylediği, yeteri para kazanamayınca da Halep’e gitmek üzere bu kahvehânedeki ayrıldığı bilinmektedir (Türkmen, 1974: 152-153).

Âşık tarzı kültür geleneğinin araştırılmasında karşılaşılan sorunlardan birisi tıpkı anonim halk şiiri gibi âşık şiirine ait cönklerin de 16. yüzyıldan önce mevcut olmamasıdır (Çobanoğlu, 2000: 138). Burada, geleneğin 16. yüzyıldan önce oluşmadığını düşünmek yerine, âşık şiirinin oluştuğu ortamın şartlarını değerlendirmek daha bilimsel bir yaklaşım olacaktır. Bu yüzyılda âşıkların çoğu saray çevresinden uzak ve maddi gücü yüksek olmayan şahıslardır. Hitap ettikleri kitlenin yaşantı ve refah olarak kendilerine yakın bir toplum tabakasından oluşması, dinleyenlerin çoğunun okuma-yazma vasfından ya da entelektüel bakış açısından uzak olması, -âşık, okuryazar olan bir dinleyici kitlesine hitap etme şansı bulsa bile - maddi yetersizlikler ve dönemin şartları doğrultusunda o dönem için

¹¹ Âşıkların hayatları üzerine şekillenen ve Erzurum bölgesindeki kahvehânelerde geçen âşık hikâyeleri için bkz. (Özarslan, 2001: 77- 80).

“lüks” sayılabilecek “ kâğıt ” nesnesinin kırsal bölgelerde çok kullanılmaması gibi nedenler bu geleneğe ait anlatıları kayıt altına almayı neredeyse imkânsız kılmıştır.

Kahvehâne kültürünün âşık tarzı şiir geleneğindeki önemli fonksiyonlarından biri de yukarıda bahsedilen “kayda geçirilememe” problemini bir nevi çözmektir. Buna imkân sağlayan durumlardan biri, kahvehânelerin açılmasıyla birlikte, “meraklı grupları” nın oluşmasıdır. Bu kişiler bilinçli bir merak ve istekle âşıkları dinlemeye geldikleri için, eserleri mümkün olduğunca kayıt altına almak istemişlerdir. Bunun yanında kahvehânelerin ilk başlarda büyük şehirlerde veya şehir merkezlerinde kurulmaları, buraya gelen insanların pek çoğunun okur yazar olmasıyla sonuçlanmış, bu da âşıkların eserlerinin yazıya geçirilmesine olanak sağlamıştır. Ayrıca, kahvehânelere gelen divan şiiri mensuplarının, eserlerini kayıt altına alması, âşık şiiri meraklılarına da örnek olmuştur. Tüm bu nedenlerle kahvehâneler, âşıklık geleneğine ortam hazırlama ve âşık şiirinin icrâ töresini sağlamanın yanında, eserlerin kayıt altına alınmasına da vesile olmuştur (Çobanoğlu, 2000: 139).

Her geçen gün âşıklar arasında yayılan kahvehâne kültürü, her yeni oluşum gibi farklı tepkilere sebep olmuştur; ancak kahvehânelere gösterilen tepkilerin arkasında farklı nedenler vardır. “Saza ve âşık edebiyatına gösterilen tepkilerin gerçek nedeni, âşık edebiyatının şekillendirdiği kahvehâne kurumunun cami ve tekke karşısında dindışı karakterde ortaya çıkması ve buralarda toplanan kalabalıkların eğlence ağırlıklı olarak oluşmasıdır (Çobanoğlu, 2000: 1399).”

Âşık kahvehânelerine yapılan eleştirilerin -görünürde- vurguladığı meseleler saz ve müzik üzerinedir. Dönemin Şeyhülislam’ı Ebussuud Efendi’nin “Tanbur, kubuz (kopuz) ve gayrı saz çalanların ve onların meclisinde barınıp oynayanların şهادetlerinin şer’an makbul olmayacağı (1945: 51)” şeklinde verdiği fetva bunun kanıtıdır.

Her ne kadar eleştirilerin merkezi âşıkların sazları ise de o dönemde tekke tasavvuf zikirlerinde ve sohbetlerinde müzik aletleri kullanılması ya da ordu içinde yer alan ordu şairlerinin ve divân şairlerinin şiirlerini besteleyerek müzik eşliğinde icrâ etmesi gibi hususlar eleştirilerin arkasında başka nedenler olduğunu gösterir (Çobanoğlu, 2000: 139). Bunlar âşık tarzı şiirlerde cinsellik, eğlence, gibi unsurlara sıkça yer verilmesi; geleneğin

oluştugu kahvehâne ortamının git gide lâdini bir görünüm kazanması ve bu kültürün geleneksel yaşantı için tehlike oluşturabileceği düşüncesidir.

Âşık kahvehâneleri geleneğinin ilk dönemleri ile ilgili ayrıntılı bilgi mevcut değildir. Bu konu hakkında ilk malumatlara seyahatnamelerde, tezkirelerde ve âşıkların hayatları üzerine şekillenen hikâyelerde rastlanır. Âşık Garip hikâyesinin “Destân-ı Hikâyet-i Maksut” adlı yazmasında belirtildiğine göre Âşık Garip, Tiflis, Erzurum ve Halep bölgelerindeki kahvehânelerde saz çalıp söylemiştir (Türkmen, 1974: 113-195). Şükrü Elçin “Âşık Ömer” adlı çalışmasında, Âşık Ömer’in gençlik yıllarından beri tanbura çalarak âşık kahvehânelerinde türküler söylediğini ve İstanbul’daki âşıklar kahvesinde Âşık Gevheri ile atışma yaptığını belirtir (1987b: 12). Ayrıca, M. Fuat Köprülü’ye göre 1640-1720 arasındaki şairleri ele alan Safayi Tezkiresinde Şermî adlı bir şairden bahsedilirken “kahvehâne şairlerindendir” ifadesinin kullanılması, âşık kahvehâneleri geleneğinin 18. Yüzyıl başlarında iyice yerleştiğini göstermektedir (1989: 215). Bu yüzyıl âşıklarından Zileli Âşık Tâlibi’nin kahvecilikle geçinen bir kişi olması (Yardımcı, 1989: 5) da 18. Yüzyılda âşık kahvehânelerinin mevcut olduğu fikrini destekleyen bir durumdur.

19. yüzyıla gelene kadar âşık kahvehâneleriyle alakalı malumatlar, olgunun mevcut olduğunu gösterse de kahvehâne geleneğinin yapısı ve özellikleri hakkında kesin bilgiler vermez. Âşık kahvehânelerinin düzenli bir teşkilat haline gelmesi 19. Yüzyıl’da gerçekleşmiştir. Bu teşkilatlanmanın sebebi âşıkların İstanbul’da saray çevresinden, Anadolu’da ise derebeyleri, ayan, eşraf ve zenginler tarafından himaye ve destek görmesidir (Artun, 2000: 37). Fuat Köprülü’nün şu sözleri, bu yüzyılda âşıklara verilen önemi ve bu âşıkların misyonunu özetler niteliktedir:

“Âşıklar arasından hükümet tarafından intihap olunan tanınmış bir şair resmen ‘âşık kâhyası’ ilan edilir ve âşıkların teşkil ettiği loncanın işlerini idare ederdi. Bir yerde sabit kalmayarak bütün memleketi dolaşan, her yerde âşık fasıllarına katılan bu âşıklar, halk arasında büyük bir propaganda aracı olduğu için hükümet bu kişilerin kontrolüne dikkat eder; hatta bazen âşıklar reisi vasıtasıyla bunları kendi propagandası için kullanırdı. Yarım asır öncesine kadar âşıklar arasında yaşayan bir anlatışa göre 2. Mahmut, Abdülmecid, Abdülaziz zamanlarında saraydan tahsisat alan yirmi- otuz âşık mevcut imiş ve bunlar zaman zaman padişahın huzurunda fasıllar yaparlarmış. Yine anlatışa göre İstanbullu Âşık Hüseyin 1834’ten 1861’e kadar Tavukpazarı’ndaki âşıklara reislik etmiş ve on üç yıl

saraydaki âşıkların başında bulunmuştur. Beşiktaşlı Gedayî de Abdülaziz huzurunda icrâ edilen âşık fasıllarına reislik etmiştir (Köprülü, 1965: 526-527).”

Köprülünün de belirttiği gibi âşık kahvehâneleri 19. Yüzyılda oldukça önemli bir kurumdur. Tarihsel seyrine bakılırsa, 19. Yüzyıl âşık kahvehâneleri için “altın çağ” olmuştur. Çünkü önceki yıllarda yasaklanan ve ayıplanan âşık kahvehâneleri bu yüzyılda teşkilatlanmış; hatta siyasi ve sosyal bir misyon dahi üstlenmişlerdir.

Bu yüzyıl kahvehâneleri, âşıkların sanatlarını icrâ ettikleri mekânlar olarak son derece önemlidir. Örneğin, Erzurumlu Emrah Trabzon’da Mazlumoğlu kahvesinde, Sivas’ta Havuzlu Kahvede ve Mumcular kahvesinde, Çankırı’da Yeşildirek kahvesinde saz çalıp şiir söylemiştir. Geredeli Figani, Üsküdar’da bir kahvehânedede asılı muammaya çözmüş; Zileli Âşık Ceyhuni, Erzurum, Ankara, Çankırı ve Çorum kahvehânelerinde saz eşliğinde şiirler söylemiştir. Erbabı ise, o dönemde Erzurum kahvehânelerinin aranan ismi haline gelmiştir (Oğuz- Aça- Düzgün vd. 2006: 198).

19. yüzyıl âşık kahvehâneleri içinde İstanbul âşık kahvehâneleri ayrı bir öneme sahiptir. Abdülkadir Emeksiz, bu yüzyıldaki âşık kahvehânelerinin yapısını şu sözlerle özetlemiştir:

“Önceleri Tahtakale’de iken Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasıyla kahvehâneler Tavuk Pazarı’na nakledilmiştir. Âşıklar, kahvehâne odaklı olarak bir cemiyet halinde, sistematik ve disiplinli bir yapı içinde olmuşlardır. ‘Reis-i Âşıkan’ adıyla âşıkların bir başkanı vardı ve hükümetten resmen maaş alırdı. Sultan II. Mahmud (1808-1839), Abdülmecid (1839-1861) ve Abdülaziz devrinde (1861-1876) saraydan tahsisat alan 20-30 âşık mevcut imiş. 1834’ten 1861’e kadar Âşık Hüseyin Tavukpazarı’ndaki âşıklara reislik yapmıştır, Beşiktaşlı Gedaî de Sultan Abdülaziz’in huzurunda icrâ edilen âşık fasıllarında reislik yapmıştır. İstanbul’da bulunan ya da Anadolu’dan gelmiş şairlerin bir anlamda ustalıklarının sınıandığı yerler haline gelen kahvehânelerde düzenli musiki fasılları gerçekleştirilirdi. Daha çok eğlendirme fonksiyonuyla dikkat çeken çalgılı kahvehânelerde de âşıkların "usta malı" eserleri hürmet gösterilerek icrâ edilirdi (2009: 130).”

Geleneğin önemli merkezlerinden İstanbul âşık kahvehânelerindeki âşık fasıllarında, klasik kültürün etkileri görülür. Bunun sebebi İstanbul’un aynı zamanda divân şiirinin de merkezi olmasıdır. Bu nedenle âşık şiiri bu bölgede klasik kültürle kaynaşma imkânı bulmuş; bu da

âşık fasıllarının icrâ özelliklerini etkilemiştir. İstanbul kahvehânelerindeki âşık fasıllarında klasik makamların ve aruzlu söyleyişlerin önemli bir yere sahip olduğu görülür. Ayrıca bu fasıllar “reis-i âşıkân” yönetiminde belli bir sıra ve düzen içinde yapılmıştır (Günay, 1992: 36).

İstanbul merkezli kahvehânelerin yanında, bu yüzyılda diğer şehirlerde de yoğun bir kahvehâne kültürü olduğu görülür. Kastamonu, Konya ve Doğu Anadolu bölgesindeki kahvehâneler, âşık tarzı şiir geleneği için önemli mekânlardır. Bu kahvehâneler âşık fasıllarında, ait oldukları coğrafyanın ve toplumsal yaşantının izlerini taşırlar.

Kastamonu, özellikle 19. Yüzyılda âşık edebiyatının en önemli merkezlerinden biridir¹². Bu bölgedeki kahvehâneler, doğudan ya da başka bölgelerden İstanbul’a gitmek isteyenler için bir konaklama yeri olmuştur. Bu nedenle farklı coğrafyalardan pek çok âşık Kastamonu âşık kahvehânelerine uğramıştır. Ayrıca bu yüzyılda Kastamonu, günümüzde Çankırı, Sinop, Çorum, Bolu ve Zonguldak olarak bilinen şehirlerin idare merkezi olduğundan çok sayıda âşık bu idare merkezine gelerek sanatlarını icrâ etmişlerdir (Yakıcı, 2003: 166-169). Ayrıca Sarı Recep gibi bazı gelenek temsilcileri Kastamonu’da kahvehâne işletmiştir (Tan, 2007: 175).

Kastamonu âşık kahvehâneleriyle alakalı bilgiler daha çok Kastamonu bölgesinde bulunmuş âşıkların hayatları üzerinden öğrenilmiştir. Talat Mümtaz Yaman, Âşık Kemalî ile ilgili çalışmasında, âşığın Kastamonu’da Tekke Altı Kahvehânesi’nde saz çalıp şiir söylediğini belirtmiştir (1935: 9). “Vakıf Kahvehânesi”, “Aşağı İmaret Kahvehânesi” ve “Kırk Çeşme Kahvehânesi” de Kastamonu âşıklarının saz çalıp şiir söylediği diğer mekânlardır (Küçükbasmacı, 2009: 46).

Kastamonu kahvehânelerinde yapılan âşık fasıllarının belirli bir düzeni vardır. Bu fasılların başlangıç ve bitiş bölümlerinde din büyüklerine ve tarikat pîrlerine dua edildiği görülür. Ayrıca Kastamonu fasıllarında dinî deyişlere sıkça rastlanır. Bunun sebebi Kastamonu’da tekke kültürünün ve tasavvuf şiirinin gelişmiş olmasıdır. Kastamonu âşık fasılları, dinî unsurların yanında klasik kültürden de izler taşır. Bu fasılların giriş ve birinci bölümünde klasik Türk müziği makamları kullanılmıştır (Günay, 1992: 38).

¹² Hacer Alioğlu ile yapılan konuşmada bu konuya da yer verilmiştir. Bkz. Ekler / Ses Kayıtları

Âşık fasıllarında tasavvufî unsurların ağır bastığı bir diğer mekân ise Konya'dır. Burada gerçekleştirilen fasıllar Mevlevî tarikatının tesiri altında şekillenmiştir. İstanbul ve Kastamonu'da tespit edilen âşık fasıllarının giriş ve birinci bölümlerinden sonraki bölümlerinde âşık şiiri, kendi vezin ve söyleyiş unsurları ile geleneksel icrâ töresi eşliğinde söylene de Konya bölgesinde, klasik söyleyiş ve tekke tesiri ön plandadır. Yani Konya'da âşık tarzının geleneğe bağlı unsurlarının çok zayıfladığı açıkça görülmektedir. Yine de merkezden uzakta, Konya'nın kaza ve köylerinde yaşayan âşıkların eserlerinde geleneksel unsurlar ön plandadır. Başka bir deyişle, 19. Yüzyılda Konya şehir merkezindeki âşıkların söyleyişinde klasik nazım tarzı ve tekke kültürü hâkimken, merkezden uzakta yaşayan âşıkların eserlerinde geleneksel icrâ biçimi unsurlarının ağır bastığı görülür (Günay, 1992: 46).

Erzurum âşıklık geleneğinde geleneğin birinci icrâ merkezi kahvehânelerdir. Tarihi süreç içinde kendini sürekli zinde tutan Erzurum âşık kahvehâneleri, şehrin ticaret yolları üzerinde bulunması dolayısıyla hanlardan pek de farklı değildir (Özarlan, 2001: 76-78).

19. Yüzyılda Erzurum âşık kahvehânelerinin gelenek temsilcileri tarafından işletilmesi, bu kahvehânelere yeni bir boyut katmıştır. Erzurumlu Erbabî'nin çok iyi cura çaldığı ve Caferiye mahallesinde işlettiği kahvesinde dönemindeki âşıklarla fasıllar yaptığı bilinmektedir (Özarlan, 2001: 78). 19. Yüzyılda Erbabî'nin işlettiği kahvehânedен sonra, uzun yıllar başka bir âşık tarafından işletilen kahvehâneye rastlanmamıştır (Özarlan: 2001: 82)

Erzurum kahvehânelerinin bir diğer önemli özelliği ise âşıkların karşılaşma ve atışma mekânı olmalarıdır. Örneğin "Erbabî", "Sümmanî" ile Caferiye Mahallesindeki Çardaklı kahvede karşılaşmış ve aralarında şöyle bir atışma geçmiştir:

Erbabî:

"Çocuk sen bilmezsin yolu erkânı,
Gel şu girdi çıkmaz yoldan haber ver.
Serinde bitiririm bitmez dikenini,
Gel şu girdi çıkmaz yoldan haber ver."

Sümmanî:

“Cenneti âlâya İd(i)ris Sultan,
Hak emriyle girdi çıkmaz al haber,
Hakka âsî oldu o mel’un şeytan,
O cennetten çıktı girmez al haber.”

Erbabî:

“Çocuk senin can bedeninin dağlarım,
Gözyaşını derya gibi çağlarım,
Etrafın keserim yolun bağlarım,
Yine girdi çıkmaz yoldan haber ver.”

Sümmanî:

“Usta kurban olam çektirme yası,
Layık mı giyeyim oddan libası,
Ezazil boynuna lânet halkası,
Âsi oldu girdi çıkmaz al haber,”

Erbabî:

“Erbabî’de artık bir hâl kalmadı,
İhtiyarlık serde mecâl kalmadı,
Kestim etrafını bir yol kalmadı,
Yine çıktı girmez yoldan haber ver.”

Sümmanî:

“Sümmanî ders almış bir pîr dânededen,
Yanmayı öğrendi o pervaneden,
Bunca mahlûk usta rahmi anadan,
Vakt erişti çıktı girmez al haber (Özarslan, 2001: 78-79).”

Âşık tarzı kültür geleneği içinde Erzurum âşıklarının ayrı bir önemi vardır. Bu nedenle bu şehirdeki kahvehâneler de, âşık şiiri için son derece mühim mekânlardır. Bazıları âşıklar tarafından işletilen bu kahvehânelerle ilgili olarak Dilaver Düzgün şu bilgileri vermektedir:

“Âşıklar kahvesi hem geleneğin icrâ edildiği, hem de yeni âşıkların yetiştirildiği bir ocaktır. İnsanların bir araya geldiği her müessesede olduğu gibi, burada da uyulması gereken belli başlı kurallar vardır./... Gündüz saatlerinde diğer kahvehâneler gibi işletilen bu kahvelerde âşık programı akşam saatlerinde başlar ve dört beş saat kadar devam eder. Bu süre, dinleyicilerin ilgisi nispetinde daha kısa veya uzun olabilir. Programlar – bazı özel günlerin dışında- her gün devam eder. Ramazan ayında ise teravih namazından sonra başlar ve sahura kadar sürer (Düzgün, 1998: 209).”

16. yüzyılda mevcut olduğu bilinen ve günümüze kadar varlığını sürdüren Erzurum kahvehânelerinde, geçmişten günümüze gelene kadar çok sayıda âşık yetişmiştir. Sümmanî, Reyhanî, Hasankaleli Saatçi Nihanî, Bardızlı Nihanî, Bayburtlu Hicrânî, Sümmanîoğlu Şevki Çavuş, Gez Mahalleli Hâfız Mikdat, Tahtacı Mevlüt, Âşık Ehlidil Battal, Tuylu Derviş, Tuylu Fazıl, Ehlidil Marangoz Mahmut ve Haydarîli Kahraman (Özkıran 1979: 33) bu âşıklardan bazılarıdır.

Metin Özarlan'ın “Erzurum Âşıklık Geleneği” adlı çalışmasında belirttiğine göre, geleneğin icrâ edildiği başlıca âşık kahvehânelerinden bazıları şunlardır: Tebrizkapı'da Aynalı Kahve, Gürcükapı'da İki Kapılı Kahve, Hacılar Hanı, Hasır Garajı'nın yanındaki kahve, Mahallebaşı'nda Acem Mirza Kahvesi, Köprübaşı'nda Çardak Kahve, Erzincankapı'da Ali Bey'in Kahvesi, Bingöl Kahvesi, Kılılı Kızın Kahvesi, Kilisekapı'da Komposto'nun Kahvesi, Gölbaşı'nda Müstak'ın Kahvesi, Pelitmeydanı'nda Maran Gazinosu (2001: 81).

İstanbul, Kastamonu ve Konya'daki âşık kahvehâneleri gibi Erzurum âşık kahvehânelerinin de kendine has bir töresi ve icrâ biçimi vardır. Erzurum kahvehânelerinde ve Doğu Anadolu'daki diğer kahvehânelerde icrâ edilen âşık fasıllarında, faslı yöneten ya da yönlendiren bir âşığın bulunmadığı, klasik Osmanlı kültürü ve tekke edebiyatı etkilerinin son derece az olduğu, halk diliyle oluşturulmuş âşık tarzı şiirlerin özel ezgiler eşliğinde söylendiği ve hikâye anlatma geleneğinin yaygın olduğu görülür (Oğuz-Aça-Düzgün vd. 2006: 200-201).

Âşık kahvehânelerinin 20. Yüzyıla kadarki seyri yukarıda belirtildiği gibidir. Biyografik hikâyelerden ve tezkirelerdeki bazı bilgilerden hareketle 16. Yüzyılda mevcut olduğu anlaşılan ve 19. Yüzyılda teşkilatlanarak saray ve çevresinde faaliyet gösteren ve

sistematikleşerek tüm Anadolu'ya yayılan âşık kahvehâneleri, 20. Yüzyıla gelindiğinde siyasi ve toplumsal düzendeki değişikliklerin etkisiyle zor bir sürece girmiştir.

Metin Özarıslan'a göre, 20. yüzyılda Cumhuriyet'in kurulmasıyla başlayan ve son derece hızlı gelişen batılılaşma hareketinin sebep olduğu değişen sosyal yapı neticesinde, âşıklık sanatının icrâ zemini şehir merkezlerinden kasaba ve köylere kaymıştır (2001: 82). Batılılaşma hareketi ile geleneksel unsurların ön planda olduğu kahvehânelerin yerini, batı estetiği ile döşenmiş ve sözden ziyâde okumaya dayalı olarak şekillenmiş kıraathânelere bırakmıştır. Günümüzde "cafe" olarak tabir edilen mekânların öncüleri sayılabilecek bu kıraathâneler zamanla kahvehânelerin yerini almış ve toplum nazarında bu iki kelime kavramsal açıdan birbirlerinin yerine kullanılmaya başlamıştır¹³.

Milli mücadele sonrasında oluşan toplumsal yapı son derece hassas bir zemin üzerine kurulmuştur. Bu nedenle toplumun her tabakasındaki sanatkârlar gibi âşıklar da eserlerini devlet kontrolünde icrâ etmek zorunda kalmışlardır. Özellikle cumhuriyetin kurulmasından 1950 yıllarına kadarki süreçte âşıkların kahvehânelerde fasıl yaparken söyleyecekleri sözler devlet güçleri tarafından son derece sıkı bir şekilde takip edilmiştir. Metin Özarıslan'ın Sıddık Gaygılı ile yaptığı görüşmede, Gaygılı o günleri şöyle anlatmıştır:

"1940 yıllarından 1950 yıllarına kadar âşıklar kahvehânelerde çalacakları zaman emniyetten izin almak ve neler söyleyeceklerini onlara bildirmek zorunda idiler. Bir ara çok sıkı takibe alındılar. Bunun sebebini tam olarak bilmiyorum; ama çok partili dönemde hükümetin böyle uygulamaları var idi. Âşıklar da kendilerinden, ne söyleyecekleri konusunda istenilenleri oradaki komiserlere anlatıyorlardı (Özarıslan, 2001: 82)."

Bu dönemde, sanatsal faaliyetler üzerindeki kontroller, en çok âşık şiirleri üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun sebebi âşıkların toplum üzerinde etkili olmalarıdır. Halkın kendi içinden çıkan, samimi bir üslupla toplumun hislerine tercüman olan âşıkların ağızlarından çıkan bir söz, pek çok insanın fikrini değiştirebilecek güce sahiptir. Bu nedenle âşık şiiri ve o şiirin icrâ edildiği merkezler çok sıkı takip edilmiştir. Âşık Mustafa Ruhanî'nin Artvin'de geçen bir hatırası, o dönemde âşıkların toplum dinamikleri üzerindeki tesiri açısından dikkat çekicidir. Ruhanî, bu olayı şöyle anlatmaktadır:

¹³ Kıraathâne kavramı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Kocabaşoğlu, 1984)

“ Geçen sene bizi Artvin’in Yusufeli ilçesine davet ettiler./... O zamanki kaymakam bey bizden şey (bilgi) alıyor, ‘akşam gece sahnede programınız nedir, ne okuyacaksınız?’ diyor./... Sonra ‘hüviyetlerinizi verin’ diyor. Ben o zaman kaymakam beye, ‘yahu kaymakam bey, ... burada bizden başka elli beş tane daha misafir var. Onlara hiç sormuyorsunuz; ama bizi sıkıyorsunuz’ dedim. Kaymakam, ‘... sizin bugün söylediğiniz söz ya yüz sene tesir eder; yahut bakarsın yüz sene sonra başka türlü tesir eder. Onun için bilelim ne söyleyeceğinizi’ dedi (Özarlan, 2001: 84).”

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı üzere, özellikle 1950’li yıllara kadar âşıklar çok sıkı bir takibe maruz kalmışlardır. Bunun sonucunda 20. Yüzyılın ilk yarısında âşık şiirinde bir gerileme görülmüştür. Hatta pek çok araştırmacı bu yüzyılı âşık edebiyatının son yüzyılı olarak değerlendirmiş ve geleneğin bu yüzyıldan sonra yavaş yavaş ortadan kalktığını söylemiştir; ancak günümüzde yaşayan âşıklar ve elektronik ortamdaki paylaşımlar bu geleneğin ölmediğinin kanıtıdır.

20. yüzyılın ilk yarısı, toplumsal değişimler ve kontroller altında geçse de yüzyılın ikinci yarısındaki “öze dönüş” merakı ve halka yönelme hareketleri, âşıklık geleneğinin de can suyu olmuş; bu yüzyılda kurulan çok sayıdaki halk bilimi araştırma merkezi, âşık kahvehânelerinin de yeniden aktif hale gelmesini sağlamıştır. Özellikle son çeyrek yüzyıl içinde Anadolu’nun çeşitli bölgelerinden İstanbul, Ankara, Bursa, Konya gibi büyük kentlere göçün hızlanması, geleneğin bu büyük kentlere taşınmasına sebep olmuştur. Hatta İstanbul’daki Gülhane Parkı’nda ve Ankara’daki Gençlik Parkı’nda “Âşıklar Kahvesi” adlı mekânlar açılmış ve bu mekânlar uzun süre işletilmiştir (Düzgün, 2004:169-202).

Son dönemde âşık kahvehâneleri, elektronik gelişmelerin gerisinde kalmıştır. Âşıklar, eserlerini eskisi gibi kahvehânelerde icrâ etmek yerine, bir anda birden çok kişiye ulaşma gayesi içine girerek radyo ve televizyon programlarına yönelmişlerdir. Kısa zamanda popüler olma isteği, kırsal bölgelerdeki kahvehânelerin yerini büyük şehirlerdeki festival ve şenliklere, ya da elektronik ortama bırakmıştır.

Âşık Maksut Koca’ya göre kahvehânelerin eskisi kadar rağbet görmemesinin bir diğer sebebi, köyden kente göçün etkisi ile köy düğünü geleneğinin tamamen yok olmasıdır. Köy düğünlerinin ortadan kalkması âşıkların eserlerini icrâ edecekleri en önemli merkezin de ortadan kalkması ile neticelenmiş, âşık kahvehâneleri de fonksiyonunu yitirmiştir.

Günümüzde gerçek anlamda âşık kahvehanelerinin kalmadığını belirten bir diğer isim de Âşık Selami Yağar'dır. Yağar'a göre âşıkların toplanacağı özel kahvehâneler artık ortadan kalkmıştır. Âşıklar gittikleri şehirlerde toplantı yeri ihtiyaçlarını karşılamak için, kentteki kahvecilerden birinden ricada bulunmakta ve birkaç günlüğüne geçici bir âşıklar kahvehânesi oluşturarak eserlerini icrâ etmektedirler¹⁴.

Aslında eskiye kıyasla âşık kahvehanelerinin sayıca azalması ve fonksiyonunu yitirmesi, bu kahvehânelerin gelenek sahnesinden tamamen silindiğini göstermez. Sayıları gün geçtikçe azalsa da günümüzde yine de birkaç âşık kahvehânesi görmek mümkündür. Bazı âşıklar bu geleneğin unutulmaması için bilinçli olarak âşık kahvehâneleri açmakta ve haftanın belirli günleri burada fasıllar düzenlemektedirler. Sıtkı Eminoğlu, Behram Aktemur, Ayten Gülçınar gibi Ankaralı âşıkların sıkça ziyaret ettiği Sincan Âşıklar Kahvesi ve İstanbul'da ikâmet eden âşıkların sıkça uğradığı âşık kahvehaneleri bu amaç doğrultusunda kurulan mekânlardandır. Ayrıca geleneğin en yoğun şekilde sürdürüldüğü Erzurum - Kars bölgesinin kırsal kesimlerinde de pek çok âşık kahvehanesinin aktif rol oynadığı bilinmektedir. Sarıkamış'taki Divrik Köyünde kurulan ve Âşık Erol Erganî gibi isimlerin sıkça ziyaret ettiği âşık kahvehânesi ile Âşık Enver Gürkanî'nin işletmeciliğini yaptığı Gürkâni Çay Evi¹⁵, bölgedeki âşıkların uğrak noktasıdır.

2.1.2. “İçecek” üzerine şekillenen diğer mekânlar

Âşık şiirinin icrâ muhitlerini araştıran pek çok araştırmacı, mekânda satılan içeceğin ismi ile şekillenen bu muhitleri ayrı bir başlık altında değerlendirmemiştir. Bir içeceğin ismine bağlı olarak şekillenen bu mekânlardan en çok bilinenleri meyhâneler, bozahâneler, birahâneler ve çayhânelerdir (Küçükbasmacı, 2009: 57). Bu mekânların arasında kahvehâneye en çok benzeyen yapı meyhanelerdir (Hattox, 1998: 107). Bunun sebebi, meyhanelerin de tıpkı kahvehâneler gibi, kendine has bir düzen, gelenek ve takipçi kitlesi oluşturmasına bağlanabilir.

Farsça “mey” ve “hâne” kelimelerinden oluşan ve sözlük anlamı “şarap / içki içilen ve satılan yer (Develioğlu, 2007: 638) olan meyhanelerin Türk toplum hayatında kahvehânelerden önce mevcut olduğu bilinmektedir. Kültegin Ögel'in, “Türkiye’de Alkol

¹⁴ Maksut Koca ve Selami Yağar ile yapılan görüşme Facebook üzerinden gerçekleştirilmiştir.

¹⁵ Adı geçen çay evinin görseli için bkz. Ekler / Resimler- Gürkâni Çay Evi

Kültürü” adlı çalışmasından hareketle, alkol tüketiminin, Osmanlı medeniyetindeki seyrini şöyle özetlemek mümkündür:

Bizans döneminin ana unsurlarından olan meyhâneler, Osmanlı İmparatorluğu kültür tarihine İstanbul’un fethinden sonra girmiş ve bu meyhânelere Kanuni Sultan Süleyman döneminde çok sert yasaklar getirilmiştir. 16. Yüzyıl şairlerinden Nev’î, meyhaneler üzerindeki baskıyı şöyle ifade etmiştir:

“Kalb-i âşık gibi viran ettiler meyhaneyi
Bîvefalar ahdine döndürdüler peymâneyi”

Kanuni Sultan Süleyman’ın oğlu 2. Selim’in saltanatı döneminde alkol yasağı unutulmuş, meyhaneler yeniden açılmış ve vergisi ödenmek suretiyle gayrimüslimlerin şehre alkol getirmesine izin verilmiştir. 2. Selim’in saltanat döneminde, toplum baskısından çekindikleri için meyhâneye gidemeyen müslümanlar arasında, kırlarda yapılan alkollü eğlenceler yaygınlaşmış ve bu eğlencelere “âb âlemleri” adı verilmiştir.

2. Selim’den 4. Murat dönemine kadar alkol satışı kimi zaman yasaklanmış, kimi zaman da serbest bırakılmıştır; ancak alkol yasağının en şiddetli uygulandığı dönem 4. Murat’ın saltanat dönemidir. Murat, içkiyi ve tütünü yasaklamakla kalmamış; bütün meyhaneleri de yıktırıştır.

Meyhanelerin altın çağını yaşadığı dönem 1718-1730 arasında yaşanan Lale Devri’dir. Meyhanelerin sistematikleşerek kendi kültürünü yarattığı bu mekânların ortamını, divân şairlerinden Nedim şöyle ifade etmiştir:

“Meyhane mukassî görünür taşradan amma
Bir başka refah başka letâfet var içinde”

Görüldüğü gibi, Osmanlı döneminde alkolün satılması dönem dönem yasaklanmış; bunun sonucunda alkol satışının ana amaç olduğu meyhânelerin de tarihsel seyri, bu yasağa bağlı olarak sürekli değişmiştir.

Meyhânelerin yasaklandığı dönemlerde meyhâne eşrafı, bozahânelere akın etmiştir. Bunun sebebi, fazla mayalandığında, bozanın 2-3 derece alkol üretmesidir. “Şıracının şahidi

bozacı” ya da “meyhanecinin kefilî bozacı” gibi deyimlerin halk arasında kullanılmasının sebebi de budur (Ögel, ty. 1-11).

Görüldüğü gibi Türk toplum hayatında mevcut olduğu bilinen meyhane ve bozahanelerin mevcudiyeti, kahvehâneler gibi düzenli bir seyir izlememiştir. Bunun en büyük sebebi, “alkol” kavramının, islâmî açıdan hoş karşılanmamasıdır. Esasen bu husus, kahvehâneler ve meyhâneler arasındaki en belirgin farktır. Halkın çoğunluğunun müslüman olduğu bir toplumda yaşayan, islâmî kurallar doğrultusunda hareket eden âşıklar, işte bu nedenden meyhânelere kahvehâneler kadar rağbet etmemiştir. Ama yine de, meyhaneler halk anlatı geleneği içinde, özellikle “fikra” türünün üretilmesi ve aktarılmasında önemli mekânlardan biri olmuştur. Anlatılan bu fıkralar, içki sofralarının ayrılmaz bir unsuru haline gelmiştir. Bugün bile insanlar, normal zamanlarda anlatamadıkları fıkraları ve hikâyeleri, “çakırkeyf” iken anlatma cesareti bulurlar. Ayrıca, meyhanelerde meddahların gösteri yaptığı, kukla ve karagöz oynatıldığı da bilinmektedir (Nutku, 1997: 41- 42).

2.1.3. Hanlar

Genel anlamda halk anlatılarının, özelde âşık şiirinin icrâ merkezlerinden biri olan hanlar, şehirlerin ticari hayatı için de son derece önemli olmuştur. Geçmişin konaklama, ulaşım ve ticaret şartları göz önüne alındığında, hanları “kent merkezindeki hanlar (şehir içi hanlar)” ve “kent merkezi dışındaki hanlar (şehir dışı hanlar)” olarak değerlendirmek mümkündür. Kent merkezli hanlar, genel olarak ticari faaliyetleri yürütme amaçlı kullanılmış ve aynı zamanda ticaret ile uğraşan insanlara konaklama imkânı sağlamıştır. Kent merkezinden uzak hanlar ise çok amaçlı bir yapı teşkil eder. Kervansaray olarak da isimlendirilen hanlar yeme, içme ve ibadet etme ihtiyacını karşıladıkları gibi, eczacıdan hekime, nalbanttan attara kadar pek çok yapıyı da bünyesinde barındırmıştır (Durukan, 1998: 29-31). Hanların inşa edildiği yerlerin yanında avlu ve kahvehâne gibi yapıların bulunması, halk anlatı geleneğini de etkilemiş; hanlar, kahvehâneler gibi geleneğin icrâ edildiği mekânlardan biri haline gelmiştir (Küçükbasmacı, 2009: 59). Hanlar, yeme-içme gibi hayâtî ihtiyaçların yanında, kervanların ve kervanda bulunan kişilerin can ve mal güvenliğini de sağlayan mekânlar olmuşlardır.

Hanlar, Türk misafirperverliğinin ve bonkörlüğünün sembolü olmuş mekânlardır. Hiçbir karşılık beklemeden, gelen misafirleri ağırlayan ve onları barındıran hanların, Uygur

Döneminde dahi mevcut olduğu bilinmektedir (Üstüner, 2000: 24). Bu durum han / kervansaray yapılarının Türk kültür tarihinde çok eski dönemlerden beri var olduğunu ispatlar.

Selçuklu döneminde gelişen ticârî hayatın neticesinde yeni yollar inşa edilmiş, bu yolların etrafına da hanlar, diğer bir deyişle kervansaraylar kurulmuştur. Bu nedenle Selçuklu döneminde han sayısında artış görülür. Bu artış Osmanlı döneminde de devam etmiştir. Kent merkezlerindeki ticari faaliyetler bu hanlarda yürütülmüştür (Kankal, 2004: 198-203). Diğer bir deyişle, ticarî hareketlenme ile kervansaray kullanımı arasında bir paralellikten söz etmek mümkündür. Özellikle büyük şehirleri birbirine bağlayan yollarda çok sayıda han kurulmuştur. Osmanlı döneminde, yalnızca İstanbul ve Kastamonu arasında bile yirmiden fazla han olduğu bilinmektedir (Kankal, 2004: 205-2019).

Birbirinden farklı yolları birbirine bağlayan hanlar; aynı zamanda kültürlerin de beşiği olmuştur. Hanların bulunduğu yerde avlu ve kahvehâne gibi mekânların da bulunması, insanlar arasındaki kültürel etkileşimi iyice arttırmıştır. Türk toplum hayatında yüzyıllar boyu önemli bir yapı olarak varlığını sürdüren hanlar, halk anlatı geleneği için de önemli mekânlar haline gelmiştir.

Hanlar, kahvehâneler gibi, âşıkların sanatlarını icrâ ettikleri mekânlardandır (Durbilmez, 2006: 358). Özdemir Nutku, Muğla'nın en büyük hanlarından birinde âşıklar yarışması düzenlendiğini, dinleyicilerin çay, kahve ve nargile içerken iki âşığın karşılıklı oturup atışma yaptığını belirtmiştir (1983: 37).

Metin Özarslan, "Erzurum Âşıklık Geleneği (2001)" adlı çalışmasında âşık şiirinin beşiği olan Erzurum yöresindeki hanların gelenek içindeki önemine de değinmiş ve buraları âşık şiirini oluşturan sosyo-kültürel mekânlardan biri olarak kabul etmiştir.

Evliya Çelebi'nin Seyahatname'de belirttiğine göre Erzurum'da toplam 81 adet han bulunmaktadır. Bunlardan 70 tanesi hocalar / tüccarlar için, geri kalan 11 tanesi ise bekârlar için kurulmuştur (Atsız, 1971:258). Erzurum'da bu kadar yoğun bir han kültürünün olma sebebi, bu bölgenin Trabzon-Erzurum-Tebriz ticaret yolunun tam ortasında bulunmasıdır. Taşhan, Cennetzade Hanı, Kamburoğlu Hanı, Hacılar Hanı, Tahinci Hanı, Derviş Ağa Hanı, Mavi Han, Kadioğlu Hanı, Mansuroğlu Hanı, Nemlizâde

Hanı, Kilis Hanı, Yenihan, Komisli Hanı, Pervisoğlu Hanı, Haban Hanı, Memiş Ağa Hanı, Tophaneli Hanı ve Pastırmacı Hanı, günümüzde Erzurum'da varlığını sürdüren hanlardandır (zarslan, 2001: 75).

Erzurum hanları, Őhrin ticari yapısını canlandırdığı gibi, kültürel açıdan da değerli mekânlar olmuştur. Bu hanların büyük çoğunluğu aşık Şiirinin oluşum ve gelişim süreci boyunca geleneğe icrâ mekânı sağlamıştır. Aşık Garip'in Grckapı'daki Hacılar Hanı'na geldiği, burada konaklayıp, çalıp söyledikten sonra sevdiğinin peşinden gittiği bilinmektedir (zarslan, 2001: 76).

Yukarıdaki bilgi, aşıkların seyahatleri sırasında, kahvehânelerin yanında hanlarda da konakladıklarının göstergesidir. Bu duruma ek olarak hanların olduğu yerlerde kahvehâneye de rastlanması bu iki yapıyı kültürel anlamda birbirine bağlamıştır. Gülten Küçükbasmacı, Kastamonu anlatılarının icrâ mekânları üzerine yaptığı çalışmasında bu durumu Şöyle ifade etmiştir.

“...Asir Efendi Hanı içindeki kahvehâne, geçmişte insanların bir araya geldiği, toplandığı, sohbet ettiği önemli yerlerden birisidir. Burada karşımıza han ve kahvehâne birlikteliği çıkar. Anlaşıldığı kadarıyla büyük hanlarda kahvehâne de bulunmaktadır. Kaynak kişilerin bir han kahvehnesinden bahsettiklerinde, kahvehâne yerine “han” tabirini kullanmaları dikkat çekicidir (Küçükbasmacı, 2009: 70).”

Yukarıdaki bilgiler hanların, ticârî hayatın yanında toplumların kültürel yaşantısına da ışık tuttuğunu, genel anlamda halk anlatılarının, özelde de aşık Şiirinin icrâ edildiği mekânlardan biri olduğunu göstermektedir.

Tarihsel seyir içinde ticari hayat ve halk anlatısı için son derece önemli mekânlar olan hanlar, sosyo-kültürel değerim ve dönüşümlerin etkisiyle zamanla yerini otellere bırakmıştır. Özellikle büyük Şehirlere turizm amaçlı gelen insanlara konaklama imkânı sağlayan ve han kültürünün bir uzantısı olarak da düşünülebilen otellerin öncüsü, yurtdışından gelen turistlerin konaklaması için 1884'de İştanbul'da kurulan “Pera Palas” olmuştur (Işın, 1985, 560) O zamandan günümüze gelene kadar binlerce otel inşa edilmiştir.

Hanların tarihsel ve kültürel değeri anlaşıldıkça, bu yapıları korumak amacıyla bazı projeler başlatılmıştır. Bunlardan biri de Kültür Bakanlığı bünyesinde gerçekleştirilen, İpek Yolu üzerindeki hanların, doğanın ve diğer çevresel etkenlerin tahribata karşı korunmasını ve İpek Yolu'nun canlanmasını hedefleyen bir proje olan “İpek Yolu Projesi”dir (Küçükbasmacı, 2009: 148). Beyazıt Hanı, Haliç Han, Büyük Yeni Han, Çuhacı Han, Çukur Han, Hasan Paşa Hanı, Büyük Çukur Han, Küçük Çukur Han, Vezir Han, ve Ali Paşa Hanı, günümüzde restore edilen hanlardan bazılarıdır (<http://sektoreel.zaman.com.tr/sektoreell/detaylar.do?load=detay&link=642>, 09.11.2013).

2.1.4. Köy odaları

Köylerde, köylünün ortak malı olarak kurulan ya da şahıslara ait olan, ihtiyaçların ortaklaşa giderildiği, yolcu ve misafirlerin ağırlandığı, misafir geçirmek için bir araya gelinen yerler “oda” olarak adlandırılmıştır (Küçükbasmacı, 2009: 73).

Odaların ortaya çıkışı âhi zaviyeleriyle ilişkilendirilmektedir. Bu zaviyeler, ulaşımın zor olduğu şehir merkezinden uzak ücra köşelerde kurularak, insanların barınma ihtiyaçları ve can ve mal güvenliği için önemli fonksiyonlar üstlenmiştir (Çağatay, 1981: 101).

Neşet Çağatay'a göre İbn-i Batuta'nın Antalya'da bulunduğu sırada davet edildiği tekkede, yemekler yenildikten sonra türküler söylenerek oyunlar oynanması (Parmaksızoğlu, 2000: 5-7), Anadolu'da âhilikten kalma kurulların bir uzantısı olan konuk odalarını hatırlatır (Çağatay, 1981: 161).

1893'te Almanya'dan gelerek Ankara civarında kırkı aşkın köyü dolaşan gezgin Konnenberg'in “Türkiye'ye giden bir gezgin gittiği her köyde herhangi bir zorluk çekmeksizin rahat edebileceği bir misafir odası bulabilir” sözleri, o dönemde Anadolu'da çok sayıda köy odası bulunduğunun kanıtıdır. Bu odalar genelde sade bir şekilde, ihtiyaca göre düzenlenmiştir. Konnenberg gittiği odalarda dört duvar, ocak ve tahta bir sıradan başka bir şey bulunmadığını söyler. Ayrıca bu odalarda her misafir için köy içinden seçilen gönüllü bir oda görevlisi tahsis edilmiştir (And, 1986: 18-19).

Metin Ekici'ye göre, odaların varlığı sadece esnaf teşkilatlanmasının bir neticesi değil, aynı zamanda Türk kültür yapısında mevcut olan birlik, dayanışma ve idare sisteminin, en

küçük yerleşim birimlerine dahi ulaşmasının bir göstergesidir (1990, 744-745). Yani bu odalar gelip geçen insanlara konaklama imkânı sağlamakla birlikte, aynı zamanda bir kültür merkezidir (Cumhur, 1989: 7).

“Batı Anadolu Köy Odaları” adlı makalesinde, Metin Ekici odaları şu şekilde sınıflandırmıştır: “Merkezî köy odası, delikanlılar odası, köseler odası, ihtiyarlar odası, mahalle (şahıs) odaları (1990: 746)”.

Köy odaları, Türk misafirperverliğinin en güzel örneklerindedir. Odalarda kalanlardan hiçbir maddi karşılık beklemeyen oda sahiplerinin tek gayeleri, gelen yolcunun hayır duası ile Allah rızası kazanmaktır (Ataman, 1978: 8467). Bu gaye doğrultusunda halk arasında gâvur olarak adlandırılan gayrimüslimlere bile caminin ön odası tahsis edilmiştir (And, 1986: 18).

İletişim ve haberleşmenin kısıtlı olduğu dönemlerde, köy odalarına gelen misafirler adeta bir haberci gibi karşılanmıştır. Köylüler, diğer şehirlerde olup biten haberleri gelen kişiden öğrenmek için, ona büyük ilgi göstermişlerdir (Çağatay, 1981: 161). Mustafa Yazıcı bu durumu “yolcu uyuyana kadar ziyaret edilip, yalnız bırakılmaz, garibin gönlü hoş edilir (2003: 43)” sözleriyle özetlemiştir.

Köy odaları, günümüzün haber merkezleri gibi işlev görmüşlerdir. Tamamen erkeklerin toplandığı köy odalarında konuşulan konular ve icrâ edilen unsurların, çok kısa sürede kadın, kız, çoluk çocuk demeden köyün bütün sakinlerine ulaşabilmesi ve ulaşılan bu unsurların her yaş kesimince farklı şekillerde yorumlanarak yeniden yaratılması, bu odaların sözlü kültür geleneği açısından önemini gözler önüne sermektedir (Çobanoğlu, 2000: 228).

Köy büyüklerinin ve gönüllü insanların kurduğu ve hanlardan farklı olarak gelen yabancidan hiçbir ücretin talep edilmediği köy odalarında hiyerarşik bir oturma düzeni vardır. Bu düzende yaşlılar ve köyün ileri gelenlerine öncelik verilir. Misafir yoksa odanın başköşesi köyün en yaşlısına ayrılır (And, 1986: 20). Köy odalarında yaş mevhumu o kadar önemlidir ki, bazı köylerde gençlerin oturduğu odalar ve yaşlıların oturduğu odalar birbirinden ayrılmıştır (Ozanoğlu, 1976: 5).

Köy odaları çok fonksiyonlu yapılardır. Bu odalar gelen yabancıya konaklama imkânı sağlamanın yanında, sohbet mekânı olarak, bayram, düğün gibi özel kutlama alanları için, ibadet yeri ve idare merkezi olarak da kullanılmıştır (Küçükbasmacı, 2009: 81).

Geçen zamana bağlı olarak âşık şiirinin icrâ merkezlerinden biri olan köy odalarında da değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Geçmiş zamanda kullanılan pek çok oda ya tamamen yıkılmış; ya da kullanılmayacak derecede tahrip edilmiştir (Küçükbasmacı, 2009:149).

Köy odalarının fonksiyonları da gün geçtikçe azalmıştır. Eski dönemlerde konaklama, eğitim, toplantı, şenlik ve kutlama gibi pek çok sebeple rağbet gören bu odalar, günümüzde sadece özel günlerde toplanılan bir “lokal” gibi işlev görmektedirler.

Köy odalarının icrâ merkezi olarak ikinci planda kalmasının birincil nedeni teknolojik gelişmelerdir (Çağatay, 1981: 162; Ekici, 1990: 751). Televizyon ve radyo gibi icatlar neticesinde, insanların bilgi edinmek için odalara gitme gerekliliği ortadan kalkmış; bu da bu merkezleri ikinci plana iterek zamanla odaların yok olmalarına sebebiyet vermiştir. Nebi Özdemir bu durumu, “yazılı kültür geleneğini tam olarak özümseyemeden elektronik kültür ortamıyla tanışan Türk toplumunda televizyon çağdaş elektronik ozan rolünü üstlenmektedir (Özdemir, 2005: 95)” sözleriyle ifade etmektedir.

Odaların eskisi gibi rağbet görmemesinin sebeplerinden biri de kahvehâne sayısındaki artıştır. Kahvehânelerin ortaya çıkmasından önceki dönemlerde insanların bir araya gelerek hasbihal yaptıkları mekânlar odalar olmuştur; ancak kahvehânelerin yayılmasıyla birlikte bu ihtiyaç ortadan kalkmış, insanlar odalar yerine günün her saati gidilebilen kamusal bir mekân olan kahvehâneleri tercih etmişlerdir (Küçükbasmacı, 2009: 153).

Köy odalarındaki bu değişim, âşıklık geleneğini de etkilemiştir. Metin Özarslan, “Erzurum Âşıklık Geleneği (2001)” adlı çalışmasında köy odalarındaki bu değişimi şu sözlerle özetlemiştir.

“Günümüz âşıklık geleneğinde köy odaları, konaklar veya evler icrâ zemini olmaktan çıkmıştır. Baş döndürücü bir hızla artan kitle iletişim araçlarının köylere girişi ile köy hayatında eğlence tarzı ve şekli değişmiştir. Ayrıca televizyonlar, radyolar, plak ve kasetler yoluyla âşık sanatı ürünlerini dinleme imkânı vardır. Âşıklar köyden kente göçün devam

etmesine paralel olarak icrâ zeminlerini köyden şehre kaydirmışlardır. Özellikle şehre yerleşen ve büyük şehirlerde yapılan toplantılara katılmak için sürekli olarak şehir dışında olan âşıkların köy odası ve konaklarda fasıl icrâ etmesi durma noktasına gelmiştir. Günümüz âşıklarından yalnız “Âşık Hüseyin Sümmanioğlu”, “Âşık Nusret Torunî”, “Âşık Nura Feryadî” ve “Âşık Ebubekir Zamanî” gibi birkaç gelenek temsilcisinin köyde ikamet ediyor olmaları dışında, köy çevresi icrânın çok sınırlı olduğu söylenebilir (2001: 175).”

Her ne kadar şu anda kullanım alanları daralmış olsa da köy odaları yüzyıllar boyunca âşıkların icrâ mekânlarından biri olmuştur. Bu odalar, şehirlerdeki kahvehânelerin köylerde kurulup yaygınlaşmasından önce onların fonksiyonlarını yerine getiren, misafir ağırlama gibi diğer işlevleri de düşünüldüğünde, köylerde kahvehânelerden daha kapsamlı bir kullanım alanı olan mekânlar olarak değerlendirilebilir (Çobanoğlu, 2000: 227).

Günümüzde âşıkların buluştukları organizasyonlar için internet üzerinden kişilere davet gönderilmektedir. Âşık Maksut Koca, Facebook üzerinden gerçekleştirdiği duyuruda, âşıklarla alakalı bir organizasyonu haber verirken, düzenlenen organizasyonun köy odalarının bir uzantısı olduğunu şu sözlerle ifade etmiştir:

“Eskiden Anadolu da uzun kış gecelerinde, köy odalarında yankılanırdı âşıkların sesleri. Adabın, erkânın, terbiyenin, sevginin ve güzelliğin harman olduğu irfan meclisleri kurulurdu köy odalarında. Âşıkların sayısı birden fazla ise âşık havalarından, deyişmelerden örnekler verir ve karşılıklı çalar söylerlerdi, şayet meclisteki âşık yalnız ise önce bir üstatnâme okur arkasından divan, tecnis, garaçı gibi geleneğin adabına uygun âşık havalarından bir kaçını okuduktan sonra irfan meclisine bildiği hikâyelerin adlarını sayar ve anlatması için meclisten bir hikâye (destan) seçmelerini isterdi âşık. Meclis ise seçtiği hikâyenin adını söyler ve onu anlatmasını isterdi âşıktan. Âşık da heyecanla ve zevkle; "Aşkî ihtilat, seyri meşkuat, zevk ile sohbet, vasfî hikâyet" diye başlardı sohbetine (<https://www.facebook.com/11.12.2013>).

2.1.5. Konaklar

Konaklar ve köy odaları, bazı araştırmacılar tarafından, âşık şiirinin icrâ merkezi olarak aynı başlık altında değerlendirilmiştir (Artun, 2009: 39; Özarlan, 2001: 89); ancak bu iki mekânın da âşıklık geleneğinde icrâ merkezi olarak karakteristik özellikleri ve farklılıkları

vardır. Köy odaları, köy insanların ortak malı, yani bir kamusal alan iken; konaklar genellikle varlıklı kimselere ait olan hususi muhitlerdir. Odaların olmadığı yerlerde, toplanılacak yer ihtiyacını konaklar karşılamıştır. Bu ev toplantıları “sıra gezmesi”, “keşik”, “ferfene”, “erfene”, “arfana”, “muhabbet”, “perde” ve “gezek” olarak da adlandırılmışlardır (Küçükbasmacı, 2009: 110-111).

“Büyük ve gösterişli ev”, “vali kaymakam gibi yüksek dereceli devlet görevlilerinin resmi konutu”, “yolculukta geceyi geçirmek için inilen yer” gibi sözlük anlamları olan (<http://www.tdk.gov.tr/index.php?option> 12.11.2013) konak kelimesi, Türk kültür tarihi ve anlatı geleneği için önemli mekânlardandır. Genellikle seçkin ve güçlü insanların muhitleri olan bu konaklar, âşık şiiri için önemli icrâ merkezlerinden olmuştur. Âşıklar, destekçileri ve maddi manevi koruyucuları olan bu konak sahipleri için oluşturdukları eserlerini, onların huzurunda söylemek istemiş; bu nedenle konaklarda ağırlanmışlardır (Çobanoğlu, 2000: 209).

Konaklarda âşık meclisleri düzenlenmiş ve bu meclislere katılmak bir şeref vesilesi olarak algılanmıştır. Konaklarda düzenlenen bu âşık meclislerine “perde” ya da “perde âlemi” de denilmiştir. Perde kelimesi yalnızca âşık meclisleri için değil, erkeklerin bir araya gelerek toplandıkları zamanlar için de kullanılmıştır (Şenel, 2007: 54). Diğer bir deyişle, konaklardaki saz meclislerini “âşık meclisi” ve “muhabbet meclisi” olarak ikiye ayırmak mümkündür. Bu muhabbet meclisleri, âşıklık geleneğinin devamında önemli rol oynamıştır (Küçükbasmacı, 2009: 110).

Erman Artun’a göre, konaklarda yapılan âşık fasılları kahvehânelerdeki âşık fasıllarına benzemekle birlikte, kahvehânedeki kadar kuralları oturmuş bir gelenek değildir. Her ne kadar âşıklık geleneğinin icrâ merkezi olarak sistematik bir düzen içinde olmasa da, konaklar yakın zamanlara kadar âşık şiiri için önemli icrâ zeminlerinden birini oluşturmuştur. 19. yüzyılda merkezden uzak yerleşim birimlerinde, beylerin ve zenginlerin yanlarında âşık bulundurması, bu konakların âşıklık geleneği için önemli merkezlerden olduğunun bir göstergesidir (Artun, 2009: 39).

Osmanlı İmparatorluğu’nun siyasi otoritesinin zayıflaması neticesinde 19. yüzyılda merkezden uzak yerleşim birimlerinde otoriter beylerin ve zenginlerin kendi hiyerarşik düzenlerini kurdukları bilinmektedir. Buldukları coğrafyada büyük saygı ve itibar gören

bu beyler, bazı âşıkları da koruyup kollamışlardır. Örneğin, Âşık Sümmanî, Göletli Kelamî Baba, Tortumlu Cemalî ve Küçük Şakirî gibi âşıklar, Erzurum'daki bazı beylerin konaklarında bulunmuşlardır. Hatta Tortumlu Küçük Şakirî'nin Ermeni bir âşıkla yaptığı atışma sonucu, konak ağasından büyük iltifatlar aldığı bilinmektedir (Özarlan, 2001: 88).

Teknolojik gelişmeler ve günlük yaşantıdaki değişiklikler neticesinde, diğer mekânlardaki dönüşümler gibi konaklarda da işlevsel açıdan farklılıklar görülmüştür. Ağalık sistemine gösterilen itibarın azalması ve köyden kente göçün artmasıyla birlikte, konakların fonksiyonlarında da bir daralma görülmüş; âşıkların geçmiş dönemde olduğu gibi beylerin yanlarında bulunup bey konaklarında çalıp söyleme geleneği ortadan kalkmıştır.

Zaman içinde gelişen ve yeni eğlence anlayışlarını beraberinde getiren kitle iletişim araçları, alternatif eğlence mekânları ve şekillerini doğurmuş; âşık, toplumun yegâne eğlence unsuru olmaktan çıkmıştır (Özarlan, 2001: 90). Âşıkların şiirleri köy odaları ve konaklar gibi mahalli mekânların yerine, radyo ve televizyonlara, nihayetinde de bu çalışmada üstünde durulan sosyal medyada icrâ edilmeye başlanmıştır.

2.1.6. Pazar ve panayırlar

Panayır kelimesinin etimolojik kökeni Yunanca “panegyris” sözcüğüne dayanır. Eski Yunanda “kutsal gün”, “ayın”, “bayram” kavramlarını karşılamak için kullanılan bu sözcük, asıl karakterini Ortaçağ Avrupa'sında kiliseler çevresinde, halkın bir arada bulunduğu dinî günlerde kazanmıştır (Akarpınar, 2004: 26-27).

Panayırlar giderek ticârî nitelik kazanmaya başlamış ve sonunda bugünkü fuarlara dönüşmüşlerdir (<http://panayir.nedir.com/#ixzz211GnzUZY> 18.11.2013). Günümüzde panayır kavramı eğlence sektörünü akla getirmekte, ticari faaliyetler için daha çok “fuar” kelimesi kullanılmaktadır.

Panayır kelimesi ile anılan diğer bir kurum ise pazardır. Her iki mekânın kuruluş amacı birbirine benzese de, pek çok araştırmacı pazar ve panayır kavramlarının birbirinden ayrı incelenmesi gerektiğini düşünmektedir. Bunun en temel sebebi, pazarların mahalli unsurlarının ağır basması, panayırların ise daha sistematik ve şehirlerarası bir yapıda

olmasıdır. Mehmet Akif Erdoğan, pazar ve panayırların niteliklerini şu cümlelerle özetlemektedir:

“Osmanlı’da pazar ve panayır kelimeleri, ahlaki ve kanunî çerçevede alışverişin yapıldığı ticari mekânlar olarak kabul edilirken, hafta pazarı ise sadece mahalli ticaretin yapıldığı yer anlamına gelir. Bununla birlikte, hafta pazarları yasakların, emirlerin duyurulduğu yerler olması bakımından siyasi bir anlam da kazanmıştır./... Panayırlar mahalli ürünlere yönelik olduğu gibi uluslararası nitelikte kurulan panayırlarda vardır (1999: 2-7)./... Farklı özelliklere sahip olsalar da pazar ve panayırların ortak noktası kuruldukları bölgelerin ticari ve kültürel açıdan gelişmesini sağlamalarıdır (Erdoğan, 1999: 19).”

Pazar ve panayırların farklı nitelikleri üzerinde duran ve bu kavramları ayrı ayrı değerlendirmek gerektiğini düşünen Ömer Şen’e göre, pazarlar mahalli bir ortamda köy, kasaba veya şehir halkının ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik mekânlarken, panayırlar yerli ve yabancı tüccarların katılımıyla kurulmuş, toptan ticaret imkânı da sağlayan büyük ölçekli ticaret merkezleridir (1996: 10-11).

18. yüzyıla gelene kadar durağan bir seyir izleyen Osmanlı panayırları, 19. Yüzyılda daha aktif hale gelerek, teşkilatlı bir yapıya kavuşmuş ve sayıca artış göstermiştir. Panayır sayısındaki bu artışa Avrupa’daki ticaretin büyümesi, demiryollarının ve bankacılığın yayılması, hükümetin ticari faaliyetlere önem vermesi gibi durumlar sebep olmuştur (Erdoğan, 1999: 12-14).

Ticarî faaliyetler için son derece önemli merkezler olan panayırlar, sosyal hayatın canlılığı için de önemlidir. Beyoğlu-Tatavla, Balıklı, Kozlu, Yuhut Burgazı, Alemdağı, Kuzgunluk, Arnavutköy, Tarabya, Tekirdağ, Tefaver panayırları gibi cemaat tarafından kurulan panayırlar sosyal yönü ağır basan organizasyonlar olarak değerlendirilebilir (Şen, 1996: 11).

Panayırlar, sınırlı bir coğrafya ile sınırlı kalmamış; Osmanlı topraklarının her bölgesinde varlığını sürdürmüştür. 19. yüzyılda Ankara-Yapraklı, Zile, Amasya, İzmir-Buca, Balıkesir, Çan, Gönen ve Diyarbakır’da panayırların mevcut olduğunun bilinmesi (Şen, 1996: 11) bu geleneğin Türk toplum hayatında önemli bir yeri olduğunun işaretidir.

Panayırlar, yılın belirli dönemlerinde bir ya da birkaç defa kurulur (Şener, 1996: 9). İklim, panayırların başlama tarihleri ve kaç gün devam edecekleri gibi durumlarda belirleyici faktördür. Bahar ve yaz aylarında kurulan panayırların süresi 1 ila 15 gün arasında değişir. Temmuz, Ağustos ve Eylül, panayırların en çok kurulduğu aylardır. Ticari ve sosyal fayda açısından, iki panayırın aynı anda kurulmamasına dikkat edilir (Erdoğan, 1999: 9-10).

Pazar ve panayırlarda satılan mallar çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitliliği coğrafi, siyasi ve ekonomik şartlar belirler. Ticaret yolları üzerinde kurulmayan pazar ve panayırlarda genellikle mahalli ürünlerin satıldığı görülür (Erdoğan, 1999: 19). Kurulan bu pazar ve panayırlar, ailenin iktisadî düzeni için de son derece önemlidir. Halkın senelik masraflarının çoğu, bu mekânlardaki ticari faaliyetler ile karşılanır (Üçok, 2002: 292-293).

Panayırların ticarî yanıyla birlikte sosyal tarafları da vardır (Küçükbasmacı, 2009: 103). Zaten insanları bir araya getiren mekânlarda, kültürel etkileşimin olmaması düşünülemez. Bir arada vakit geçiren panayır kurucularının, gerek eğlence ihtiyaçlarını karşılamak gerekse sattıkları mallara olan rağbeti arttırmak amacıyla kültürel faaliyetlerde de buldukları düşünülebilir. Peter Burke, panayırların ekonomik olmayan yönlerine dikkat çekerek bu mekânları, gençler için tanışma fırsatı yaratan, gezici göstericilerin takip edildiği ve haberleşmeye olanak sağlayan kültürel bir yapı olarak değerlendirmiştir (1996: 131). Ömer Şen'in Osmanlı panayırlarını "sosyal ve ticari içerikli organizasyonlar (1996: 11)" olarak ifade etmesinin sebebi de budur. Pazarlardan alınan vergiler arasında bozahane ve meyhane gibi sosyal mekânların vergilerinin bulunması (Erdoğan, 1999: 15), kimi pazar yerlerinde kahvehânelerin mevcut olması gibi durumlar pazar ve panayırların ekonomik hayatın yanında sosyal hayat için de önem arz ettiğinin ispatıdır.

Sosyal bir yapı olan panayırlar, halk anlatısının sözlü kültür ortamlarından biridir. Özellikle âşık tarzı kültür geleneği için panayırlar önemli mekânlardandır. Özkul Çobanoğlu bu durumu, "sözlü kültür ortamında destan üreten âşıkların sanatlarını icrâ ettikleri yerler arasında pazar ve panayırlar çok önemli bir yere sahiptir (2000: 206)" sözleriyle ifade etmektedir.

Çankırı'da 1870 metre yükseklikteki Yapraklı Dağı'nın güney kısmında, eylül ayının dolunay zamanında kurulan "Yapraklı Panayırı (Mutlu, 1976: 37)" âşıklık geleneği içinde

ayrı bir öneme sahiptir. Bu panayırın hangi tarihte kurulduğu tam olarak bilinmemekle birlikte Kaygusuz Abdal'ın şiirinde:

“Gider Yapraklı'ya alırım tosun
Boyunduruk bilmez acemi olsun./...”

şeklinde bir ifadeye rastlanması, Yapraklı'nın 1200'lü yıllarda kurulmuş olduğu ihtimalini akla getirir (Turan, 2011: 296).

Yapraklı Panayırını, Rumeli ve Anadolu âşıklarının Çankırı'yı ziyaret etme sebebidir (Onay, 1933: 5). Çankırlı âşıkların, seyahatleri sırasında gittikleri şehirlerde, o yörenin âşıklarını Yapraklı Panayırına davet etmeleri neticesinde bu panayır, Anadolu ve Rumeli âşıklarının buluşma mekânı olmuştur (Dilçin, 1933: 5). Gelen her âşığın kendi şehrini temsil ettiği ve hünelerini sergilediği bu panayır buluşması, günümüzde “Âşıklar Festivali” adı altında düzenlenen organizasyonların öncüsü niteliğindedir.

Yapraklı Panayırının âşıklar için önemli olmasının nedenlerinden biri bu bölgenin coğrafi açıdan Anadolu'yu İstanbul'a bağlayan bir noktada kurulmasıdır. Ünlerinin duyulmasını isteyen âşıklar için burası son derece mühim bir mekândır. Ahsen Turan bu durumu, “İstanbul'a giderek kendini tanıtmak isteyen bir halk şairi için en son uğrak yeri Çankırı'dır (2011: 296).” sözleriyle ifade etmiştir. Çankırı'da kurulan bu panayıra yalnızca Anadolu ve Rumeli'den değil, Suriye, Mısır, Cezayir ve Hint'ten de âşıklar ve tacirler gelmiştir (Kurnaz, 1990: 163-164).

Çankırı'da yetişen âşıklar son derece gelişmiş bir kültür birikimine ve ifade kudretine sahip kişilerdir. Bunun sebebi Çankırı'daki âşıkların “söz, nükte ve şiir yuvasında büyümeleridir (Onay, 1933: 38).” Çankırlı şairlerle boy ölçüşmek son derece güçtür. Miratî, Dertli, Emrah, Gedâyî, Fethî, Niksarlı Bedrî, Tokatlı Nurî, Tosyalı Gayretî Bezmi, Zileli Ceyhunî, Serdarî, Hüznî, Kastamonulu Kemâlî, Kayserili Rüştî, Seyhuni, Remzi, Sadri, Kararî, Geredeli Fıganî ve daha pek çok âşık bir imtihan mekânı olan Yapraklı Panayırından geçmiştir (Turan, 2011: 297).

Ahmet Talat Onay Çankırı'da yetişen büyük değerlerin yoksulluk ve himayesizlik yüzünden sönüp gittiğini düşünse de, Ahsen Turan Çankırı ve Yapraklı'da yüksek bir

edebî zevkin ve sanatçıya itibarın geliştiğini, bunun neticesinde Yapraklı'nın, Anadolu'dan İstanbul'a giden âşıklar için bir baraj işlevi gördüğünü belirtmiştir (Turan, 2011: 297).

Yapraklı Panayırı, âşıkların statülerini belirlemede de son derece önemli bir mekân olmuştur. Burada başarı elde eden âşıkların ünleri, gezici tüccarlar ve panayırda bulunan insanlar tarafından dilden dile, ilden ile aktararak yayılmıştır. Aynı zamanda şehir şehir gezen tüccarlar, kendi şehirlerindeki âşıkların ünlerini, başka şehirlerde de yaymışlardır. Öyle ki Erzurumlu tüccarlar Emrah'tan çok bahsettikleri için, Emrah Çankırı'ya geldiğinde hiç yabancılik çekmemiştir (Küçükbasmacı, 2009: 104).

Panayırlar, âşıkların ünleri kadar eserlerinin de yayılmasını sağlamıştır. Yurdun dört bir yanından gelen tüccarlar, panayırdaki âşıklardan dinleyip beğendikleri şiirleri ezberlemek ya da cönklerine kaydetmek kaydıyla muhafaza ederek gittikleri yerlere yaymışlardır. Bu şöhretin yayılması, gerek âşığın o yörelere çağırılması, gerekse gittiği yerlerde rağbet görmesi için son derece önem arz etmiştir. Bu durum halkın beğeni anlayışını da ortaya koymuş; bu beğeni anlayışının takdiri neticesinde Emrah, Miratî, Dertli, Seyranî, Tokatlı Nuri gibi kimi âşıklar iltifat görürken, kimileri halkın hafızasından silinip gitmiştir (Dilçin, 1933: 5-29).

Yapraklı Panayırı gibi, kurulan pek çok panayır âşık tarzı kültür geleneği için önem arz etmiştir. Ayrıca hemen her panayırda belirli bir icrâ töresi oluşmuştur. Örneğin Diyarbakır'da on beş gün süren bir panayır hakkında Ali Emiri şöyle demektedir:

“... Panayır mahallinde etraftan gelen on beş / yirmi saz şairinin başına Hacı Civan geçirdi. Ekseriya irticalen irşâd eylediği eş'arını okur ve Âşık Ömer'i, Gevherî'yi ve daha pek çok ustayı da hatırdan çıkarmazdı. Şairler arasında yapılan yarışmaların başında muamma çözme gelirdi. Muammanın çözümünden önce panayıra katılan âşıklar tarafından şiirler okunur, türküler söylenir, sonra takılmaca, atışma, taşlama fasılları yapılırdı. Bir fasıl icrâ edilirken ilkin hoşlama adını verdikleri, yani hazır bulunanlara 'hoş geldiniz' dedikleri bir bölümle söze başlarlar, sonra eski ustaların şiirleri okunarak onlar hatırlanır, daha sonra da sözünü ettiğimiz fasıllara geçilirdi (akt: Beysanoğlu 1992: 65, aln: Turan, 2011: 296).”

Görüldüğü gibi, pazar ve panayırlar genelde halk anlatı geleneği, özelde âşık şiiri için, kendi icrâ töresi ve dinleyici kitlesi ile önemli icrâ merkezlerinden biri olmuştur. Günümüzde ticari amaçtan ziyade sosyal bir yapılanma amacıyla kurulan organizasyonlarda panayır kelimesinin yerine “festival”, “şölen”, “bayram” ve “buluşma” kelimeleri de kullanılmaktadır. Özellikle âşıkların buluştuğu ve her yıl aynı tarihte tekrarlanan buluşmalar “Gebze Âşıklar Festivali”, “Kastamonu Âşıklar Şöleni”, “Bursa Âşıklar Bayramı¹⁶” gibi isimlerle anılmıştır.

2.1.7. Cem törenleri

Cem törenleri, yapısı, icrâ töresi ve manevi hüviyeti bakımından başlı başına ele alınması gereken bir konudur. Çünkü bu törenlerin hakkıyla anlaşılması ve manevi derinliğinin kavranabilmesi için, Alevî- Bektâşî kültürünün derûni inceliklerine vakıf olmak gerekir. Burada ancak, cem evlerinin âşık tarzı kültür geleneği açısından önemli merkezlerden olması üzerinde durulacaktır¹⁷.

Arapça bir kelime olan “cem” in sözlük anlamı, “toplama / yığma”dır (Develioğlu, 2007: 131). Zaten bu sebeple, Âlevî - Bektâşî kültürüne mensup insanları bir araya getirdiği için buralara cem evi adı verilmiştir. Yani cem evleri, insanların ibadetleri için toplanabilecekleri ulvî mekânlar olmuşlardır.

Cemin yapısını Alevî inanç sistemi şekillendirir. Kelime anlamı olarak “Ali’ye mensup (Ocak, 1989/II: 368) anlamına gelen Alevî kelimesi, sosyolojik açıdan “Hz. Ali’yi sevmek ve ehl-i beytin yolundan gitmek (Alkan-Toker, 2013: 212)” olarak algılanmıştır. Burada ehl-i beyt tabirini açıklamakta fayda vardır. Ehl-i beyt, Hz.Peygamber’in “ehl-i beytim” dediği ve rivayete göre bir gün mübarek abasının altında topladığı amcasının oğlu ve damadı Hz. Ali, kızı Fâtıma ve torunları Hasan ile Hüseyin’dir (Eröz, 1990: 33). Alevîlik inancı ile şekillenen bir diğer düşünce sistemi ise Bektâşîlik yapısıdır. Alevîliğin yayılma alanı konargöçer Türkmenler iken Bektâşîlik daha çok şehir bölgelerinde teşkilatlanmıştır (Melikoff, 1993: 29-35).

¹⁶ Bursa Âşıklar Bayramı’nın 2013 yılı afiş resmi için resimler bölümüne bkz.

¹⁷ Alevî – Bektaşî kültürü hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Eyüboğlu, 2012; Benekay, 1967; Noyan, 2001; Zelyut, 1990; Erdoğan 2005)

Cem törenleri eski Türk inançlarından Anadolu heterodoksisine, Zerdüştlükten semavi dinlere kadar pek çok inancın harmanlandığı sentetik bir inanç sistemidir (Dönmez, 2010: 192). Bunun sebebi, Anadolu kültür havzasının hem tarihsel birikimi ile hem de Türklerin uzak coğrafyalardan toplayarak getirdikleri başka birikimlerle çok zengin bir sentez ortamı olmasıdır (Işık, 2013: 3).

Cemler ile eski dönemdeki şamanik ayinler arasında da şaşırtıcı bir benzerlik vardır. Şamanın yönetiminde yapılan ayinlerde kadınlı erkekli kalabalığın bir araya gelerek içkili toplantılar düzenledikleri Radloff, Potapov, Köprülü, Marcireau gibi araştırmacılar tarafından doğrulanmıştır (Ocak, 2005: 175-178). Aslında bu şamanik toplantılar Maniheizm, Yesevilik, Vefailik gibi yapıların pratiklerine girerek bugüne kadar taşınmıştır (Ocak, 2005: 178). Alevîlik inancında dans – müzik - şiir motiflerinin ayrılmaz bir bütün olması, toplantıların erkekli - kadınlı gerçekleşmesi, bir nevi dinsel ayin olarak nitelenebilecek bu cemlerde, “dede” olarak adlandırılan ve tıpkı Şamanizm inancındaki gibi kutsilik arz eden bir ayin yöneticisinin bulunması, mistik şevki arttırmak amacıyla “dolu” içilmesi gibi unsurlar Alevî inanç sistemi ile şekillenen cem törenlerinin eski Türk inanç formundan ve Şamanist ayinlerin genel yapısından izler taşıdığına delalet etmektedir. Bu hususları dikkate alan Melikoff, İslamiyetin kabulünden sonra, Şamanizm soyundan gelenlerin “dede” sıfatı ile cemlerini yürüttüklerini ifade etmiştir (Melikoff 1997a: 12).

En kısa ve öz tanımıyla cem, “Alevîlerin dini törenlerini gerçekleştirmek amacıyla, kendi dini liderleri ‘dede’nin ruhani önderliğinde, kadın-erkek birlikte gerçekleştirdikleri ve içinde on iki hizmetin, müziğin ve dansın bulunduğu dinî toplantılardır (Dönmez, 2010: 195-196).”

Kökeni Hz. Muhammed’in Miraç’tan dönüşü sırasında, uğradığı dergâhtaki topluluğun birlikte yaptığı “kırklar cemi” ne bağlanan cemler (Eröz 1992: 65-66), genellikle muharrem ayı ile sonbahar ve kış döneminde gerçekleştirilmiş ve Alevî kültürünün yaşatılmasında en önemli unsur olmuştur (Yakıcı-Özdemir, 2012: 255). Bir diğer ifade ile Alevîlik, cem kavramı etrafında şekillenmiştir (Duymaz- Aça vd. 2011: 188).

Alevî inanç sisteminde, ortak bir paydaya sahip olmakla birlikte, birbirinden farklı cem törenleri vardır. Bu törenlerin içeriği, icazet alınan (bağlı olunan) ocaklara göre

değişmektedir. “Erdebil süreği”, “Çelebi süreği”, “Babağan süreği”, “Tahtacı süreği” gibi adlarla, içeriği birbirinden farklı cem törenleri olabilmektedir (Ersal-Eröz, 2013: 55).

Alevî geleneğinde, genel itibariyle iki türlü cemden bahsetmek mümkündür. Bunlardan ilki, her yaştan kadın, erkek ve çocukların katıldığı ve adına “birlik cemi” denilen cemdir. Diğeri ise, evli ve musahipli kişilerin katıldığı “görgü cemi”dir. Birlik cemleri, eğitim amaçlı yapılan cemlerdir. Görgü cemleri ise eşlerin bir yıl içinde yaptıklarının hesabını verdikleri, bir nevi özlerini “dar” a çektikleri cemlerdir (Duymaz-Aça vd. 2011, 187).

Alevîlikte cemler dinî hüviyetinin yanında sosyal açıdan da bazı fonksiyonlara sahiptir (Duymaz- Aça vd. 2011: 187-188). Cemler sayesinde Alevîlik kültürü nesilden nesle aktarılmış, cemlere katılan dedenin vermiş olduğu bilgiler ve kamber(zâkir)in söylediği şiirler, Alevîliğin değerliğini, kutsallığını, felsefesini tanıtmıştır (Yaman 2006: 162).

“Öz Kaynaklarına Göre Alevîlik” adlı eserinde Rıza Zelyut, cemlerin sosyal işlevlerini şöyle ifade etmiştir:

“Bu uygulama genelde dinsel niteliklidir ama insanların hem tapınma işlevini, hem ruhen yenilenme / yıkanma eylemini, hem de toplumsal ve bireysel sorgulama işini kapsar. / ... Cemlerin en önemli yanlarından bir tanesi de bu cemlerde Alevî insanların dünya işlerinin sorgulanmasıdır. Cemler, özellikle Osmanlı Devleti zamanında, Alevî halkın mahkemeleri gibi de çalışmışlardır. / ... Gerek kişisel sorunlar, gerek çözülemeyen ailevi sorunlar, gerekse kişinin topluma karşı sorunları cemde görüşülür, çözüme bağlanır. Çözumsuzlük söz konusu değildir. Alevîliği diğer inanç sistemlerinden ayıran en önemli özellik de budur. Dünya işleri dünyada halledilir. Kul öte dünyaya ait işlerini, yani Tanrı’ya olan borcunu yerine getirmeden ölse bile bu onun sorunudur. Fakat dünya işlerini ve kul borcunu ödemek zorundadır. Yoksa toplumsal yaptırım uygulanır, (kişi) ‘düşkün’ ilan edilip dışlanır (Zelyut, 1990: 182).”

Cemler, sosyal düzenin ve iş bölümünün bir minyatürü olarak düşünülebilir. Cemlerde 12 asli görev ve bu görevden sorumlu 12 kişi vardır. Bunlar “dede”, “rehber”, “gözcü”, “çerahcı”, “zâkir”, “süpürgeci”, “lokmacı”, “saka”, “sofracı”, “pervane”, “peyik”, ve “kapıcı”dır (Yaman, 2006: 163-164).

Rıza Zelyut, bu on iki hizmeti şöyle maddelemiştir:

1. Dede: Sercem de denilir. Cemi yönetir.
2. Rehber: Görgüsü yapılanlara ve ceme katılanlara yardımcı olur.
3. Gözcü: Cemde düzeni ve sükûneti sağlar.
4. Çerağçı: Çerağın yakılması, meydanın aydınlatılması ile görevlidir.
5. Zâkir: Deyiş, düvaz, miraçlama söyler. Genellikle saz çalan üç kişiden oluşurlar.
6. Ferraş (süpürgeci): Car-süpürge çalar. Gerekirse rehbera yardım eder.
7. Saka (ibriktar): Suyu dağıtır.
8. Sofracı (lokmacı- kurbancı): Kurban ve yemek işlerine bakar.
9. Pervane (semahçı): Cemde semah yapar.
10. Peyik: Cemi komşulara haber verir.
11. İznikçi: Cem evinin temizliğine bakar.
12. Bekçi: Cemin ve ceme gelenlerin evlerinin güvenliğini sağlar (Zelyut, 1990: 187-188).

Cem törenlerinin işleyişinde, iki hizmet sahibinin öne çıktığı görülür. Cem hizmetinin yürütülmesinde dede ve dedenin yanındaki zâkirin / kamberin önemli bir yeri vardır. Dede cemi yönetip insanlara nasihat verirken kamber de dedenin verdiği bilgileri tamamlayıcı, dedenin sohbetlerini yönlendirici şiirler okur. Bu sebeple kamber, cem töreninin icrâsında dede kadar önemli bir hizmet ehlidir. Kamber cemde “deyiş”, “nefes”, “dövaz-ı imam” gibi şiirleri saz eşliğinde söyleyerek cemin, olmazsa olmaz unsurlarını yerine getirmiş olur (Duymaz- Aça vd. 2011: 189-190).

Alevî inanç sisteminde zâkirliğin / kamberliğin kökenleri şu rivayet doğrultusunda Hz. Ali'nin dostu Selmân-ı Fârisî'ye dayandırır:

“Kamber Selmân-ı Fârisî idi. Ali yedi yaşında, Selman Yetmiş yaşındaydı. Selmân-ı Fârisî, Hz. Ali'yi büyüttü ama onun Hz. Ali olduğunu bilmiyordu. Ali hurmanın dalına çıktı, hurma topluyordu. Küçük çocuktü, yedi yaşındaydı. Hurmayı yedi, çekirdeğini Selman'a attı. Atınca Selman:

-Ya çocuk! Sen bu hurmayı çok attın. Neredeyse hançer gibi benim bedenimi delecekti. Neden böyle yaptın? dedi.

Ali:

-Ey Selman! Sen yetmiş yaşındasın, ben yedi yaşındayım. Ama bilesin ki sen, gün gelecek devran dönecek bana kamberlik yapacaksın, dedi.

Bir gün Selmân-ı Fârisî, gölün kenarına gitti. Elbiselerini soydu. Şiddetli bir sıcak vardı. Orada yıkandı. Sonra gözünü açtığına gördü ki heybetli bir aslan elbiselerinin üzerine yatmış kükrüyor. O zaman suyun içine girdi ve dedi ki:

-Ya Ali yetiş! Şu aslanı al buradan da elbiselerimi giyeyim.

Aslan bu söz üzerine elbiselerin üzerine bir nergis bırakarak kayboldu. Bir zaman sonra Ali dedi ki:

-Ya Selmân! Sen gölün kenarında yıkanırken ben sana nergis bıraktım.

Bunun üzerine, Selmân, Hz. Ali'ye kamber oldu ve ölene kadar O'ndan ayrılmadı (Yakıcı-Özdemir, 2012: 251).”

Görüldüğü gibi kamberliğin kökeni hayatı menkıbelere konu olan Selmân-ı Fârisî'ye bağlanmış, bu vesile ile kamberlik makamı kutsîleştirilmiştir. Bu sebeple dedeler, Hz. Ali'den kalma bir gelenek olarak, yanlarında mutlaka bir kamber bulundurmışlardır.

Kamber dedenin her türlü işine koşar. Atına bakar¹⁸, sofrasını serer, halk ile dede arasında elçi olur. Ayrıca cem icrâlarında on iki hizmet içinde dedenin uygun gördüğü bir hizmeti yerine getirir. Peyk, meydancı, ibrikçi, gözcü ve sofracı gibi hizmetlerde de aktif rol alan kamberler(Yakıcı-Özdemir, 2012: 251-255) en çok zâkirlik hizmeti ile meşgul olmuşlardır. Bu nedenle pek çok bölgede “kamber” ve “zâkir” kelimeleri birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. Kamberlik makamı, daha şâmil bir yapıya karşılık gelir. Zâkir, kamberin olabileceği vasıflardan yalnızca bir tanesidir. Zâkirin misyonu zikredip cemi yönlendirmekken, kamber dede ile alakalı her

¹⁸ Kamberin dedenin atına bakması, köken olarak, Türkmen ve Kazak geleneğinde Hz. Ali'nin seyisi olarak kabul edilen Kambar Ata (Baba Gammar)'a bağlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Ergun, 2011)

işten sorumludur. Kaynak kişilerden biri olan ve şu anda Hollanda'daki cemlerde zâkirlik yapan "Baki Pınar" da kamberlik ve zâkirlik arasındaki bu farka dikkat çekmiştir¹⁹.

25 Mayıs 2010'da Gazi Üniversitesi'nde düzenlenen "Cem Zakirleri Buluşması" adlı organizasyona da katılan, Şeyh Şazeli Ocağı dedesi Kaya Gökçe²⁰, bir yazısında cem zakirliğini şöyle ifade etmiştir:

"Alevî- Bektâşî âşıkları / zâkirleri cem ibadetlerini, Kur'an ayetlerini deyiş ve duvaz-ı imamlarla terennüm ederler. Cemlerde yapılan 12 hizmetten bir tanesi de zâkirlik hizmetidir./... 12 erkan, cemde yapılması mecburi olan ve 12 imamların hizmetleri olarak kabul edilen ibadetlerdendir (http://www.gokceler.net/?pnun=22&pt=Cem%20Zakirli%C4%9Fi, 24.11.2013)."

Gökçe'nin yukarıdaki sözleri, Hz. Ali ve diğer imamlar döneminde de zâkirliğin uygulandığını göstermektedir. Bunun yanında zâkirliğin, 12 aslî hizmetten biri olması, bu kavramın önemini de gözler önüne sermektedir.

Âlevî Dedesi Kaya Gökçe, sözlerine şöyle devam etmiştir²¹:

"Zâkirler hizmet deyişlerinde, duvaz-ı imamlarda, tevhitlerde, taçlamalarda, ilahilerde ilahî bir aşkla, huşu içinde, Kur'an ayetlerini sazın eşliğinde tasavvuf içeren makamlarla terennüm ederler. Alevîliği-Bektâşîliği en iyi tanımlayan unsurlar da, gerek cönklerde gerek sözlü aktarımlarda ... zâkirin dilinden dökülen kutsal namelerdir. Zâkirin sözlük anlamı, "zikreden" "anan"dır. Zikir ise islam inancında ibadettir, duadır, hamddır./... Zâkirlik bahsi Mevlevî, Rufâî, Celvetî gibi tarikatlarda da, bir takım çalgı aletleriyle ibadet eden dervişler için de kullanılmaktadır."

¹⁹ Baki Pınar ile e.posta aracılığıyla röportaj yapılmıştır. Röportajın tam metni için bkz:Ekler/Metinler

²⁰ Kaya Gökçe'nin adı geçen organizasyondaki konuşması için bkz. Ekler / Videolar / Kaya Gökçe'nin Sözleriyle Zâkirlik

²¹ Kaya Gökçe'nin zâkirlik hakkındaki düşüncelerine

http://www.gokceler.net/?pnun=22&pt=Cem%20Zakirli%C4%9Fi sitesinden ulaşılmış olup, konuşma metninin hepsi aktarılmamış; yalnızca konuyla alakalı kısımlar ön plana çıkarılmıştır.

Gökçe, zâkirlik yapısının geleneksel düzeni ve icrâ töresi hakkında ise şu hususlara dikkat çekmiştir:

“Zâkirler yörelere göre değişen çalgı aleti eşliğinde cemlerde yürütülen hizmetlere uygun deyiş, duvâz-ı imam, taçlama, miraçlama, koşma okurlar. Yörelere göre bağlama, kemani ve cura gibi çalgı aletleriyle icrâlarını gerçekleştirirler. En çok kullanılan çalgı aleti ise bağlamadır. Hak-Muhammet-Ali ve 12 imamlar aşkına Kur’an ayetlerini saz ile terennüm eden zâkirler, inanç sahipleri tarafından kutsallık atfedilen kişiler olarak da görülürler. Bunlar ortalama 1000 ile 3000 arasında deyiş ve nefesi belleklerinde tutabilirler. Bazen bade içtiğine de inanılan zâkirlerin okudukları deyiş, duvaz-ı imam, mersiye, kaside, naat, münacat ve ilahiler dinî ibadetler olup bunlar Kur’an ayetlerinin Türkçe mealleridir. Bu nefesler aynı zamanda tasavvufî ve batini içerikli dirler. Zâkir bu nefesleri vecd ile okuyarak hem kendisini hem de cemdeki canları zikre davet eder. Her saz çalıp deyiş ve düvaz-ı imam okuyan zâkir değildir. Bir kişinin zâkir olabilmesi için çok uzun ve özel bir eğitimden geçmesi gerekir. Bu da usta bir cem zâkirine çırak olmakla başlar. Çırak olan kimsenin üstadından edep- erkân- usul öğrenmesi, devamlı cemlerde erenlerin sohbet ortamında bulunması, maneviyatının kuvvetli olması şarttır. Ayrıca okuduğu deyiş ve düvaz-ı imamlarda geçen tasavvufî-batini terimlerin manasını anlayabilmesi gerekir. Ayrıca bir zâkir, ulu ozanlar olarak da bilinen “Nesimi”, “Fuzuli”, “Hatâyi”, “Pir Sultan”, “Virani” ve “Kul Himmet”in nefeslerini ezbere okuyup bunları yer ve zamana bağlı olarak özel makamlarla icrâ edebilmelidir²².

Yukarıdaki sözler “âşıklık” ve “zâkirlik” kavramlarının özünde birbiri ile ne kadar benzer olduğunun bir kanıtıdır. Anlaşıldığı gibi zâkirliğin de tıpkı âşıklık gibi kendine has bir icrâ töresi vardır. Gökçe’nin zâkirlerden bahsederken “... bazen bade içtiğine inanılan bu zâkirler...” gibi bir ifade kullanması, zâkirlik geleneğinde de “rüyada bade içme” motifinin mevcut olduğunu göstermektedir. Bunun yanında zâkirin icrâsında ulu ozanların deyişlerine yer vermesi, âşıkların usta malı eserlerini akla getirir. Ayrıca, bağlamsal açıdan düşünüldüğünde, cem evlerinin, zâkirler üzerinde biçimlendirici etkisi vardır. Bu husus, âşıklar için kahvehâne ortamı ne kadar önemli ve gerekli ise, zâkirler için de cemlerin aynı derecede önemli olduğunu gözler önüne sermektedir.

²² Alevî dedesi Kaya Gökçe’nin zâkirlik ile alakalı bu düşüncelerine, Gökçe’nin bağlı bulunduğu ocağın resmi internet sitesi olan (<http://www.gokceler.net/?pnum=22&pt=Cem%20Zakirli%C4%9Fi>) adresinden 15.12.2013 tarihinde ulaşılmıştır.

Sâzendar, gövender, kamber ve âşık adlarıyla da anılan zâkirler (Duymaz-Aça vd. 2011: 191), Alevî- Bektâşi geleneğinde dededen sonra ikinci önemli kişiliktir. Yani, dedesiz bir cem olamayacağı gibi zâkirsiz bir cem de düşünülemez. Dede, ceme gelen insanları irşâd etmeye çalışır. Zâkir ise, cemdeki kişilere bu manevi yolculukta, şevk, vecd ve ilham verir. Yön olmadan yol bulmak nasıl mümkün değilse, zâkirsiz ikrar da tahayyül edilemez.

“Cem sırasında sözü açan kamberdir, dede ise kamber tarafından açılan konular hakkında cemde toplananlara öğütler vermektedir. Asıl cemi yürüten kamberdir. Dede duasını yapar, geri kalan her şeyi kamber yürütür. Cemdeki ibadet düzeni ile sıralamasını bilen ve cemdekileri yönlendiren kamber saatlerce deyiş söyler. Bu özelliği, kamberi sadece çalıp söyleyen bir sanatkâr olmaktan çıkarmakta, ona cem ortamında gerçekleştirilen ibadeti yönlendiren bir din adamı vasfı da kazandırmaktadır (Duymaz-Aça vd. 2011: 193).

Bu husus Alevî- Bektâşi kültüründe “dede” mahlaslı âşıkların neden bu mahlası kullandıklarını da açıklamaktadır. Görüldüğü gibi zâkirlik ve dedelik arasında çok ince bir sınır vardır; hatta dönem dönem bu ince sınır yok edilmiş; böylece âşıklar arasında Abdal Dede, Dedemoğlu, Hamid Dede, Hasan Dede, Seyyid Dede, Ali Turâbi Dede gibi isimlerle anılan şairler ortaya çıkmıştır (Duymaz, 2006: 5)²³.

Şeyh Hasan Ocağı’na bağlı olan ve Çaldıran Savaşı döneminde Iğdır’a göç eden bir aileye mensup olan, şu anda da Almanya’da ikamet eden kaynak kişi “Velayet Aytan”a göre kökeni Bilal-i Habeşi veya Selmân-ı Fârisî’ye kadar uzanan zâkirler, cem törenlerinde ulu ozanlardan, ya da hak yolunda dâra gidecek kadar özüne bağlı diğer ozanlardan deyişler okurlar. Bunun yanında şevk ve aşk ile kendi deyişlerini oluşturan zâkirler de vardır ama cemin icrâ töresi gereği zâkirler bu eserleri cemlerde değil “ağır başlı ortamlarda”²⁴ dillendirirler. Çünkü cemlerde okunan deyişler ve nefesler belirli bir icrâ düzeni içinde söylenir. Hangi deyişin ne zaman söyleneceği aşağı yukarı belirlenmiştir. Bu nedenle zâkirler cemlerde hususi eserlerinden ziyâde alışlagelmiş deyişleri okurlar.²⁵

Velayet Aytan’ın bu sözlerinden hareketle, zâkirlerin kendi eserleri olsa dahi bu eserlere ulaşmanın güçlüğü ortadadır. Çünkü zâkirlerin deyişlerinin kayıt altına alındığı ortamlar

²³ Âşıklık geleneğinde “dede” mahlasının kullanımıyla alakalı ayrıntılı bilgi için bkz. (Duymaz, 2006).

²⁴ Bu ibâre Tuncelili zâkir, Baki Pınar tarafından, şahsi eserlerini dillendirdiği ortamlar için kullanılmıştır. Bkz. Ekler/Metinler/Zâkir Baki Pınar ile Röportaj

²⁵ Kaynak kişi ile yapılan bu konuşma 25.11.2013’te

<https://www.facebook.com/messages/100004250200388> adresi üzerinden gerçekleştirilmiştir.

genelde cemler veya cemleri andıran geleneksel ritüellerdir. Cemlerin icrâ töresi gereği zâkirlerin kendi eserlerine yer verememesi, onların şahsi eserlerinin kayıt altına alınmasını güçleştirmiştir.

Cemlerde söylenen belirli deyişler ve nefesler vardır. Bu hususu daha iyi anlamak için cemlerdeki akışı bilmek gerekir. Mehmet Yaman'ın "Alevilikte Cem" adlı çalışmasına göre cemlerin akış sırası aşağıdaki gibidir:

- “1. On iki hizmet sahibi cemde gerekli araç gereçleri tamamlar.
2. Cemaat cem evinde toplanır.
3. Dede, usulünce cem evine girip postuna oturur.
4. Dede, canlara eğitici bir konuşma yapar.
5. Zâkirler saz çalıp deyiş söyler.
6. Süpürge (car) çalınır.
7. Post (seccade) serilir.
8. Dargınlar barıştırılır, sorunlar çözülür, canlardan rızâlık alınır.
9. On iki hizmet sahiplerinin duaları verilir.
10. Çerağ (delil) uyandırılır.
11. Tezekâr (ibriktar) tarikat abdesti aldırır.
12. Kurban ve lokmaların duaları verilir.
13. Dede, yol-erkân konusunda bilgi verir.
14. Gerekirse kısa bir dinlenme arası verilir.
15. Cem mühürlenir (secde yapılır).
16. Üç duvaz-ı imam okunur (secde yapılır).
17. Üç tevhid çekilir (secde yapılır).
18. Miraçlama okunur, kırklar semahı yapılır.
19. İstek semahları yapılır.
20. Saka suyu dağıtır.
21. Mersiyeler okunur.
22. Lokma ve kurban(sofra) hizmeti sunulur
23. Lokmalar yenip sofrâ duası edilir, hizmetler yerine getirilir ve cem ibadeti sona erer (Yaman, 2003: 11-12).”

Görüldüğü gibi cem ritüelindeki akış içinde zâkirler önce “tevhid”, sonra “miraçlama”, arkasından da kırkları konu alan “kırklar semahı” okumaktadır.

Genel anlamıyla Allah’ın birliğini vurgulayan ve evrendeki her maddenin özünü Yaradan’dan bilen tevhit anlayışı, Alevîliğin özüdür. Zâkirler cem sırasında mutlaka bir ya da birkaç tevhit söyler (Zelyut. 1990: 198)

Miraçlama, melek Cebrail’in Hz. Muhammet’i Miraç’taki yeşil kandile çıkarmasını konu eden cem müzik türüdür (Dönmez, 2010: 197). Semah sırasında beyaz kıyafet giyilmesi de bu sebeptendir. Beyaz kıyafet giyerek semah dönen bu kişiler, Melek Cebrail’i temsil eder. Cebrail miraçlamalarda “Cibril” ismi ile de anılır. Cemlerde en sık okunan miraçlamalardan bazıları şunlardır:

Semah, cemlerin akışı içinde tevhid ve miraçlamadan sonra gelen ritmik bir ibadettir. Alevî semahları birden çok durumu metaforize etse de bu semahların ana noktası, Miraç sırasında Selman’ın getirdiği üzüm suyunu içen kırkların semahını temsil eden “kırklar semahı”dır²⁶ (Dönmez, 2010: 198). Kırklar semahının pek çok çeşidi olmakla birlikte bu ritmik ibadetin belirli bir icrâ töresi vardır. Semahlar genelde “ağırlama”, “yürüme” ve “hızlanma” bölümlerinden oluşur (Zelyut, 1990: 202). Kırklar semahının icrâ töresini, şu şekilde örnekleme mümkündür:

Ağırlama:

“Sabahtan yönümü Hakk’a döndürdüm,

Muhammet- Ali’yi göreyim deyu.

Dünyanın gamından çektim elimi,

Mürşîd-i kâmile ereyim deyu.

Varub bir kâmile yoldaş olmaya,

Ahd eyleyüp ikrarında durmaya,

Dört duvarın binasını kurmaya,

Ararım üstadım bulayım deyu.

²⁶ Kırklar mitinin Tuncel Kurtiz’in sesinden dinlemek ve sembolik semah örneğini izlemek için bkz. Ekler/Videolar/ “Tuncel Kurtiz’in sunumuyla Kırklar Semahı”

Âşıkım serimi sevdaya saldım,
 Âşkın ateşine tutuldum kaldım,
 İmam eşiğinde peymançe oldum,
 Âli'nin yolunda öleyim deyu.

Yürüme:

Ol İmam Hasen'i canımla sevdim,
 Mazlum Hüseyin'in gülâbı oldum.
 İmam Zeynel ile zindanda durdum,
 Kendimi kırk pare böleyim deyu.

Her zaman anarım kesmem zikirim,
 Adına kurbanım İmam Bâkır'ın,
 Dünü gün virdeyleyip okurum,
 Cafer'den bir nasip alayım deyu.

Hızlanma:

Musa Kazım damenine niyâzım,
 İmam Rıza'ya bağlıdır özüm.
 Tâki, Nâki, Askerî'yedir sözüm,
 Mehdi ile kılıç çalayım deyu.

Kul Veli'yim Hakk'a secde ederim,
 Hakk'ın buyurduğu yola giderim,
 Dinim Hakk'tır Hak kelamı ederim,
 On iki imama ereyim deyu.”

Kul Veli (Zelyut, 1990: 202)

Alevî semahlarında belli başlı olaylar temsil edilir. Bu semahlarda “Kerbelâ olayı” ve “on iki imam” sıkça yâd edilir. Ayrıca Alevî geleneğinde “turna” kuşuna ayrı bir önem verilir ve bu nedenle semahlarda turna motifi de ön plandadır. Semah dönmenin diğer bir sebebi

de tasavvuf felsefesindeki devir nazariyesine göndermede bulunmaktadır. “Döne döne” adlı deyiş, turna motifi ile devir nazariyesini bir arada gösteren deyişlerdendir²⁷:

“Yarabbi aşkın ver bana,
Hü diyelim döne döne.
Âşık olayım ben sana,
Hü diyelim döne döne.

Koma hiç benliğin bende,
Varlığım yok eyle sende,
Seni görüp her mekânda,
Hü diyelim döne döne.

Çağa düştüm Yusuf gibi,
Derde düştüm Eyüp gibi,
Ağlayayım Yakup gibi,
Hü diyelim döne döne.

Hey dost hey dost, hey dost hey dost!
Yürü turnam yürü turnam,
Allah Allah Allah Allah!
Biziz ümmet-i Naciler,
Din yolunda duacılar,
Kâbe’de döner hacılar,
Ya ben nice dönmeyeyim?

Bu sırra münkirler ermez,
Dost cemalin körler görmez,
Çark-ı felek döner durmaz,
Ya ben nice dönmeyeyim?
Ya ben nice dönmeyeyim?

²⁷ Adı geçen deyişle yapılan semahı izlemek için bkz. Ekler/Videolar/Hü Diyelim Döne Döne Semah.

Eylen turnam eylen,
 Eylen de dinlen,
 Salla kollarımı,
 Sallan da dinlen.”

(<http://www.islam.info.tr/muzik-video-resim-paylasimi-7/islaminfo-multimedia-327/ilahi-paylasimi-44/32177-hu-diyelim-done-done.html>, 27.11.2013)

Kimi bölgelerde yöresel müzik aletleri kullanılsa da, cemlerde geleneksel müzik aleti sazdır. Cem ibadetlerinde saz, maddi bir unsur olmaktan çıkmış, adeta manevi birikimi ve ruhu olan canlı bir yapıya dönüşmüştür. Cemlerde sazın kullanılmasının belirli sebepleri vardır. Bu sebepleri Şeyh Şazeli Ocağı Dedesi Kaya Gökçe şöyle ifade etmiştir:

“Alevî- Bektâşîler sohbet toplantılarında cem ibadetlerinde sazın eşliğinde ilahiler, deyişer, duvaz-ı imamlar okurlar. Sazın teline her vuruşta telin “Hu” diye bir ses çıkardığına, “Hu” sesinin Yaradan’ın gizli bir ismi olduğuna inanırlar. Ayrıca sazın, zâkirin sesiyle birleşince insanda manevi bir coşku yarattığına, bu coşkunun ise insanı bütün kötü düşüncelerden arındırdığına inanırlar. Zâkir hem kendi ‘Allah’ der, hem de sazına ‘Allah’ dedirtir (<http://www.gokceler.net/?pnum=22&pt=Cem%20Zakirli%C4%9Fi>, 28.11.2013).”

Cemlerde müzik unsurlarının kullanılmasının diğer bir sebebi de cem ritüeline ait unsurların müzik, dans ve kalıplaşmış sözler gibi unsurlarla akılda kalıcılığını arttırmaktır. Sözlü kültürde çok önemli bir unsur olan ritmin böyle stratejik kullanımının gerekçesini “Walter Ong” şöyle özetlemiştir:

“Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünsüz ve ünlü seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak atasözlerinden oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi gerekir (Ong, 2010: 49-50).

Alevî zâkirlerinin büyük çoğunluğu doğaçlama yeteneğinden yoksun olup genelde usta malı nefes, duvaz ve deyiş söyleyerek hizmetlerini yerine getiren zâkir/kamberlerdir. Bu zâkirlerin en çok kullandıkları deyişler yedi ulu ozan olarak adlandırılan “Nesîmi”, “Fuzûli”, “Hatâyî”, “Pir Sultan”, “Virâni”, “Kul Himmet” ve “Yemîni”nin eserleridir.

Zâkirlerin diğerk kısmı ise yedi ulu ozanın deyişleri ve usta malı eserlerinin yanında kendilerine ait eserleri de olan doğaçlama yeteneğine sâhip olanlardır. Cemlerde icrâ sıralaması ve cemlerin icrâ töresi gereği, söylenilen deyişlerin takip edilmesi mümkün olsa da, zâkirlerin kendi eserleri söz konusu olduğunda bu kolaylıktan bahsetmek pek mümkün değildir. Çünkü cemlerde ustalara veya yedi ulu ozana ait olmayan deyişler söylemek geleneksel icrâ töresi açısından sık rastlanılan bir durum değildir. Bu nedenle zâkirlerin çoğu kendi eserlerini cemlerden ziyâde hususi ortamlarda, ağır başlı muhabbetlerde²⁸ dillendirmektedir. Bu nedenle zâkirlerin şahsi eserleri yalnızca yakın çevreleri tarafından bilinmektedir. Ayrıca zâkirlerin bazıları, hususi eserler vücuda getirirse de, alışlagelen bir davranış kalıbı gereği, cemlerde kendi mahlaslarını kullanmak yerine, eserlerini yedi ulu ozandan birinin, genelde de Hatâyi'nin mahlası ile dillendirmişler, yani eserlerini onlara mâl etmişlerdir. Bu şartlar altında değerlendirildiğinde, günümüz zâkirlerinin de kendilerine has eserlerinin olduğu; ancak bu eserlerin gerek cemin icrâ töresi gereği, gerekse kimi özel sebeplerden dolayı yeteri kadar bilinemediği düşünülebilir.

Görüldüğü gibi cemler, halk anlatı geleneği için olduğu kadar toplumsal sanat kültürü için de son derece önemli ortamlardır. Cem evleri ilk olarak ibadet etme maksadı ile kurulmuş olsalar da, söz + müzik + dans unsurlarının beraber kullanılması, bu merkezleri kültürel açıdan da son derece önemli bir konuma taşımış, cem törenlerinde adeta bir kültür harmonisi yaşanmıştır. Ayrıca Türk Alevîlerin, ibadetlerini Türkçeyi kullanarak yerine getirmeleri, Türk dili tarihi için de önem arz etmiş, geleneksel pek çok söz kalıbı cemler sayesinde deyişime uğramadan ve fonksiyonunu kaybetmeden günümüze kadar gelmiştir. Cem törenleri ile bu kültür silsilesi gelecek nesillere de aktarılabilecektir. Ayrıca günümüzün Alevî kökenli âşıklarından “Ozan Kul Sadık”, “Âşık Can Ali”, “Ali Sultan” gibi kişilerin, eserlerinde Alevî-Bektâşî kültüründen de feyz almaları âşık tarzı kültür geleneğine farklı bir lezzet ve boyut kazandırmaktadır. Tüm bu nedenlerle Alevî- Bektâşî kültürünün ibadet mekânı olan cem evleri, hususi olarak âşık şiirinin ve halk anlatısının, genel anlamda da Türk kültür geleneğinin önem arz eden mekânlarından birisi olmuştur.

²⁸ Bu tabir, Balaban aşiretine mensup bir zâkir olan, Baki Pınar tarafından kullanılmış olup ilgili sohbete şu kısımdan ulaşılabilir: Ekler/Metinler/Zâkir Baki Pınar ile Röportaj

2.1.8. Âşık şiirinin sözlü olarak icra edildiği diğer mekânlar

Yukarıda belirtilen mekânlar, âşık tarzı kültür geleneği için önem arz eden mekânlardır. Ancak âşık şiirinin icrâ merkezlerini birkaç başlık altında sınırlamak, geleneği eksik yorumlamakla sonuçlanabilir. Çünkü âşık şiiri halkın değerleriyle oluşturulan, suni olmayan, tamamen canlı bir yapıdır. Bu nedenle, dinleyici kitlesinin mevcut olduğu her alanda âşık şiiri kendine yer bulabilmiştir.

Yukarıdaki mekânlara ek olarak âşık tarzı kültür geleneğinin yaşatıldığı belli başlı mekânlar vardır. Bu mekânlardan bazıları, “yeniçeri ocakları-kale-garnizon gibi askerî alanlar”, “ağa-paşa konakları ve saraylar”, “gemi-tren-otobüs gibi ulaşım araçları”, “mahalle ve sokak araları”, “harman yerleri ve herhangi bir vesileyle toplanmış kalabalıkların bulunduğu ortamlar”dır (Çobanoğlu, 2000: 208-236).

2.2. Yazılı Kültür Ortamında Halk Anlatıları ve Âşık Şiiri

“Yazılı kültür ortamı, sözlü kültür ortamının devam ettiği dönemlerde yazının icadıyla ortaya çıkan ve insanların karşılıklı ses veya söze dayalı iletişimlerinin dışında iletişim malzemesinin bir takım ses değerleri yüklenen sembollerle ifade edilmesi ve iletişim malzemesinin papirüs, deri, taş, tahta ve kâğıt gibi yüzeylere yazılmasıyla statik hale getirilerek kullanılması ile doğmuştur (Özarlan, 2001:282).”

İletişim biçimindeki değişiklikler ve gündelik yaşantıdaki yenilikler neticesinde halk anlatılarının icrâ merkezleri de değişmiş, yüz yüze iletişimin hâkim olduğu birincil sözlü kültür mekânlarının yanında, yazı da halk anlatılarının nakledilmesi için kullanılmaya başlanmıştır. Bu değişikliğin sebeplerini şöyle özetlemek mümkündür:

- Tanzimat’tan itibaren yayılan yeni ideolojiler ve batılılaşmanın etkisiyle medrese tekke gibi ortamların ortadan kalkması ve gazete, roman gibi yazınsal metinlerin kullanılmaya başlanması (Köprülü, 1989: 165-166).
- Sanayileşmenin etkisiyle insanların köyden kente göç etmesi neticesinde, kırsal alanlardaki toplantı merkezlerinin kullanımının azalması.

- Değişen hayat şartları ile beraber insanların yoğun bir çalışma temposuna girmesi ve bu sebepten sohbetlerin yapıldığı icrâ merkezlerine gidecek zaman bulunamaması.
- Teknolojik gelişmelerle bilgiye ulaşma biçiminin değişmesi neticesinde geleneksel kültürün bazı unsurlarının işlevselliğini yitirmesi ya da biçim değiştirmesi (Özdemir 2001b: 126), bu nedenle geleneğin iletilmesinde sözlü kültür unsurlarının yanında yazılı iletişim araçlarının da kullanılması (Birkalan, 2002: 52).
- Geçmiş ile ilgili bağların korunması ve toplum üyeleri arasında bu bağlantıların devam ettirilmesi istemi (Yıldırım, 1999: 515).

Yukarıdaki maddeler, sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçiş durumunun belli başlı sebepleridir. Bu geçiş anlık bir hareket olmayıp uzun zaman almıştır. Ayrıca yazı aracılığıyla kültürel unsurların aktarılması, birincil sözlü kültürün yok olması değil, aksine bu unsurların yazı ile aktarılmaya başlanması şeklinde düşünülmelidir. Çünkü gazete ve dergiler, özellikle yayın hayatlarının ilk dönemlerinde, bir okuyucu kitlesi yaratmak ve bu kitlenin ilgisini canlı tutmak amacıyla geleneksel unsurlara yönelmişler (Aytaç, 2002: 42), halkın sözlü belleğinde iz bırakan hikâyelere destanlara, fıkralara ve şiirlere de yer vermişlerdir.

Halk anlatılarının yazıya geçirilmesi önemli bir aşamadır ve bu aşama sözlü kültürden yazılı kültüre geçişi ifade etmektedir (Alparıslan, 2002: 5). Halk anlatıları “el yazması”, “taş basması” ve “tipo baskı” yoluyla yazıya geçirilmiş (Küçükbasmacı, 2009: 182-183), böylece bu anlatılar bir yandan sözlü olarak yaşamaya devam ederken, bir yandan da kayıt altına alınmış ve yazılı olarak da aktarılmaya başlanmıştır.

Sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına geçişte matbaanın kullanılmasından önceki dönemde el yazmaları kullanılmıştır. El yazmalarının kullanılmasının amacı, anlatıların unutulmasını engellemek ve bu anlatıları ağızdan çıktığı gibi kaydetmek istemektir. Böylece insanlar sözlü kültür aracılığıyla ulaşamadıkları insanlara, el yazmalarına yazdıkları bilgilerle hitap etme imkânı bulmuşlardır.

Halk anlatılarının yayılmasında etkili olan bu el yazmaları sözlü kültürün bir uzantısı olarak düşünülebilir. Çünkü el “yazmalarında bilgi metne dökülmesine rağmen ses ve

görüntü üstünlüğü kaybolmamıştır (Ong, 1999: 143).” Yani bilgi metne kaydedilse de bu bilgiyi aktarma biçiminde sözlü kültür unsurlarından da yararlanılmıştır. Ayrıca el yazmalarını okumak ve metinde aranılan kısmı bulmak zor olduğundan anlatıcılar (okuyucular) bazı kısımları ezberlemeyi tercih etmişlerdir.

El yazmaları genelde bir topluluğa karşı sesli okunmuştur (Ong, 1999: 143). Yani anlatıcı ve dinleyicinin yerini “okuyucu” ve dinleyici almıştır. Yirminci yüzyılın başlarına kadar bir kitabı veya yazmayı yüksek sesle okuyan kişiler, meraklı dinleyici gruplarına bu eserleri nakletmişlerdir (Ong, 1999: 1840). Yirminci yüzyılın başlarında yazılan kitapların ve el yazması metinlerin çoğu sözlü kültür unsurları ile oluşturulmuş ve bu metinlerin icrâsı okuma yazma bilmeyen insanlar için “yüksek sesle okuma” esasına dayanmıştır (Burke, 1996: 288-289). Battalname, Danişmendname, Leyla ile Mecnun, Cenkname, Arzu ile Kamber, Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyelerinin ve destanların yazıldığı metinler kahvehânelerde, hanlarda, konaklarda, köy meydanlarında ve evlerde yüksek sesle okunmuş, bu sayede odada bulunanların bu hikâyeleri dinlemeleri sağlanmıştır. Kaynağını klasik edebiyattan alan “Seyfûlmülük”, “Tûtfname”, “Muhayyelât-ı Aziz Efendi”, “Tayyarzâde” ve “Yusuf u Züleyha” ile “Tahir ile Zühre”, “Asuman ile Zeycan”, “Arzu ile Kamber”, “Derdiyok ile Zülfüsiyah”, “Şah İsmail ile Gülizar Hanım” gibi halk hikâyeleri el yazmasından, bir topluluğa yüksek sesle okunan hikâyelerden bazılarıdır (Özön, 1936: 79-123).

Yazmaların sözlü kültür unsurlarıyla benzeşen diğer bir özelliği ise el yazması metinlerin de tıpkı anlatı geleneğinde olduğu gibi varyantlaşmasıdır²⁹. Pertev Naili Boratav’a göre bu varyantlaşmanın iki temel sebebi vardır. Bunlardan ilki aynı anlatının farklı anlatıcılar tarafından anlatılmasıdır. Anlatıcıların ifadesindeki farklılıklar nedeniyle bu şekilde yazıya geçirilen anlatılarda da muhtelif farklılıklar ortaya çıkmıştır. Varyantlaşmanın ikinci nedeni ise, hali hazırda yazıya geçirilmiş olan metinleri çoğaltmak maksadıyla, yeni metinlerin yazılmasıdır. Bu yazmalar esnasında kimi zaman müstensihler metne kişisel ifadelerini ve bilgilerini de katmışlar, böylece metinde bazı değişiklikler meydana gelmiştir. Ancak bu tarz değişiklikler anlatıcının farklılığından kaynaklı değişiklikler kadar geniş çaplı olmamış; vakaların sırası, şiirler, motifler ve üslup aynı kalmıştır (Boratav, 1988: 159).

²⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Öcal, 1999: 2-5)

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı gibi, sözlü kültür ile el yazmaları arasında, işleyiş ve aktarım yönünden pek çok benzerlik bulunmaktadır. Yüz yüze iletişimin devam ettiği bu el yazmaları ve ilk basmalar dönemi, sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş için önemli bir süreç olarak değerlendirilebilir. “Önceleri taş baskı ile basılıp satılan bu mahsuller, daha sonraları tipo matbaalarla Anadolu’nun en ücra köşelerine dahi ulaştırılmıştır (Özarlan, 2001: 283).”

1796’da bulunan taş baskıcılığın 1831’de Türkiye’de kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, halk anlatılarının el yazmalarının yanında taş baskı aracılığıyla da kayıt altına alınması ve çoğaltılması süreci başlamıştır. Türkiye’de ilk taş baskılar, el yazmalarının matbaaya verilmesi ile ortaya çıkmıştır (Boratav, 1988: 159-160).

Halk hikâyeleri yazılı ve basılı metinlere aktarılırken bazı hususlarda anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişim kopmuş; bu iletişimi yeniden canlandırmak amacıyla hikâyelerin belirli yerlerini vurgulayarak resimlemek yoluna gidilmiştir. Yazma eserlerde bu bağlantıyı kurmak için minyatür kullanılırken, baskı tekniğinde hikâyelerin belirli yerlerini vurgulamak için resimleme yoluna gidilmiştir (Derman, 1989: 12). Yazı ve hat sanatının inceliklerinin de kullanılabildiği bu taş baskılar Türkiye’de uzun süre kullanılmıştır (Derman, 1989: 2-3).

Basma halk hikâyelerinde metinler arasındaki farklılaşma, el yazmalarında olduğu kadar yoğun değildir. Bunun sebebi basmalar döneminde sözlü hikâyelerin zaten yazıya geçirilmiş olmaları ve sözlü gelenekteki hikâyecilerin yazılı edebiyattan da faydalanmaya başlamalarıdır (Boratav, 1988: 44-45).

Anlatıların yazılı kültür ile kayıt altına alınması ve yayılması hususunda matbaanın kullanımı çok önemli bir noktadır. Yazılı kültür ortamı gerçek anlamda 1729 yılında matbaanın ülkemize girişi ile yaygınlaşmıştır³⁰. Her ne kadar, yazılı kültürün yaygınlaşması ile sözlü kültür mahsullerinin azaldığı hatta yok olduğu düşünülse de “matbaa süreç içinde sözlü kültür ürünlerinin önemli bir bölümünü kayıt altına almış (Burke, 1996: 131)” ve “geleneksel halk kültürünü sınırlandırmaktan veya yok etmekten ziyade, onu korumuştur (Burke, 1996: 289).”

³⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çadircı, 1997)

Modern Türk romanının belirmeye başladığı 1970-1980 yılları, aynı zamanda sözlü halk hikâyelerinin tespit edilerek yazıya geçirildiği ve bu yolla yayılmaya başladığı dönemlerdir (Boratav, 1988: 91). Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş sürecinde halk hikâyelerinin ayrı bir önemi vardır. Çünkü halk anlatılarından beslenen ilk yazmalar ve kitaplar, halk hikâyeleri üzerine şekillenmiştir. Hem sözlü gelenekte yaşamakta olan, hem de yazıya geçirilerek kitaplaştırılan bu hikâyelerden bazıları şunlardır³¹:

“Köroğlu”, “Ferhat ile Şirin”, “Tahir ile Zühre”, “Arzu ile Kamber”, “Kerem ile Aslı”, “Asuman ile Zeycan”, “Melikşah ile Güllühan”, “Derdiyok ile Zülfüsiyah”, “Hurşit ile Mahmiri”, “Leyla ile Mecnun”, “Şah İsmail ile Gülizar”, “Elif ile Mahmut”, “Gül ile Sitemkâr”, “Âşık Garip”, “Ferhat ile Şerife Hanım”, “Varak ile Gülşah”, “Nasreddin Hoca”, “Ferdane Hanım”, “Keloğlan Masalları” (Boratav,1969; Elçin 1997b; Sakaoğlu, 2002a).

Yukarıdaki hikâyelerin yanında kaynağını Arap, Fars Ve Hint kültüründen alan “Binbir Gece Masalları”, “Binbir Gündüz Masalları”, “Letâifname”, “Hikâye-i Seyfülmülük”, “Ferec Ba'de'ş-Şidde”, “Tûtiname”, “Kelile ve Dimne” gibi hikâyeler de basılmıştır (Boratav, 1969; Elçin 1997b; Sakaoğlu, 2002).

18. ve 19. yüzyılda basılan kitapların çoğu dinî, tarihî, içtimâî, siyâsî ve edebî konular hakkındadır. Cild-i Evvel Târih-i Taberî, Muhammediye, Şakâyık-ı Nu'maniyye, Türkî Kâbusname, Türkî Hülefâ-i Râşidîn, Yusuf-Zeliha, Mukattel-i Hazret-i Hüseyin, Türkî Ahmed Bicân, Cihâname, Kitâb-ı Nücum bu dönemde basılan kitaplardan bazılarıdır. Bunların yanında devlet işlerine dair risâleler ve layihalar da oluşturulmuştur (Maden, 2004: 64-68).

Özellikle cumhuriyetin ilk yıllarında ideolojik sebeplerle halka ideal kahraman tiplerinin yansıtılmak istenmesi, halkın sözlü kültürden âşinâ olduğu bazı kahramanların yazılı kültüre aktratılmasına vesile olmuştur. Ayrıca yeni alfabeğe geçiş sürecinde, bu harflerin

³¹ Bazı derlemeciler, halk anlatılarının bazıları –örneğin birkaç masalı- birleştirerek halk anlatıları üzerinden yeni bir metin yaratma yoluna gitmişlerdir (Boratav, 1958: 23-29). Bu şekilde oluşturulan anlatılar, sözlü kültürden ziyade yazılı kültür üzerinden şekillenen şahsî metinler olarak değerlendirilebilir. Ayrıca her ne kadar büyük beklentilerle oluşturulsa da kaynağını halk hikâyeciliğinden alan bu yeni kurgu metinlerin beklentileri karşılamadığı ve geleneksel halk hikâyeciliği kadar ilgi görmediği de âşikardır. Çünkü “her devrin ayrı bir edebî çeşidi, her edebî çeşidin de kendine has bir üslubu vardır (Boratav, 1988a: 162).” Halkın sözlü belleğinde belirli kalıpları olan geleneksel bir yapının yeniden kurgulanması zorlama bir yenilik olarak algılanmış; bu durum oluşturulan yeni eserlerin ilgi görmemesi ile sonuçlanmıştır.

halka sevdirmesi amacıyla halk anlatılarından ve geleneksel unsurlardan yararlanılmıştır (Elçin, 1997: 63-68). Tüm bu sebepler sözlü geleneğin yazılı kültüre aktarılmasını sağlamıştır.

Matbaanın yayılması gazetecilikteki gelişmeleri de beraberinde getirmiştir; ancak matbaanın gazetecilik ve benzeri faaliyetler için kullanımı 19. yüzyılın ilk yarısında yaygınlaşmıştır. Özellikle 1860'lardan sonra değişik türlerde gazete ve dergilerle zenginleşen Osmanlı yazılı basını kısa zamanda gelişmiş ve kurumsallaşmıştır. Tercümân-ı Ahval (1860), Tasvîr-i Efkâr (1861), Muhbir (1866), Muhip ve Utarit (1867), Terakki (1868), İbret (1871), İstikbal, Sadakat ve Vakit (1875), Rûzname-i Ceride-i Havâdis (1864), Mecmua-i Fünun (1862), Takvim-i Ticaret (1865) gibi gazeteler ile başlayan süreli yayımlar³² günümüze gelene kadar pek çok gelişim aşamasından geçmiştir.³³

Gazetecilik siyasi ve toplumsal açıdan önemli olduğu kadar halk anlatıları için de önem arz etmiştir. “Gazete ve dergilerin çoğalmasıyla anlatılar gazete ve dergiler aracılığıyla da tespit edilmeye ve yayılmaya başlamıştır (Küçükbasmacı, 2009: 191).

Yazının söz aktarımında kullanımı, edebiyatın her alanında olduğu gibi âşık şiiri için de önemli bir nokta olmuştur. 19. yüzyılda yazının aktif kullanılmasının neticesinde islâmî epik destanlar ve halk hikâyelerinin yanında, bu dönemde - ilk defa hangi yılda ve kim tarafından başlatıldığı bilinmemekle birlikte - âşık tarzı destanlar “taş baskısı (litografya)” denilen teknikle tek yaprak kâğıtların³⁴ bir yüzüne basılmak suretiyle çoğaltılarak satılmış; geleneği sürdüren âşıklar sözlü aktarımdan beslenmelerinin yanında yazılı unsurlardan da istifâde etmişlerdir (Özarıslan, 2001: 283). Ayrıca halkbilimine olan ilginin artmasıyla birlikte üniversitelerce ve devlet kurumlarınca derleme çalışmalarına başlanması, halk anlatılarının yazılı kültüre aktarılmasını (Oğuz, 2004: 34- 68) ve böylece bu anlatılarının kayıt altına alınmasını sağlamıştır.

Âşık edebiyatı ürünleri yazılı ortamda ilk kez cönkler ve mecmualarla ortaya çıkmıştır. Cönk ve mecmuaların en fazla yazıldığı dönem 19. Yüzyıl olmuştur. Bunun yanında el

³² Ayrıntılı bilgi için bkz. (Özdemir, 2007)

³³ Hürriyet, milliyet, Cumhuriyet, Posta, Sabah, Vakit, Zaman, Taraf, Güncel, Evrensel, Birgün, Radikal, Sözcü ve Yeni Şafak, şu anda günlük olarak yayınlanan ve her biri belirli tiraja sahip olan gazetelerden bazılarıdır.

³⁴ Âşıklar destanlarını tek yaprak kâğıtlara yazdıkları için bu dönemde âşıklar “yaprak destancıları” olarak da anılmıştır.

yazması ürünlerde halk hikâyelerine de yer verilmesi âşıklar arasında hikâyeciliğin önemini ortaya koyar. Ayrıca bu yüzyılda âşıkların şiirlerini içeren müstakil divanlar da yazılmıştır(Artun, 2009: 73).

Âşıklık geleneğinin yazılı kültür ortamında varlığını sürdürme süreci -cönkler ve mecmualardan sonra – tam anlamıyla matbaanın kullanılması ve Erzurum’da mahallî gazetelerin, âşıkların ürünlerine sayfalarını açarak bu ürünleri yayınlamaları ile başlamıştır. 1926 yılında Süreyya Raif Bey’in, “Türk Çocuğu³⁵” mecmuasında Âşık Sümmanî hakkında yazı kaleme alarak onu geniş kitlelere tanıtması (Özarslan, 2001: 283-284), âşık tarzı kültür geleneğine ait unsurların, yazılı kültür ortamı ile Cumhuriyet’in ilk yıllarında tanıştığını göstermektedir. 1960 ve 1970 yıllarında Albayrak Gazetesi’nde Sümmanî’nin şiirlerinin yayınlanması, Âşık Nalbant İshak Kemalî, Âşık Yaşar Reyhanî, Âşık Bardızlı Mevlüt İhsanî, Âşık Mustafa Ruhanî ve Âşık Ümmani Can gibi gelenek temsilcilerinin eserlerine mecmualarda yer verilmesi (Özarslan, 2001:284), âşıklık geleneğine ait bazı mahsullerin yazılı kültür aracılığı ile kayıt altına alınmasını sağlamıştır. Başlangıç döneminden günümüze gelene kadar ulusal veya yerel gazete ve dergilerde âşıkların hayatları ve şiirleri ile ilgili pek çok yazı yazılmış, böylece geleneğin geniş kitlelerce takibi mümkün olmuştur.

Gazete ve dergilerde âşıkların hayatları ve şiirleri ile alakalı kaleme alınan yazıların yanında âşıkların sözlü ortamda yapmış oldukları icrâların Feyzi Halıcı, İrfan Ünver Nasrattınoğlu, Nazım İrfan Tanrıkulu³⁶ gibi bazı araştırmacılar tarafından kitap halinde yayınlanması, anma günü, şölen ve sempozyum gibi faaliyetlerde âşıkların söyledikleri şiirlerin kayıt altına alınarak yayınlanması, âşıklar üzerine akademik çalışmalar yapılması, âşıkların adını taşıyan kitaplar yayınlanması ve âşıkların şahsi olarak eserlerini kitaplaştırmak istemeleri gibi durumlar âşıklık geleneği ile yazılı kültür unsurlarını birbirine yakınlaştırmıştır.

Yazılı kültür ortamında âşık tarzı kültür geleneğinin yansıtıldığı ürünler arasında âşıkların hayatlarının ve şiirlerinin yer aldığı monografiler önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmalardan bazıları belirli düzenlemelerden sonra yayımlanmışlardır. Birden fazla âşığın serbest veya sistemli deyişlerinden oluşan bu monografiler özellikle resmî kurumların

³⁵ A.g.e. için bkz. (Raif, 1926)

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Halıcı, 1976-1981; Nasrattınoğlu, 1992; Tanrıkulu 1997)

yaptığı yarışmaların kitap halinde basılması ile oluşturulmuşlardır. Bu çalışmalar sayesinde pek çok âşığın eseri kayıt altına alınmış ve bu eserlerin geniş kitlelere ulaşması sağlanmıştır. Kültür Bakanlığı'na düzenlenen “Halk Şairleri Arası İsrافی Önleme Tasarrufa Çağrı Şiir Yarışması”, “Cumhuriyetin 70. Yıldönümünde Halk Şairleri Arası Atatürk, Cumhuriyet ve Demokrasi Konulu Şiir Yarışması”, “Kıbrıs Konulu Şiir Yarışması” (Özarlan, 2001:288-289) ve “Dede Korkut (Korkut Ata) Konulu Şiir Yarışması” gibi etkinliklerde birinciye çeşitli ödüller verilmesi ve dereceye girenlerin şiirlerinin Bakanlıkça yayınlanması, âşıkların eserlerinin yazıya geçirilmesine vesile olmuştur. 11-14 Mayıs 1981’de Konya’da yapılan, Ulu Önder Atatürk’ün aziz hatırasına adanmış olan ve söylenen deyişlerin kayıt altına alınıp kitaplaştırıldığı 15. Geleneksel Âşıklar Bayramı’nda söylenen deyişlerden bazıları şunlardır³⁷:

“Can verdin Kemal Atatürk” ayaklı deyişme:

Murat Çobanoğlu:

“Yeniden bu aziz yurda,
Can verdin Kemal Atatürk.
Zayıf olan nice cana
Kan verdin Kemal Atatürk.”

Rüstem Alyansoğlu:

“Yolu aşırıp bakana,
Yön verdin Kemal Atatürk.
Bir güneş misali doğdun,
Şan verdin Kemal Atatürk.”

Yaşar Reyhanî:

“Bugünden başladı umut,
Dün verdin Kemal Atatürk.
Cehalet denen carlığa,
Son verdin Kemal Atatürk.”

³⁷ Adı geçen organizasyonda söylenen diğer deyişler için bkz: (Halıcı, 1981).

Murat obanoğlu:

“Bu vatana inanmışken,
Al kanlara bulanmışken,
Karanlıktan usanmışken,
Gün verdin Kemal Atatürk.”

Rüstem Alyansoğlu:

“Kimse ermedi sırrına,
Kavuşturmuşsun yarına,
Dünyanın her bir yerine,
Ün verdin Kemal Atatürk.”

Yaşar Reyhanî:

“Ardı alındı zilletin,
Cennet oldu memleketin,
Bir istediye milletin,
Bin verdin Kemal Atatürk.”

Murat obanoğlu:

“obanoğlu'nun niyeti,
Yenilmez Türk'ün kuvveti,
Bütün yurda hürriyeti,
Sen verdin Kemal Atatürk.”

Rüstem Alyansoğlu:

“Cepheden cepheye yaya,
Alyansoğlu der bu paye,
Okullara, fabrikaya,
Fen verdin Kemal Atatürk.”

Yaşar Reyhanî:

“Tüm gerçeklere eş oldun,
Reyhanî der tek baş oldun,
Karanlığa güneş oldun,
Tan verdin Kemal Atatürk.”

“Dünya böyle bilsin izindeyiz biz” ayaklı deyişme:

Şeref Taşlıova:

“Bu yıl doğmunun yüzüncü yılı,
Dünya böyle bilsin izindeyiz biz.
Gönlümüz gururla, sevinçle dolu,
Hep ruhlar şad olsun izindeyiz biz.”

Yaşar Reyhanî:

“Gönlümde gammım var ağzımda sözüm,
Atam ne güzelsin izindeyiz biz.
Söz verdik bu söze bağlıdır özüm,
Ne olursa olsun izindeyiz biz.”

Rüstem Alyansoğlu:

“Kurtardığın vatan bize armağan,
Ebediyyen kalsın izindeyiz biz.
Yaptığın her işte sevgili Atam,
Neslin örnek alsın izindeyiz biz.”

Murat Çobanoğlu:

“Mustafa Kemal'den kaldı yâdigâr,
Şaşırınlar gelsin izindeyiz biz.
Bizden selam olsun Türk milletine,
Ağlayanlar gülsün izindeyiz biz.”

Şeref Taşlıova:

“Türk âşığı türkü söyler dilinden,
Perdesinden, mızrabından, telinden,
Dünya var oldukça senin yolundan,
Herkes hisse alsın izindeyiz biz.”

Yaşar Reyhanî:

“Tarihlere hür yazıldı adımız,
Böyle okutuldu hatıramız,
Zafer için abidesin Atamız,
Bükülmez bir kolsun izindeyiz biz.”

Rüstem Alyansoğlu

“Bütün kötülüğe verdin niyayet,
Akdeniz’e doğru yaptım işaret,
Vatanı gençlere ettin emanet,
Kulaklarda kalsın izindeyiz biz.”

Murat Çobanoğlu:

“Küçükten büyüğe herkes de söyler,
Bu kervan gidecek düşmanlar neyler,
Cepheden cepheye kahraman erler,
Kılıcını çalsın izindeyiz biz.”

Şeref Taşlıova:

“Şeref der Türklüğün gözü Atatürk,
Ağzında, dilinde sözü Atatürk,
Ey devlet adamı, Gazi Atatürk,
Mustafa Kemal’sin izindeyiz biz.”

Yaşar Reyhanî:

“Reyhanî der yaşa atam çok yaşa,
Yurdu sevdin öyle girdin savaşa,
Huduttan hududa yurt baştan başa,
Sevgin ile dolsun izindegiz biz.”

Rüstem Alyansoğlu:

“Alyansoğlu sazla yapıyor sanat,
Çünkü sanatçıya sen gerdin kanat,
Anıtkab(i)rinde yatasın rahat,
Sana rahmet olsun izindegiz biz.”

Murat Çobanoğlu:

“Vatan baştan başa yolda Atatürk,
Bir namesin esen yelde Atatürk,
Çobanoğlu çalar telde Atatürk,
Tükenmez Kemal’sin izindegiz biz.” (akt: Halıcı, 1981; aln: Özarslan, 2001: 294-297).

Bu faaliyetlerin yanında âşıkların muhtelif konularda yazdıkları şiirlerin antolojiler halinde resmî ve gayri resmî olarak yayınlanması, dergilerde ve gazetelerde âşıkların serbest deyişlerine yer verilmesi gibi hususlar âşık tarzı kültür unsurlarının yazılı kültüre aktarılmasını ve geleneğin yazılı kültür ortamında sürdürülmesini sağlamıştır (Özarslan, 2001: 288).

Âşık tarzı kültür mahsullerinin yazıya aktarılmasında yapılan şahsî ve resmi çalışmaların yanında “yaprak destancılığı” kavramının ayrı bir önemi vardır³⁸. Matbaanın yaygınlaştığı ve yazılı kültürün mevcudiyetini her alanda hissettirmeye başladığı 19. yüzyılda âşıklar matbaanın kolaylıklarını kullanmaktan geri durmamışlardır. Bu dönemde ekonomik sebeplerle pek çok destan oluşturulmuştur. Bir kâğıda yazılmak ve halkın kalabalık olduğu

³⁸ Basılıp satılan bu destanlardan en eski tarihli “Destan-ı Âlâmât ül Kıyame” (Şemsî, 1281/1864)’dir. Bununla beraber, ilk dönemlerde yazılmış olan destanların basım tarihlerine ulaşmak zordur. Çünkü te’lif hakkı hususu ve matbaalarla alakalı kanunlar, ilk basmalardan sonraki dönemlerde ele alınmıştır; ancak yapılan analizler sonucu, ilk basılan destanların Tanzimat Fermanı’nı takip eden yıllarda yani 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıktığı düşünülebilir (Çobanoğlu, 2000: 142).

ortamlarda yüksek sesle okunarak satılmak esasına dayanan bu destanlar³⁹, âşıkların yazılı kültür unsurlarını ihtiyaçları, amaçları ve çıkarları doğrultusunda kullanmalarını sağlamıştır. Yazıldıkları dönemde büyük ilgi çekerek 1000 nüsha gibi devrin gazetelerinin bile ulaşamadığı bir tirajla yüksek fiyatlara satılan bu destanlar (Çobanoğlu, 2000: 142) âşıkların sözlü kültür ortamındakinden daha geniş bir alanda tanınmasına da vesile olmuşlardır. Özkul Çobanoğlu “Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü” adlı çalışmasında bu durumu “...destanların kâğıtlara basılıp sokaklarda satılmasıyla beraber dinleyici / okuyucu yapısı kitleleşir. Bir başka ifade ile yazılı kültür ortamında üretilen âşık tarzı destanları alıp okuyan çok geniş bir gelenek çevresi oluşur (2000: 143)” sözleriyle ifade etmiştir.⁴⁰

Yazılıp satılan bu destanlarda konu açısından büyük bir çeşitlilik görülür. Kırsal yaşam alanlarından daha büyük şehirlere göç eden âşıklar, geçimlerini temin edebilmek için İstanbul, İzmir ve Ankara gibi büyük şehirlerde sattıkları destanlarda her kesimden insana hitap etmek amacıyla güncel ve tarihi pek çok konuya değinmişlerdir. Ayrıca rekabet ortamının oluşması âşıkları yeni konular bulmaya sevk etmiş, siyasi, ticari, ekonomik ve sosyolojik pek çok konu bu destanlarda işlenmiştir. Destanlardaki bu tematik çeşitlenmeleri ile bu çeşitlenmelere sebebiyet veren ortam ve durumları Sermet Muhtar Alus, İstanbul’u baz alarak şöyle özetlemiştir:

- “ 1. Şehri harap etmiş büyük depremler, büyük yangınlar, hastalık salgınları gibi afetler,
2. İstanbul’da geçim sıkıntısı yaşatmış harpler, ihtilaller,
3. Sonu kızın ve oğlanın ölümüne kadar uzanmış hazin aşk maceraları, veremden ölmüş güzel oğlan ve kızlar,
4. Muhitini ve belki de bütün İstanbul’u üzmüş, heyecana düşürmüş cinayetler, intiharlar, kazalar,
5. Büyük şehrin çarşıları, hamamları, deniz hamamları, mesireleri meşhur meyhaneleri ve oralardaki âlemler,

³⁹ Bu şekilde tek sayfa kâğıtlara yazılarak oluşturulan destanlara “yaprak destanları”, bu destanları halk arasında yüksek sesle okuyup satmaya çalışan kişilere de “yaprak destancısı” denilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Koçu, 1966)

⁴⁰ Destanların okunup satılmasına imkân sağlayan kalabalık ortamlar, sözlü kültür ortamına nazaran kadınlar dünyasına daha açık muhitler olmuşlardır (Çobanoğlu, 2000: 143). Ayrıca cönkler ve mecmualar sayesinde âşık tarzı deyişler kadınlar arasında da bilinip takip edilir hale gelmiş bu vesileyle kadınların âşık tarzı şiir oluşturmasının önü açılarak âşıklık geleneğinin “erkeğin tekelinde bir kültür unsuru” olduğu fikri geçerliliğini yitirmiştir.

6. Yatılı mektep hayatı, kışla hayatı,
7. Tulumbacılık hayatı, yangın tulumbaları, sandıklarının ve uşaklarının methi,
8. Türlü cilveleri ile evlilik, karı koca hayatı, bekârlık hayatı,
9. Gençlere nasihat,
10. Mahub ve nigar ile uğraşma yolunda usuller, işmarlar,
11. Nâzenin hanım evinde zampara baskını vakaları,
12. Dedikodusu şehre yayılan büyük rezaletler,
13. Türlü sanatlar ve esnaf hayatı,
14. Namlı kabadayılar, namlı bıçkınlar, güzellikleri şöhret olmuş nevcivanlar,
15. Liman vapurları, tramvaylar, köprüler...” (aktr. Alus, 1948: 4520-4521; aln: Çobanoğlu, 2000: 148).

Bunların yanında, siyasi sebepler neticesinde âşıklar milli beraberliği kuvvetlendirmek için de destanlar yazmışlardır. Ayrıca özellikle çok partili döneme geçişle birlikte âşıkların siyaset hayatında da aktif rol oynamış ve dönem dönem şikâyet ve isteklerini yazdıkları destanlarda dile getirmişlerdir. Serbest Fırka'nın kurulmasıyla birlikte Âşık Mehmet Yakıcı'nın 1930 yılında Fethi Bey'e yazdığı mektup, bu duruma örnek teşkil eder (Çobanoğlu, 2000: 150).

Kurtuluş Savaşı'ndan önceki baskıcı dönemde yok denecek kadar azalan âşıkların mevcudiyeti ve destan basma durumu, çok partili döneme geçişle birlikte çoğalmış ve âşıklar kendi fikirlerini özgürce ifade etmiş ve bunları yazdıkları destanlar aracılığıyla topluma yaymışlardır. Âşıklık geleneğinin tekrar canlanmasına vesile olan isim ise Üsküdarlı Vasıf Hoca'dır. Vasıf Hoca 2. Meşrutiyet döneminde İstanbul'da çalgılı kahvehâne kurmuş ve işletmiş, 20. yüzyılın başlarında İstanbul'un ünlü destancısı Âşık Râzi'nin arkadaşıdır. Üsküdarlı Vasıf Hoca, 1947'de vuku bulan bir cinayet üzerine 1948'de yazdığı “Hacer'in Destanı” adlı destanı bastırır ve âşıkların destan yazma geleneğini yeniden canlandırır. Bu destandan sonra âşıklar arasında destan yazma geleneği yaygınlaşır. Üsküdarlı Vasıf Hoca'nın yanında bu dönemde Kemal Bülbül, Ali Gürbüz, Coşkun Talibî, Nuri Doğruyol, Şemsettin Yansıtman, gibi âşıklar da destan yazmışlardır. (Çobanoğlu, 2000:149-151).

Âşıkların yazdıkları destanların içeriğini ve bu destanların yazılıp satılma sıklığını dönemin siyasi şartları belirlemiştir. Kıbrıs Harekâtı, Kore Savaşı gibi Türk toplumunu

etkileyen askeri hareketler âşıkların işlediği konulardan olmuş, özellikle halkın haber alma ihtiyacı içinde olduğu bu günlerde destancılar haberci görevi de üstlenmişlerdir. Âşıklar radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçlarından duydukları haberleri, kendi ifade güçleri ile harmanlayarak yeniden yaratmışlar, böylece halkın haber alma ihtiyacını da âşık tarzı bir üslupla karşılamışlardır. Ayrıca pek çok partinin âşıkları siyasi propaganda unsuru olarak kullandıkları, kendi ideolojilerine yakın âşıklara maddi manevi destek sağlarken, farklı fikirlere sahip âşıkları toplum nezdinde ikinci plana itmeye çalışmaları yadsınamaz bir gerçektir.

Ülke genelinde âşıklar, seyahatler ve göçler aracılığıyla gittikleri şehirlerde pek çok destan yazıp satmışlardır. Yazılan destanların hepsi bir araya getirilebilse ortaya çok zengin bir şiir âşık şiiri külliyyatı çıkabilir; ancak bu destanların pek çoğu kayıt altına alınamamıştır. “Destanların kütüphanelere intikal etmemesinin sebebi, tüketime yönelik olmalarının yanında genellikle katlanıp ceplerde gezdirildiklerinden dolayı yıpranmaları ve ortadan kaybolmalarıdır (Özarlan, 2001: 286).”

Bir dönemin popüler unsuru olan destan yazma ve satma mevhumu, teknolojik gelişmeler neticesinde kullanımdan kalkmış, son dönemde birkaç marjinal⁴¹ âşık dışında, bu geleneği sürdüren kimse kalmamış ve âşıklar eserlerini tanıtmak ve bu eserleri pazarlamak için radyo veya televizyon programlarına yönelmişler, ya da kendi şiirlerinden oluşan kitaplar bastırmayı tercih eder olmuşlardır.

Yazının nimetleri âşikâr olsa da bazı hususlarda sözlü geleneğin önemli motiflerinin, yazılı kültür ortamında oluşamayacağı yadsınamaz bir gerçektir. Sözlü kültürün canlılığını yazılı kültürde yaşamak olanaksızdır. Bir âşığın deyişindeki coşkuyu, sazının teline her vuruşunda kapıldığı cezbeyi yazılı bir metinden elde etmek mümkün değildir. Yazıya aktarım, “değişmezliğe, katılığa ve içe kapanıklığa yol açar (Dupont, 2001: 69).” Pertev Nâili Boratav’ın da belirttiği gibi yazılı kültürün belirli kaideleri olduğundan, yazılı kültür ortamında geleneksel ifade özellikleri ve yerel unsurlar gün geçtikçe azalmış, yayıncılığın gelişmesi ile birlikte, yayın kuruluşları kitapların üslubunu güzelleştirmek iddiası ile sözlü geleneğin önemli kalıplarını göz ardı etmişlerdir (Boratav, 1988: 45).

⁴¹ Bu tabir Özkul Çobanoğlu’na aittir, bkz. (Çobanoğlu, 2000: 152).

Yazılı kültür ortamı edebiyatın diğer alanlarını olduğu gibi, âşık şiirini de birincil dereceden etkilemiştir. Bir dönem özellikle İstanbul’da çok yaygın kullanılan ve âşık tarzı kültür ürünlerinin yazıya aktarımında önemli rol oynayan destan yazıp satma geleneği günümüzde kullanımdan kalkmıştır. Dünyanın diğer ucundaki bilgiye veya şiire dahi “birkaç tuş uzakta” olunan bir çağda, âşıkların eserlerini duyurmak ve bu yolla geçimlerini sağlamak için tek tek sayfalara destan yazıp satma durumu işlevselliğini yitirmiştir. Âşıklar son dönemde yazılı kültürün nimetlerini daha çok kendilerine ait şiirlerinden oluşan kitaplar yazmak⁴² veya sosyal medyada şiirlerini ve düşüncelerini yazılı olarak takipçilerine duyurmak suretiyle kullanmaktadırlar. Ayrıca resmî ve şahsi kimi faaliyetlerde âşıkların söylediği şiirler yazıya aktarılmış ve tez çalışmalarıyla pek çok âşığın hayatı, sanatı ve eserleri kayıt altına alınmıştır. Yazıyı kullanma biçimi gün geçtikçe değişip çeşitlense de sonuç olarak “yazılı ortam, âşıkların yetişmesi ve ürünlerin geniş kitlelere tanıtılması açısından alana önemli katkılar sağlamıştır (Artun, 2009: 74).”

⁴² Son dönemde âşıkların yazdıkları kitaplardan bazıları şunlardır. Âşık Maksut Koca, Sular Yandı(2007); Hasan Sancak, Küpe (2000); Hacer Alioğlu, Bir Gün Sahibini Bulur (2012); Ayten Gülçınar, Zaman Kara Gözlerinde Güvercin Olsun (2002), Gözyaşımın Kızılırmak Beslenir (2008), Gülçınar’ın Can Gülleri (2013).

3. ELEKTRONİK ORTAMDA ŞEKİLLENEN MODERN İCRÂ MERKEZLERİ

İlk bölümde belirtilen mekânlar, birincil sözlü kültürün⁴³ hâkim olduğu dönemlerde şekillenmiş, bir kısmı günümüze kadar ulaşabilirken bir kısmı günün gerektirdiği şartlar neticesinde form değiştirmiş veya kullanımdan kalkmıştır.

Hiçbir unsur, bağlı bulunduğu koşullardan bağımsız değildir. Sosyo -kültürel değişimler birey ve toplum yaşantısını doğrudan etkilemiştir. Günümüz dünyası bilim ve teknoloji dünyasıdır. Bilimsel ve teknolojik alanda kaydedilen hızlı değişme ve gelişmeler nedeniyle günümüz bilişim çağı olarak kabul edilmektedir. Bilgisayar gibi teknolojik aletlerin kullanımının arttığı bu bilişim çağında, “bilgi teknolojisindeki hızlı değişime ayak uydurabilmek için yeni bir zihnî yapılanma gerekmiş (Artun, 2005: 321)”, bilgiye ulaşma ve bilgiyi yayma biçimleri değişmiştir.

Alışverişten, haberleşmeye, kamusal işlerden, kurumsallaşmaya kadar her alana yayılan elektronik ortamla mekânın sınırlandırıcılığı aşılarak, insanlar oturdukları yerlerden dünyanın diğer ucuna “bir tık” ile ulaşabilmiş, haberleşmeden ürün alım satımına kadar her şeyi bir mekâna bağlı kalmadan ve fiziksel efor sarf etmeden halledebilir hale gelmişlerdir.

Teknolojinin gelişmesi ve kitle iletişim araçlarının kullanımının yaygınlaşması, yaşantının her alanında olduğu gibi sözü ve söze dayalı unsurları da etkilemiştir. Yaratılan yeni dünya ile değişmeye mahkûm olan her yapı gibi, iletişimsel ve sanatsal unsurların icrâ ortamları ve biçimlerinde de kimi değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişimin / dönüşümün en yoğun hissedildiği alanlardan birisi de halkbilimidir. “Halkbilimi çalışmalarında değişmez metin ve değişmez anlatım yoktur (Oğuz, 2000: 106).” Önemli olan bu değişimleri doğru analiz ederek mantıklı sonuçlara ulaşabilmektir.

Maddi dünyadaki artıları yadsınamayacak ölçüde olan teknolojik gelişmeler, manevî boyutta bazı korku ve şüphelerle karşılanmışlardır. İletişim tekniklerinin değişmesinin, halkların geleneksel bilgilerinin azalmasına ve yok olmasına sebep olacağı düşünülmüş, bu nedenle kitle iletişim araçları başlarda gelenek için bir tehdit unsuru olarak değerlendirilmiştir. Ancak objektif olarak değerlendirildiğinde -Alan Dundes’in de

⁴³ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Ong: 1999).

belirttiği gibi- fotokopi, telefon, radyo ve televizyon gibi teknolojik unsurlar halk bilgisini yok etmemiş, aksine halk bilgisinin aktarılmasında hayati öneme sahip bir faktör haline gelmişlerdir (Dundes, 2003a: 26).

Kitle iletişim araçları ile sözlü kültürle şekillenen ancak yazılı kültürün imkânlarıyla iletilen yeni bir kültür ortamı yaratılmış ve bu yapı “ikincil sözlü kültür ortamı” olarak adlandırılmıştır (Özdemir, 2006: 75). Walter Ong’ a göre ikincil sözlü kültür, birincil sözlü kültüre şaşılacak derecede benzemektedir. Temelini araçların üretimi, işleyişi ve kullanımı için gerekli olan yazı ve matbaanın oluşturduğu ikincil sözlü kültür, birincil sözlü kültüre göre daha amaçlı ve bilinçlidir. Ayrıca ikinci sözlü kültürün ulaştığı dinleyici grubu, birincil kültür ortamından daha geniştir. Aslında ikincil sözlü kültür ortamının birincisinden en büyük farkı, “sözün elektronik dönüşümü” ile kelimenin mekâna bağlılığını güçleştirmiş olmasıdır (Ong, 1999: 160-162). Televizyon, radyo, internet gibi elektronik kültürün araçlarıyla söz bağlamından alınarak saklanabilir ve gerektiğinde kullanılabilir hale gelmiştir (Boyras, 2001: 164). Diğer bir deyişle, köy odalarında, kahvehânelerde ve sözlü iletişimin yaygın olduğu muhitlerde anlatı geleneğini şekillendiren meddahların, hikâye anlatıcılarının, destancıların veya âşıkların yerini, program sunucuları, spikerler, konuşmacılar almış ve bu kişiler insanlara “bir tuş” kadar yakın olmuşlardır. Yani sadece insanların toplandıkları mekânlar değil, bireysel haneler bile her türlü icrâya açık alanlar haline gelmişlerdir.

Alışlagelen bir yargı olarak folklor, insanların birbirleriyle yüz yüze karşılaştıkları ve birbirlerine doğrudan hitap edebilme imkânı buldukları durumlarda ortaya çıkabilen bir olgu olarak tanımlanmıştır (Ben-Amos, 2003: 47); ancak teknolojik gelişmelerle şekillenen yeni icrâ merkezleri, yüz yüze iletişim yerine tek taraflı iletişim sistemine dayalı olarak şekillenmiş ve folklorun yüz yüze bir iletişim olma zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Öcal Oğuz’un “halkbilimi çalışmalarında değişmez metin ve değişmez anlatım yoktur (2000: 106)” sözü de kültür unsurlarının “değişim” ve “dönüşüm” olguları ile bire bir etkileşim içinde olduğu fikrini özetler niteliktedir. Günümüzde kültür unsurlarının değişiminin en yoğun hissedildiği alanlardan biri de bu kültür unsurlarının yaratıldığı ve aktarıldığı icrâ merkezleridir.

Ülkemizde elektronik kültür ortamının başlangıcı 1900’lü yılların başlarında gramofon ile olmuştur. İlk Türkçe plaklar 1900’lü yıllarda Almanya’da “The Gramophne Ltd.” şirketi

tarafından yayınlanmıştır. 1912-32 yılları arasında yayınlanan 78'lik plakların içerikleri baz alındığında, bu dönemde Türk sanat ve halk müziğine yönelik plaklar yanında, “Meddah Sururî”, “Meddah Mazlum”, “Hazım Körmükçü” gibi dönemin tanınmış meddahlarının kayıtlarına da rastlanmıştır. Meddahlardan yapılan bu kayıtlarda Karagöz ve orta oyunu gibi geleneksel Türk halk tiyatrosuna ait metinler kullanılmıştır (Çobanoğlu, 2000: 153; Özarslan, 2001: 298).

Gramofonun âşık tarzı mahsullerin kayıtları için kullanıldığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Âşık tarzı mahsullerin kayıtları yerli plak sanayinin kurulduğu 1932'den sonra başlamış olmalıdır. Ancak bugüne kadar bu konuda ayrıntılı bir araştırma ve bibliyografya çalışması yapılmamıştır. Bu nedenle bu konu hakkında kesin bir yargıya varmak mümkün değildir (Çobanoğlu, 2000: 153).

Türkiye’de sözlü kültür ortamından elektronik ortama geçiş sürecini ve kitle iletişim araçlarının kullanım sırasını, Gülten Küçükbasmacı’nın Kastamonu halk anlatıları üzerine yoğunlaştığı çalışmasında, kaynak kişilerden “Hasan Selalmaz” şu şekilde özetlemiştir:

“ Önce saz vardı. Sazdan sonra gramofon var. Gramofon geldi işte ondan sonra, gramofondan sonra radyo/televizyon çıktı (Küçükbasmacı, 2009: 198).”

Yukarıdaki sözler, aslında Türkiye’de kitle iletişim araçlarının halk arasında kullanım ve yayılma sırasını da özetler niteliktedir. Burada kitle iletişim araçları kullanım sıralarına göre açıklanarak radyo, televizyon ve nihayetinde internet kullanımı âşık tarzı kültür geleneği bağlamında incelenecektir.

3.1. Radyo

“Radyo kelimesi Latince ışın demek olan ‘radius’ kelimesinden gelir. Radyo bilgi göndermek ya da almak maksadı ile elektromanyetik dalgalar şeklinde uzaya yayım yapan ve uzaydan yayın alan elektronik bir cihazdır. Bu alet telekomünikasyonun (haberleşmenin) en bilinen cihazlarından biridir. Radyonun ilk ismi telsizdir (radyonedir.com, 12.12.2013).”

Türkiye’de radyo yayıncılığı konusunda ilk çalışmalar 6 Ocak 1926’da “Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi”nin kuruluşunun hükümet tarafından onaylanması ile başlamıştır. İlk

deneme yayını bu şirket tarafından 1927'nin Mart başlarında yapılmıştır. Bu deneme yayını İstanbul Büyük Postanesi'nin kapısının üzerine yerleştirilen verici aracılığıyla halka müzik dinletilmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Türk sanatçılarının İstanbul telsizinde verdikleri ilk konserin tarihi ise 27 Mart 1927'dir. Tüm bu hazırlık aşamasından sonra düzenli radyo yayıncılığı 6 Mayıs 1927 günü yapılmıştır (Kocabaşoğlu, 2010: 39; Aziz 1981: 112).

Türkiye'de radyo yayıncılığı 1960 yılına kadar oldukça yavaş bir ilerleme sergiler. 1960'lı yıllardan sonra Ankara, Adana, Gaziantep ve Antalya illerine kurulan vericilerle radyonun yayın alanı büyük ölçüde genişlemiştir. Öyle ki 1961 yılından önce Türkiye'de iki milyona yakın radyo alıcısı varken, bu rakam 1980'li yıllarda dört buçuk milyona ulaşmıştır (Kılıç-Bayram- Altunay vd. 2002: 44).

Radyolarda naklen yayın yapmak ilk zamanlarda büyük bir uğraş gerektirmiştir. Radyodan ilk canlı yayının Gazi Mustafa Kemal'in İstanbul'a döndüğü 1 Temmuz 1927 yılında, halkın coşkusunu canlı yayınlamak amacıyla yapıldığı düşünülse de bu konuda kesin bir kaynak yoktur. Kaynaklara göre radyodan ilk canlı yayın 1 Kasım 1928 günü Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi açılış konuşması sırasında gerçekleşmiştir. Bu açılış konuşması radyodan naklen yayınlanırken İstanbul'da Beyazıt ve Kadıköy meydanlarına kurulan ses düzenekleriyle bu yayın meydana toplanan halka da dinletilmiştir (Kocabaşoğlu, 2010: 133). Bu naklen yayın girişimini, bir yangın haberi (Kocabaşoğlu, 2010: 138) ile 3 Şubat 1932'de Ayasofya Camii'nde yayınlanan "Kadir Gecesi Programı" (Özsoy, 2007: 7) takip etmiştir. Ancak bu yayınların ses kaydı bugün mevcut değildir. Bu bağlamda Atatürk'ün öncülüğünde Dolmabahçe Sarayı'nda 26 Eylül 1932' de düzenlenen "Birinci Türk Dil Kurultayı" ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü bu kurultayın ses kaydı ve konuşma metninin içeriği bugün elimizde mevcuttur (<http://www.akalin.gen.tr/TR,226/radyoculuk-tarihimizde-bir-ilk.html>, 12.12. 2013).

İlk dönemlerde, evlerde radyo alıcısı olmadığından radyo programları postane binasının üstüne kurulan büyük hoparlörlerden halka aktarılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde değişen hayat şartları neticesinde radyolar maddi kazanç için kullanılmış, ucuzlayarak her bölgeye yayılmıştır. Yani artık her evde radyo kullanılır olmuş ve böylece radyolar gündelik hayatın her anına tanık olan bir arkadaş halini almıştır (Köker, 2005: 46).

Radyonun ilk yayınları haber ve müzik üzerinedir (Aziz, 1981: 119; Levent-Bayram-Altunay vd. 2002: 45-46). Radyo özellikle kullanıldığı ilk dönemlerde son derece mühim bir haberleşme aracı olmuştur. Öyle ki radyoda “ajans (haber)” yayını başladığı ilk zamanlarda hayat adeta durma noktasına gelmiş; insanlar kendi ülkeleri ve diğer ülkeler ile alakalı olayları bu cihazdan öğrenmişlerdir. Televizyonun ve sosyal medyanın kullanılmadığı dönemlerde radyo insanlar için en önemli haber alma aracı olmuştur. Radyolar ekonomiden siyasete, sanattan tarihe kadar her türlü bilgiyi ve güncel haberleri halka sunmuşlardır. Bu nedenle elektrikli şarj cihazları ve bataryalı pillerin olmadığı dönemlerde insanlar haber yayınları saatlerinde radyolarını açmışlar, diğer zamanlarda kapatarak enerjiden tasarruf etmeye çalışmışlardır. Ancak zamanla, yeni haber alma aletlerinin ortaya çıkışıyla radyolar, haber amacının yanında eğlence amacı ile de kullanılmaya başlanmıştır. 1976’da yapılan bir araştırmaya göre insanların %37’si radyoyu eğitime ve eğlendirme işlevi nedeniyle takip etmesi (Aziz, 1981: 88) de bu hususu açıklar niteliktedir.

Haberlerden ve müziklerden sonra insanların merakla takip ettikleri diğer radyo programı ise “Arkası Yarın”dır. Bu programlar geleneksel Türk halk anlatı geleneğinin bir uzantısıdır. Günümüzün haftalık dizileri gibi de düşünülebilecek olan bu anlatılar, geçmiş dönem insanlarında büyük merak uyandırmıştır.

Geleneksel yapının radyoya yansması ile oluşan diğer program ise Karagöz ve Hacivat olmuştur. Geleneksel Türk tiyatrosundan derin izler taşıyan bu radyo yayınları dinleyicinin kendi hayal gücünü kullanmasına da olanak sağlayarak daha ilginç ve etkileyici bir yapıya ulaşmıştır(Özdemir, 2008: 159). Bu programlardan ve sanatçılardan bazıları “Ocak Başı (Serpil Tomruk)”, “Tarihten Bir Yaprak (Mustafa Samancı)”, “Nezihat Bayram, Muzaffer Akgün (Hasan Selalmaz)”dır (Küçükbasmacı, 2009: 200).

Toplum yaşantısında önemli yer edinen ve kimi zaman da geleneksel unsurlara değinen radyo programları âşık tarzı kültür geleneğinin ve âşık şiirinin dinleyiciye ulaşmasında da mühim rol oynamıştır. Diğer bir deyişle âşıkların kullandıkları kitle iletişim araçlarından ilki radyo olmuştur. “Radyo yayınları, 1940’lı yıllardan itibaren “Muzaffer Sarısözen” ve arkadaşlarının gerek derlemeleri ve gerekse mahalli sanatçı olarak takdim edilen ve birçoğu âşık olan ‘Yurttan Sesler’ gibi programlarla hem mahalli ezgilerin ulusal seviyede yaygınlaşmasını hem de Âşık Veysel gibi bazı sözlü kültür ortamı âşıklarının yurt çapında

tanınmasını sağlamıştır (Çobanoğlu, 2000:153).” Bu programlarla mahallî ezgiler milli seviyede yaygınlaşma imkânı bulmuş, ayrıca halk müziği icrâsı için radyoya davet edilen “Âşık Veysel”, “Âşık Bardızlı Mustafa Nihanî”, “Âşık Dursun Cevlanî” gibi sözlü kültür ortamı âşıkları ile “Sarı Recep”, “Osman Pehlivan”, “Mucip Arcıman” gibi mahalli sanatçılar bu yayınlar sayesinde tanınmışlardır. (Özarlan, 2001: 298).

Âşık tarzı kültür geleneği içerisinde Erzurum bölgesinin ayrı bir yeri olduğu gibi, Erzurum radyolarının da önemi büyüktür. Elektronik ortamdaki arz-talep olgusu düşünüldüğünde bu durum son derece olasıdır. Âşıklara yönelik radyo programları bazen kurum içindeki prodüktörler, bazen de konu ile alakalı çalışmalar yapan akademisyenler tarafından yapılmıştır. “Fikret Türkmen”, “Turgut Günay”, “Saim Sakaoglu” bu akademisyenlerden bazılarıdır. Bu programlara “Âşık Yaşar Reyhanî”, “Âşık Mustafa Ruhanî”, “Âşık Bardızlı Mevlüt İhsanî”, “Âşık Ümmani Can” başta olmak üzere Erzurum ve Kars âşıklarının hemen hepsi katılmıştır (Özarlan, 2001: 304-305).

Âşıklık geleneği üzerine yoğunlaşan bu radyo programları hem gelenek temsilcileri için, hem de bu geleneğe ve temsilcilerine ilgi duyan takipçi kitlesi için son derece önemli ve yararlı programlar olmuşlardır. Öyle ki bu programlarda âşıkların eserlerinden hayat görüşlerine, hatıralarından yaşam mücadelelerine kadar pek çok konu işlenmiştir. Aynı zamanda mahalli ortamda tanınan; ancak popüleritesi tüm ülkeye yayılmamış bazı âşıklar, bu programlar sayesinde tanınmış ve sevilmiştir. Bu programlara örnek olarak 1970 yıllarında Âşık Ümmani Can için, merhum Turgut Günay tarafından hazırlanmış olan “Kalemsiz Ozanlar” programı gösterilebilir. Uzunca bir yayın olan ve gelenek ile alakalı son derece önemli bilgiler veren bu programın girişi şöyledir:

“Sayın dinleyiciler, on beş günde bir sunacağımız bu yeni programda, Anadolu’nun bağrından kopan ve sazıyla, sesiyle Anadolu’yu dile getiren kalemsiz ozanlarımızı, âşıklarımızı tanıtacağız. Tortum’un yalçın yamaçlarında erenler elinden dolu alan Ümmâni Can’dan karanlık dünyasında ışığa, renge susayan Mustafa Ruhanî’den Sarıkamış yaylalarının buzlu pınarlarında yangınlı yüreğini yuğan Mevlüt İhsanî’den, daha balalık çağındayken çamaşır tokacına tel takıp saz niyetine parmak vuran İlhâmi Demir’den söz edecek, Erzurumlu Yaşar Reyhanî’nin, Karanlı Murat Çobanoğlu’nun, Çıldırli Şeref Taşlıova’nın güzellmelerini, öğütlemelerini, kendi sazlarından, seslerinden vereceğiz. Kısacası, günümüzde yaşayan halk ozanlarımızın gönül dağarcığında sakladıkları sevgi ve

kaygı meyvelerini çam sakızını hor görmeyenlere çoban armağanı edeceğiz (Özarlan, 2001: 305-306).”

Yukarıda giriş kısmı belirtilen programın ilerleyen dakikalarında âşıkların eserlerinden, usta malına, ayaklardan mahlas almaya kadar her konuya değinilmiştir. Âşık Ümmani Can’ın on dokuz yaşında sürü otlatırken ilginç bir şekilde bayılması ve bu halden sonra âşığın toplanan kalabalığa karşı söylediği şiir, programda Ümmani Can’ın kendi ağzından bir kez daha dile getirilmiştir:

“Sevimli komşular ne sorduz bana
Esti üzerime rüzigâr bugün
Birkaç kelam geldi şimdi lisana
Edeyim derdimi âşikar bugün

Vücudum şehrini eyledi talan
Hâb-ı gafletimde yanıma gelen
İlham-ı Hüdâ’dır dilimde olan
Edeyim derdimi âşikar bugün

Kazam Tortum Karya Müştak Yakup’tur adım
İlham-i Hüdâ’dır kalpte icadım
Göründü rüyamda pirim üstadım
Dedi Ümmanî Can sevdakâr bugün (Özarlan: 2001: 308-309).”

Görülen o ki, bu sözler âşığın rüyalanmasını, pir elinden bâde içip “Ümmâni” mahlasını almasını da özetler niteliktedir.

Âşıkların biyografilerini dinleyicilere aktarmaya dayanan ve âşıkların yayın sırasında eserlerini canlı okudukları bu tarz programların yanında, bir âşık tarafından sunulan, belirli âşıkların eserlerinin kayıttan çalındığı ve program akışı içinde sunucu âşığın eserlerinin genelde banttan çalınmak suretiyle yer edindiği programlar da yapılmıştır. Bayrak FM’de Âşık Erdalî’nin hazırlayıp sunduğu “Âşıklar Saati”, Hedef Radyo’da Âşık Mustafa Aydın’ın hazırlayıp sunduğu “Âşıkların Gönül Sohbeti Duyguların Dili” ve Âşık Kul Nuri’nin hazırlayıp sunduğu “Âşıktan Âşıklara” adlı programlar bu tarz programlardan

bazılarıdır (Özarslan, 2001: 312-313). Radyo aracılığı ile âşıklar üzerine yoğunlaşan bu programları daha iyi açıklamak amacıyla, Âşık Kul Nuri'nin “Âşıktan Âşıklara” programından bazı kesitler sunmak faydalı olacaktır:

Kul Nuri, programa kendine âit bir dîvânla başladıktan sonra sözlerine şöyle devam etmektedir:

“Evet kıymetli âşık sever dinleyicilerimiz, Ârifan radyosu 103.4'te ‘Âşıktan Âşıklara’ programımız böylece bir dîvânla başlamış oldu. Biliyorsunuz, dîvâna âşıkların kapısı derler. Onun için ben de sizlere bir dîvânla becerebildiğim, dilimin döndüğü kadar söylemeye çalıştım. Kıymetli dostlar, hemen dönüyorum sol tarafımda oturan, Ankara'ya şu anda misafir gelen, Erzurum'un Şenkaya-Bardız deresinden, Nihanî'nin ocağından Âşık Erol Erganî. Ergâni Bey hoşgeldiniz (Özarslan, 2001: 313).”

Programın bundan sonraki kısmı âşıkların karşılıklı hasbihalleri ile devam etmiştir. Sonrasında Kul Nuri dinleyicilere şu sözlerle seslenir:

“Kıymetli dinleyiciler, 310-01-11 canlı yayın telefonumuz. Programımız bir yıla yaklaştı. Bir yıldır muhabbetimiz devam ediyor. Telefonla olsun faksla olsun isteklerinizi her hafta yerine getirmeye çalışıyorum, kaseti olan âşıklardan buraya misafir olan âşıklardan (Özarslan, 2001: 314-315)...”

Yukarıdaki sözlerden de anlaşıldığı gibi bu tarz programlar arz talep meselesi doğrultusunda, telefonla yayına bağlanan dinleyicilerin istekleri neticesinde şekillenmiştir. Bu nedenle programda yer verilen eserler dinleyicilerin sevdikleri, istedikleri, dinlemekten zevk aldıkları türkülerden seçilmiştir. Dolayısıyla her programda o dönemdeki dinleyicinin talebi doğrultusunda farklı eserler yayımlanmış, yayın akışında ve çalınan eserlerde değişiklikler olmuştur.

Bu programlarda yalnızca türkülere yer verilmemiş; aynı zamanda gelenekle alakalı bilgilendirici sohbetler de yapılmış ve çeşitli şiir türlerine örnekler verilmiştir. Örneğin Kul Nuri programında şu cinaslı türküyü söyledikten sonra bu konu hakkında dinleyiciye kimi bilgiler de vermiştir:

“Âlemi yaratmış gizli yaradan,
 Âlemde ne var ise bende gizlenir.
 Yağmur bulutlarda ne var toprakta,
 Seller derelerde bende gizlenir.

Günlerin bitmekte uykuda yatma,
 Gönül pazarında ikilik satma,
 Muhabbet aç dostu aray katma,
 Kayıt olur bir şubende gizlenir.

İnsanın insana iltifatları,
 Sonunda kapatır kaba hatları,
 Güzelin güzellik zerafetleri,
 Ya gamzede ya da bende gizlidir.

Âşık Kul Nuri'yim arayan bulur,
 Bulamayan dünyada tez kaybolur,
 Bilemezsin kıyamette ne olur,
 İmtihanın son tövbende gizlidir.”

...Evet efendim bu da cinaslı kafiye denilen, edebiyatımızda işlenen, öğrencilerimizin genelde işlediği konulardan bir tanesi. Bu da bizden hediye olsun istiyoruz (Özarlan, 2001: 318-319).”

Radyo programlarında sunucu âşığın, konuk âşıklarla atışma yapmasına da sıkça rastlanır. Bu durum, radyonun başındaki dinleyicileri adeta hayali bir kahvehâne dünyasına götürmüş, dinleyiciler kasetlerini dinledikleri âşıkların belki de bilmedikleri bir yönünü görerek, sevdikleri âşıkların ifade kudretlerine ve irtical yeteneklerine bir kez daha hayran kalmışlardır. Kul Nuri'nin programında konuğu olan Erol Erganî ile yaptığı öğüt niteliğindeki şu atışma, radyo kanalından yapılan atışmalar için güzel bir örnektir:

Erol Erganî:

“Tüm Türk gençlerine sesleniyorum,
Okumak, okumak, okutmak lazım.
Cehaletle hiçbir yere varılmaz,
Okumak, okumak, okutmak lazım.”

Kul Nuri:

“İlim her hünerin başı diyorlar,
Okumak, okumak, okutmak lazım,
Sofranın ekmeği aşu diyorlar,
Okumak, okumak, okutmak lazım.”

Erol Erganî:

“Öğrenmek kullarda ayrı bir gaye,
Cahil olan her zaman kalmıştır yaya,
Kendi uçağını kendin yapmaya,
Okumak, okumak, okutmak lazım.”

Kul Nuri:

“Bilmiyorum insan okumaz niçin?
Okursan kötülük bürümez için,
Dünyada sözünün geçmesi için,
Okumak, okumak, okutmak lazım.”

Erol Erganî:

“Şu nurlu şafağın atması için,
Yaptığın dışarı satması için,
Fabrika bacası okumak için,
Okumak, okumak, okutmak lazım.”

Kul Nuri:

“Ağlamak gerekse gülmek gerekse,
Teknik pınarından dolmak gerekse,
İnsan haklarını bilmek gerekse,
Okumak, okumak, okutmak lazım.”

Erol Erganî:

“Erganî’yim yağmur yağar kar yağar,
Her zaman büyükler küçüğü boğar,
Cehaletten terör doğar kin doğar,
Okumak, okumak, okutmak lazım.”

Kul Nuri:

“Âşık Kul Nuri’yim okuyan bulur,
Derler cahil kalan tez kayıp olur,
Ne kavgamız olur ne dögüş olur,
Okumak, okumak, okutmak lazım (Özarslan, 2001:320-321).”

Âşık tarzı şiirler içinde dinleyicinin ilgisini en çok çeken türlerden biri de taşlamalardır. Gerek mizâhi, gerek argovâri unsurların kullanıldığı bu tür, dinleyiciye farklı gelmekte bu nedenle de büyük bir ilgi ile dinlenmektedir. Adı geçen programda da Kul Nuri ve Erol Erganî arasında şöyle bir taşlama geçmiştir:

Kul Nuri:

“Erzurum’dan koştun geldin,
Meydanıma ne diyorsun?
Güreşelim gel beraber,
Harmanıma ne diyorsun?”

Erol Erganî:

“Ankara’nın göbeğinde,
Meydanına ne diyeyim?
Hasılatın bol bugünler,
Harmanına ne diyeyim?”

Kul Nuri:

“Ne de güzel öter sazın,
Hemen anlaşıldı sözün,
Hasılata diktin gözün,
Samanıma ne diyorsun?”

Erol Erganî:

“Senelerdir yaktın ateş,
Diyorsun doğmadı güneş,
Yedin tükettin merak boş,
Samanına ne diyeyim?”

Kul Nuri:

“Kul Nuri’yim böyle kader,
Başımızdan gitmez keder,
Mücadelem devam eder,
İmanıma ne diyorsun?”

Erol Erganî:

“Erganî’yim Mevlam haklı,
Boş laflara karnım toktur,
İnancından şüphem yoktur,
İmanına ne diyeyim (Özarıslan, 2001: 322)?”

Bu atışmadan sonra sunucu konuğu ile hasbihale devam eder, türküler okunur; akabinde Kul Nuri programını Genç Osman koçaklaması ile sonlandırır. Yukarıda örneklerini sunduğumuz Kul Nuri’nin “Âşıktan Âşıklara” adlı bu programı, aynı bağlamdaki diğer programların da bir örneği niteliğindedir. Bölgelere ve sunucuların tavırlarına göre farklılıklar olsa da, âşık tarzı kültür ve şiir geleneği temelinde şekillenen radyo programlarının icrâ düzeni genel olarak böyledir.

Buraya kadar radyo kullanımı ile ilgili bilgilere değinilmiştir. Bunun yanında radyo kullanımı, farklı yenilikleri de beraberinde getirmiştir. Radyodan sonraki teknolojik gelişmeler pikaplar, ses kayıtları ve kasetçalarlardır. “Elektronik kültür ortamının söz, ezgi

ve müziği kaydederek dondurması, başka bir deyişle söz ve müzik icrâlarının kaydedilerek paketlenmesi (mediated performance), 1960'lı yıllarda pikapların kullanılması ile yaygınlaşmıştır. Bu gelişmeyi 1970'li yıllarda kaset ve kasetçalar kullanımı izlemiştir (Çobanoğlu, 2000: 159).”

Elektronik kültür ortamında ses yıllarca saklanabilir; oysa sözlü kültür ortamında bunun imkânı yoktur. Sesi kayıt altına almak, bir nevi yazıya geçirmektir (Ellul, 1998: 64). Bu durum söze dayalı unsurların yayılması ve korunması açısından son derece önemlidir. Ayrıca bu kasetler ve ses kayıtları sayesinde, mekânın ve zamanın sınırlayıcılığı aşılmış, insanlar dinlemek istedikleri kayıtlara günün her saati ulaşma fırsatı yakalamış, kasetleri bir kitap gibi istedikleri zamanda ve istedikleri miktarda takip etme imkânı bulmuşlardır.

1950'li yıllarda başlayan iç göç ve 1960'lı yıllarda sanayileşmiş Avrupa ülkelerine işçi olmak amacı taşıyan dış göç, Türkiye'de elektronik kültür ortamına geçişte mühim rol oynamıştır (Özarlan, 2001: 298). Hem teknolojik hem de sosyolojik boyutları olan bu göç hareketliliği, âşıkların yeni icrâ merkezleriyle tanışmasını sağlamış; aynı zamanda vatandan uzak kalmanın etkisiyle âşıklara “gurbet”, “hasret”, “özlem”, “ayrılık”, “yaşam zorluğu” gibi pek çok konu hakkında yüzlerce eser yazdırmıştır. Bu nedenle, özellikle dış göç, âşık şiirinin tematik yapısını da doğrudan etkilemiştir. Ekonomik nedenlerle memleketlerini terk eden âşıklar, gurbet elde yaşamının vermiş olduğu gönül kırıklığı ile büyük duygu yoğunluğu yaşamış ve bu durumu yalnızlıklarının yoldaşı olan sazları ile paylaşarak yürekleri sızlatan eserler vücuda getirmişlerdir. Bu bağlamda Türkiye'de halk müziğinin en sevilen temsilcilerinden birinin, ömrünün yarısından çoğunu Almanya'da, yani gurbette geçirmiş Neşet Ertaş olması, tesadüf olmasa gerekir.

Dış göç, manevi değişikliklerin yanında Türkiye'de âşıklar arasında elektronik kültür ortamı nimetlerinin kullanılmasında da mühim rol oynamıştır. Özkul Çobanoğlu'na göre bunun belli başlı iki sebebi vardır. Birincisi yurtdışındaki işçilerin, memlekete dönerken yanlarında kaçak veya yasal yollardan getirdikleri çok sayıda radyo, pikap ve kasetçalarlardır. Böylece Türkiye'de elektronik ortamla şekillenen bir iç pazar oluşmuştur. İkincisi ise insanların özellikle Avrupa'da karşılaştıkları sosyo-kültürel meseleleri dile getiren elektronik kültür ortamı ürünleri için tüketici olarak yurt dışında oluşturdukları dış pazarlardır (2000: 153-155). Tüm bu sebepler âşıkların elektronik cihazlara olan alakasını arttırarak, âşık tarzı ürünlerin elektronik kültür ortamında üretilmesini kolaylaştırmış ve

yaygınlaştırmıştır. Ayrıca bu süreç sonucunda kasetleri ve plakları ile tanınma fırsatı yakalayan kimi âşıkların Avrupa’da Türklerin yaşadığı ülkelere giderek konserler vermeleri “gezici âşık” kavramına yeni bir boyut kazandırmış, âşıklar artık ülke dışına da seyahat eder hale gelmiştir.

Yukarıdaki hususlar âşıkların elektronik kültür ortamı ile ilgilenmesini sağlamıştır. Aslında bu ilginin en büyük sebebi ekonomiktir. Gelişen dünya şartları ve değişen toplum yaşantısında âşıklar kahvehânelerde, panayırlarda sözlü kültür ortamından yararlanarak eserlerini pazarlamada zorluk çekmeye başlamışlardır. Bunun nedenlerinden biri, halkın teknolojik gelişmelerle olan ilgisiyle açıklanabilir. Örneğin, radyonun kullanımı ile kahvehâne gibi âşık şiiirinin yaşatıldığı mekânlardaki insanlar, artık âşıkları dinlemek yerine ajanstan haber dinlemeyi ya da radyo aracılığı ile müzik dinlemeyi tercih eder olmuşlardır. Bunun sonucunda âşıklar geçimlerini sürdürmek için yeni arayışlar içine girmiş ve eserlerini teknolojinin imkânlarını kullanarak pazarlama yoluna girmişlerdir⁴⁴.

Âşıkların en çok kullandıkları teknolojik unsurlar plak ve kasetlerdir. Elektronik kültür ortamında plak ve kasetlere kaydedilmek suretiyle satışa sunulan eserler konu bakımından incelendiğinde bu eserleri üçe ayırmak mümkündür. Birincisi karşılıklı atışmalar ve deyişmelerden oluşan eserlerdir. Âşıkların sistemli deyişlerinin yer aldığı bu plak ve kasetler iki veya üç âşğın karşılıklı deyişmeleri esasına dayanır. Bu türdeki albümlerden bazıları şunlardır. “Dadaş Reyhanî ile Avşar İmamî Atışması”, “Erol Ergani-İhsan Yavuzer Atışması”, “Murat Çobanoğlu-Nuri Çırağı Atışması”, “Murat Çobanoğlu-Yaşar Reyhanî Atışması”, “Nusret Sümmanioğlu- Yaşar Reyhanî Atışması”, “Yaşar Reyhanî- İlhâmi Demir Atışması”, “Yaşar Reyhanî- Nusret Sümmanioğlu Atışması” (Özarslan, 2001: 302). İkincisi ise hikâyeli türkülere dayanan albümlerdir. Bu kaset ve plaklarda âşıklar usta malı hikâyeleri ya da kendi tasnifleri olan hikâyeleri anlatmışlardır. Bu albümlerden bazıları şunlardır: “İhsan Yavuzer, Bahtiyar’ın Hikâyesi”; “Nihâni Baba’nın Hikâyesi”; “Bedri Sinan Hikâyesi 1-2”; “Mevlüt İhsanî, Ülker Sultan’ın Hikâyesi”; “Nusret Sümmanioğlu, Gülperi’nin Hikâyesi”; “Vahit Koroğlu, Ali’nin Öyküsü”; “Yaşar Reyhanî, Ali İzzet’in Hikâyesi-Emrah ile Selvi’nin Hikâyesi- Gürûni Hikâyesi- Necip ile Telli Hikâyesi” (Özarslan, 2001: 302).

⁴⁴ Kendisi ile yapılan görüşmede Âşık Fuat Çerkezoğlu bu hususa dedğinmiş ve âşıkların kahvehanelerdeki faaliyetlerinin azalmasını da kahvehânelerde radyo ve televizyon kullanımının yaygınlaşmasına bağlamıştır. Görüşmenin bütünü için bkz: Ekler / Ses Kayıtları / Âşık Fuat Çerkezoğlu ile Görüşme.

Bunların dışında bir de serbest deyişmelere dayalı plak ve albümler yapılmıştır. Bu tür plak ve albümlerin muhtevasını âşığın kendisine veya ustasına ait serbest deyişler oluşturmaktadır. Bu albümlerden ve plaklardan bazıları şunlardır: “Cengiz Yaranî, Gönül Defteri”; “Erol Erganî, Hasret Pınarı”; “Erol Şahiner, Anadolu’dan Esintiler, Öze Doğru”; “İhsan Yavuzer, Doğdun da Gittin-Kara Sevda-Nerdesin-Özgeçmişim-Sır Aramızda-Yalan Olur mu-Zalim Gurbet”; “Mustafa Ruhanî, Dağlar,”; “Nuri Çırağı, Unutamadım”; “Yaşar Reyhani, Ağlayan Sazlar-Deli Beyler-Deprem-Kahpe Zaman-Kıbrıs Uyan Türk Ordusu Geliyor-Ozanlardan Bir Demet-Ozanlardan Seçmeler-Özal’a Ağıt-Param Yok-Reyhani Mahpushanede-Size Diyorum-Umut Dağı- Usandım” (Özarslan, 2001: 301); “Mustafa Aydın, Ak Meneviş-Ceren-Ceylan Gözlüm-Hasretim-Dilaram-Sevda Çiçeği-, Bitmeyecek Mi-Kara Gözlüm-Karçiçeğim”,(<http://www.mercekport.net/seri-albupaylasimlari/32825-asik-mustafa-aydin-albumleri.html>, 15.12.2013); “Maksut Koca, Seher Rüzgârı Gibi-Dağlara Baş İndirmedim-Sazım Ağlar (<http://www.ibermuzik.com/category/maksut-koca>, 15.12.2013).”

Görüldüğü gibi gelişen teknolojik şartlar neticesinde âşıklar radyo programları ve albümlere büyük ilgi göstermişlerdir. Bu çalışmalar ile âşıkları dinlemek için herhangi bir mekâna gitmeye gerek kalmamış, insanlar beş dakikalık dinlenme sürelerinde dahi beğendikleri âşıkların eserlerini dinleme fırsatı bulmuşlardır. Özellikle albüm çalışmaları ile âşıkların ünleri geniş kitlelere yayılmıştır. İnsanların belirli bir meblâ karşılığı edindikleri bu albümler bir nevi “deep freeze” işlevi görerek, eserleri dondurup korumuşlar, ayrıca bir kültürün ve âşıklık geleneğinin yaşatılıp gelecek kuşaklara aktarılmasına da vesile olmuşlardır. Ancak gerek değişen sanat zevki ve pazarlama teknikleri neticesinde yeni neslin yabancı popüler kültür ürünlerini daha çok takip etmesi, gerekse gelişen teknolojik imkânları takiben âşıkların televizyon ve sosyal medya unsurlarına yönelmesi, âşıklara yönelik radyo programlarının sayısının azalmasına sebep olmuştur.

3.2. Televizyon

“Televizyon sözcüğü, Yunanca uzak anlamındaki “tele” ve Latince gör- anlamındaki “visio” sözcüklerinden oluşmuştur. Televizyon (TV), bir vericiden elektromanyetik dalga halinde yayınlanan görüntü ve seslerin, ekranlı ve hoparlörlü elektronik alıcılar sayesinde

yeniden görüntü ve sese çevrilmesini sağlayan bir sistemdir (tr.wikipedia.org/wiki/Televizyon, 17.12.2013).”

“Televizyon, görüntünün ve görüntüyle alakalı seslerin aynı anda elektromanyetik dalgalar halinde yayılması prensibine dayanan bir sistemdir. Televizyonun işleyiş sistemi, ışık enerjisinin elektrik enerjisine çevrildikten sonra yayınlanması ve alınan elektromanyetik sinyallerinin tekrar ışık enerjisine çevrilmesidir (televizyon.nedir. com, 17.12.2013).” Bu sistemi bulan isim, İrlandalı genç bir telgraf operatörü olan “Joseph May” olmuştur. Televizyonun keşfinin ilk adımlarını atan bu genç, 1873 yılında gerçekleştirdiği deneylerde, kendi ürettiği selenyum çubuklarının güneş ışığına karşı tepki verdiğini ve fotoelektrik bir etki yarattığını fark etmiş ve güneş ışığındaki değişimleri elektromanyetik sinyallere dönüştürmeyi başarmıştır (Levent- Bayram- Altunay vd. 2002: 79). 1926’da ise İskoç “John Logie Baird” ilk televizyon sistemini icat etmiştir (Duncan, 2005: 39).

Televizyonun ilk deneme yayınının, 1935 yılının Mart aylarında Almanlar tarafından yapıldığı söylenmektedir. Yine 1935 yılının Kasım ayında, Paris’te bir televizyon stüdyosu kurulmuş ve bu stüdyodan test kaydına başlanmıştır. Fakat bu yayınlar sınırlı bir alanda olduğundan ve televizyon teknolojisini geliştirmeye yönelik çalışmalar doğrultusunda yapıldığından fazla dikkat çekmemiştir. Bunun yanında, 1936’da yapılan Berlin Olimpiyatları’nın halka naklen izletilmesi, televizyona olan ilginin ve merakın kapılarını açmıştır (Kılıç-Levent-Bayram vd. 2002: 79).

Tüm bu hazırlık aşamalarından sonra, dünyada ilk düzenli televizyon yayını 1936 yılında İngiltere’de başlamıştır. Ancak bu yayınların görüntü kalitesi şimdikinden oldukça farklı olmuştur. Görüntüler bulanık ve siyah beyazdır. Ancak kayıt teknolojisi henüz gelişmediğinden, bu dönemdeki yayınlar kayıt altına alınamamıştır (Aziz, 1981: 14-17). İlk renkli yayınlar ise 1950’lerden sonra başlamıştır (Mete, 1999: 3).

Türkiye’de televizyon yayınları, Avrupa’dan geç başlamıştır. Ülkemizde ilk televizyon çalışmaları, 1953 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi’nin elektronik laboratuvarından gerçekleşmiştir. Sadece Beyoğlu bölgesinde izlenebilen ve on beş günde bir, altmış dakika olarak yapılan bu yayınlar Türkiye’de Türk televizyon tarihi açısından son derece önemlidir. Bu süreçten sonra 24 Aralık 1963’te, düzenli olarak televizyon yayınlarını gerçekleştirmek ve bu yayınları denetlemek amacıyla “Radyo Televizyon Kurumu”

kurulmuştur. Akabinde Alman hükümetinin yaptığı yardımla 31 Ocak 1968 tarihinde, “TRT Ankara Televizyonu” resmi yayına başlamıştır. İlk dönemlerde yalnızca Ankara sınırları içinde gerçekleştirilen bu yayınlar, 1972’den itibaren yavaş yavaş tüm ülkeye yayılmıştır. 1977’de ülke genelinin %60’ına televizyon sinyalleri iletilebilir hale gelmiştir. Türkiye’de renkli televizyon yayınlarına ancak 1 Temmuz 1984’te geçilmiş ve Türk toplumu ikinci bir televizyon kanalı ile 6 Ekim 1986’da buluşmuştur (Kılıç-Levent-Bayram vd. 2002: 81; Aziz, 1981: 115-116).

Türkiye’de 1990’lı yıllara gelene kadar, televizyon denince akla gelen ilk isim TRT’dir. Her ne kadar 1986’da Türk kültür hayatına katkıda bulunmayı amaçlayan “2. Kanal”, 1989’da eğitim ve spor ağırlıklı “3. Kanal” ve “GAP TV” gibi kanallar kurulsa da Türk televizyon tarihindeki en hızlı atılımlar 1990’lı yıllarda gerçekleşmiştir (Çaplı-Dündar, 2000: 1376). 90’ların başında, Magic Box Star Televizyonu’nun Almanya’dan uydu aracılığı ile yaptığı yayınlarla Türk toplumu özel televizyon yayınları ile tanışmıştır (Kılıç-Bayram- Altunay vd. 2002: 81).

Televizyon programlarını genel itibariyle “eğitim”, “kültür (dil, edebiyat, sanat, tarih, din, ahlak, müzik, eğlence)”, “haber”, “spor”, “bilim” ve “teknoloji” “ekonomi” ve “reklam” programları olarak yedi ana başlık altında incelemek mümkündür (Mete, 1999: 36-37). Yapılan araştırmalara göre bu programlar arasında en çok izlenen programlar, haberler, kültür programları, müzik programları, eğitim ve spor programlarıdır (Mete, 1999: 22). Görüldüğü gibi, televizyon programlarını seyretme yoğunluğu, radyo programlarında olduğu gibi haber ve müzik üzerinedir (Aziz, 1981: 88). Genel bir değerlendirme için faydalı olsa da, bu oranlar yaşa, beğeniye, cinsiyete ve zevke göre değişiklik gösterebilirler.

Âşıkların televizyon programları, 1980’li yıllara kadar devlet kontrolünde, TRT bünyesinde yayımlanmıştır. Bu programlar genelde ramazan, mahalli kurtuluş günleri, milli ve dini bayramlar gibi özel günlerde yapılmıştır. Bu programlarda serbest ve sistemli deyişlere yer verilmiştir. Serbest deyişler genelde bir âşık tarafından, sistemli deyişler ise birden çok âşık tarafından icrâ edilmiştir. Deyişmelerin yanında özellikle belirli günlerde Behçet Mahir, Âşık Reyhanî gibi isimlerin anlattıkları hikâye bantları da, televizyonlarda uzun süre yayınlanmıştır (Özarlan, 2001: 326-327).

Televizyon programlarındaki değişim ve özgürleşme, âşık programlarını da etkilemiş, özellikle 90'lı yılları takiben mahalli ve milli seviyede yayın yapan özel kanal sayısının artmasıyla, âşıklar devlet kanalı TRT'nin dışında, kendilerine yeni yayın araçları bulma imkânı yakalamışlardır. Bu süreç, Maraşlı Âşık Hilmi Şahballı'nın önce Kanal 6, daha sonra da TGRT için hazırladığı program ile başlamıştır. Şahballı tarafından haftalık olarak yayımlanan bu programa, Türkiye'nin her yerinden pek çok âşık katılmıştır (Özarslan, 2001: 327). Aslında bu program, özel kanallarda yayınlanan ilk âşık programı olmasının yanında, âşıkları geniş kitlelere tanıtmaya açısından da oldukça önemlidir. Televizyonun hayatın merkezi olduğu bir dönemde, âşık geleneğini temel alan bu programın yayımlanması sayesinde mahalli unsurlar toplumun her köşesine yayılmış, bu sayede gelenekten haberdar olmayan pek çok insan bu geleneğe, âşıklara ve onların şiirlerine ilgi ve beğeni duymaya başlamıştır.

Âşıklarla alakalı programlar, mahalli kanallarda ve milli kanallarda yayınlanmıştır. Samanyolu TV'de Âşık Kul Nuri tarafından yayınlanan "Âşıktan Âşıklara" programı ve Mesaj TV'de yayınlanan "Ozanlarımız" programı (Özarslan, 2001: 328), milli seviyede yayın yapan âşık programlarına örnektir.

Aslında âşıklık geleneği hakkında bilgi vermesi için, bir programın baştan sona kadar âşıklar üzerine yoğunlaşması gerekmez. Kimi zaman, belgesel tarzı programlarda bir yörenin yerel özellikleri tanıtılırken, o yörenin meşhur âşıklarına ve onların eserlerine de yer verildiği görülür. Bu tarz programlar, âşıklar tarafından sunulan ve tamamen âşık odaklı programlar kadar işlevseldirler. Çünkü bu yayınlar sayesinde insanlar, kasten olmasa da tesadüf eseri o yöredeki âşıklık geleneği ile alakalı bilgi edinmiş olurlar. Özellikle milli kanallarda yayınlanan "Gezelim Görelim", "Dolu Dolu Anadou", "Maceracı" tarzı bu programlar, âşık tarzı kültür geleneğinin geniş kitlelere yayılması açısından mahalli kanallarda yayınlanan kimi âşık programlarından daha işlevseldir. Çünkü mahalli kanalda yayınlanan program, genellikle zaten o yöre insanı tarafından izlenmektedir. Dolayısıyla izleyici, zaten kendine has bir kültür unsuru ile karşılaşır; oysa yüksek reyting oranına sahip genel (milli), yayınlarda, bazı programların içinde -birkaç dakikalığına gösterilse dahi- yöresel unsurlara yer verilmesi, insanların başka kültürleri de öğrenmesine, mahalli unsurların genel alana yayılmasına vesile olur. Bunun yanında, kablolu yayın sistemi ve internet aracılığı ile yerel kanalların Türkiye'nin ve dünyanın pek çok yerinde izlenebildiği de unutulmamalıdır. Yani hangi kanalda olursa olsun, âşıklık

geleneği üzerine yoğunlaşan veya yayın akışı sırasında bu geleneğe değinen her programın, geleneğin yaşatılması ve yayılması açısından önemli bir yeri vardır.

Maraşlı Âşık “Hilmi Şahballı” ile başlayan âşık programları, her geçen gün artmış ve günümüze gelene kadar pek çok âşık programı yayınlanmıştır. Kanal 25’te İbrahim Topal tarafından hazırlanan ve haftada bir yayınlanan “Âşığın Gönül Penceresi”, Samanyolu TV’de Âşık Nuri Çırağı tarafından hazırlanan “Âşıklar Kervanı”, Aziz Karaca tarağından hazırlanan “Ozanlarımız” ve Kanal A’da Âşık Kul Nuri tarafından yayınlanan “Gönül Kervanı” programı (Özarlan, 2001: 328), âşıklar tarafından sunulan televizyon programlarından bazılarıdır. Özellikle doksanlı yılların son yarısında yayınlanan bu programlar, hem âşıkların kendilerini tanıtmaları için hem de âşık tarzı kültür geleneğinin bilinip yayılması için son derece önemli bir fonksiyon üstlenmişlerdir.

90’lı yıllarda yeni bir oluşum olarak şekillenen bu âşık programları, 2000’li yıllara gelindiğinde, özellikle yerel kanallarda kendi sektörlerini oluşturmuşlardır. Günümüzde pek çok kanalda haftalık olarak hazırlanan veya belirli tarihlerde yayınlanan âşık programları vardır. Bu programlardan bazıları şunlardır: “Çay TV - Gönül Kervanı (Âşık Kul Nuri)⁴⁵”, “Kaçkar TV - Âşıkların Sesi (Âşık Dursun Doğan- Âşık Erol Coşkunoglu)”, “TRT Avaz - Âşıklar Meclisi (Zeynep Köşker)”, “TRT Müzik - Ozanlar Harmanı (Ahmet Poyrazoglu)”, “Pamukkale TV - Âşıklar Sohbeti (Ozan Nihat)”, “Vatan TV - Sarı Tel (Âşık Yener Yılmazoglu)”, “Kocaeli TV - Hasret Pınarı (Âşık Erol Ergani)”, “TV 5 - Âşıklar Meydanı (Âşık Nuri Çırağı)”, “Gimsa TV - Âşıklar Otağı (Âşık Paşa Susanoğlu)”, “Marmara TV - Bizim Ocakbaşı”, “Kanal B -Sözüm Sazımdır (Ayşe Öksüz)”, “Ses TV - Gönül Kervanı (Âşık Kul Nuri)”, “Erzincan Can TV - Âşıklar Şöleni (Âşık Erol Şahiner)”, “Kon TV - Gönül Meclisi (Âşık Kul Nuri)”, “TRT Avaz - Kadın Âşıklar (Özlem Taner)”, “Kanal 25 - Âşıkların Bam Telinden (Âşık Sıtkı Eminoğlu)”, “Barış TV-Ozanların Dilinden (Âşık Maksut Koca), “Barış TV-Üç Telden Bir Dilden (Âşık Mustafa Sayılır).”⁴⁶

⁴⁵ Parantez içinde belirtilen isimler, adı geçen programların sunucularıdır. Ayrıca bu programlardan bazı bölümler izlemek için bkz. Ekler/Videolar.

⁴⁶ Bu programlar dışında, kimi kanallarda yayınlanan bazı programlara da zaman zaman âşıkların konuk edildiği görülmektedir. Örneğin Medya TV’de yayınlanan “Yatırım Borsası” programına, onur konuğu olarak Âşık Saim İstekoğlu ve Âşık Ilgar Çiftçioğlu katılmış; eserlerini icrâ ettikleri gibi karşılıklı atışmalar da yapmışlardır.

Son dönemde âşıklar tarafından sunulan ve diğer âşıkların konuk edilmesine dayanan bu programların -karakteristik özellikleri olsa da- genel icrâ düzenleri geleneksel yapıya bağlı olarak şekillenir. Ancak elektronik bir iletişim unsuru aracılığıyla izleyiciye ulaşmasından dolayı bu programlarda, kahvehâne ortamı icrâlarının “bire bir” aynısını beklemek olanaksızdır. Yine de, kahvehâne kültürünün olmazsa olmazlarından kimi unsurlar, televizyon programlarında da mümkün olduğunca yaşatılmaya çalışılmaktadır. Hemen her âşık programında, usta malına, atışmalara, divânlara, taşlamalara yer verilmektedir.

Âşıklık geleneğinin yaşatıldığı Erzurum-Kars bölgesindeki yerel kanallarda âşık tarzı kültür unsurlarının kullanıldığı programlarının önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Televizyon programlarındaki arz-talep meselesi göz önüne alındığında bu durum son derece olasıdır. Erzurum bölgesindeki yerel kanalların hemen hepsinde, dönemselsel olarak âşık programları yayınlanmış, âşık tarzı kültür unsurlarına yer verilmiştir.

Yalnızca Erzurum’da değil Türkiye’nin her bölgesindeki yerel kanallarda, pek çok âşık programı yayınlanmıştır. Bu kanallardaki sunucuların –istisnalar olmakla birlikte- genellikle Erzurum yöresi âşıklarından seçildiği görülmektedir. Bu âşıklar program çekimleri için memleketlerinden kanalın bulunduğu bölgeye gelmektedirler. Bunun yanında, genelde ekonomik sebeplerle göç ederek, hâlihazırda kanalın bulunduğu bölgede ikamet eden âşıklar da vardır. Geleneğin yaşatıldığı bir ortamda büyüyen ve genetik kodlarında âşık tarzı kültür yapısından pek çok unsur barındıran bu şahısların, program sunuculuğu için uygun bulunması tesadüf olmasa gerekir. Bu programlardan biri İstanbul merkezli “Kanal 5” ekranlarında yayınlanan ve âşık kültürüne meraklı insanların yıllardır ilgiyle takip ettiği “Âşıklar Meclisi”dir. Erzurumlu âşık Nuri Çırağı’nın haftalık olarak sunduğu bu programın, 8.12.2013 tarihindeki yayın akışı şöyledir:

Program, kısa bir jenerik ile başlar. Ekranda bazı âşıkların resimleri yayınlanırken arka fonda âşıklar tarafından söylenen bir türkü çalınmaktadır. Jenerik biter ve programa konuk olan âşıklar arasında bir atışma başlar:

Âşık Cemal Divânî:

“Âşıklar alın sazları meydan olsun bu gece,
Atışmadaki ilk ayak divan olsun bu gece,
Âşık severler geçsinler ekranının başına,
Gönlümüz her bir hanaya mihman olsun bu gece.”

Âşık Sıtkı Eminoğlu:

“Ah le yar ey, zikretmeye lisan olsun bu gece,
Bizleri izleyen dostlar irfan olsun bu gece,
Toplanmışız üç beş ahbap muhabbet sofrasına,
Bana göre ehl-i hüner devran olsun bu gece.”

Âşık Selahattin Kazanoğlu:

“Yaradan da cümlemize ihsan olsun bu gece,
Türk’üz türkü çığırırız destan olsun bu gece,
Bu bir ecdat kültürüdür gayeleri yaşatmak,
Canlarımız sevenlere kurban olsun bu gece.”

Âşık Cemal Divânî:

“Sorma Cemal Divani’ye bir varlığı yok gibi,
Söz söyle sineme değsin mızrak gibi ok gibi,
Âşık dediğin ah çeker her elemi çok gibi,
Mevla da cümle dertlere derman olsun bu gece.”

Âşık Sıtkı Eminoğlu:

“Eminoğlu gel aldanma dünyanın cilvesine,
Kulak verirsen anlarsan sözüm kul âzâsına,
Toplanın dostlarım binin siz aşkın gemisine,
Çağırın Nuri Çırağı kaptan olsun bu gece.”

Âşık Selahattin Kazanoğlu:

“Kazanoğlu ariflere verilecek yön olmaz,
Ne derttir bilmem arkadaş asla birim bin olmaz,
Mayasında toprak olan kibir olmaz kin olmaz,
Çıksın benlik libasından üryan olsun bu gece.”

Atışmadan sonra âşıklar hep bir ağızdan Erzurumlu Emrah'a ait “Sabahtan Uğradım Ben Bir Güzele” türküsünü seslendirirler. Türkü bittikten sonra Nuri Çırağı arkadaşlarına teşekkür eder. Erzurumlu Emrah'ın bu türküsüyle alakalı bilgiler verir. Konuklarının irticalen okuduğu divâna karşılık olarak ekranları başındakilere şu dördlüğü okur:

“Dinlediniz işittiniz duydunuz,
Belli olur meydan görmüş âşıklar.
Kendini methetmez hâşâ ve hâşâ,
Kendisini noksan görür âşıklar.”

Dörtlükten sonra Nuri Çırağı konuşmasına devam eder. Türk ve İslam âlemi hakkında iyi dileklerini belirttikten sonra konuklarını tanıtmaya başlar:

“Hemen sağ yanımda gördüğünüz yakışıklı delikanlı Selahattin Kazanoğlu hoş geldin. Selahattin' ciğim nasılsın?”

Konuk âşık Selahattin Kazanoğlu söz alır:

“Hoş bulduk, sefa bulduk. Nuri Abi ben bu yılki programa ilk defa geliyorum. Hayırlı uğurlu olsun. Size yıllardır kapılarını kapatmayan TV 5 yetkililerine de gönülden müteşekkirim. Bu kültüre sahip çıktılar, siz de destek oldunuz. Biz de sizin sayenizde burada sevdiklerimizle buluşuyoruz sağolun var olun.”

Nuri Çırağı da Selahattin Kazanoğlu'na teşekkürlerini sunduktan sonra yanında oturan diğer konuğu iş adamı Seyfi Gür'e hoş geldin der. Hollanda'dan gelen Gür'ü izleyicilerine tanıtır. Sonra diğer yanında oturan Sıtkı Eminoğlu'na döner, iki âşık selamlaştıktan sonra âşıklık kültürüyle ilgili hasbihal ederler. Sonrasında Nuri Çırağı Âşık Cemal Divânî'ye döner. Divânî, “arkadan gelenler önden gidenleri takip etmezse bu geleneğin sürmesi mümkün değil” diyerek yeni nesil âşıklara tavsiyelerde bulunur. Usta – çırak ilişkisinin

önemini belirtir ve bu durumun günümüzde mümkün olmadığından yakınır. Nuri Çırağı da Cemal Divâni'yi destekledikten sonra "Kazanoğlu senden bir türkü alalım" diyerek sözü Selahattin Kazanoğlu'na bırakır. Kazanoğlu, sazını eline alır ve şu türküyü söyler:

"Hal ehli olmayan bilemez bizi,
Bir damlacık yaşımızda nehir var.
Ne yaramız biter ne diner sızı,
Başımızda bin bir türlü kahır var.

Mutlaka sarmışlar dert libasından,
Çıkamadım çilesinden yasından,
Bir yudum verdiler hasret tasından,
Diyen olmadı ki bunda zehir var.

Cahil insan bu deryada yüzemez,
Her okuyan bu esrarı çözemez,
Kapısını açamayan gezemez,
İçimizde Hû çekilen şehir var.

Bizden yâre gidip gelen olmadı,
İçimizde murat alan olmadı,
Âşığı ağlatıp gülen olmadı,
Ahımızda reddedilmez sihir var.

Kazanoğlu boşa tükendi çağlar,
Yükü ağır yol yokuş aşılmaz dağlar,
Yüzümüz gülse de özümüz ağlar,
Bahtımızda âşık denen mühür var."

Kazanoğlu'nun türküsü bittikten sonra sunucu Nuri Çırağı Sıtkı Eminoğlu'na döner ve "Ne Bacım Uyudu, Ne Ben Uyudum" türküsünü söylemesini ister; ancak bu türkü programın ilerleyen saatlerine bırakılır ve Eminoğlu kendine ait başka bir türkü söylemeye başlar:

“Gönül tezgâhını kurduk dokuduk,
İlmek ilmek ördük edebiyatı.
Biz edebî kitabını okuduk,
Ehl-i halda gördük edebiyatı.

Türkçesi edeptir, oku öğren bil,
Edebiyat tatlı lisan, tatlı dil,
Dört yanını diken salmış gonca gül,
Har içinde derdik edebiyatı.

Zay’ etmedik geleneğin özünü,
Şair kalemini âşık sazını,
Terk etmedik üstatların izini,
Göz önüne serdik edebiyatı.

Eminoğlu dert sinemi deldirdi,
Cehaleti üzerime güldürdü,
Birileri yanlış yaptı öldürdü,
Dün toprağa verdik edebiyatı.”

Türkü bitiminde Nuri Çırağı, Eminoğlu’na teşekkür ettikten sonra sözlerine şöyle devam eder:

“Sıtkı Usta, o kadar güzel bir şey örmüşsün ki, birileri yanlış yaptı öldürdü; öldürebilir. Fakat çok önemli bir şey hatırıma geldi./... Milli görüş lideri Muhterem Necmettin Erbakan hocamızın bir şeyini (lafını) dinlemişim bir büyüğümüzden. O zaman Milli Nizam Partisi’ni kurarlarmış. Bir vilayetimize gitmişler. Vilayetimizin ismini söylememize gerek yok, telefon etmişler, ‘Hocam! Burada parti kurmak için hiç birini bulamadık’ demişler. (Erbakan), ‘Orada cami var mı?’ demiş. ‘Var.’ demişler. ‘Mesele yok. Biz orada partimizi kurarız. Gidin. En azından oradaki caminin imamı ile oturun; çünkü onlar bizim davamızı anlarlar’ demiş./... Rahmetli Erbakan Hocamızın bu sözünü hiç unutmam. O ilde o zaman parti kurulmuş, milletvekili de verilmişti. Öyleyse kim öldürürse öldürsün, biz varız edebiyat ölmez Allah’ın izniyle diyorum.”

Program reklama girer. Reklamdan sonra Cemal Divani kendine ait bir şiir okur, ardından şu deyiş ile sözlerine devam eder:

“Bende kuruludur seni anlatır,
Arayıp kendimde bulduğum şehir.
Caddesi gönüldür, sokağı hatır,
Her hâlından örnek aldığım şehir.

Dört harfle yazılı var kitabesi,
Gâhi hüznün gâhi dem meyhanesi,
Cümle evliyanın halvet hanesi,
Tek tek kapısını çaldığım şehir.

Sorduğum sorunun sende cevabı,
İçinde gizlemiş günah sevabı,
Yaradan’ın en muhteşem mihrabı,
Abdest alıp namaz kıldığım şehir.

Cemal Divânî’yi eyleme viran,
Mühr-ü Süleyman’dır Hazret-i Kur’an,
Bir yanı cennettir bir yanı nîran,
Beni hatırlar mı öldüğüm şehir.”

Türkü bittikten sonra Nuri Çırağı, Cemal Divânî’ye, türküde geçen “dört harfli şehir” ile neyi kast ettiğini sorar. Divânî bu şehrin “kalp” olduğunu belirtir. Bu konuşmadan sonra Çırağı, diğer konuğu Seyfi Gür’e dönerek hasbihal eder, hal hatır sorar. Aralarında samimi bir sohbet geçer. Konuşma bittikten sonra Nuri Çırağı, bir yakınının öldüğünü belirterek üzüntüsünü dile getirir ve geride kalanlara sabır diler. Ardından bir telefon bağlantısı alır. Telefonun diğer ucundaki izleyici, âşıklardan “Ne Bacım Uyudu, Ne Ben Uyudum” türküsünü ister. Sıtkı Eminoğlu’ndan dinlenilmek üzere ilerleyen dakikalara bırakılan bu türküden önce Kazanoğlu – Reyhani’nin ölüm yıl dönümünün yaklaşmasından ötürü- Âşık Reyhanî’ye ait bir türküyü seslendirir. Türküden sonra âşıklar bir süre sohbet ederler ve yakın zamanlardaki etkinliklerini izleyicilere duyururlar. Akabinde Âşık Sıtkı Eminoğlu sazını eline alır, oğlunun dedesinin hastalığı üzerine yaktığı “Ne Bacım Uyudu

Ne Ben Uyudum” ağıtını seslendirir ve bu türküyü tüm izleyicilere armağan eder. Türkünün bitiminden sonra Nuri ırağı ismini zikrettiği birkaç izleyiciye selam gönderir. Ardından program reklama girer. Reklamdan sonraki bölüm Cemal Divânî’nin türküsü ile başlar:

“Yaz mı erken getti, kış mı er geldi?
Sen niye ağardın siyah salarım,
Hayatın ilesi çok mu zor geldi,
Sen niçin ağardın siyah salarım?”

Dağların mı çok erkenden kar oldu?
Sana ne oldu da tarumar oldun,
Oğlun mu kızın mı isyankr oldu,
Sen niçin ağardın siyah salarım?”

Dumanı kalkmayan dağ başı mısın?
Bu sanatın ehli, nakkaşı mısın?
Âşık Reyhani’nin gardaşı mısın?
Sen niçin ağardın siyah salarım?”

Türkünün bitiminde Nuri ırağı, şık Divânî’ye teşekkür ettikten sonra sözlerine şöyle devam eder:

“Ayın onu, Reyhani ustanın ölüm günüdür arkadaşlar, Allah rahmet eylesin. Sanıyorum ki O’nun ismine bir okul var Erzurum’da. Âşık Reyhanî Okulu’nda bir de Erzurum Vakfı var. Eğer dinliyorsan, sevgili eczacımız Erdal Gzel Bey’e de çok teşekkür ediyorum. Sanırım bir de anma gecesi yapıyorlar ama gününü bilemiyorum. Bunu da duyurmuş olalım insanlara./...”

Konuklar bir süre sohbet ederler. Sonrasında Nuri ırağı canlı telefon bağlantısı alır. Telefon ile yayına katılan kişi şık Selami Yağar’dır. Yağar, oradaki âşıklara selamlarını gönderdikten sonra şık Reyhani için bir anma etkinliği dzenleyeceğinden bahseder. Arkasından şık Reyhanî’den bir şiir ile konuşmasını bitirir. Âşık Nuri ırağı, Aralık ayının bir diğer önemine değinir ve şık Mevlüt İhsani’nin bir şiiri ile Sarıkamuş

Şehitlerini anar. Sonrasında yayın, Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen, Âşık Mehmet Gülhanî'nin merhum dedesi için söylediği "Garibim" türküsü ile devam eder.

“Şimdi değil ta ezelden böyleyim,
Dünyaya geldiğim sene garibim.
Dedem demiş altmış yıldır böyleyim,
Altmış daha kalsam yine garibim.

Zalimler koymadı aklımı serde,
Koydular başımı ey' olmaz derde,
Candan yanan bir kimsem yok bu yerde,
İnceledim dane dane garibim.⁴⁷

Kadir bilenlerin gonca gülüyem,
Kıymet bilmeyene kara çalıyam,
Ben kadı oğluyam Ahıska'lıyam,
Yabancıyam ele güne garibim.

Göçümü yükledim dönmem vaadimden,
Bir lezzet almadım dünya tadından,
Bir Allah kuluyam baht soyadından,
Sorun bakın hane hane garibim.

Babanın yerini hiç kimse tutmaz,
Kardaş düşman olsa gene unutmaz,
Garip anam beni görmeden yatmaz,
Baba tarafımdan yana garibim.

Altmış sene sonra torunu Gülhan,
Garip dedesine yazmış bir destan,
Ne garip yer, garip garip kabristan,
Altmış yıldır yatıyor mu garibim?”

⁴⁷ Âşık türkünün her dördlüğünün son dizesinin tekrarında, bu kısmı “sahipsizim, kimsesizim, garibim” şeklinde söylemiştir.

Türküden sonra Nuri Çırağı, Saim İstekoğlu'na teşekkür ettikten sonra programın sonlarına yaklaştığını belirtir, yayında ve yapımda emeği geçen herkese teşekkür eder ve âşıklara atışma için ayak açmalarını söyler. Ancak ayaktan önce âşıklar müsaade isteyerek kendilerinden selam bekleyenlere selam gönderirler. Atışmadan önce, gelen istekler üzerine Cemal Divânî, "Asker" şiirini okur. Akabinde, yine istekler üzerine Selahattin Kazanoğlu da "Baba" şiirini okuduktan sonra atışmaya geçilir.

Âşık Cemal Divânî:

"Biz âşığız kibir riya yok bizde,
Vatan sevgisidir içimiz bizim.
Gerekirse yüzeriz biz denizde,
Çok şükür dik durur başımız bizim."

Âşık Sıtkı Eminoğlu:

"Gece gündüz Mevla için dökülür,
Akar gözümüzden yaşımız bizim.
Rızasına varmak için överiz,
Hayalimiz bizim düşümüz bizim."

Âşık Nuri Çırağı:

"Mürşid-i kâmile biad ederiz,
Cahillerle olmaz işimiz bizim.
Mazlumlara gülşen olur gül olur,
Zalimlere yol vermez kışımız bizim."

Âşık Selahattin Kazanoğlu:

"Ölene tabutuz doğana beşik,
Birdir hep içimiz dışımız bizim.
Boşuna bize denmemiş âşık,
Yoktur noksanımız boşumuz bizim."

Âşık Cemal Divâni:

“Biz iman eyledik gani yezdana,
Dua eylemişiz nuri sultana,
Düşman ne ki gele gire vatana,
Toprağa düşmeden döşümüz bizim.”

Âşık Sıtkı Eminoğlu:

“Ehl-i mümin olan hakka inanmış,
Kimse zannetmesin boşuna yanmış,
Ecdadımın ganı ile sulanmış,
Sınırdadır bellidir taşımız bizim.”

Âşık Selahattin Kazanoğlu:

“Bu aşka düşenler olurmuş hasar,
Sevdanın uğruna basar mı basar,
Erzurum çığ olsa dünyayı basar,
Eğer çatılırsa kaşımız bizim.”

Âşık Cemal Divâni:

“Divâni kılıcın yayındayız biz,
Eren evliyanın huyundanız biz,
Cihan bilsin oğuz soyundanız biz,
Dünyaya yeteriz beşimiz bizim.”

Âşık Sıtkı Eminoğlu:

“Âşık Eminoğlu neler demişler,
Ârifler bu işi incelemişler,
Bir Türk bir cihana bedel demişler,
Sıkılı yumrukla dişimiz bizim.”

Âşık Selahattin Kazanoğlu:

“Kazanoğlu dilin olmaz ısırgan,
Damarda dolaşır asil olan kan,
Geline duvaktır şehide yorgan,
Yıldızla süslenmiş puşumuz bizim.”

Atışmanın ardından âşıklar “hoşçakalın cümle dostlar” döner ayaklı bir atışma ile seyircilere veda ederler.

Selahattin Kazanoğlu:

“Vaktımız buraya kadar,
Hoşçakalın cümle dostlar,
Herseyin fazlası zarar,
Hoşçakalın cümle dostlar.”

Sıtkı Eminoğlu:

“Saat geldi çattı ona,
Hoşçakalın bütün dostlar.
Muhabbetler erdi sona,
Hoşçakalın cümle dostlar.”

Âşık Cemal Divâni:

“Hepinize ey’ geceler,
Hoşçakalın cümle dostlar,
Bu handan göçmüş niceler,
Hoşçakalın cümle dostlar.”

Selahattin Kazanoğlu:

“Boş işlerle yorulmayın,
Cahillere sorulmayın,
TV 5 ‘ten ayrılmayın,
Hoşçakalın cümle dostlar.”

Kapanış jeneriği yayınlanır ve program biter.

Yukarıdaki program örneğinde olduğu gibi hem âşıkları konuk ederek, onların eserlerine yer veren, hem de “talk show” mahiyetinde olan çok sayıda program yayınlanmaktadır. Bunlardan biri de Kocaeli TV’de Âşık Erol Ergani tarafından sunulan “Hasret Pınarı” programıdır. Bu programın 20 Şubat 2013 tarihli yayın akışı özetle şöyledir:

Program kısa bir jenerikle başlar, ardından sunucu Erol Ergâni, ustası Mevlüt İhsani’den bir şiir ile programı açar, sonrasında şu sözlerle devam eder:

“Evet, iyi akşamlar kıymetli konuklarımız, âşık sevenlerimiz, yine bir Çarşamba akşamı Kocaeli TV’de Erol Ergâni ile Hasret Pınarı âşıklar programındayız./... Elimizden geldiği kadar âşıklık geleneğinden örnekler verdik; veriyoruz. Bu akşam da gene üstatlarla beraberiz. Bu akşamki konuklarımız (konuk âşıklardan birine dönerek), taa Denizli’den geldi, benim misafirim oldu. Yıllarını vermiş bu sanata, Avrupa’da kalmış ve kendisi ile de Avrupa’da tanıştığım, Nihat Sönmez âşığımız. Efendim hoş geldiniz.”

Bundan sonra sunucu âşık ile konuk âşık arasında selamlaşma ve kısa bir sohbet geçer. Akabinde sunucu diğer konuğuna dönerek devam eder:

“Yine Bursa’dan, benim birkaç defa programıma katılan Âşık Temel Turabi. Erzurumlu, Bursa’da ikamet ediyor. Temel’ciğim hoş geldin.

İki âşık arasında hal hatır sorma ve bir kısa sohbetten sonra, sunucu stüdyodaki izleyicilere dönerek:

“Efendim konuklarımızda yine doldular buraya. Geliyorlar. Kızını, oğlunu yanına alan buraya kadar geliyor. Sizlerde hoş geldiniz efendim.”

Stüdyodaki izleyiciler alkışlar.

“Evet programımız hızla başladı. Mevlüt İhsâni hocamızdan bir şiir okudum. Mekânı cennet olsun. Durmak yok, benim programda çok fazla türkü söyleniyor. (Denizlili âşığa dönerek) Ben diyorum ki şöyle bir Denizli’den gelelim bu tarafa Hacı.”

Nihat Sönmez, sazını eline alarak:

“Tamam, tamam. Hem şöyle biraz da espri olsun. Espri de nasıl olsun? Denizlili âşık nasıl bir divan okuyor, bir divan okuyim de o divanın hikâyesini de daha sonra söylemiş oluruz.⁴⁸”

Âşık, sazını eline alır ve çalmaya başlar. Ağzından şu dizeler dökülür:

“İnsanız hayattan ibret almamak mümkün değil,
Zaman zaman da gaflete dalmamak mümkün değil,
Ta doğuştan çıkmışız biz uzun zorlu bir yola,
Bazen tökezleyip yolda galmamak mümkün değil.

Hayatımız rengârenktir, karamız akımız var,
Birer canlı varlığımız biz, gövdemiz kökümüz var,
Her birimiz bir çiçeğimiz rengimiz kokumuz var,
Zaman gelir mevsim dolar solmamak mümkün değil.

Ozan Nihat dertler ile eğilir bükülürsün,
Sonbaharda gazel gibi yerlere dökülürsün,
Galbine bir griz gelir devrilir yıkılırsın,
Nihayet bir bahaneyle ölmek mümkün değil.”

Âşık türküsünü bitirir. Seyirciler alkışlar. Sunucu Erol Ergâni:

“Efendim, kimse demesin Denizli’deki âşık da divan okur mu, (Ozan Nihat’a dönerek) değil mi? Şimdi her yörenin ayrı ayrı makamları vardır. Gelenekleri, görenekleri, türküleri var tabi. Denizli’de de bu sanat çok yaygın./... Sağolasın âşığımız, çok güzel bir divandı.”

Sunucu Erol Ergâni, ekrana dönerek canlı yayın numaralarını hatırlatır ve sözlerine devam eder.

“Bizi çok arayan oluyor, gerçekten de santral kilitleniyor. Beni görüyorlar dostlarımız, ‘ya’ diyorlar, ‘çok arıyoruz da düşüremiyoruz’. Elbette ki bütün arayanlar düşürürse biz burada ne yaparız? Efendim hep telefona bakarız, sanatımızı icrâ edemeyiz ama şans, nasip kiminse. Zaten her akşam dört beş tane telefon alabiliyoruz. Efendim sağolun sizin bizi

⁴⁸ Bilindiği üzere âşıklık geleneği denince akla Erzurum-Kars bölgesi gelmektedir. Tahminimizce, âşık burada sürpriz derken, Denizlili bir âşığın divan okuması eylemini vurguluyor.

dinlemeniz yetiyor./... (Temel Turabi'ye dönerek) Temel'ciğim, sırayı size verelim, bir türkü de sizden alalım, buyur.”

Temel Turabi söz alır:

“Şimdi Erol Bey, biliyorsunuz bizim dostlarımız çok. Türkiye'nin dört bir yanında... Bizim buraya çıkacağımızı nerden biliyorlar bilmiyorum, sosyal medyadan takip ediyorlar sanırım. Ağrı'dan Hacı Aydın aradı. Grubumuzla toplanmışız, -onlar âşık kültürünü seven ve iyi takip edip dinleyen insanlar- bütün dostlarımla bir türkü istiyoruz dedi Reyhani Baba'dan “Gidirem” türküsünü söyle dedi. Şimdi bu dostlarımıza diyorum ki, o türkü bu saz düzeniyle biraz zor. ‘Senin bana yaptığını yapmazdı’ diyim onlar da razı gelsinler. Bu bana ait bir türkü.”

Sazını eline alır ve çalmaya başlar:

“Haramılar pusu gursa yoluma,
Senin bana yaptığını yapmazdı.
Boz yılanlar sarılsaydı koluma,
Senin bana yaptığını yapmazdı.

Dikenler çevirse dört bir yanıma,
Kanlı katil akıtsaydı kanımı,
Canavarlar parçalasa tenimi,
Senin bana yaptığını yapmazdı.

Hep bir yerden kilitlese kapılar,
Zındancıya bağışlansa tapular,
Üzerime yıkılsaydı yapılar,
Senin bana yaptığını yapmazdı.

Güneşte ıslanmış hasır olsaydım,
Tepeden tırnağa gusur olsaydım,
Adaletsiz şaha esir olsaydım,
Senin bana yaptığını yapmazdı.

Turabî'yim nerden düştüm gastine,
Zehir goydun su içtiğim testime,
Yedi düven saldırsaydı üstüme,
Senin bana yaptığını yapmazdı.”

Seyirciler alkışlar. Âşıklar arasında konuşmalar devam eder. Temel Turabî seyircilerin arasında olan Ozan Nihat'ın oğlu Serdar'ın çok iyi saz çaldığını, onun karşısında saz çaldığı için tedirgin olduğunu belirtir. Erol Erganî, “saz çalmak ayrı, söz söylemek ayrı türkü söylemek ayrı” diyerek bu duruma katılmaz. Erol Erganî bir şiir söyler. Sonrasında izleyiciler tarafından gönderilen istek mesajlarını okur. Ozan Nihat gelen istekler üzerine sazı eline alır ve şu deyişini söyler:

“Gönül aşka gelir, coşar feyz alır,
Gönül dostlarını gördüğü zaman,
İnsan huzur bulur teselli bulur,
Erenler cemine girdiği zaman.

Üç günlük dünyadan adabın nedir,
Düşün günahın ne sevabın nedir,
Mevla sual sorar cevabın nedir,
Mahkeme-i kübra kurduğu zaman.

Önde Resulullah, üstümüz Allah,
Altı cihet Hakk'tır kastımız Allah,
Deriz yolumuzda dostumuz Allah,
Her kim bize sual sorduğu zaman.

Mevla kıssalarla örnek veriyor,
Musa Hızır ile dostluk kuruyor,
Şerlerdeki hayrı rahat görüyor,
Nihat biraz gafa yorduğu zaman.”

Âşık deyişini bitirir, seyirciler alkışlar ve sunucu âşığa teşekkür ederek gelen istekleri okumaya devam eder. Akabinde gelen istekler üzerine Âşık Temel Turabî, “al gelin de indi

mola yayladan” türküsünü seslendirir. Türkü bittikten sonra Erol Ergani, “Çukurova yöresinden Dadaloğlu’na ait bir türkü” diyerek türkü hakkında bilgi verir. Ardından sazı eline alır ve söyleyeceği türküyü Siirt’e gelin giden kızına armağan ettiğini belirtir. Bu sırada Temel Turabi, düğüne katılmadığı için üzüntüsünü dile getirir. Erol Ergani, Âşık Reyhani’den bir türkü okumak istediğini belirttikten ve bu türkü hakkında bilgi verdikten sonra eseri seslendirmeye başlar. Türkü bittikten sonra âşıklar sohbetlerine devam ederler, kısa süre sonra katılacakları organizasyonları izleyicilere duyururlar. Âşıklar kimi zaman usta malı söyler kimi zaman kendi eserlerini seslendirir, bazen de atışmalar yapar. Bunlara ek olarak zaman zaman izleyicilerin istedikleri türkülere de yer verilir. Program âşıkların türküleri ve sohbetleri ile yaklaşık bir saat daha devam eder. Ardından Erol Ergani programın yayın-yapımında emeği geçen şahıslara ve izleyicilere teşekkür ederek gelecek hafta görüşmek üzere programı bitirir.

Yerel kanallarda yayınlanan âşık programlarının çoğu, yukarıdaki örneklerde de belirtildiği üzere program için tahsis edilen bir stüdyo ortamında gerçekleştirilir. Programların geneli böyle olmasına rağmen, bazı programlar daha karakteristik bir yapı sergiler. Ankara merkezli bir kanal olan ve iç Anadolu bölgesi insanların sıklıkla takip ettiği Vatan TV’de Âşık Yener Yılmazoğlu tarafından sunulan “Sarı Tel” programı, âşıkların eserlerine yer verdiği gibi, programın ilerleyen kısımlarında ülkenin çeşitli kentlerini ziyaret ederek o yörenin özelliklerini de ekranlara getirir. Programın 31.01.2014 tarihli yayın akışı şöyledir:

Program Âşık Yener Yılmazoğlu’nun görüntülerinden oluşan bir jenerikle başlar. Ardından Yılmazoğlu, şu türküyü seslendirerek programı açar:

“Yıllar yılı bir güzeli,
Sevip ayrılan ozanım.
Ben aşkıma ıstıraba,
Koyup ağlayan ozanım (havar havar).

Uzak ettin araları,
Senden aldım yaraları,
Bundan sonra karaları,
Giyip ayrılan ozanım (havar havar).

Sabri olsun dizlerine,
 İnanmam yar sözlerine,
 Ayrılırken dizlerine,
 Dövüp ayrılan ozanım (havar havar).”

Eserden sonra Yener Yılmazoğlu söze başlar:

“Evet kıymetli izleyicilerimiz, kıymetli gönül dostları. Hoş geldiniz sefalar getirdiniz. Ekranı başından bizi izleyen herkese de buradan kucak dolusu selam olsun. Sizin görmediğiniz, stüdyo arkasındaki konuklarımıza da selam olsun. Efendim bugün Ankara stüdyolarından biz buraya geldik. Ankara stüdyolarından size böyle güzel bir program sunacağız. (Konuklarına dönerek) Çok değerli arkadaşlarım çok değerli kardeşlerim burada. Şimdi ne yapalım, konuklarımızı fazla bekletmeyelim. Bugün birden karar değiştirdik; rahmetli Sabri Şimşekoğlu’nun bir türküsü aklıma geldi; yoksa divan açacaktım ama (konuklara dönerek) usta âşıklar şimdi bize divan da okur, atışma da okur. Kıymetli izleyicilerimiz, hemen şöyle sağ baştan konuklarımı size tanıtayım. (Karşısında oturan konuğuna dönerek) Veysel Yıldız, hoş geldin, şeref verdin.”

Veysel Yıldız söz alır:

“Siz İstanbul’a gelmiyorsunuz ama ben Ankara’ya geldim. Biz de Sarı Tel’e katılmaktan şeref duyduk. “

Sunucu devam eder:

“ Evet, ortada çiçek gibi açan bir kardeşimiz, bir bayanımız. /... Mine Kuş. Hoş geldin şerefler verdin.”

Yılmazoğlu bayan konuğuyla bir süre sohbet eder. Sohbet esnasında konuğunun Kars Kağızmanlı olduğunu öğrenince:

“Bizim elli değil mi?
 Bizim köylü değil mi?
 Bizim Karanlı değil mi?
 Kağızmanlı değil mi?”

dörtlüğünü söyler. Karşılara selam gönderdikten sonra yanında oturan diğer konuğu Âşık Paşa Susanoğlu'na dönerek, onun kendisini hiç yalnız koymadığını ve çok Sâdık bir dost olduğunu belirtir. Sunucu ve konuklar bir süre hasbihal ederler. Yılmazoğlu kısa bir hikâye ile Erzurum-Kars insanının çaya çok düşkün olduğunu belirttikten sonra çalışanlardan konukları için stüdyoya çay servis etmelerini ister. Arkasından bir türkü söylemesi için sözü Âşık Veysel Yıldizer'e bırakır.

“Yine akşam oldu zararım mı yok,
Ben de gurbet ele kâra gelmişim.
Sormayın derdimi dağlardan da çok,
Bu dünyaya bahtı gara gelmişim.

Kaptan yaşlı bulamadı limanı,
Zaten şu gönlümde kaldı bir anı,
Yıllar öncesiydi teni ceylanı,
Diyar diyar sora sora gelmişim.

Dedim belki kurtarırım sert geldi,
Yedi günün yedisini dert yedi,
Eyüp gibi yaralarım kurt gerdi,
Yaralarım sara sara gelmişim.

Bir güzeli yara yar eden de sen,
Koskoca âlemi dar eden de sen,
Yok eden de sensin var eden de sen,
Elleri boş yüzü gara gelmişim.

Yıldizer'i yara yar eden de sen,
Koskoca âlemi dar eden de sen,
Yok eden de sensin var eden de sen,
Elleri boş yüzü gara gelmişim.”

Sunucu Yıldizer'e teşekkür ettikten sonra bir türkü söylemesi için konuğu Mine Kuş'u sahneye davet eder. Yener Yılmazoğlu Erzurum yöresinden bir halay seslendiren Mine

Kuş'a teşekkür ettikten sonra hafta içinde gittiği festivallerden ve anma etkinliklerinden bahseder. Akabinde Susanoğlu'ndan bir türkü söylemesini ister. Susanoğlu sazını eline alır ve çalıp söylemeye başlar:

“Beni benden alıp gittin,
Sanma sensiz yaşıyorum,
Bu gönlümü heder ettin,
Yârim bir can taşıyorum.

Bilmem ne haldır hallarım,
Belki derdimden ölürüm,
Ah her yerde seni görürüm,
Bir hayale goşuyorum./...”

Türkünün akabinde Yener Yılmazoğlu programı izleyen tanıdıklarına ve birkaç dernek başkanına selamlarını gönderdikten sonra engelli hayranlarının kendisine yapmış olduğu kâğıttan tespahi göstererek onlara teşekkür eder. Sonra sözlerine Hüseyin'le Senem hikâyesi ile devam eder:

“Hüseyin evlenir. Yedi yıl Hüseyin'in çocuğu olmaz. Köyünü terk eder, gider gurbette kalır. Ben artık Senem'in yüzüne bakamam der ve köyüne ‘inşaattan düştü öldü’ diye bir haber gönderir. Hâlbuki ölmemiştir. Bir gece rüyasında Senem'i başka bir yere verdiklerini görür. Senem başka bir yere giderken bunun rüyasına gelir. Hüseyin seher yelinde uyanır. Bu hal üzerine rüzgâra şöyle der:

‘Al bu haberimi sen eser rüzgâr,
Gökleri direksiz kurana götür.
Altı günde var eyledi dünyayı,
Pazar günü temel kurana götür.’”

Şevk ettin efendim sultan-ı vezir,
Nerde Allah der isen orada hazır,
Deryalar üstünde boz atlı Hızır,
Müşküller halına gelene götür.

Hüseyin'em derdim yüceden yüce,
 Yazıp kitap etsem olmuyor hece,
 Karanlık gecede kara karınca,
 Kara herik içinde görene götür."

Hüseyin bunu söyler, kibleye döner; işte gaipten bir ses gelir. 'Hüseyin! Senin dileğin kabul oldu. Şu çeşmeden git bir su iç; ama git ki Senem gelin oluyor!' Hüseyin suyu içer yola düşer; gerisi haftaya."

Bu sözlerden sonra program reklama girer. Reklamdan sonra Veysel Yıldız şu türküsünü seslendirir:

"Bu gelinin derdi çok mu derinde,
 Ne garalı yazısı var doktor bey.
 Daha otuzunda ilkbaharında,
 Gönlünde çok arzusu var doktor bey.

Duymamıştık bu hastalık ne idi,
 Köyde sağlıklıydık bundan iyiydi,
 Yetim kaldı çok çileli büyüdü,
 Pek çok dertli mazisi var doktor bey.

Bu hastalık bizi eyledi yarı,
 Kapımı çalmadı komşunun biri,
 Ölüm hak bilirim Allah'ın emri,
 Acısı var sızısı var doktor bey.

Veysel Yıldız çok çileli hayatın,
 Gören doktor gizlemedi hayretin,
 Canı verin bu gelini yaşatın,
 Daha küçük guzusu var doktor bey."

Yıldız'ın türküsünden sonra Mine Kuş bir eser seslendirir. Akabinde Yener Yılmazoğlu izleyicilere kırtlama çay içmenin inceliklerini gösterir ve sözü Paşa Susanoğlu'na bırakır. Susanoğlu seslendireceği eseri armağan ettiği kişileri belirttikten sonra şu türküyü seslendirir:

“Ah vatanımdır toprağımdır yurdumdur,
Doğduğum diyardır bu benim köyüm.
Yıllarca bitmeyen özlem hasretim,
Büyüdüğüm yerdir bu benim köyüm.

Yüreğimde Hasbey doğusu Tuygun,
Bir yandan Yaylacık bir yan Sarıgül,
İnsanı mert olur bonkörü yaygın,
Büyük mütevazi bu benim köyüm.

Üç yüz elli evken kalmış yüz yetmiş,
Gomşular göç edip gurbete gitmiş,
Baba ocağını çoğu terk etmiş,
Sanma bahtiyardır bu benim köyüm.

Susanoğlu köyün cahili yoktur,
Gelen misafire hürmeti çoktur,
İnsanı mert olur gözleri toktur,
Büyük hanedârdır bu benim köyüm.”

Türküden sonra Yılmazoğlu gelen birkaç mesajı okur. Sonra eline sazını alır, âşıklık geleneğinin önemini belirtir ve “âşıklar dağlardaki kaynayan gözelerdir; Türk halk müziği sanatçıları da onun damlalarıdır” diyerek konuştu Mine Kuş'un da çok önemli bir iş yaptığını belirtir. Sözlerine şöyle devam eder:

“Efendim her türkünün bir özü vardır. Bu da bir yaşanmış hikâyeden alınan bir türküdür. Çocuğun biri kayboluyor. Alıp götürüyorlar bu şey zamanında. Çocuk gidiyor; ondan haber gelmiyor./... Ana tandırda ekmek pişirirken diğer oğlu geliyor. Oğlu böyle neşeli.

Arpaçaylı Hicrânî⁴⁹ ustanın hikâyesidir bu. Gelir bakar ki çocukta hiç gam keder yok. Böyle başını kaldırır der ki ‘Oğul! Senin kardeşin kayıp oldu. Kırk örük saçını bağrına basar. ‘Ya ben birkaç kıta söyleyeyim belki oğlum bunu anlar der. Ana kırk örük saçının birini saz eder, bakalım ne der. Bir at üstü deyek buna:

‘(Bele) başım bere bere azizim oğul,
Adam da gardaşın bele mi arar?
Hele gönül vurgunuyam yaram çok derin,
(Hele) gardaş da gardaşı bele mi arar?

(Hele) Gedel oynar (aybalam) dam üstüne dağ düştü,
Müddet geldi kara yere çal düştü,
Ben büküldüm (ay oğul) saçlarıma ak düştü,
Hele gardaş da gardaşı bele mi arar?

Dilara sultanım (ay oğul) arşa çıktı amanım,
Daha senden özge yoktu gümanım,
Hani ya gelmedi şeyh-u senânım,
(Hele) gardaş da gardaşı bele mi arar?” diyerek türküsünü bitirir. Sözlerine şöyle devam eder:

“Hicrânî usta çok büyük bir usta. Allah rahmet eylesin. Ben görmedim; sesini de duymadım. Ama sözü belli. Allah nur içinde yatırsın. Çok değerli bir ustaymış. Benim ustam da anlatırdı, Murat Çobanoğlu. Ki öyle bir sesi varmış ki söylediği zaman damdan toprak düşermiş. Bütün geçmiş üstatlara, başta da benim ustam Murat Çobanoğlu olmak şartıyla, hepsine Allah rahmet etsin diyorum.”

Sunucu Azerbaycan’a selamlarını gönderdikten sonra, “kızımız söylesin, sonra bir atışma yapalım” diyerek Mine Kuş’u sahneye davet eder. Kuş, “Git Gayrı” adlı bir türkü seslendirir. Türküden sonra sunucu, Kuş’a teşekkür eder ve reklama gireceklerini belirterek, atışmayı reklamdan sonraya bırakır. Reklamdan önce Veysel Yıldız bir deyiş seslendirir:

⁴⁹ Hicrânî 1908-1969 yılları arasında yaşamış Bayburtlu bir âşıktır. Hayatı yokluk ve hastalıkla geçmiştir. Öldüğünde cenaze masrafı için ayrılmış 220 TL’nin dışında bir mal varlığı yoktur. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yardımcı, 1968; San, 1987; Kalkan, 1991)

“Dünya benim diyen beyler,
Bu dünyaya aldanmayın.
Şeytan size yalan söyler,
Bu dünyaya aldanmayın.

Tatlı da boş acı da boş,
Kardaş da boş bacı da boş,
Tahtı da boş tacı da boş.
Bü dünyaya aldanmayın,

Tövbekâra suç mu galmış,
Gürollara taç mı galmış.
Evliyalar aç mı galmış,
Bu dünyaya aldanmayın.

Veysel Yıldız bir ozan,
Hiç olmadım bir iş bozan,
Allah rızasını kazan,
Bu dünyaya aldanmayın.”

Bu deyişten sonra program reklama girer. Reklam dönüşü Yener Yılmazoğlu “program iyiyse sponsor kendisi gelir” diyerek programı destekleyenlere teşekkür eder. Sonra gelen istekler üzerine “Biri Anam Biri Babam” adlı türküyü seslendirir. Yılmazoğlu’nun tüm ana baba hasreti çeken izleyicilere ve kendisinin rahmetli ana babasına armağan ettiği bu türkünün sözleri şöyledir:

“Benim gönlümün sultanı,
Biri babam biri anam.
Yaralarımın dermanı,
Biri babam biri anam.

Bin bir çileyle büyüten,
 Dayday deyip de uyutan,
 Karşı mezarlıkta yatan,
 Biri babam biri anam.

Yılmazoğlu nasıl gülsün,
 Cennet-i âlâ'da bulsun,
 Yaradan'dan rahmet olsun,
 Biri babam biri anam.”

Bu ağıtın arkasından Mine Kuş “Erzurum Bacaları” adlı türküyü seslendirir, sunucu Yılmazoğlu Mine kuşla halay çektikten sonra “kimse âşık halay çeker mi demesin. Âşık yeri gelir ağlatır, yeri gelir düşündürür, yeri gelir oynar, yeri gelir oynatır, yeri gelir atışma yapar” diyerek konuklarını atışmaya davet eder. Âşıklar hep bir ağızdan “Kiziroğlu” türküsünü seslendirdikten sonra atışma başlar. Ayağı Veysel Yıldızlar açar:

Veysel Yıldızlar:

“Senelerdir böyle çalar söylerim,
 Eller beni yordu kime ne deyim?
 Arkadaşlar dedim sırtımdan vurdu,
 Diller beni yordu kime ne deyim? “

Paşa Susanoğlu:

“Koşa koşa kalmışım ben arada,
 Yıllar beni yordu kime ne diyim?
 Kimseler bilmez garip halimden,
 Eller beni yordu kime ne diyim?”

Yener Yılmazoğlu:

“Gece gündüz ey gardaşım ağlarım,
 Seller beni yordu kime ne deyim,
 Aradım kendime Sâdık dost yok ki
 Teller beni yordu kime ne deyim?”

Veysel Yıldizer:

“Deryalarda incileri dizerim,
Dertlerimi birer birer yazarım,
Ben Mecnun’um Leyla’m için gezerim,
Çöller beni yordu kime nedeyim?”

Paşa Susanoğlu:

“Eller bene bir gün değer biçmedi,
Ne yaptımsa baştan gader geçmedi,
Bağban oldum bir gün dallar aşmadı,
Güller yordu beni kime ne deyim?”

Yener Yılmazoğlu:

“Anlamadım bu dünyada sefadan,
Kurtulmadı başım vallah cefadan,
Ana baba uçtu gitti yuvadan,
Dağlar beni yordu kime ne deyim?”

Veysel Yıldizer:

“Yıldizer’im sorma derdim dağdan çok,
Ayrılık yüreğim delen böyle ok,
Ben söyledim dinlediler sonuç yok,
Kullar beni yordu kime ne deyim?”

Paşa Susanoğlu:

“Susanoğlu geçer böyle çağlarım,
Gaderimin oyununa ağlarım,
Tipi boran her gün oldu dağlarım,
Yeller yordu beni kime ne deyim?”

Yener Yılmazoğlu:

“Yılmazoğlu gör ki katanlar oldu,
Boş meydanı bulup satanlar oldu,
Bu kültüre tekme atanlar oldu,
Nallar beni yordu ne deyim?”

Yukarıdaki atışmadan sonra âşık sazları eşliğinde hep bir ağızdan “Ankara’dan İstanbul’a selam olsun, selam olsun; bizi izleyen dostlara selam olsun, selam olsun diyerek izleyicileri selamlarlar. Programın konuk âşıklarla gerçekleştirilen ve canlı yayınlanan kısmı burada biter. Bundan sonra yaklaşık bir saat boyunca Ardahan Çıldır’daki “Gölbelen” Köyü’nün görüntüleri ekrana gelir. Yaklaşık bir saat süren bu görüntülerin ardından program sona erer.⁵⁰

Yukarıda yayın akışlarından örnekler sunulan programlar, mahalli (yerel) nitelikteki kanallarda yayınlanan programlardandır. Bunun yanında, gelen kanallarda da âşık tarzı kültür geleneği üzerine yoğunlaşan programlar yayınlanmaktadır. TRT Avaz’da Zeynep Köşker tarafından sunulan “Âşıklar Meclisi” ve Özlem Taner tarafından sunulan “Kadın Âşıklar” programı ile TRT Müzik’te Ahmet Poyrazoğlu tarafından hazırlanan “Ozanlar Harmanı” programı genel kanallarda yayınlanan âşık programlarından bazılarıdır. Bu tarz programlar haftalık yayımlandıkları gibi, belgesel niteliğinde de hazırlanabilmektedirler. Haftalık olarak yayınlanan âşık programlarının yayın akışı, yerel kanallarda yayınlanan programlar ile paralellik göstermektedir; ancak bu programlar arasında bazı farklılıklar da mevcuttur. Konuyu daha iyi aydınlatmak amacı ile TRT Avaz’daki Âşıklar Meclisi programının geçmiş yayınlarından birinin yayın akışını özetlemek faydalı olacaktır⁵¹.

Program jenerikle başlar. Sunucu Zeynep Köşker aşağıdaki şiirle programı açar:

“Dünya bir ağaçtır kökü yukarı,
Yaprakları yeşil dalında ne var,
Gâhi oğlan olur gâhi pir koca,
Kaç yıl geçti ana hâlinde ne var?

Hükmüne fermandır hatmin okuyor,
Bir çiçektir bin bir türlü kokuyor,
Karlı karlı dağlar ile akıyor,
Akan kuru derenin selinde ne var?

⁵⁰ Eklemelerle birlikte üç saate yakın süren Sarı Tel programı, âşıkların sunduğu diğer programlara oranla daha uzun bir yayın akışına sahiptir.

⁵¹ Yayın akışı özetlenecek olan programa www.YouTube.com internet adresinden ulaşılmıştır. Programın internet üzerine yüklendiği tarih 14 Şubat 2012’dir.

Zîra kulun için yarattın onu,
 Sahi gerçek ise fehm eyle bunu,
 Peteği de durur arısı hani,
 Gel anla kudretin balında ne var?

Sırrımış eşiği nurdur kapısı,
 Orda ulu mümin kulun hepisi,
 Kudretten de duvarıdır yapısı,
 Cennet-i âlâ'nın suyunda ne var?

Tevhit kırlardı kadir gecesi,
 İşte budur dört kitabın hecesi,
 Sorun kimdir âşıkların hocası,
 Okur Teslim Abdal dilinde ne var?"

Şiirden sonra sunucu Teslim Abdal ile ilgili şu bilgileri verir:

“Sevgili seyirciler, 17. Yüzyılda Çorum İli Mecitözü İlçesi Teslim Köyü’nde yaşamış olan Âşık Teslim Abdal’ın ‘muamma’ türündeki dörtlükleriyle açtık programımızı.”

Bu sözlerden sonra, ekranda “Türk Dünyası Âşıkları Şiir Yarışması”nın afişi verilir. Yarışmanın konusu Dede Korkut veya Korkut Ata’dır. Birinciye 10.000 TL, ikinciye 5000 TL, üçüncüye ise 2.500 TL ödül verileceği duyurulur. Yarışma duyurusunun ardından sunucu kaldığı yerden devam eder:

“Sevgili seyirciler bu hafta atışmalar bölümünde ‘Burhâni’ mahlaslı Âşık Dursun Durdağı ile ‘Erganî’ mahlaslı Âşık Mehmet Oktay var. Bu iki âşığımızın atışmalarını buyurun birlikte izleyelim.”

Bu sözden sonra ekranda başka bir stüdyo ortamı belirir. Burası, boydan boya halı ile kaplanmış, geleneksel yapıya uygun biçimde döşenmiş bir ortamdır. Ortadaki boş alanda iki âşığın sazları boyunlarına takılı bir şekilde karşılıklı olarak ayakta bekledikleri

görülür. Stüdyonun köşesinde bulunan masada üç kişi oturmaktadır⁵². Ayrıca adeta bir oda görünümünde olan stüdyodaki halıların üstünde dinleyicilerin oturduğu görülür. (Programın böyle bir ortam aracılığı ile seyirciyle buluşmasındaki maksadın, daha doğal ve geleneğe uygun bir “âşıklar meydanı” yaratma çabası olduğu düşünülebilir). Masada oturanlardan biri mikrofonu eline alır ve konuşmaya başlar:

“Sevgili seyircilerimiz, bu hafta Çıldırılı Âşık Şenlik diyarından iki güçlü âşığımızla huzurlarınızdayız. Ardahanlı ‘Âşık Dursun Durdağı’ ve yine aynı yerden hemşerisi ‘Âşık Mehmet Oktay’. (Âşıklara dönerek) Hoşgeldiniz efendim. Âşıklarımız bizim ile gönül sofralarından getirdiklerini paylaşacaklar. Bakalım nasıl paylaşacaklar; neler getirmişler. Biz bir ayak vereceğiz ve siz dilediğiniz makamda, ama makamın adını belirtmek suretiyle bu ayağı işleyeceksiniz. Ayağımız ‘boş oturma, boş konuşma, işe bak.’”

Bu sözden sonra âşıklar, meydanın ortasındaki boşlukta birbirlerinin etrafında yürümeye başlarlar. Âşıklardan biri bir yandan sazının tellerine vururken bir yandan da atışacakları makamın “hoş damak makamı” olduğunu belirtir ve atışmaya başlarlar:

Âşık Dursun Durdağı:

“Dinle sözlerimi benim gardaşım,
Boş oturma boş konuşma işe bak.
İnsan olan günden güne gocalır,
Akıl gider fikir gider başa bak.”

Âşık Mehmet Oktay:

“Mevlam emr eyledi nurdan yarattı,
Müjgâna bak kipriğe bak kaşa bak.
Vücutta sıhhatli yaşamak için,
Damağa bak dudağa bak dişe bak.”

⁵² Program akışı içinde alt yazı geçilmediği için Masada oturan kişilerin kimler olduğu bilinmemektedir; ancak gerek resmi bir kıyafetle orada bulunmaları, gerekse geleneğe hâkim bir tavır sergilemeleri açısından bu kişilerin akademisyen olduğu düşünülebilir. Ayrıca âşıkların atışmaları sırasında da alt yazı kullanılmadığı için, televizyon başındaki seyirciler bu âşıkların isimlerini, şiirlerinin son dördlüklerinde kullandıkları mahlaslardan anlamak zorunda kalmışlardır. Alt yazı ile isimlerin belirtilmemesi bu program için bir eksiklik olarak düşünülebilir.

Âşık Dursun Durdağı:

“Sakın bu dünyada sen geri kalma,
Aslın asaletin ayağa salma,
Çalış bu dünyada sen muhtaç olma,
Ekmeğe bak sofraya bak aş a bak,”

Âşık Mehmet Oktay:

“Bahtsız ömrüm gitti niçin aşındım,
Oturanda öz özüme düşündüm
Yaşlanıdım altmışlara taşındım,
Ağustosta zemheride kışa bak.”

Âşık Dursun Durdağı:

“Doldun Âşık Dursun gör sana noldu,
Yazılan gaderim geldi de buldu,
Ustanı sorarsan ne zaman öldü,
Tarihim mezarda var da daşa bak.”

Âşık Mehmet Oktay:

“Âşık Mehmet el ayaklan eşindim,
Tırnağım yok öz özüme kaşındım,
Oturacak ev yok beş kat düşündüm,
Rüyaya bak hayala bak düşe bak.”

Atışmada saz çalınan zamanlarda âşıkların meydanda dolandıkları, bununla birlikte söz sırası bir âşığa geldiğinde, diğer âşığın kenara çekilerek meydanı sözü alan âşığa bıraktığı görülür. Aslında bu durum, âşıklık geleneğinin icrâ töresi içinde, ezelden beri var olan geleneksel bir harekettir. Atışmadan sonra masada oturan sunucu şu sözleri söyler:

“Çok teşekkür ediyorum. Hakikaten her iki âşığımız da Çıldırli Âşık Şenlik yolunda güçlü birer temsilci olarak, günümüzün gönül tellerini titreten hikmet pınarlarından, bize yudum yudum, tas tas sunan gönül insanları teşekkür ediyorum. Sazınızla, sözünüzle, özünüzle var olun. Siz var olun ki milletimiz de devletimizde var olsun, hür olsun. Bizi coşturdunuz ve madem gönül okyanusunuzdan bu kadar hikmetli sözler sundunuz, Çıldır Gölü hakkında

ve ıldır hakkında bakalım bizlere ne diyeceksiniz. Seyircilerimize neler söyleyeceksiniz. Bunu da bir dinleyelim, konu ıldır, ayağı Âşık Mehmet Oktay'a veriyorum. Makam serbest ama makamı belirtirseniz seviniriz.”

Bu söz üzerine Âşık Mehmet Oktay, oradaki konukların da isteği üzerine eski bir makam olan 11 heceli 'Gurbet el' havası okumak istediğini belirtir ve eserine başlar:

Âşık Mehmet Oktay:

“Ezel bahar yaz ayları gelende,
Eser hazin hazin yeli ıldır'ın,
Temiz havasıyla güzel suyuyla,
Derman olur kaymak balı ıldır'ın.”

Âşık Dursun Durdağı:

“Tarihi eskidir çağı eskidir,
Oğuzlardan gelmiş eli ıldır'ın,
Er ahali hep âşıktır gonuşan,
Şeker şerbet gibi dili ıldır'ın.”

Âşık Mehmet Oktay:

“Misafire hürmet gahvesi çayı,
Birbirine misaldır şehiri köyü,
Koç yiğit gahraman çelikten yayı,
Ali'si Rüstem'i Zal'ı ıldır'ın.”

Âşık Dursun Durdağı:

“Çayırlarda telli turnalar öter,
Öttükçe sedası canlara yeter,
Dağlarında süsen sümbüller biter,
Süsen sümbül kızıl gülü ıldır'ın.”

Âşık Mehmet Oktay:

“Âşık Mehmet bunu böyle söylediler,
Bir lokmayı tam on beşe paylardı,
Gelin misafiri konak eylerdi,
Edebi erkânı yolu Çıldır’ın.”

Âşık Dursun Durdağı:

“O Çıldır’da Âşık Dursun köyü var,
Dostlarına şirin sohbet payı var,
Şirin tatlı içilecek suyu var,
Çok tatlıdır Çıldır Gölü Çıldır’ın.”

Sunucu âşıklara teşekkür eder ve Dede Korkut konulu âşık yarışmasının duyuru bandı tekrar ekranda belirir. Akabinde program, başka bir stüdyodan devam eder. Zeynep Köşker’in sözlerine devam ettiği yer olan bu stüdyo programın sunulduğu asıl yer olan TRT stüdyosudur. Ardahan’dan yayınlanan âşık atışmasından sonra, program burada “Hikâyelerimiz ve Destanlarımız” bölümü ile devam eder. Bölümün bu haftaki konusu, Çıldırlı Âşık Şenlik’in, “Sevdâkâr Şahla Gülenaz Sultan” hikâyesidir. Sunucu, hikâyenin geçen haftalarda değinilen bölümlerini kısaca özetler. Hikâye şöyledir:

“Çok eski zamanlarda İsfahan Şehri’nde hüküm süren şâh oğlu Şâh Abbas adında bir padişah yaşardı. Eşinden çocuğu olmayan Şâh Abbas Mısır Seferi’ne çıkarken:

‘Ey Allahım, bu savaşta ben ölürsem, yerime geçecek bir evlâdım bile yok. O zaman bu ülkenin hâli nice olur?’ diyerek eşi Peri Sultan’dan habersiz Gülşah Cariye ile nikâh kıyıp bir geceyi birlikte geçirdikten sonra Mısır seferine devam etti. Mısır’a girip ülkeyi fetheden Şâh Abbas, âdil bir düzen kuruncaya kadar da Mısır’da kaldı. Bu arada Gülşah Cariye’nin Şâh Abbas’tan bir erkek evlat dünyaya getirdiğini duyan Şâh’ın eşi Peri Sultan, hem câriyeyi hem de çocuğunu öldürtmek için yaşlı bir nineyi görevlendirdi. Vicdanının sesine yenik düşen yaşlı nine, olup bitenleri Gülşah Cariye’ye anlatarak çocuğu kurtarmanın yollarını aradılar. Çocuğun ve Şâh Abbas’ın kendisinden bir nişan olsun diye Gülşah Cariye’ye bıraktığı mührü kazılı hatem yüzüğü yanına alan yaşlı nine bir kervan eşliğinde Afganistan’ın Kandehar Şehri’ne kadar gitti. Kandehar Şâhı’nın bahçıvanı câmi avlusunda rastladığı yaşlı nine ile çocuğun kalacak yerleri olmadığını öğrenince, onları evine dâvet

edip misafir etti. Bahçıvanın evinde rahatsızlanan yaşlı nine, durumunun ağır olduğunu anlayınca çocuğun İsfahan Şâhı Şâh Abbas'ın çocuğu olduğunu bahçıvanla eşine anlattı ve Şâh Abbas'ın mühürlü hatem yüzüğünü de onlara verdikten sonra ruhunu teslim etti. Çocukları olmayan bahçıvan ve eşi, çocuğu kendi evlatları kabul edip büyütmeğe başladılar. Sevdâkâr on sekiz yaşına gelince baba bildiği yaşlı bahçıvanın yerine geçip sarayın gül bahçelerine bahçıvan oldu. Kandeher Şâhı'nın kızı Gülenaz Sultan has bahçede dolaşırken Sevdâkâr ile karşılaştı ve iki genç birbirlerine deliler gibi âşık oldular. Zaman zaman gül bahçesinin تنها köşelerinde buluşarak muhabbet edip koklaşıyorlardı. Bir gece yatağına uzanan Sevdâkar uyumadan önce:

'Ben bir bahçıvan oğluyum. Kandeher Şâhı kızını bana verir mi? Hele bir de kızını sevdiğimi, buluşup konuştuğumuzu duyarsa benim kafamı vurdurur' diye düşünürken uykuya daldı. Rüyasında bir derviş Sevdâkâr'a bahçıvanın oğlu olmadığını, İsfahan Şâhı Şâh Abbas'ın oğlu olduğunu ve kendisinin de bir şehzâde olduğunu anlattı ve 'sevdiğine verdiğin sözden vazgeçme!' dedi. Kandeher Şâhı yaşlı bağbanı çok severdi. Kimi zaman bahçeyi gezerken oturur, onunla uzun uzun sohbetler ederdi. Bu arada Sevdâkâr da onlara ikramda bulunurdu. Bir gün Sevdâkâr'ın ikramlarından çok memnun kalan Şâh, onu saraya çağırıp kendisini ödüllendirmek istediğini ve arzusunun ne olduğunu sordu. Sevdâkâr da rüyasını Şâh'a anlatarak, 'Öz anne ve babamın tespit edilmesini istiyorum Şâh'ım!' dedi. Şâh: 'Bu çocuğun anne ve babası araştırılacak. Buluncaya kadar da benim himâyem altındadır!' diye bir ferman yazarak Sevdâkar'a verdi. Bu arada çok sevdiği yaşlı bahçıvanını da baş vezir yaptı. Ancak bir bahçıvanın baş vezir olmasını kabullenemeyen diğer üç vezirin iftirasına uğrayan yaşlı bahçıvan önce çok korktu. Gerçek anlaşılıp bahçıvanın suçsuzluğu kanıtlanınca da Sevdâkar'ın Şâh Abbas'ın oğlu olduğunu ve ihtiyar bir kadın tarafından kendilerine getirildiğini Kandeher Şâhı'na anlattı. Kandeher Şâhı, bahçıvandan aldığı Şâh Abbas'ın yüzüğünü Sevdâkâr'a verdi. Şâh Abbas'a bir mektup yazarak yüz kişilik bir yiğit atlısının eşliğinde Sevdâkâr'ı Şâh Abbas'a gönderdi. Sevdâkâr yola çıkmadan önce Gülenaz Sultan'la buluşarak her şeyi ona anlattı ve 'ben babam Şâh Abbas'ın yanına gidiyorum. Sen hiç meraklanma tekrar döneceğim ve Şâh Abbas'ın izniyle seni alacağım' dedi. Şâh Abbas'ın sarayına gelen Sevdâkâr, Gülşah Cariye'nin bıraktığı hatem yüzüğü babasına verince Şâh Abbas'ın oğlu olduğunu kanıtlamış oldu. Şâh Abbas, oğluna kavuşmuş olmanın mutluluğuyla şimdiye kadar nerede olduğunu ve başından neler geçtiğini sordu. Sevdâkâr da başından geçenleri babasına anlattıktan sonra, 'yirmi yaşına gelince bir aşk rüzgârına kapıldım, Mecnun'dan beter oldum' dedi.

Hikâyenin geçen haftaki bölümlerinin özeti olan bu kısım sunucu Zeynep Köşker anlatılmıştır. Bu özetten sonra ekranda Şah Abbas'ı canlandıran ak sakallı, heybetli, bir zat belirir. Hikâyenin bundan sonraki kısmını bu kişi anlatmaya başlar⁵³.

Şâh Abbas baş vezire dönüp şöyle der:

‘Allahverdi Han, bu şehzâde gibi değil, bir bağban olarak büyüdü; ama yüzünün perdesi yırtılmış. Bir şehzâde babasına ‘ben bir kızı sevdim. Âşık oldum, yanıyorum!’ der mi?

Şah Abbas şehzâdeye dönerek:

‘Oğul oğul! Daha adını bile söylemedin. Seni büyüten bağban senin adını ne koydu?’ diye sorar. Sevdâkar⁵⁴ sazının tellerini inleтип babasına cevap verir:

‘Hab ile rüyamda içmişem (ey) aşkın gölünü,
Onun için çekerem gam hayâlini (balam hey)!
Eğer sorarsan Sevdâkâr'ın halını,
Men yazılın neler geldi serine (aman hey)!’

Sevdâkar Şehzâde bu deyişten sonra sazını kenara bırakıp, babasına yaşadıklarını bir de sözlü olarak anlatır. Sonra baba oğul sarılarak hasret giderirler. Şâh Abbas oğlunu karşısına alarak Allah'a bir söz verdiğini, bu nedenle oğlu yirmi yaşına geldiğinde tahtını ona bırakacağını söyler. Tacını Sevdâkar Şâh'a vererek onu kolundan tutup tahtına oturtur.

Hükümdarlığı oğluna devreden Şâh oğlu Şâh Abbas devlet işlerinden elini çekerek Peri Sultanı da yanına alır ve yeni yaptırdığı sarayına gider. İsfahan Şâhi olan Sevdâkar ise ne tacı ne tahtı düşünür. Gülenaz Sultan'ın hayali bir an bile Sevdâkar Şâh'ın gözlerinin önünden gitmez. Birkaç ay içinde bu aşkın ızdırâbından sefil bir hale düşer. Bu hal üzerine baş veziri Allahverdi Han'ı karşısına alarak derdini anlatır. Ayrıca baş vezire hükümdarlığı yaptığı toprakları tanımadığını ve yarın bu toprakları keşfe çıkmak istediğini söyler. Ertesi gün Sevdâkâr Şah, baş vezir Allahverdi Han ve Bican Pehlivanı da yanına alarak çevre toprakları gezmeye başlar. Sevdâkar Şah bir müddet gittikten sonra Kandeher ülkesinin sınırlarına gelir. Baş vezirin uyarmalarına kulak asmaz, tacını tahtını bırakarak Kandeher'a

⁵³ Şâh Abbas karakterini canlandıran kişi, “Okan Şenozan” adında bir tiyatro sanatçısıdır.

⁵⁴ Sevdâkar Şâh'ın saz ile babasına cevap verdiği bu sahneyi Âşık Mürsel Sinan canlandırmıştır.

gitmek ister. Allahverdi Han'ın karşı çıkması üzerine derdini anlatmak için ağzından şu dörtlükler dökülür⁵⁵:

‘Sevdama yer eyledi,
Onu çün beyle giderem (ay gadan alam, ay derdin alam).
Öz keyfimin abdalıyam,
Düşmüşem bele giderem (ay gadan alam ay derdin alam).

Yarımın boyu çadır,
Mina gerdanı suçadır (ay gadan alam, ay derdin alam).
Hasretim leb-i goncadır,
Bülbülem güle giderem (bala ceylan, sona ceylan ay gadan alam).

Sevdâkâr oldu divana,
Müştakam Gülenaz’a (ay gadan alam, ay derdin alam),
Aşk oduna yana yana,
Dönmüşem küle giderem (ay gadan alam, gel gadan alam ey).’

Baş vezir bu sözlerden sonra aşk oduna düşen Sevdâkar Şâh’ı yolundan çeviremeyeceğini anlar. Bunun üzerine Bican Pehlivan ve Allahverdi Han sarayın bahçesinde Sevdâkar Şâh’ı beklemeye koyulurlar. Sevdâkar Şâh, uzun süre beklemesine rağmen saraya girmenin bir fırsatını bulamaz. Üzüntü içinde kalan Sevdâkar Şâh’ın gönül gözüne, bir anda Gülenaz Sultan’ın hayali görülür. Bu hal üzerine Sevdâkar Şâh şunları söyler:

‘(A bele) kanlı saray senden haber alaram,
(Ay) emanat vermiştim onu neyledin (eeey balam)?
(A bele) seddi mermer (!) kaddi süsen yüz güleç,
(A) cismi cennet Gülistan’ı neyledin (ay ceylanım)?’

Sevdâkar Gülistan’ın hasretinden ah ü zâr ederek derdini sarayın duvarlarına böyle anlatır. Bu sırada Gülenaz Sultan’ın sırdaşı Neriman Cariye Sevdâkar Şâh’ı fark eder ve odasının balkonundan Sevdâkâr Şâh’a seslenir.”

⁵⁵ Bu kısmı Âşık Mürsel Sinan saz eşliğinde seslendirmiştir.

Programın “Destanlarımız ve Hikâyelerimiz” kısmı burada sonlanır. Sunucu Zeynep Köşker, hikâyenin devamının bir sonraki programda anlatılacağını söyleyerek, “şimdi muammalar bölümüne geçiyoruz” der. Muammalar kısmının bu haftaki konuğu “Eyyübî” mahlaslı Adanalı Âşık Eyüp Todil’dir. Programın bundan sonraki kısmı atışmanın yapıldığı geleneksel formda döşenmiş stüdyodan yayınlanır; ayrıca sunucu Zeynep Köşker masada oturan ve âşığa muamma soracak kişilerin halk bilimi araştırmacılarından Doğan Kaya, Bayram Durbilmez ve Şeref Boyraz olduğunu belirtir. (Bu sayede atışmalar kısmında da masada oturan bu kişilerin kim oldukları anlaşılır.) Akademisyenler Âşık Eyyübî’ye şu muammayı sorarlar:

“Elde Dedem Korkut’un icâdı var,
Onda tegannînin hoş bir tadı var,
Üç nesneden olmuş sanın cadı(!) var,
Üç harf beş harf yedi harfli adı var.”

Âşık Eyyübî bu muammaya şöyle cevap verir:

“Çalanadır günah ile sevâbı,
Coşar türkülerin kaynağı gözü.
İşte budur muammanın cevabı,
Dedem Korkut icat etmiş kopuzu.

Üç nesne perdedir ağaçtır teldir,
Onu tamamlayan parmaktır eldir,
Nâmeye çeviren nefestir dildir.
Dinleyenler alır hüznü hazzi,

Eyyübî’yim çalar söyler yazarız,
Üç adı var birer birer sezeriz,
Muammaya koysalar da çözeriz,
Bizler bağlamayı kopuzu sazı.”

Bu cevap üzerine masada oturan kişiler “irfan sahibi olmak bu olsa gerek” diyerek âşığın ifade gücü ve kavrayışına olan hayranlıklarını belirtirler. Sonra masada oturanlardan biri

ayağa kalkarak âşığa başarısından dolayı, ozanların piri Dede Korkut'un heykelciğini takdim ederler.

Muamma bölümünden sonra program, TRT Avaz Stüdyosundan "Ustalarımız" bölümü ile devam eder. Programın bu haftaki konuğu yaşayan âşıklardan Sâdık Miskinî'dir. Sunucu, Âşık Miskinî'nin bir şiirini okuduktan sonra 'Âşık Miskinî'yi buyurun hep beraber izleyelim' der ve sözü başka bir stüdyoda bulunan diğer sunucu İlke Albayrak'a bırakır. Albayrak şu sözlerle âşığı tanıtmaya başlar:

"Sevgili seyirciler, bu hafta sizlere Kağızmanlı Âşık Recep Hıfzı'nın, Cemal Hoca'nın yeşerdiği ve yetiştiği topraklardan bu kervana katılan bir âşığımızı tanıtacağız.

'Cahilin başına taç olmaksansa, ârif insanın ayağı atında toprak olmayı yeğlerim!' diyen Sâdık Miskinî.⁵⁶

Sâdık Miskinî'nin asıl adı, Sait Küçük'tür. Bugün Kars'ın Kağızman İlçesinde âşıklık mesleğinin yanı sıra yerel bir gazetenin yazı işleri müdürlüğünü de yapmaktadır. Sâdık Miskinî'nin dedesi Kağızman'ın şimdiki adıyla Yakapınar, eski adıyla Kızıl Kilise köyünden gelip Kağızman Şahindere mahallesine yerleşir. Sâdık Miskinî de 1964 yılında bu mahallede dünyaya gelir. Babasının ismi Hayrettin, annesinin ismi ise Şadiye'dir. Baba Hayrettin Bey, sebzeçilik ve meyvecilikle uğraşan orta halli bir esnaf olmasının yanı sıra, çok güzel ve yanık bir sesinin olması sebebiyle düğünlerin, şenliklerin ve dost meclislerinin aranan siması olur. Sâdık Miskinî'nin çocukluk ve ilk gelişme yılları âşıkların söylediği halk hikâyeleri, destanlar ve türküleri dinleyerek geçer. Bağlama ile ortaokul yıllarında tanışan Sâdık Miskinî, ilk orta ve liseyi Kağızman'da bitirdikten sonra okumaya ara vermez, Anadolu Üniversitesi İktisâdî ve İdârî Bilimler Fakültesini de açık öğretimden tamamlayıp üniversite mezunu bir âşık olur. Kitap okumaya ve araştırmaya son derece düşkün olan Âşık Sâdık Miskinî, askerlik dönemini tamamlayıncaya kadar ve askerlik döneminden sonraki yıllarda Yunus Emre'yi, Kaygusuz Abdal'ı, Kazak Abdal'ı, Kul Himmet'i, Hatâyi'yi, Nesîmi'yi, Mevlânâ'yı ve birçok âşık ile tasavvuf ehlini tekrar tekrar okuyarak bunların felsefelerini kendi yüreğinde hissetmeye çalışır. Askerlik görevini tamamladıktan sonra bir yandan baba mesleğini yaparak geçimini sağlayan Sâdık Miskinî,

⁵⁶ Âşık hakkında verilen bilgilerin bundan sonraki kısmı halkbilimi araştırmacısı Kutlay Doğan tarafından anlatılmıştır.

bir yandan da o yıllarda sevdiği kıza şiirler yazıp kitap okumaya devam eder. Sevdiği kıızı alamayan âşık 1992 yılında 28 yaşındayken ailesinin görücü usulüyle görüp beğendiği ve daha sonra da kendisinin tanışarak anlaştığı Emine Hanım ile evlenir. Bu evlilikten bahar adında bir kıızı Oğuzhan ve Bilge Berat adında iki oğlu olan Âşık Sâdık Miskinî, şimdi Kağızman'da yayınlanan Gözlem gazetesinin yazı işleri müdürlüğünü de yürütmektedir.”

Ekranda Sâdık Miskinî belirir ve sazı elinde türküsünü söylemeye başlar:

“Bayram olur kimse açmaz kapımı (oy oy),
Oturup ağlarım ben garip garip (oy oy),
Duyan olmaz feryadımı ahımı (oy oy),
Vücudum yaralı can garip garip (oy oy),

Kurulu düzenim bozulmuş benim (oy oy),
Mezarım gurbette gazılmış benim (oy oy),
Gariplik alnıma yazılmış benim (oy oy),
Garip öleceğim son garip garip (oy oy).

Sarsın bu yaramı yar tabip ise (oy oy),
Sürmesin elini kem rakip ise (oy oy),
Âlem gurbet elde bir garip ise (oy oy),
Miskinî gurbette bin garip (oy oy).”

Sunucu konuşmasına devam eder:

“Sâdık Miskinî'nin bugüne kadar kültürel araştırmaları içeren on iki kitabı yayınlanmıştır. Bu çalışmalarından dolayı Folklor Araştırmaları Kurumu tarafından ödüle layık görülen âşık, çevresinde kültürlü ve araştırmacı bir halk ozanı olarak tanınmaktadır. Türk halk müziği repertuarına girmiş ‘Sevenlere Gönül Verdim’, ‘Dostun Dergâhı’, ‘Dağlar Oy Dağlar’, ‘Dokunma’, ‘Sen Bendesin Ben Sendeyim’ gibi yirmi civarında eseri Ârif Sağ, İsmail Özden, Erdal Erzincan, Tolga Sağ, Songül Karlı, Nuray Hafıftaş ve diğer birçok sanatçı tarafından yorumlanmıştır.”

Ekranda bir müzik grubu belirir. Grubun solisti Tuğba Yücel Âşık Sâdık Miskinî'nin şu eserini seslendirir:

“Dilerim ki nazlı yâre gideyim,
Her yandan çevirdi yolumu dağlar,
Gurbet elde garip kaldım nideyim,
Kırdı kanadımı kolumu dağlar.

Dağlar oy dağlar,
Dumanlı dağlar,
O yârin hasreti,
Bağrımı dağlar,

Ayrılan güler mi nazlı yârinden,
Küle döndüm hasretinden narından,
Kurtulmadım boranından karından,
Perişan eyledin halımı dağlar.

Dağlar oy dağlar,
Dumanlı dağlar (içim kan ağlar),
O yârin hasreti,
Bağrımı dağlar.

Şimdi sevdiğimin gözü yollarda,
Kalıp eylenemem ıssız bellerde,
Sâdık Miskinî'ye yaman ellerde,
Revâ mı gördünüz ölümü dağlar.

Dağlar oy dağlar,
Dumanlı dağlar,
O yârin hasreti,
Bağrımı dağlar.”

Türküden sonra sunucu sözlerine kaldığı yerden devam eder.

“Halk şiirinin bütün kalıplarında eserler veren âşığın az heceli şiirleri de bulunmaktadır. Divan edebiyatından halk edebiyatına geçmiş kalıpları da deneyen Âşık Miskinî, cinaslı şiir olarak bilinen ve âşık şiirinde ‘tecnis’ denilen türde oldukça başarılı olmuş; ayrıca cinaslı maniler üzerine de özel bir çalışma yapmıştır. Almanya’da oturan halk kültürü araştırmacısı Bekir Karadeniz tarafından Âşık Miskinî’nin yüz elliye yakın şiiri ‘Sevenlere Gönül Verdim’ adlı bir kitapta derlenerek yayınlanmıştır. Ayrıca araştırmacı Lemîn Gülderen “Yaşayan Tarih, Sâdık Miskinî”, adıyla yayınladığı kitabında Sâdık Miskinî’nin âşıklık yönünün yanı sıra araştırmacılık yönünü de öne çıkarmaya çalışmıştır. 2008 yılında bir kalp krizi geçirerek iki damarına stent takılan âşığın beş yüz civarında hece ölçüsüyle yazılmış şiiri, yüz civarında serbest tarzda yazılmış şiiri, bine yakın da kendisinin yazdığı manisi bulunmaktadır.”

Biraz önceki grup yine ekranda gözükür ve solist Âşık Miskinî’nin bir türküsünü daha seslendirir:

“Sevenlere gönül verdim,
Yola çevirdiler beni,
Damla bile değil idim,
Göle çevirdiler beni.
(Leyli leyli leyli leyli
Göle çevirdiler beni)

Tohumu döl eylediler,
Dikeni gül eylediler,
Yâri bülbül eylediler,
Güle çevirdiler beni.
(Leyli leyli leyli leyli
Güle çevirdiler beni)

Miskinî'yi eğittiler,
 Dane dane öğüttüler,
 Dil bilmezdim öğrettiler,
 Dile çevirdiler beni.
 (Leyli leyli leyli leyli
 Dile çevirdiler beni)”

Türkünün sonunda Dede Korkut konulu “Türk Dünyası Âşıkları Şiir Yarışması”nın tanıtımı tekrar yapılır. Akabinde sunucu Zeynep Köşker söz alır:

“Sevgili seyirciler, sıra geldi âşık havalarına. Geçen programımızda da belirttiğimiz gibi 1990 yılında kaybettiğimiz usta âşık Sabri Şimşekoğlu'nun arşivimizde bulunan sesinden klip haline getirilmiş âşık havalarını sunmaya devam ediyoruz. Gürcistan Borçalı, Azerbaycan ve Kars yöresi âşık havalarının usta yorumcusu Sabri Şimşekoğlu'nu buyurun birlikte dinleyelim.”

“Sallanıban gelen Aslı,
 Göğsün düğmele düğmele,
 Beni Derde salan Aslı,
 Göğsün düğmele düğmele.

Yeşillikte guzu meler,
 Guzu meler çoban geler,
 Seni teki yosma dilber,
 Göğsün düğmele düğmele.

Kerem sana neler demiş,
 O dil dudağını yemiş,
 Keten kömlek kaddi gümüş,
 Göğsün düğmele düğmele.”

Yukarıdaki Kerem güzellemesinden sonra sunucu Zeynep Köşker yapılacak olan âşık yarışması hakkında bilgiler verir. Buna göre yarışma için gönderilecek şiirler en az beş, en çok sekiz kıtadan oluşmalı ve on bir heceli olmalıdır. Bilgilendirmenin ardından sunucu

programın sonuna geldiklerini ve haftaya aynı gün aynı saatte izleyicilerle buluşmak istediğini belirtir. Akabinde şu sözlerle programı sonlandırır:

“Manevi âlemin erenlerinin, pirlерinin, sultanlarının meclisinde, yani ‘âşıklar meclisi’nde tekrar görüşene kadar eviniz şen, yüzünüz güleç olsun. Yüreğinizden âşıklarımızın sesi eksik olmasın. Hoşçakalın!”

Yukarıda yayın akışı özetlenen program Türkiye’nin ulusal kanallarından biri olan TRT Avaz’da yayınlanan bir programdır. Âşıklar tarafından hazırlanan ya da âşık tarzı kültür geleneği üzerine yoğunlaşan yerel ve ulusal pek çok kanalda yayınlanan bu tarz programlar, üzerinde ciddiyetle durulması gereken ve âşıklık geleneği içindeki konumunu belirlemek amacıyla bilimsel bir bakış açısıyla incelenmesi gereken programlardır. Çünkü televizyonun, “sözel bilgi deposu konumundaki bilge yaşlıların yerini aldığı (Özdemir, 2005: 152)” ve insanların bilgiye erişmekte kullandıkları en önemli materyallerden biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Televizyonlar aracılığıyla folklor unsurları için yüz yüze iletişimin olması zorunluluğu ortadan kalkmış (Ben-Amos, 2003: 47), Türk anlatım ve gösterim geleneği, ikincil sözlü kültür ortamında yeniden kurgulanmıştır (Özdemir, 2008: 254). Dolayısıyla bu yeni kültür ortamında meddahlığın yerini stand up showlar (Özdemir, 2001b: 121; Birkalan, 2002: 48), halk hikâyelerinin yerini geleneksel hikâyelerden beslenen dizi ve filmler, ulu ve bilge ihtiyarların yerini ise program sunucuları almış, geleneksel bazı unsurlar bağlamsal açıdan yeniden yorumlanmıştır.

Medya günümüzde başlı başına bir kültürdür. Nebi Özdemir’e göre bu kültür hem gerçek kültürün bir yansıması hem de yeniden şekillenmesi olarak değerlendirilebilir(2001: 114) Halk arasında en yaygın kullanılan medya unsurunun televizyon olması, medya kültürü içinde televizyona ayrı bir önem kazandırmıştır. Televizyon başlı başına bir kültür haline gelmiş, günlük konuşmaların konusunu, televizyon programları şekillendirmiş (Postmann, 2004: 93) ve toplumsal ve bireysel yaşantıdaki öncüller televizyonlar aracılığı ile belirlenmeye başlanmıştır.

Televizyonun önemi göz önüne alındığında, televizyonlarda yayınlanan âşık programlarının da geleneksel açıdan son derece önemli olduğunu belirtmek gerekir. Âşık tarzı kültür geleneğinden, âşıklardan ve onların şiirlerinden habersiz olan pek çok insan bu programlar neticesinde âşık şiirine gönül vermiş; hâlihazırda gönül vermiş olan insanlar da

bu programları takip ederek gönüllerini dinlendirmiş, merakla izledikleri bu programlar sayesinde geleneğin temsilcilerini daha yakından tanıma şansı bularak âşıklar ve eserleri hakkında yeni bilgiler edinme imkânı yakalamışlardır. Bu nedenle televizyon ekranlarında yayınlanan âşık programlarını hazırlayanlar bu yayınları yaparken son derece dikkatli olmalı, geleneğin yaşaması ve yayılması için omuzlarında taşıdıkları sorumluluğun bilincine varmalıdır.

Çalışmalarımız sonucunda âşık tarzı kültür geleneği ile şekillenen televizyon programlarına dair şu tespitlere varılmıştır:

- Âşık tarzı kültür mahsullerinin televizyon programları ile geniş kitlelere yayılması, günümüzde en çok kullanılan kitle iletişim araçlarından birinin televizyon olmasının doğal bir sonucudur.
- Âşıkların sunduğu ve tamamen âşıklar üzerine şekillenen programlar daha çok yerel kanallarda yayınlanmaktadır; ancak bu yerel kanallar kablolu TV aracılığı ile her yerden izlenebildikleri için, geniş bir izleyici kitlesine sahiptir.
- Âşık programları genellikle haftada bir gün yayınlanan ve bir buçuk / iki saatlik yayın akışı olan programlardır.
- Âşık tarzı kültür geleneği üzerine şekillenen bu programlarda taşlama, atışma, divan, semâi ve halk hikâyesi gibi geleneksel formlara yer verilmektedir; ancak kitlesele bir iletişim aracı ile izleyicilere iletildikleri için, bu mahsüllerin televizyon programlarındaki icrâsı ile kahvehâne ortamındaki icrâsı arasında bazı farklılıklar olması muhtemeldir.
- Program sunuculuğu konusunda “popülarite” bazlı bir hiyerarşi söz konusudur. Program sunucuları Âşık Kul Nuri, Âşık Nuri Çırağı, Âşık Erol Erganî, Âşık Maksut Koca, Âşık Sıtkı Eminoğlu gibi âşık kültürüne meraklı kişiler tarafından tanınan ve bir nevi “idol” olarak kabul edilen şahsiyetler arasından seçilmektedir⁵⁷.

⁵⁷ Gündem Oluşturmada Medya'nın Rolü için bkz. (Cereci, 2001).

- Programın yayından kaldırılıp kaldırılmaması, ya da programın yayın günü ve saati gibi hususlar reyting oranlarıyla belirlenmektedir.
- Programı sunan ve programa konuk olan âşıkların çoğunun Erzurum-Kars kökenli olmaları dikkat çekicidir; ancak bu durumun Pamukkale TV’de program sunan Ozan Nihat gibi istisnaları da mevcuttur.
- Yeni âşıkların “tanınmak” için, zaten tanınan âşıkların ise “hatırda kalabilmek” için bu tarz televizyon programlarına konuk olması, programların “işlevsel” boyutudur. Bu durum gündem belirlemede medyanın önemli bir rolü olduğunu da ortaya koymaktadır.
- Haftalık yayınlanan televizyon programlarında, programın sonunda seyircilere yakın dönemde gerçekleştirilecek olan faaliyetlerin duyurusu yapılmaktadır. Bu “duyuru” işlevi de televizyon programlarının bir özelliğidir.
- Yerel kanallarda yayınlanan televizyon programlarında daha samimi davranış biçimleri ve doğal bir üslup sergilenirken, genel kanallarda daha sistematik, resmî ve kurallı bir yayın akışı söz konusudur.
- Yerel kanallarda âşıklar tarafından sunulan programlarda, genel kanallarda yayınlanan programlara göre geleneksel ağız özellikleri daha sık kullanılmaktadır.
- Âşıkların sunduğu televizyon programları kimi zaman Talk-Show mahiyeti sergiler. Bunun sebebi sunucuların ve konukların zaten birbirlerini tanıyor olmaları ve espri ve sohbet anlayışlarının aynı kültür birikimi ile şekillenmesidir. Böyle bir ortamda âşıklar –genel kanallarda yayınlanan programlara oranla- daha rahat hasbihal edebilmektedir.
- Âşıklar, tamamen âşık kültürüne ve şiirine odaklı programların yanında “Gezelim Görelim”, “Maceracı”, İbo-Show”, “İner misin Çıkar Mısın?”, “Dolu Dolu Anadolu” tarzı programlar aracılığıyla da dönem dönem ekranda görünmüşlerdir. Özellikle reyting oranları yüksek olan bu tarz programlarda âşıklara yer verilmesi, geleneğin geniş kitlelere tanıtılması ve sevdirmesi için de son derece önemli bir husustur.

- Televizyon kanallarında yayınlanan programların internetten de izlenebilmesi veya bu programların tekrarına internet ortamından ulaşılabilmesi “televizyon” ve “sosyal medya” unsurlarını birbirine yakınlılaştırarak bu iki unsur arasında sistemli ve sürekli bir veri akışına vesile olmaktadır.

Yukarıda belirtilen hususlar, televizyonun yaygın kullanılan ve bu nedenle de önemi yadsınamayan bir kitle iletişim aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla yüz yüze iletişimin gün geçtikçe azaldığı bir dönemde, insanların en yakın arkadaşı ve eğitmeni konumuna yükselen televizyon programları yayına hazırlanırken ciddi bir yayın öncesi hazırlık yapılmalı, özellikle “âşık programları” gibi geleneksel kültür unsurlarını pazarlama tekniğine dayalı yapımlar söz konusu olduğunda çok dikkatli olunmalı ve gerektiğinde akademik destek alınarak bu programların yapısı yeniden gözden geçirilmelidir.

3.3. İnternet

Son yüzyılın iletişim dünyasına yeni bir soluk getiren İnternet “birçok bilgisayar sisteminin birbirine bağlı olduğu, dünya çapında yaygın olan ve sürekli büyüyen bir iletişim ağıdır (Şefik-Odabaşı-Aysin vd. 2002: 101).” İnterneti dünyadaki bilgisayarların telefon kabloları aracılığıyla birbirine bağlayan “sistematik bir ağ (Namazcı, 2012: 153)” olarak düşünmek mümkündür.

Ortalama otuz yıllık bir kullanım ömrü olmasına rağmen internet kullanımı her geçen gün yaygınlaşmaktadır. Bunun sebebi uluslararası nitelikteki bu haberleşme ağının, cüzi bir üyelik ücreti karşılığında, herkesin kullanımına açık olmasıdır. 1997 yılında yapılan bir araştırmaya göre internetten 180 ülkede, 180 milyonun üzerinde kullanıcı yararlanmakta ve bu sayı her ay %10 oranında artmaktadır (Şefik-Odabaşı-Aysin vd. 2002: 101). Ancak şu anda internet kullanımı hakkında kesin bir sayı vermek mümkün değildir. Çünkü internetin kullanım alanı her geçen gün genişlemekte ve bu ağa her gün yüzlerce insan katılmaktadır.

İnternetin ortaya çıkış tarihi Amerika ve Rusya’nın soğuk savaş yıllarına denk gelir. Bu yıllarda Amerikan Federal Hükümeti Savunma Bakanlığı’nın araştırma ve geliştirme kolu olan “Savunma İleri Düzey Araştırma Projeleri Kurumu (DARPA: Defence Advanced Research Project Agency) askerî güvenliğin sağlanması için çalışmalar yapmış ve bu doğrultuda internet ağından faydalanılmıştır. Bu gelişmeden sonra internetin kullanım alanı

genişlemiş 1969'un sonuna doğru dört tane, üç yıl sonra ise kırka yakın bilgisayar ARPANET'e bağlanmıştır (Şefik-Odabaşı-Aysın vd. 2002: 101). Ancak askerî amaç dışında kullanıma da imkân verdiği için bu gelişme Savunma Bakanlığınca sıcak karşılanmamış, bunun sonucunda Savunma Bakanlığı, bakanlık bütçesinin internetin özel kullanımına ait masrafların Savunma Bakanlığı'nca karşılanmasının haksızlık olduğunu belirterek 1979'da ARPANET'ten çekilme kararı almıştır (Namazcı, 2012: 154). Bunun üzerine araştırmacılar ARPANET'in iletişim sistemlerini başka bir ağa uyarlayarak TCP/IP olarak bilinen ve tek ağ üzerinden iletişim imkânı sağlayan network sistemini yaratmışlardır (Namazcı, 2012: 154).

İnternetin bundan sonraki gelişimini Halil Ünsal Namazcı şöyle özetlemiştir:

“Çeşitli araştırmalardan sonra 1980 yılının başlarında Amerikan Ulusal Bilim Vakfı (NSF) beş üniversitenin bünyesinde bulunan süper bilgisayarları birbirine bağlamak amacıyla, TCP/IP üzerinden bir ağ devreye sokmuştur. Bu yapı sadece süper bilgisayarlardan yararlanmayı değil; aynı zamanda elektronik posta göndermeyi, dosya aktarmayı ve haber grupları oluşturmayı da sağlamıştır. Üniversitelerin ilgisi ağ üzerindeki trafiği arttırmış 56 kbps olan ağ hızı 1,544 Mbps'ye çıkmış⁵⁸, ayrıca ağ üzerindeki merkez sayısı da artmıştır.

1989'da NSF giderek artan yükü kaldırmak amacıyla, ağ hızını 45 mbps'ye yükseltmiştir.⁵⁹ Bu gelişmelerden sonra 1991 Kasım'ında omurga T1'den T3'e, merkez sayısı 16'ya, merkeze bağlı ağ sayısı ise 3500'e ulaşmıştır. İşte bu omurga, şu an 'internet' denilen yapıdır. Şu anda 1.500.000.000. adet kullanıcısı olduğu tahmin edilen internet ağının gelişimi tahmin edilenin çok üstünde olmakta ve kullanıcı sayısı hızla artmaktadır (Namazcı, 2012: 154-155).”

Türkiye'de ilk bilgisayar ağı çalışmaları 1990 yılında EARN (European Academic and Research Network) ile başlamıştır. Çalışmaların akabinde Türkiye'de ilk internet ağı Nisan 1993'te ODTÜ'de kullanıma açılmıştır. 64bit/san hızında olan bu hat, çok uzun bir süre ülkenin tek internet ağı olarak kullanılmıştır. Daha sonra sırasıyla Bilkent Üniversitesi (1995), Boğaziçi Üniversitesi (1995) ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nde (1996) internet bağlantıları gerçekleşmiş ve 1996 Ağustos'unda TURNET kurulmuştur.

⁵⁸ Bu ağ yapısı “T1” olarak adlandırılmıştır.

⁵⁹ Bu ağ yapısı ise “T3” olarak adlandırılmıştır.

Somut verilere göre Türkiye, internet kullanımında Avrupa’da beşincidir. TÜİK verilerine göre günümüzde Türkiye’de evlerin %47,2’sinde internet kullanılmaktadır. Ülke genelinde yaşayan gençlerin interneti en çok sosyal medya üzerinden iletişim kurmak için kullandıkları gözlemlenmiştir. İnternet kullanıcıları günün ortalama 330 dakikasını bilgisayar karşısında geçirmektedir. Bu kullanıcıların %10’a yakını sabah yataktan dahi çıkmadan sosyal ağlara giriş yapmakta, ayrıca bu kişilerden %85,5’i internete masaüstü veya diz üstü bilgisayarlar yerine, mobil (taşınabilir) cihazlar ile bağlanmaktadır. Dünyada 4,6 milyar mobil cihaz olduğu düşünüldüğünde sosyal medyadaki akışın kesintisiz bir şekilde devam ettiği açıkça görülmektedir (Bülbül Oğuz, 2012: 1159).

Bilgiye ulaşmaya üretilen her türlü bilgiyi saklamaya ve bu bilgilerin paylaşımına olanak veren internet ağlarını yapılarına göre ikiye ayırmak mümkündür.

1. LAN (Local Area Network): Bölgesel çalışma ağıdır. Bu yerel ağda ana bilgisayar “Server” olarak adlandırılır. Diğer bilgisayarlar ise Server-1, Server-2 şeklinde adlandırılabilir.

2. WAN (Geniş Çalışma Ağı): Birden fazla LAN’ın birbirine bağlı olarak çalışmasıdır (Namazcı, 2012: 152).

Birbirinden çok farklı donanım (PC, Macintosh) ve yazılım (UNIX, LINUX, DOS, WINDOWS, MOS...) sistemlerine sahip olan bilgisayarların birbirleriyle iletişim halinde olmalarını sağlayan internet, kimilerine göre “dünyanın sekizinci harikası” olarak değerlendirilmektedir (Namazcı, 2012: 153).

İnternetin yaygınlaşmasıyla beraber, henüz literatüre girmemiş olmasına rağmen halk arasında “sanal âlem” ve “sosyal medya”⁶⁰ tabirleri de kullanılmaya başlanmıştır. Türkçe sözlüklerde henüz yer bulmamasına rağmen “sosyal medya” konulu onlarca çalışma ve tez yapılması (Bülbül Oğuz 2012: 1158) , bu yeni kavramın önemini ortaya koymaktadır.

İnternet kullanımının bir sonucu olan sosyal medya kavramı hakkında doğru bilgiye varabilmek için bu kavramın nelere karşılık geldiğini dikkatli bir şekilde analiz etmek gerekmektedir. İnternet ile sosyal medya kavramları arasında ayrılmaz bir bağ vardır. Bu

⁶⁰ “Sosyal medya” terimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mert Maviş, Sosyal Medya ve Yeni Nesil Reyting Ölçümleri, (yeninesilreyting.com 22.01.2014)

bağı, “birinin kullanımı diğerinin oluşmasını sağlar” şeklinde özetlemek mümkündür. Sosyal medya, internet ortamında yaratılan bir yapılanmadır. İnternet kullanım biçimini kurumsal prosedürler belirlerken sosyal medya tamamen insanların beğenileri, istekleri, eleştirileri, zevkleri ve ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıkan bireysel bir merkezdir. Öyle ki, internet kullanan her insan, kendi medyasını yaratma özgürlüğüne sahiptir. Sosyal medyanın diğer medya unsurlarından farkı, insanların neyi, ne zaman, nasıl izleyeceklerini veya dinleyeceklerini, medya patronlarının değil insanların bizzat kendilerinin belirleyebilmesi ve insanlara bilgilenme sürecinde “seçme” imkânı vermesidir. İnternet ortamındaki “bireysel medya” oluşumları bir araya gelerek “sosyal medya” zincirini oluşturmaktadır.

Sosyal medyada akıl almaz bir teşkilatlanma ve haberleşme zinciri mevcuttur. Öyle ki dünyanın öbür ucundaki bir insan ile diğer insan arasında iletişim kurmak için hazırlanma süresi saniyelerle sınırlıdır. Sosyal medya sayesinde alışverişten haberleşmeye, sohbetten bilgilenmeye kadar her şey artık insanların “bir tık uzağında” olarak değerlendirilebilmektedir.

Özellikle genç ve eğitilmiş insanların bir numaralı iletişim ağı olan sosyal medyada bazı internet siteleri dünya çapında takip edilmekte ve internet denilince insanların aklına bu sitelerin isimleri gelmektedir. Yapılan analizlere göre günümüzde sosyal medyada haberleşme ve iletişim amacıyla en çok tıklanılan internet siteleri “YouTube”, “Facebook” ve “Twitter”dir. Social Jumpstart’ın araştırmasına göre her 60 saniyede bir YouTube’da 2 milyon video izlenmekte, Facebook’ta 700 bin mesaj gönderilmekte ve twitter’da 175 bin tweet atılmaktadır (Bülbül Oğuz, 2012: 1159). Bu rakamların yalnızca bir dakikalık zaman dilimine ait analizler olması, sosyal medyanın ne kadar geniş ve sürekli yenilenen bir yapı olduğunu da ispatlar niteliktedir. İnsanların sosyal medya aracılığıyla video, resim ve haber gibi bir paylaşımına ulaşması bir iki saniye içerisinde gerçekleşen bir süreçtir⁶¹. İşte bu nedenle sosyal medya kontrolsüz, denetlenemez ve durdurulamaz bir “süper güçtür.”

Dünya çapında sosyal medyayı oluşturan milyonlarca internet sitesi vardır. Burada, bu sitelerin hepsini nakletmek ve bu siteler hakkında bilgi vermek mümkün değildir. Bu

⁶¹ Sosyal medyanın gündem belirlemedeki rolü için bkz. (Banko-Babaoğlan, 2013)

nedenle çalışmanın amacına uygun olarak, Türkiye’de en çok tıklanılan⁶² internet sayfalarını on ana başlık altında ele almak mümkündür:

1. Elektronik posta sağlayıcıları ve arama motorları: (Yahoo, Google, Yandex, Windows Messenger vd.)
2. Bloglar: (tespittembih.blogspot.com, gamyuku.blogspot.com vd.)
3. Resmî kurumların internet siteleri (sağlık.gov.tr, kultur.gov.tr vd.) ile sözlükler, ansiklopediler ve pdf ulaşım siteleri gibi bilgiye erişim amaçlı veri tabanları: (İtü Sözlük, İnci Sözlük, Ekşi Sözlük, Wikipedia vd.)
4. Forumlar: (dilforum.com, forum.memurlar.net, ilan.memurlar.net vd)
5. Kişisel profillerin oluşturulduğu ve insanların internet aracılığı ile arkadaşlarını bu profile ekleyebildikleri sohbet, haberleşme, görüntülü konuşma ve paylaşım gibi özellikleri olan çok amaçlı siteler: (facebook.com, Friend Feed, Google+, Mynet, Skype vd)
6. Video Paylaşımı ve paylaşılan videolara kişisel yorum yapma amacı ile kurulan siteler (YouTube.com, Dailymotion.com, izlesene.com vd.)
7. Online film izleme siteleri: (vizyonfilmizle.com, filmifullizle.com, hdfilmsitesi.com vd.)
8. Televizyon kanallarının ve gazetelerin internet adresleri: (www.starTV.com, www.sabah.com vd.)
9. Online satın alma siteleri: (hepsiburada.com, trendyol.com, morhipo.com, n11.com, gittigidiyor.com, sahibinden.com vd.)
10. Oluşturulan profil doğrultusunda, seçilen kişiler arası ileti paylaşma amacına dayalı “anlık paylaşım” siteleri (twitter.com vd.)

Yukarıda maddeler halinde sıralanan internet siteleri arasında, Facebook ve YouTube’un bu tezin çalışma amacı doğrultusunda ayrı bir önemi vardır. Bu nedenle çalışmanın bundan sonraki bölümünde bu iki sitenin icrâ merkezi özelliği üzerinde durularak, bu merkezler üzerinden icrâ edilen âşık tarzı gelenek unsurlarına değinilecek ve bu siteler aracılığıyla âşık tarzı mahsullere erişim şekli incelenecektir.

⁶² Bu ifade sosyal medyanın kullanımı neticesinde ortaya çıkan bir kavramdır. Tıklanmadan kasıt, “belirli internet adreslerine ulaşma ve o sitelere ait sayfalara erişim” olarak ifade edilebilir.

3.3.1. Youtube

İnternet kullanıcılarının bilgiye erişmedeki ilk adresleri olarak nitelendirilen “wikipedia”, YouTube’u şu şekilde tanımlanmıştır:

“YouTube ‘Broadcast Yourself (kendini yayınla)’ sloganıyla yola çıkan bir video barındırma web sitesidir. 15 Şubat 2005’te üç eski Paypal⁶³ çalışanı tarafından kurulmuş ve 9 Ekim 2006’da 1.65 milyon dolara Google tarafından satın alınmıştır. Bu para YouTube çalışanları tarafından paylaşılmıştır.” (<http://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube> , 23.01.2014)

YouTube’un kendi sitesindeki yazıda “About YouTube (YouTube hakkında)” sayfasında bu internet paylaşım platformu kısaca “milyarlarca insanın videolar aracılığıyla birbirini keşfetmesi, izlemesi, yaratıcılıklarını diğer insanlarla paylaşması için oluşturulan insanların birbirleriyle bağlantı halinde olmasını sağlayan ve üretim için birbirlerine ilham kaynağı olmasına olanak veren bir platform” olarak tanımlanmıştır (<https://www.youtube.com/yt/about/>, 23.01.2014).

YouTube video formatı olarak flash video formatını (*.flv) kullanmaktadır. Siteye yüklenen videolar otomatik olarak 320x240 pixelde⁶⁴ *.flv formatına dönüştürülür. Siteye yüklenen videolar bu formatta izlenebilmekte ya da indirilebilmektedir. Video klipleri izlemek için bilgisayarda “Adobe Flash plug-ini” programının kurulu olması gerekir.

AVI, MPEG veya Quicktime formatındaki videolar YouTube’a en fazla 1 GB kapasitesinde yüklenebilirler. YouTube’de yer alan içerikler kişisel amatör klipler, video klipler, filmler, TV programları parçacıkları ve müzik videolarından oluşmaktadır. Pornografi, şiddet, tehdit, reklam ve suç içerikli videolar YouTube’a yüklenemez.

Kullanıcılar tarafından YouTube’a günlük yaklaşık 65 bin adet yeni video klip eklenmekte ve 100 milyona yakın video izlenmektedir. Kuruluş tarihinden itibaren en fazla izlenen video 15 Temmuz 2012 tarihinde eklenen ve 23 Aralık 2014 tarihinde 1.885.838.032 izleyiciye ulaşan “PSY Gangam Style” videosudur.

⁶³ Paypal, kredi kartı kullanılarak dünya çapında internet üzerinden alışveriş yapılmasını sağlayan online bir ödeme sistemidir. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/PayPal> , 23.01.2014)

⁶⁴ Şu anda 480x360 ve 720 ve 1080p seçenekleri de mevcuttur.

YouTube üyeleri izledikleri video klipleri değerlendirip yorum yapabilirler. Kullanım koşullarına uymayan video klipler ise YouTube yetkilileri tarafından silinir.

YouTube'un popülerliği, bu siteyi kullanan pek çok kullanıcının İnternet'te ün kazanmasına vesile olmuştur. Youtube'deki videoları aracılığıyla internette tanınmış olan bu ünlülere "Youtube Ünlüleri" de denilmektedir. Psy, Brooke Brodack ve Justin Bieber bu ünlülerden bazılarıdır." (<http://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube> 23.01.2014).

YouTube'nin kuruluşu ve halk arasında yaygınlaşmasıyla internet kullanımı bambaşka bir boyut kazanmıştır. İnsanlar bir video sayesinde pek çok kişi tarafından tanınabilir hale gelmişlerdir. Üstelik bu videoların arka planında büyük yatırımların veya sponsorların olması gerekmez. YouTube tarihi banyoda duş alırken şarkı söylemesiyle ünlü olan veya yaptığı bir dansla insanların ilgisini çeken videolarla dolu bir programdır. İnsanlar internet üzerinden herhangi bir videoya ulaşmak istediklerinde baktıkları ilk internet sitesi YouTube olmaktadır. Türkiye'nin en çok kullanılan sanal bilgi platformu "ekşi sözlük.com" da insanlar YouTube ile ilgili düşüncelerini paylaşmaktadırlar. Bu düşünceler arasında YouTube'yi tanımlayan yorumlar, halk arasında YouTube'nin popüleritesini göstermesi açısından da önemlidir. Yapılan yorumlardan bazıları şunlardır:

- " "Video paylaşmak için ve bir video seyretmek için kullanılan web sayfası. Ünlü grupların kliplerinden komşunuzun dört yaşındaki kızının köpekle oynamasına, iki Çinli arkadaşın web cam önünde çeşitli Boy Band şarkılarına eşlik etmesine kadar aradığınız her şey bu sitede var."
- 'Arkadaşlarınızı kolayca rezil edebileceğiniz site.'
- 'Muhteşem bir site.'
- 'Televizyona güzel alternatif.'
- 'Adsl limitimi fersah fersah aştıracak site; ayrıca iş falan da yaptırmıyor insana. Çok feci.'

- ‘Youtube’yi ona rakip olarak gösterilen diğer sitelerden ayıran en önemli özellik kişiye özel kullanıcı hesabı olmasıdır. Youtube’da kullanıcılar arası mesajlaşma, arkadaş ilan etme, sevilen videolardan liste oluşturma, izlenen videolara yorum yapma gibi özellikler var. Dolayısıyla video paylaşımına ek olarak bir kaynaşma ortamı mevcut.’
- ‘Her türlü video bulunur; izlenir, gülünür bu sitede.’
- ‘Aklınıza gelebilecek hemen her konu ve kişi ile ilgili videoyu, filmlerin unutulmaz sahnelerinden kesitleri içeren dünyanın en büyük video arşivi.’
- ‘Üye olduğunda farklı seçenekler de sunan site. Şöyle ki siteye üye olduğunda taktirde videoları oylama, beğendiğiniz videolardan favori listesi oluşturup sonraki girişlerinizde bu videolara kolaylıkla ulaşabilme, videolarla ilgili yorumlar yapabilme, benzer zevklerden insanlarla grup kurma ve mesajlaşma fırsatı ediniyorsunuz. Ama... üye olmadan da videoları kolayca izleyebilirsiniz. Sırf bir sahnesini sevdiğiniz için gidip tekrar tekrar aynı vcd’yi kiralayıp para verme derdinden de kurtarıyor insanı...” (https://eksisozluk.com/youtube--1411319?p=3, 26.01.2014).

Yukarıdaki yorumlar, YouTube kullanımının halk arasında gündelik yaşamın vazgeçilmez unsurlarından biri olduğunu göstermektedir. Burada çalışmamızın amacı doğrultusunda Youtube âşık tarzı kültür geleneği bağlamında değerlendirilecektir.⁶⁵

İletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte sosyal medyanın radyo ve televizyondan daha çok takip edilebilir bir konuma gelmesiyle âşıklar arasında icrâ ettikleri eserleri YouTube’a yükleme furyası başlamıştır. Yükleme yapmanın hiçbir ek ücrete tâbi olmaması, hiçbir hazırlık ve başvuru süreci gerektirmemesi, insanların eserlerini videolaştırmak için kendilerinden, kameralı bilgisayardan ve internet bağlantısından başka hiçbir şeye ihtiyaç duyulmaması ve videoların en kısa sürede en fazla insana ulaşması gibi durumlar, âşıklar arasında YouTube kullanımını cazip hale getirmiştir.

⁶⁵ Aslında YouTube kullanımını halk anlatısının her türü için üzerinde durulması ve akademik perspektifle değerlendirilmesi gereken bir konudur. Bu paylaşım sitesinde halk hikâyelerinden masallara, şiirlerden efsanelere, manilerden fıkralara kadar halk edebiyatı türlerinin hemen hepsi ile ilgili örnekler bulmak mümkündür.

Günümüzde âşıkların hemen hepsi (yaşları çok ilerlemiş olup internet ortamına adapte olamayanlar ve maddi imkânsızlıklar nedeniyle sosyal medyayı kullanamayanlar hariç), aktif bir şekilde internet kullanmaktadır. Âşık Maksut Koca, Âşık Selahattin Kazanoğlu, Âşık Saim İstekoğlu, Âşık Beyzâde Aslan, Âşık Nuri Çırağı, Âşık İsrail Daştan, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Cemal Divânî, Âşık Ayten Gülçınar, Âşık Behram Aktemur, Âşık Baki Çetin, Âşık Temel Turabî, Âşık Kul Sadık, Âşık Ali Yetimî, Âşık Kul Nuri, Âşık Kevserî, Âşık Kemterî, Âşık Beyzade Aslan, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Ilgar Çiftçioğlu, Âşık Mustafa Kurbanoğlu, Âşık Derdiyar, Âşık Can Ali, Âşık Erdem Can, Âşık Nevruz Ali Çiçek, Ozan Nihat, Âşık Âdem Aydiner ve Âşık Yener Yılmazoğlu bu âşıklardan bazılarıdır.

Âşıkların internet kullanımları üzerine bir değerlendirme yapıldığında âşıklar arasında YouTube kullanımının ayrı bir önemi olduğu görülür. Âşıklar gerek ev ve kahvehâne gibi gayri resmî ortamlarda, gerekse sempozyum, anma töreni ve festival gibi resmî toplantılarda icrâ ettikleri eserleri video olarak YouTube'a yüklemişler; böylece hiçbir prosedüre bağlı kalmadan eserlerini insanlara “en kısa yoldan” ulaştırmışlardır.

Âşık deyişlerinin YouTube aracılığıyla sanal âleme yayılması iki türlü gerçekleşir. Bunlardan birincisi âşıkların bilinçli bir şekilde eserlerini Youtube'a yüklemesidir. Bu tarz yüklemelerde âşıkların mümkün olduğunca iyi bir performans sergilemeye çalıştıkları görülür. Bu durum âşıkların internet ortamının önemini ve gündem belirlemedeki rolünün bilincinde olduklarını da göstermektedir.

Âşıkların eserlerinin YouTube aracılığıyla internet ortamına yayılmasını sağlayan bir diğer yöntemse sempozyum, festival ve anma töreni gibi günlere katılan izleyicilerin / dinleyicilerin, âşıkların o gün söylediği deyişleri kameraya çekip sonrasında YouTube'a yüklemesidir. Bu durumda âşıklar eserlerinin YouTube'a yüklenip sanal ortamda yayıldığından çoğu zaman habersizdirler.

YouTube aracılığıyla âşıkların eserlerinin izleyicilere ulaşması şu şekilde gerçekleşir: İlk olarak âşığın kendisi ya da icrâ ettiği eseri video şeklinde kaydeden bir kişi, bu videoyu YouTube'a yükler. Yüklenen bu video çoğu zaman âşığın ve eserin adı ile isimlendirilir. Bunlara ek olarak eserin icrâ edildiği mekânın ismi de belirtilebilir. Video yüklendikten sonra devreye izleyiciler girer. Âşık deyişlerine meraklı olan veya âşığın hayranı olan

kişiler YouTube'a âşığın veya eserin adını yazarak bu videoya erişirler. Yüklenen videolar rahatça izlenebilir ve isteyen kullanıcılar videonun altına yorum yapabilir. Maksut Koca'nın "Koç Koroğlu'yam"⁶⁶ adlı eserinin YouTube'daki görüntüsünün aktarıldığı aşağıdaki resim konuyu açıklamaya yardımcı olacaktır. İkinci resim ise eserin altına dinleyicilerin / izleyicilerin yaptıkları yorumların görüntüsüdür:



Kaynak: http://www.youtube.com/watch?v=8Tx-E_YB6yU, 20.01.2014

⁶⁶ Adı geçen eserin video kaydı için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Maksut Koca, Koç Koroğlu'yam.

Görüldüğü gibi, YouTube aracılığıyla bir videoya ulaşmak ve bu video hakkında yorum yapmak son derece kolaydır. Ayrıca her videonun altında, o videoyu izleyen kişi sayısının görüntülenebilmesi, YouTube’da yüklenen videolar arasında popülerite ölçümüne olanak sağlamaktadır. Hangi âşığın eseri, sosyal medyada daha çok izlenmiş, başka bir deyişle daha çok “tıklanmış” ise, o âşık diğerlerine göre daha popüler olarak algılanmaktadır. Yukarıdaki video 65.535 izleyici sayısı ile YouTube üzerindeki âşık videoları arasında izlenme oranı yüksek videolardan biridir⁶⁷.

YouTube üzerindeki âşık tarzı şiir mahsulleri sayılamayacak kadar çoktur. Bu internet sitesinde zaman ve mekân sınırlaması olmadığı için yıllar önce yaşamını yitirmiş bir âşığın eski kayıtlar arasından çıkarılmış bir video, kendisinden yıllar sonra dünyaya gelmiş insanlara aktarılabilir ve onların beğenisine sunulabilir. Üstelik çoğu zaman ses kaydı bile yeterli olmaktadır. Ortaya çıkan bu ses kaydının arka planına âşığın bir resminin konulması suretiyle bu kaydın video formatına dönüştürülmesi, kaydın YouTube’a yüklenebilmesi için yeterlidir. YouTube üzerinde bu şekilde oluşturulan binlerce kayıt vardır. “Yordanov 74” adlı kullanıcı tarafından altı yıl önce yüklenen ve 28.01.2014 itibarıyla 862.175 izleyiciye ulaşan Merhum Âşık Yaşar Reyhâni’nin “Gidirem” adlı türküsünün kaydı bu tarz videolardan yalnızca biridir:

Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=11wnxJYEnLU>, 28.01.2014

⁶⁷ Bu rakam 20.01.2014 tarihi itibarıyla.

Yaşar Reyhanî'nin hakkında söylenenlerden dolayı rahatsızlık duyarak memleketi Erzurum'u terk etmesini anlatan bu video Reyhanî'nin sesinden şu sözlerle başlar:

“Âşık Reyhanî olarak Erzurum'dan Bursa'ya göç ettim; göç türküsünü okuyacağım sizlere:

Erzurum'dan ayrıldım. Bazıları dediler ki Âşık Reyhanî Erzurum'dan çok küskün dargın ayrılmış. Hayır Efendim! Erzurum'un hiçbir küskünlük dargınlık kırgınlık tarafı yoktur bende. Ben orda böyüdüm, o sert sularlan, sert dadaşlarlan, mert dadaşlarlan haşır neşir oldum. Ben de oranın çocuğuyum. Orada büyüdüm, kimseye küskünlüğüm yoğudu. Ancak sanat dünyasında, sanat çevresindeki kişilerle bir başka bakış, bir başka ölçü, bir başka çıkmaz içine girmiştım. Biraz ipucu vereyim. Âşık Reyhanî dokuz tene evlidir diyorlardı. Hâlbuki ben dokuz tene evli değıldim. Yani bir koca karı vardı bir de ben vardım. Bazı hikâyeler gelmiş geçmişse de dokuz evli olmak demek değıldir. Bunu bana bazı meslektaşlarım mâl ediyorlardı. Ben de bunu, ölürsem muselle daşında Allah'ın huzurunda Âşık Reyhanî dokuz evli demesinler diye Erzurum'dan göçümü çıkardım. Bir akşam vakti yüklendim. Gezin düzüne indim, geriye döndüm Palandöken Dağları'na baktım, şehitlerin mezarı bana 'getme âşık' diyordu. 'Bu memleket senin yurdundur; 'getme!' diyor, göz kırpyordu âdeta. Yıldızlar bana bir şeyler söylüyordu. Eh, elli sene yaşadığım memlekettten ayrılmak kolay değıldi elbette. Ona 'gidirem' dedim, bir şiir dutturdum. Şunu bir daha tekrar ediyorum ki, Erzurumlulara bu şiirim armağandır. Bu şiirim Erzurum'u çok sevdiğimi anlatır. Erzurumluyu çok sevdiğimi anlatır. Başka bir şey demem:

'Ben seni çok sevdim Erzurum,
Çaresiz dişimi sıktım gidirem.
Gafillerden darbe yedi gururum,
Kaderime boyun büktüm gidirem (of of).

Selam olsun ecdad ile ebâya,
Abdurrahman Gazi, Habip Baba'ya,
Tuz ektiler çalıştığım çabaya,
Emeğimi suya döktüm gidirem (ah ah).

Sırtıma verdiler sitem yükünü,
 Yel devirsin servetlerin kökünü,
 Elli yıldır beklediğim ekini,
 Harmana dökmeden yaktım gidirem (oy oy).

Kırılmış sazımı astım tavana,
 Çevirdim yönünü döndüm divana,
 Gurbet kelepçedir yurdu sevene,
 Bilerek koluma taktım gidirem (vah gidirem).

Palandökenlerin sisli dumani,
 Engininde bulamadım gümani,
 Ezanlar okundu seher zamani,
 Üç kez geri döndüm baktım gidirem (yar gidirem vah).

Benim canım feda idi bin cana,
 Bin can az gelseydi iki bin cana,
 Kırk sene gözyaşımı döktüm fincana,
 Kattım Karasu'ya aktım gidirem (vah gidirem ah),

Alnımız apaçık yüzüm karasız,
 Buna rağmen koymadılar yaresiz,
 Tambura Köyü'nden Emrah çaresiz,
 Ben de Erzurum'dan galktım gidirem.

Reyhani'yim derdim gamım dinmedi,
 İftira darbesi cana sinmedi,
 Zeynel Horasan'a gitti dönmedi,
 Bu da benim gara bahtım gidirem (ağam gidirem).⁶⁸”

Yukarıdaki video âşıklık geleneğinde çok önemli bir yeri olan, kendinden sonra gelen pek çok âşığın “usta” olarak kabul ettiği merhum Yaşar Reyhani'ye aittir. Görüldüğü gibi internet kullanımının en güzel yanlarından biri, günümüzde yaşamını yitirmiş insanların

⁶⁸ Bu türkünün video kaydı için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Reyhâni, Göç Türküsü.

seslerine ve eserlerine dahi bir tıkla erişebilmektir. Böylece bu örnekteki gibi Yaşar Reyhanî'yi ismen bilen; ancak onun eserlerini sesinden dinleme imkânı bulamayan insanlar, âşığın eserlerini dinlemek için bir televizyon programının tekrarını beklemek ya da tozlu video arşivlerine bakmak zorunda kalmadan, YouTube üzerinden âşığın kendi sesinden pek çok eserine “bir tıkla” ulaşabilmektedirler.

Tıpkı Yaşar Reyhanî örneğinde olduğu gibi usta olarak kabul edilen ancak yaşamını yitirmiş olan Âşık Mevlüt İhsanî'den Âşık Sümmanî'ye, Murat Çobanoğlu'ndan Âşık Şenlik'e, Âşık Nusret Torunî'den Âşık Derdiyar'a kadar pek çok âşığın gerek kendi sesinden, gerekse kendinden sonra gelen çıraklarının yorumuyla onlarca eseri bu internet sayfası üzerinden yayınlanmaktadır. Âşık Sümmanî'nin torunu Âşık Nusret Torunî'nin sesinden YouTube'den dinlenebilecek olan Sümmanî ve Âşık Şenlik arasında geçen hikâyeli atışma bu konuya güzel bir örnektir⁶⁹:



Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=k7ngZA0TC2A>, 28.01.2014

Bu videoda Âşık Nusret Torunî (Sümmanioğlu), Âşık Şenlik ve Sümmanî'nin birbirleriyle karşılaşmalarını ve akabinde gerçekleştirdikleri atışmayı şu sözlerle aktarır:

“Aziz ve muhterem dinleyenlerim, geçen günkü okuduğum bantta sizlere söz vermişim. Bu söz verdiğim arzularınızı yerine getirmek için bu hafta stüdyomdayım. Neydi

⁶⁹ Adı geçen video “Nevzat Han” adlı kullanıcı tarafından 04.06.2013 tarihinde yüklenmiş ve 28.01.2014 itibarıyla 1.812 izleyiciye ulaşmıştır.

istediğiniz? Âşık Sümmanî'yle Âşık Şenlik⁷⁰'in yarışma ve atışmaları idi. Şimdi bunları okuyecem. Sümmanî'ye vesile olan çırağı Âşık Sefilî, Sümmanî'yim diye Kars'a gidip Âşık Şenlik ile atışmalar yarışmalar yapmıştı; fakat Şenlik bunun Sümmanî olduğuna inanmıyordu. Diyordu ki 'Sümmanî sen değilsin!', O da Sümmanî iddiası görüyordu. Ne yazık ki sonunda Sümmanî adını taşıyan Sefilî, Şenlik'in karşısında mat olmuştu. Gelip demişti ki Erzurum'da Sümmanî'ye 'ben Kars'a gittim, Sümmanî'yim dedim; Şenlik ile imtihan oldum. Şenlik beni mat etti. Yalnız şimdi Kars'a yayıldı ki Âşık Şenlik Sümmanî'yi yenmiş; halbuki yenilen Sefilî, Sümmanî değil. Fakat Sümmanî yenilmiş gözüküyor. İstersen git; dilersen gitme' demiş Sümmanî'ye. Âşık Sümmanî de bu haberi alır almaz sazını omzuna aldı, düştü gurbet ellerin yoluna. Gün oldu bir gün Kars'ın Çıldır kazasının Suhara Köyü'ne kadar gitti. Âşık Şenlik ile karşı karşıya gelmiştiler. Âşık Şenlik'in anası ise çok okumuş bilgin bir kadındı. Sümmanî'nin sözlerinden Sümmanî'nin ne derece olduğunu sezmişti. Her iki âşık da odalarında sazlarını eline aldıkları zaman Âşık Şenlik'in annesi de gelip bir köşede perde arkasında oturup her iki üstadı dinlemeye başlamıştı. O zaman köyün halkı her ikisinin başına toplanmıştı. Âşık Şenlik demişti ki 'buyrun Sümmanî, siz ilerde kafiye verin; ben nazire yapayım'. Sümmanî ise 'hayır Âşık Şenlik; ben buraların garibiyim... Siz buraların bilirkışisisiniz. Siz ilerde devam edin, ben peşinize geleyim.' İşte o günün en büyük üstadları Âşık Şenlik ile Âşık Sümmanî yarışmaya başlamıştı. Söz hakkı Âşık Şenlik'deydi. Söyledi Şenlik, cevabı verdi Sümmanî. Bakalım ne söylediler. Önce Usta Şenlik başladı:

'(Amaaan) Derdim ondur dokuzuni demenem ağıyara men,
Sekiz de arzumânım var yedi de avara men,
Beş benim kesb-i kârımdır dörde kıldım temennâ,
İkiye muhabbetim var yalvarıram bire men (aman aman).'

Sümmanî cevap veriyor:

'(Amaaan) Elest-ü bezminde geldim Hak ile ikrara ben,
Hamd olsun hamd u senâye düşmedim inkâra ben,
Âdemi âdem eyleyen ârif-i kâmil imiş,
Ya niçin can feda kılmam böyle bir hünkâra ben (aman aman).'

⁷⁰ Nusret Sümmanioğlu, adı geçen âşığı "Şenligî" olarak da telaffuz etmektedir.

Şenlik söylüyordu:

‘(Amaaan) otuz iki derdim vardır kırk sekiz deva ile,
Üç yüz altmış altı burca çıktım on iki sahra ile,
Çardır mezhep çardır kitap çar gönül sevdâ ile,
Tasdik-i ikrâr eyleyip varmadım kenara men (aman aman),’

Sümmanî cevap veriyor:

‘(Amaaan) Otuz iki farzı beyan ettin kırk sekiz Cuma ile,
Üç yüz altmış altı gündür mâhı bir sene ile,
Okudum ezber eyledim ilm ile imlâ ile,
Ta ezelden bend olmuşam öyle bir tüccara ben (aman aman),’

Şenlik söylüyor:

(Amaaan) Elli dört bâbın içinde demim var devranım var,
Yetmiş bin hicâb içinde bir şah-ı hubanım var,
Altı bin altı yüz altmış altı derdimin dermanı var,
Şenlik’em şeş hesabıyla yar oldum o yâre men (aman aman).’

Sümmanî cevap veriyor:

‘(Amaaan) Elli dört farzı beyan ettin sen gayet be gayet,
Yetmiş bin hicab içinde habibim nur-u Ahmet,
Altı bin altı yüz altmış altı ol ayet’ül beyyinat,
Sümmanî’yem gülem oldum öyle haznedara ben (aman aman).’⁷¹

Şenlik’in müşküli hallolmuyordu. Sözün devamındaydı. Arada(ki) boşluktan fırsat bulan Şenlik, şu ayağı açıyordu:

‘Aldanma canânım yalan dünyaya,
Fani dünya hiç insana galmadı,
Sedd-i İskender’e Rüstem-i Zal’a,
Ali gibi has Aslan’a galmadı.’

⁷¹ Videonun buraya kadarki kısmını dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Sümmanî- Âşık Şenlik Atışma 1.

Sümmanî cevap veriyor:

‘Nesine aldanam fani dünyanın,
Fani dünya bir insana galmadı,
Tutalım babını vahdethânenin,
Bunca gelen çok insana galmadı.’

Şenlik söylüyor:

‘Bu dünyada adaleti var idi,
Deryadan sinekten haraç alırdı,
Cümle murgu divanına gelirdi,
Davut oğlu Süleyman’a galmadı.’

Sümmanî cevap veriyor:

‘Hulk-ı şirin idi levh-i galemde,
Dost ile dost idi her bir kelamda,
Güzeller güzeli devr-i âlemde,
Mısır’a vezir ol Kenan’a galmadı.’

Şenlik söylüyor:

‘Sefil Şenlik düştü ah ile zara,
Güvenme dünyada gençliğe çağa,
Süzülür bedenden çekilir sure,
Cesede mülk olup cana galmadı.’

Sümmanî cevap veriyor:

‘Ne yaptın Sümmanî aşk ırgatına,
İnanma dünyanın saltanatına,
Cümle mahlukâtı yüz hürmetine,
Var etmişken ol sultana galmadı.’

Bu sözleri bitiren üstad Şenlik, Sümmanî’ye diyor ki ‘gardaşım Sümmanî, sözlerimiz yoğun gidiyor. Fakat şimdi öyle bir mevzuya giriyoruz ki dünyada bir sefer olan bir mevzudur. Ona göre ayağını denk al!’ dedi usta Şenlik:

‘Âdem-i Seyfullah makâm-ı peder,
Cennetten daşraya bir kerre düştü,
Seyrine mukaddes eyledi gader,
Cennetten Mina’ya bir kerre düştü.’

Sümmanî cevap veriyor:

‘Âdem ki cennetten çıktı cihana,
Her nebiye verilmişti nişana,
İdris düzen ile girdi cinana,
Cennet-i âla’ya bir kerre düştü.’

Şenlik söylüyor:

‘Musa’yla Firavun tutunca bahsi,
Kâfirin müstecap oldu duasi,
Nemrut Halık’ına çün oldu asi,
Ok attı semaya bir kerre düştü.’

Sümmanî cevap veriyor:

‘Musa’nın âsâsı mucizat nuru,
Şakalandı derya göründü yeri,
Fani dünya dünya olandan beri,
Güneş de deryaya bir kerre düştü.’

Şenlik söylüyor:

Şenlik der Muhammet icazet gıldı,
Azmederek baş huzuruna geldi,
Gökten yere indi payendâz oldu,
Kamer hak-i pâye bir kerre düştü.’

Sümmanî cevap veriyor:

‘Sümmanî’yim severim yar-ı bar-ı Hüdâ’yı,
Ebubekir, Osman, Ömer, Haydar’ı,
Muhammed’in ayağının gubari,
Ol arş-ı âlâya bir kerre düştü.’

Bu sözü bitiren üstad Şenlik'in yine de müşkülü hallolmamıştı. (Şenlik Sümmanî'ye seslendi) 'Sümmanî!'. (Sümmanî cevap verdi) 'Ne var Şenlik?' (Şenlik cevap verdi) Bizim Rusya'da "Küftahî" isminde bir âşık vardır, biliyor musun? Ondan bana üç ay önce bir muamma geldi; ama bir türlü çözemiyorum. Mümkünse, müsaadeniz var ise ben söyleyeyim; siz bu muammayı çözün de birlikte gönderelim, bu müşkülattan kurtulalım' demişti. Sümmanî ise 'acaba Şenlik bize bir tuzak mı kuruyor? Fikri nedir anlamıyorum. Bunun sorduğu muammanın birini cevaplandırayım, birine cevap vermeyeyim. Eğer ki vurur geçerse, tekrarlamazsa; mutlaka Küftahî'nindir, kendinin değildir. Yok tekrarlarsa kendinindir; beni test ediyor.' fikrini düşünüyordu Sümmanî. 'Haydi bakalım!' dedi, muammaya girdi. Bakalım Sümmanî ne söylüyor; Şenlik ne soruyordu:

'Çar anâsırdandır, Âdem'in bendi,
İnsanda bulunan haller nelerdir,
Bu çar anâsırın aslı ne ola,
Cesetler balçıktan kanlar nedendir?'

Sümmanî cevap veriyor:

'Çar demek dört şeydir kılam aşîkar,
Ayan olsun böyle haller biz için,
Ateş ile âbdır, hâktır rüzigar,
Eser türlü tevir yeller biz için.'

Ortada "kanlar" yoktu, Şenlik tekrarlıyordu; şöyle diyordu:

'Âşıklar cehl ile bu bahre daldı,
Meyl-i muhabbetin cânâne sandı,
Açtım rivayetin birisi galdı,
Cesetler balçıktan kanlar nedendir?'

Sümmanî cevap veriyor:

'Âşık olan çıkmaz doğru erkândan,
Lütf u kerem gözler sırr-ı Yezdan'dan,
Bir rivayet derler de yediği nandan,
Dağıldı damara kanlar biz için.'

Şenlik soruyor:

‘Aslı neden oldu başta akılın,
Hilesi kimdendir kalbi pakılın,
İcâdı nedendir gözde uykunun,
İnsanda bin çeşit fi’ller nedendir?’

Sümmanî cevap veriyor:

‘Nuru Mecnun’ dandır başta akılın,
Şeytandan icâdı kalbi pakılın,
Âdem buğday yedi (zahar oldu) gözde uykunun,
Nefse zuhur etti fi’ller biz için.’

Şenlik soruyor:

‘Gel âşık kuralım seninle bir cenk,
Çok âşıkta asla koymamışam renk,
Ne sebep bıçaksız mismildir semek,
Bunda hikmet olan yollar nedendir?’

‘Garip yerde garip gönlüm olmaz şâd,
Elimden ne gelir Mevla’ dan imdat,
Nemrut’un okundan balığı azat,
Hak helal buyurdu mallar biz için.’

Şenlik son sorusunu soruyordu:

‘Sefil Şenlik sana verdi âzâbi,
Küftahi’nin budur bana hitâbi,
Âhiri kim olur ölüm kasabi,
Bize bâki kalan eller nedendir?’

Sümmânî cevap veriyor:

Değildir Sümmanî gönlü münevver,
Şadlık taksiminde yok bende eser,
Ölümü boğazlar Yahya Peygamber,
Lütfundandır cennet, eller biz için.’

Bu muammadan sonra bu sefer Sümmanî Âşık Şenlik’e bir muamma soruyor. Şöyle diyor Sümmanî:

‘Gûş ver cevabıma usta Şenlik’i,
Söyle anlayalım rivayetinden,
Bu cümle ruhların mayası neden,
Bil gözesin söyle bidayetinden.’

Şenlik cevap veriyordu:

‘Gûş verdim sözüne baba Sümmanî,
Dinle anlatalım bir cihetinden,
Bu cümlesi ruhun maya kefi nûn,
Var etti Habib-i Resul’un yüz hürmetinden.’

Sümmanî söylüyordu:

‘Anladım ermişsin sen de bu hâle,
Girelim seninle bir kalmakala,
Cebellerden hangi dağdı evvela,
Tarif etle bana bir hikmetinden.’

Şenlik cevap veriyor:

‘Sen bir derya ise ben de bir deniz,
Sanma ki sen bu ahvâli bilmeyiz,
Cevellerden evvel ol Cebel-i kubbeyiz,
İstersen vasfedem alâmetinden.’

Sümmanî soruyor:

‘Anladım içmişsin pirinden dolu,
İdrakin fethetmiş sağ ile solu,
Söyle nerden gider göklerin yolu,
Bari anlayalım bir hikmetinden.’

Şenlik cevap veriyor:

‘Ben usta görmüşem değilim nâşi,
Yanar yüreğimde aşkın ateşi,
Göklerin bir yolu Muallak taşı,
Mîrâc-ı teşrîfin mucizâtından.’

Sümmanî burada bir soru soruyordu, aldatmaca. Hani Şenlik kendi malını Küftahı diye mal etmişti. Sümmanî de buna istinaden ‘ben buna şöyle bir sorayım bakayım Şenlik öyle mi der; değişik bir şey mi söyler?’ diyerek aldı Sümmanî. Bakalım ne diyordu:

‘Semâvat dağında vardır bir merdiven durağı,
Söyle bana o hangi çamın budağı,
Tarif eyle onun kaçtır ayağı,
Ustası kim söyle vaziyetinden.’

Şenlik cevap veriyor:

‘Semâvat dağında vardır bir merdiven durağı,
Biri altın biri gümüş değil o çam budağı,
On sekiz bin tek mil vardır ayağı,
Yaradan halk etmiş kudretinden.’

Sümmanî soruyor:

‘Bârekallah Şenlik metâhın şendir,
Muradın eliftir maksutun mimdir,
Merdivan başının memuru kimdir,
Bari anlayalım sır hikmetinden.’

Şenlik cevap veriyor:

‘Pîrini bilmeyen bu yolda toydur,
Âşıklık dediğin polattan zordur,
Âdem peygamberin ruhu memurdur,
Bilinmez Mevlâ’nın sır hikmetinden.’

Sümmanî son sorusunu soruyor:

‘Sefil Sümman size verdi zahmeti,
Şimdi sakın edek bu muhabbeti,
Neye memur nedir orda hizmeti,
Bari anlayalım tamametinden.’

Şenlik cevap veriyor:

Sefil şenlik bu müşkülün halleder,
Ruhlar ondan geldi hep ona gider,
Bu cümle ruhları Sur’a o taksim eder,
Bilinmez Mevlâ’nın sır hikmetinden.’

(Sümmanî ve Şenlik böyle) demiştiler. Burada imtihan sonra ermişti. Her iki büyük üstadın derecelerinin ne olduğu belli olmuştu ve burada bu mevzu sona ermişti.”⁷²

YouTube üzerinde paylaşılan âşık mahsulleri konu ve biçim özellikleri açısından oldukça çeşitlidir. Dîvândan atışmaya, taşlamadan tecnise, satrançtan muammaya, koçaklamadan semaiye, güzellemeden ağıta kadar her biçimde yüzlerce eser bu paylaşım siteleri aracılığı ile izleyicilere ulaştırılabilmektedir⁷³. Konuyu açıklamak açısından bu biçimlerde icrâ edilen ve aynı zamanda YouTube’a yüklenen eserlerden bazılarını burada aktarmak faydalı olacaktır. Kanal 25 ekranında 08.02.2012’de yayınlanan “Âşıkların Bam Telinden”

⁷² 2003’de yaşamını yitiren Âşık Nusret Sümmanîoğlu’nun sesinden nakledilen bu karşılaşmanın video formatı için bkz. Ekler/Videolar/ Âşık Sümmanî- Âşık Şenlik Atışma 1-2-3-4.

⁷³ Halk edebiyatı mahsullerinin hemen hepsinde olduğu gibi âşık şiirinde de tür ve biçim sorunsalı vardır. Bunun sebebi halk edebiyatında tür adlarının, aynı zamanda şekil (biçim) adı olarak da kullanılmasıdır (İlaydın, 1959: 77). Bu nedenle tür ve şekil kavramları açısından tatmin edici bir tanımlama yapılamamıştır (Oğuz, 1993: 13) Özkul Çobanoğlu’nun da belirttiği gibi “halkbilimi başta olmak üzere, bütün sosyal ve beşeri bilimlerde tür kavramına dayalı olarak yürütülegelen çalışmaların nihai hedefi, kültürün yaratıcı ve yaşatıcı dinamiklerini araştırarak, keşfedip anlamaktır (Çobanoğlu, 2000: 9).” Bu bağlamda kimi araştırmacılar âşık şiirinin bazı ürünlerini biçim olarak düşünürken, bazıları bunların ayrı birer tür olduğunu belirtmektedirler. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Dizdaroğlu, 1969-1970; Boratav, 1978; Onay, 1996; Dilçin, 1995; Günay, 1992; Sakaoğlu, 2002; Oğuz, 2001; Artun, 2009) .

programında gerçekleştirilen ve aşağıdaki resimde görüldüğü üzere “Yakuti H. Alioğlu”⁷⁴ adlı kullanıcı tarafından YouTube’a da yüklenen Âşık Cemal Divânî ve Âşık Sıtkı Eminoğlu arasında geçen atışmanın sözleri şöyledir⁷⁵.



Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=FdrVaLjOIo>, 10.02.2014

Sıtkı Eminoğlu:

“Dinle beni Divânî dem döner devran döner,
Yaratana zikretmeye ağızda lisan döner,
Gelen gider konan göçer baki değil bu dünya,
İnsanoğlu bir tanedir çark-ı değirman döner.”

Cemal Divânî:

“Böyle kurulmuş bu nizam zemin asuman döner,
Hiçbir kul baki değildir doğan her insan döner,
Hazreti Âdem’den beri beşer bunu fark etmiş,
Güneş karşı dağı aşar mutlaka zaman döner.”

⁷⁴ Bu şahıs aynı zamanda Facebook’taki Âşıklar Kahvesi gurubunun kurucusudur.

⁷⁵ Adı geçen videoyu dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Cemal Divânî-Âşık Sıtkı Eminoğlu Atışma 1

Sıtkı Eminoğlu:

“Dertli olan dertli âşık alır derdini yazar,
 Âşıkların kanunudur gider gurbet el gezer,
 İki gözüm iki çeşme akan ırmağa benzer,
 Aşk dediğin dehr-i umman üstünde kaptan döner.”

Cemal Divânî:

“Ovasında elem vardır dağları duman derler,
 Sayısız canlar büyütmüş çevrilen bir han derler,
 Öyle bir nizam yapmış ki haline yaman derler,
 Gidenler geri gelmedi sanman bezirgân döner.”

Sıtkı Eminoğlu:

“Ben Âşık Eminoğlu’yum bütün ustalara rahmet,
 Göçen ustalardan bize hediyedir bu sanat,
 Gönül bağına göz attım gül açmış demet demet,
 Ezel bahar geldiğinde beklerim bağban döner.”

Cemal Divânî:

“Seyrani’ye nazar eyle başı gamlı hallarda,
 Sümmanî Nihanî ağlar iki gözü sellerde,
 Getmiş de geri dönmemiş Emrah gurbet ellerde,
 Dünyada bakî değildir bu Cemal Divân döner.”

Aynı programda söylenilen diğer bir atışma ise şöyledir:

Sıtkı Eminoğlu:

“Erzurum’dan misafirsin,
 Erzurum’u nasıl buldun,
 Sen gönlüme özce yarsın,
 Bizim eli nasıl buldun.”

Cemal Divânî:

“Kara kışa esir olmuş,
Erzurum’u ey görmedim,
Caddeleri buzla dolmuş,
Bizim eli ey görmedim.”

Sıtkı Eminoğlu:

“Baharda güller kokuşur,
Kelhen atlar hep yarışır,
Kış ayı bize yakışır,
Erzurum’u nasıl buldun?”

Cemal Divânî:

“Bülbül olan çeker zarı,
Âşıklar eyler efkârı,
Çok beklersiniz baharı,
Erzurum’u ey görmedim.”

Sıtkı Eminoğlu:

“Gel etme eyleme Divân,
Bekliyorum gelir zaman,
Mevla’dan kesmeyiz gümân,
Erzurum’u nasıl buldun?”

Cemal Divânî:

“Divânî bazen deliyiz,
Gâh boş olduk gâh doluyuz,
Biz de Allah’ın guluyuz,
Erzurum’u ey görmedim.”

Sıtkı Eminoğlu:

Eminoğlu hak davamız,
Sönmez sıcaktır yuvamız,
Soğuk su temiz havamız,
Erzurum'u nasıl buldun?

Cemal Divânî:

“Divânî gökten uçulmaz,
Hakkın emrinden kaçılmaz,
Suyunuz bile içilmez,
Erzurum'u ey görmedim (Çok sağlam bir bey görmedim).”

YouTube üzerinden paylaşılan bir diğer âşık atışması da Âşık Kul Nuri ile Âşık Reyhanî'nin atışmasıdır. 11.02.2014 tarihi itibariyle 9.901 kişi tarafından izlenen bu videoda geçen atışmanın sözleri şöyledir:

Kul Nuri:

“Ey Reyhani neden ağlarsın böyle,
Bu dünyanın gam efkârı sende mi?
Heç kimseye demem aç bana söyle,
Gapısının anahtarı sende mi?”

Reyhanî:

“Madem Kerem'lerin temsilcisiyiz,
Bu dünyanın gam efkârı bendedir,
Sabrınan şükürünen geçti bu ömrüm,
Bu sabırın anahtarı bendedir.”

Kul Nuri:

“Dostlar Bu ocağı yakmaz bir türlü,
Hoşgörü gözüyle bakmaz bir türlü,
Dumanın başından çıkmaz bir türlü,
Palandökenlerin karı sende mi?”

Reyhanî:

“Bir zamanlar sis dumanım var idi,
Sevda ile güneş vurdu eridi,
Zülûflerim ağırınca kar yedi,
Palandökenlerin karı bendedir.”

Kul Nuri:

“Pervaneler gibi döner durursun,
Anladım Reyhanî yanar durursun,
Elli bir yılını anar durursun,
Bir faninin sitemkârı sende mi?”

Reyhanî:

“Bir zaman dünyada koçaktım erdim,
Her nereden saz sezi gelse giderdim,
Hatun adlı bir güzeli severdim,
O günlerin gam efkârı bendedir.”

Kul Nuri:

“Âşık Kul Nuri’yim böyle kurmuştu,
İhtiyar ustasını yormuştu,
Sümmanî de Nihanî’ye vermişti,
Nihanî’nin yadigârı sende mi?”

Reyhanî:

“Sümmanî Şenlik’ler geldi gittiler,
Eridiler tükendiler bittiler,
Bizden evel bu bahçada öttüler
Bağı bitmez yadigârı bendedir.”⁷⁶

YouTube’de yayınlanan atışmalardan birisi de 2002 yılında yapılan “Yaşayan Âşıklık Geleneği Töreni”nde⁷⁷ icrâ edilen Âşık Nuri Çırağı ile Âşık Fuat Çerkozoğlu’nun atışmasıdır. Nuri Çırağı’nın verdiği ayakla açılan bu atışmanın sözleri şöyledir:

⁷⁶ Bu atışmayı izlemek için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Kul Nuri-Âşık Reyhanî Atışması

Nuri ırağı:

“Ben eşyanın her birini severim,
Yağmurda lezzet var karda lezzet var,
Doğru çalışmaya her an irerim,
Helal ticarete karda lezzet var.

Fuat Çerkezoğlu:

Çok usandım bu dağların gışından,
iek açan ilkbaharda lezzet var,
Cahilin dünyada varlığındansa,
Mansur’un çektiği darda lezzet var.

Nuri ırağı:

Kur’an insanlara veriyor haber,
Verdiği her haber gayet muteber,
Bize şefaatchı nur-i peygamber,
Resul-u Kibriya nurda lezzet var.

Fuat Çerkezoğlu:

Eğer nazar etse insan insanı,
İnsan kendisinde bulur cihanı,
Bu ses nerden gelir nerede hani,
İnsandaki olan sırda lezzet var.

Nuri ırağı:

Nuri ırağı’yım dediğim gazel,
Benim sevdiceğim güzelden güzel,
Cümlenin sahibi ulu yevm ezel,
Hasılı vesselam yarda lezzet var.

⁷⁷ Adı geçen trene katılan açıklar şunlardır: Aşık Sümmanioğlu, Aşık Ruhanı, Murat obanoğlu, şeref Taşlıova, Fuat Çerkezoğlu, Ahmet Poyrazoğlu, Nuri ırağı, Mevlüt İhsanı, Aşık Feymanı, Aşık Selmanı.

Fuat Çerkezoğlu:

Hani Çerkezoğlu bu dünya fani,
Keşfe senden evvel gelenler hani,
Her nerde olursan kendini tanı,
Ders alırsan bu pazarda lezzet var.”⁷⁸

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere sosyal paylaşım sitesi YouTube’da onlarca atışma videosu bulmak mümkündür. YouTube’daki bu âşık atışmaları ayrıca incelenmesi gereken başka bir konu mahiyetindedir. Burada bu atışmaların hepsini zikretmek çalışmanın amacı doğrultusunda mümkün değildir; ancak yine de konuyu aydınlatmak amacıyla âşıkların atışmaları hakkında bir örnek daha vermek faydalı olacaktır. Bu örnekte Âşık Beyzade Arslan’ın sesinden Âşık Reyhanî ve Âşık Nihanî’nin tanışması ve bu iki âşığın karşılaştıkları zaman yaptıkları atışma anlatılmaktadır. Beyzade Arslan bu hikâyeli atışmayı şöyle anlatır:

“Evet sevgili dinleyiciler; âşıklık geleneğinde usta çırak ilişkisi olduğunu her zaman anlatıyoruz ve bu gelenek yıllardan beri böyle devam edip gidiyor. Âşık Reyhanî 17-18 yaşlarında bu yola gönül vermiş; bu geleneği devam ettirmek üzere ağır bir yük yüklenmişti. O zamanlar adından söz ettiren Sarıkamış-Şenkaya-Oltu üçgeninde yaşayan, usta olarak bilinen, sesiyle turnaları gökyüzünden döndüren bir Nihanî Baba yaşamaktaydı. Reyhanî bu geleneği kimden öğrenecekti? Tabiki Nihanî Baba’dan öğrenecekti. Günün birinde sazını sırtına alan Reyhanî üstat yollara düşer. Gün gelir Bardız’a ulaşır. Bardız’a gidince, artık Nihanî Baba son dönemler(inde), artık sazını asmış; köyün imamlığını yapıyordu. Reyhanî Bardız’a gidince Nihanî Baba’nın evini sorar; Barzılılar da heyecanlı bir şekilde cevap verir. Nihanî Baba artık on iki on üç yıldır sazını asmış; (köylüler) sazına hasrettiler. Genç bir âşıktaki saz görünce, Nihanî Baba’yı ziyarete geldiğini görünce çevre köyler de bu geleneğe yıllardan beri sahip çıkmış; bu geleneği yaşatmak için ellerinden geleni yapmaktaydılar. Reyhanî’yi Nihanî Baba’nın evine götürürler. Nihanî Baba evde yok o anda, camiye gitmiş. Nihanî Baba’nın hanımı misafirperverliğini göstererek çay kahve pişirmek üzereyken camiden cemaat dağılır. Reyhanî usta caminin kenarında oturuyordu. Kimi görmeye gelmişti? Nihanî Baba’yı. O’ndan bir şeyler öğrenecekti bu gelenek için. Bugün bu geleneği yaşatan biz âşıklar için örnekler sunacaktı. Camiden

⁷⁸ Yukarıda sözleri nakledilen bu eseri izlemek için bkz. Ekler/Videolar/Yaşayan Âşıklık Geleneği, Âşık Nuri Çırağı- Âşık Fuat Çerkezoğlu, Atışma.

dağılan cemaatin içerisinde ihtiyar, bastona düşmüş pir sakallı (ihtiyarın) Nihanî Baba olduğunu öğrenmişti. Nihanî Baba bastonun zoruyla eve doğru yaklaşıyordu. Âşıklık geleneğini sürdürmek üzere ağır bir yük yüklenen Reyhanî bu günü değerlendirecekti. Sazını göğsüne çeken Reyhanî Nihanî Baba'nın gelişi için siz dostlara, biz bugün bu geleneği yaşatan âşıklara görelim ne gibi örnekler taşıyacaktı:

Reyhanî:

'Hele bakın Nihanî'nin halına,
Kocalanmış dişi düşmüş geliyor,
Ecel kuşağını sarmış beline,
Hayal köprüsünü geçmiş geliyor.

(Baba) nerde senin inci mercan sözlerin,
Ayağın önünü görmez gözlerin,
Eğilmiş kametin yorgun dizlerin,
Umut bir bastona düşmüş geliyor.

(Baba) seller coş ettikçe dere darlanmış,
Dalgalar vurdukça coşmuş yarlanmış,
Kervan yoruldukça yük ağırlanmış,
Akşam olmuş güneş batmış geliyor.'

Goca çınarın gözlerinden akan yaşları yüz şeklinde dereye benzeterek bu dördlüğü söyleyen Reyhanî dördüğünü tamamlayınca Nihanî Baba içeri girer. Reyhanî elini öper. Goca çınar ağlıyordu. On üç on dört yıllık hiç elini dokunmadığı sazını isteyerek paslanmış tellere dokunan Nihanî Baba, Reyhanî'nin bu dördüklerinden de etkilenen Nihanî Baba, görelim ki biz bugünkü âşıklara ne gibi bir örnek gösteriyordu:

Nihanî:

'(Yavrum) bir zaman sen gibi yüce dağıdım,
Şimdi başım duman oldu neyidim,
Dört etrafım mor sümbüllü bağıdı,
Dolu döydü bostan oldum ne yapım?'

(Yavrum) soğuk aldı ayağımı elimi,
 Bu keramet ne tez büktü belimi,
 Gomşularım sormaz oldu halimi,
 Sevenlerim noksan oldu ne yapım?

(Yavrum) ben de Nihanî'yim bir bostan ektim,
 Hargımı pekledim suyumu çektim,
 Aldım hasılatı harmana döktüm,
 Geliratım noksan oldu ne yapım?'

Dörtlüğünü tamamlayan koca çınar Nihanî Baba sazını kenara koyarak Reyhanî'ye soruyordu. 'Yavrum ismini de duyuyordum amma neden böyle geç galdın? ' Reyhanî de belirli bir mazeret ortaya koyamıyordu. Nihanî Baba'nın sesine hasret kalan Bardız deresi halkı, Reyhanî'nin de gelmesini fırsat bularak iki âşığı köyün okuluna alırlar. Minderler atılmıştı, Reyhanî bir iki söyledikten sonra halkın arasından gençler gelerek biraz atışma yapmalarını isterler. Reyhanî'den Nihanî'yi taşlamasını isterler./... Reyhanî de düşünüyordu. Bunu gören Nihanî Baba Reyhanî'ye 'yavrum, gençler arzu ediyorlar. Benim durumum da ortada. Ufaktan bir ayak aç, ben de peşine gelebilirim ne mutlu bize' diyerek adeta Reyhanî'nin önünü aşmıştı. Reyhanî de ustadan izni alınca görelim ki Nihanî Baba'yı nasıl taşıyacaktı.

Reyhanî:

Hele bakın bu dünyanın işine,
 Gözlerim kan dolmuş bigân gözetir.
 Yüz yaşına girmiş bizim ihtiyar,
 Yazık olsun benle meydan gözetir.

Nihanî Baba sazına dokunarak 'yavrum dur bakalım. Biraz hızlı gidiyorsun deyince görelim ki bugün biz âşıklara nasıl bir örnek veriyordu:

Nihanî:

Yavrum elifler bir mahreç ile hecelmez,
 Âşıklar yorulmaz dünya dincelmez,
 Zaman geçer amma gönül gocalmaz,
 Yüz yaşında yine meydan gözetir.’

Reyhanî, Nihanî Baba’nın bastonuna düşüp yürüdüğü gibi olmadığını anlamıştı amma artık başlamıştı; dönüşü de yoktu. Görelim ki ikinci dörtlüğünde ne söylüyordu.

Reyhanî:

‘Baba senin hiç mi halın galmadı,
 Söndü peteklerin balın galmadı,
 Bir yana gidecek yolun galmadı,
 Artık seni bir kabristan gözetir.’

Nihanî Baba gülümseyerek ‘yavrum demek ben ihtiyarım. Ölüm benim hakkım, öyle mi görüyorsun? Dinle bakalım’ diyerek şöyle diyordu:

Nihanî:

‘(Yavrum) böyle ham fikiri sokma araya,
 Çam sakızı merhem olmaz yaraya,
 Azrail gelirse bakmaz sıraya,
 Bazen pir yerine civan gözetir.’

Reyhanî anlamıştı Nihanî Baba’nın koca çınar olduğunu. Çünkü öyle sözler söylemişti ki. Bunun karşısında sıkıntıya düşen Reyhanî tek çare olarak Mihriban’ı hatırlatmalı idi. Şöyle sesleniyordu

Reyhanî:

‘(Baba) âşıklarda mahlas için ad olur,
 Zannetme ki bu dünyada tat olur,
 Belki Acem kızı senden yad olur,
 Şimdi eller alır düşman gözetir.’

Nihanî Baba yıllar önce unuttuğu, sevdiği Mihriban'ı hatırlayınca Nihanî'nin kanayan yarasına tuz basan Reyhanî'ye dönerek boğuk sesiyle ağlayarak, o günün şartlarında koca çınar ne cevap veriyordu Reyhanî'ye:

Nihanî:

(Yavrum) merhametin yok mu ben ihtiyara,
Aciz vücuduma vurdun bir yara,
Ben yar ile söz kesmişim mezara,
İkrarımız ulu divan gözetir.'

Evet dostlar işte Reyhanî, işte Nihanî. Bu üstatlar, ikisini de rahmetle anıyoruz. Bunlar bu atışmayı yaptıkları dönem belki de ben dünyada yoktum. Çünkü Nihanî Baba altmış sekiz yıllarında rahmetlik olmuş. Aradan yıllar geçiyor. Mamak'ta âşıklar şölenu yapıyor. Tabiki biz de o gün sazımızla oradayız. Reyhanî'nin olduğu yerde bizim durumumuzu siz düşünün. Herkesin gönlünde Reyhanî ile sahnede çıkmak yatıyor. İşte biz de Reyhanî ustayla aynı sahneyi paylaşacaktık. Reyhanî ustamızın koluna girerek sazlarımızla sahneye doğru yol aldık. Reyhanî'nin o durumu tabiki beni bir hayli üzmüştü. Hikayemizde anlatıyoruz ya, on yedisinde yola çıkan Reyhanî usta gidecekti; Nihanî Baba'yı ziyaret edecekti. Günümüz âşıklarına örnekler taşıyacaktı. Eskiden Nihanî Baba'yı ziyaret eden Reyhanî'yi şöyle bir film şeridi gibi gözümde geçirerek çok duygulandım./... Reyhanî'nin durumuyla Nihanî'yi karşılaştırarak on yedi yaşlarındaki Reyhanî'nin bugün yaşlı bir durumda Beyzade'yle karşılaşmasını görerek dokundum sazın teline de siz dostlar için Reyhanî'ye şöyle seslendim. Tabiki üstat rahatsız olduğu için cevap verememişti; sadece dörtlükler karşısında ağlayarak cevap vermişti. Sağolun var olun:

Beyzade Arslan:

On yedide yola çıkan Reyhanî,
Yaşlı Nihanî'yi hatırladın mı?
Pir elinden bade içen Reyhanî,
Yaşlı Nihanî'yi hatırladın mı?

Ustadan nasihat alan Reyhanî,
 Âşıklara örnek olan Reyhanî,
 Anladım ki dünya yalan Reyhanî,
 Yaşlı Nihanî'yi hatırladın mı?

Bütün ödülleri alan Reyhanî,
 Dünyaya ismini salan Reyhanî,
 Anladım ki dünya yalan Reyhanî,
 Yaşlı Nihanî'yi hatırladın mı?

Korkusuz rüyaya yatan Reyhanî,
 Koca çınarlara satan Reyhanî,
 Meydanda hasmını yutan Reyhanî,
 Yaşlı Reyhanî'yi hatırladın mı?'

Üstat ağlıyordu; biz şöyle devam ediyorduk:

'Askıyı kapalı gören Reyhanî,
 Kültür bayrağını geren Reyhanî,
 Ölmeden tarihe giren Reyhanî,
 Yaşlı Nihanî'yi hatırladın mı?

Konya'da kırk yılın veren Reyhanî,
 Diyarbakır Van'ı gören Reyhanî,
 Saati tersine kuran Reyhanî,
 Yaşlı Nihanî'yi hatırladın mı?

Beyzade'yi bugün üzen Reyhanî,
 Avrupa'yı dahi gezen Reyhanî,
 Köylüyü kentliyi yazan Reyhanî,
 Yaşlı Nihanî'yi hatırladın mı?'

Tabiki Reyhanî Baba da yaşlı Nihanî'yi hatırlamıştı. Adeta kanayan yarasına tuz basmıştık. Üstat boğuk sesiyle sesli bir şekilde ağlıyordu. Kalktım; üstadın elini öptüm. Gözlerimden

öptü. Bu şekilde duygulu bir an yaşamıştık. Reyhanî sırtımıza elini vurarak, yolumuzun açık olmasını temenni etmişti. Bizde dualarını beklediğimizi ifade etmiştik. Ben de hüzünlü bir şekilde böyle bir olay yaşamıştım. Siz dostlara saygılarımla. Sağolun var olun.”⁷⁹

YouTube üzerindeki âşık mahsullerinin çoğunluğunu atışmalar oluşturur. Atışmalar kadar takip edilen diğer bir tür ise taşlamalardır.⁸⁰ Abdullah Yazıcı adlı kullanıcı tarafından 22.11.2012’de eklenen ve 13.02.2014 itibariyle 5.754 Âşık Feymanî ve Hüseyin Sümmanioğlu atışması, internette sıklıkla izlenen âşık videolarından biridir:

Feymanî:

“Erzurum’a geldim sesim gısıldı,
Kışınızı beğenmedim Hüseyin.
Bizde bülbül öter sizde de garga,
Kuşunuzu beğenmedim Hüseyin.”

Hüseyin Sümmanioğlu:

“Kara gışa dadaş lazım dayana,
Düşünüzü beğenmedim Feymanî.
Hep çekilir gölgelerde uyursuz,
İşinizi beğenmedim Feymanî.”

Feymanî:

“Bizde Garacoğlan sizde de Emrah,
Sümmanî yar için etmiş ah u vah,
Bizdeki bembeyaz sizde simsiyah,
Taşınızı beğenmedim Hüseyin.”

⁷⁹ Nihanî ve Reyhanî’nin karşılaşmasını ve iki âşığın atışmalarını Âşık Beyzade’nin sesinden dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Beyzâde Arslan, Âşık Nihanî, Âşık Reyhanî, Hikâyeli Atışma Bölüm 1-2-3.

⁸⁰ Taşlama: Toplumdaki haksızlık ve yolsuzlukların ifade edildiği âşık şiiridir. “Taşlamalar, düzeltici olmaları bakımından işlevseldir (Artun 2009, 128).” Taşlamalarda toplumsal meselelerin yanında bireysel özelliklere de gönderme yapılır. Hiciv ve mizahın ön planda olduğu bu tür âşıkların mizahi unsurları kullanarak birbirlerini “alt etmesi” esasına dayanır.

Hüseyin Sümmanioğlu:

“Yiğit olanlara(!) ancak bu sefa,
Sene örnek verdim bak defa defa,
Gara gabak gibi beyinsiz gafa,
Başınızı beğenmedim Feymanî.”

Feymanî:

“Feymanî’yim sohbet soğuk gülemem,
Bu bir taşlamadır özü bilemem,
İçinizi Allah bilir bilemem,
Dışınızı beğenmedim Hüseyin.”

Hüseyin Sümmanioğlu:

“Söze mana verir akıl sahibi,
Sümmanoğlu derki bakma bu gibi,
Ben tüfek elinde sen ceylan gibi,
Peşinizi beğenmedim Feymanî.”⁸¹

Pek çok âşık taşlama yapsa da internet ortamında taşlamalarıyla ön plana çıkan âşıklardan biri Kul Nuri’dir. Kon TV’de sunuculuğunu yaptığı Gönül Kervanı programında yapılan ve YouTube’a da yüklenen Erol Ergani ve Kul Nuri atışması 13.02.2014 itibariyle yaklaşık yüz bin izleyici tarafından tıklanmıştır. Mizahi ifadelerin yoğun olarak kullanıldığı taşlamanın sözleri şu şekildedir.

Kul Nuri:

“Nereden gelirsin Erol Ergani,
Yoruldun mu ayakların sallanır?
Belli ki kaç gündür yemek yemedin,
Kana mı değdi dudakların sallanır?”

⁸¹ Bu taşlamayı dinlemek için bkz. Videolar/Ekler/Âşık Feymanî-Âşık Hüseyin Sümmanioğlu Taşlama

Erol Erganî:

“Dinledim sözünü âşık Kul Nuru,
Her bir yandan parmaklanır sallanır.
Bu gece Kelkitliler aradı diye,
Kemiklerin toynakların sallanır.”

Kul Nuri:

“Zannetme burada yorarlar beni,
Sofrayı getirir gurarlar beni,
Hemşerilerim değil mi ararlar beni,
Hayınlığından yanakların sallanır.”

Erol Erganî:

“Âşık olup böyle sazın çalarsın,
Yavaş yavaş derinlere dalarsın,
Fark etmeden derelere inersin,
Gorkarım ki kulakların sallanır.”

Kul Nuri:

“Âşık Kul Nuri’yim bu derdim yarı,
Onun için benden gitmedi zarı,
Dereye inmiş çıkamaz yukarı,
Çok yorulmuş bacakları sallanır.”

Erol Erganî:

“Âşık Erdalî’yem ayaklanmışsın,
Gönüllerden böyle ayazlanmışsın,
Ellisini geçmiş beyazlanmışsın,
Ferin gitmiş ayakların sallanır.⁸²”

⁸² Bu eserin YouTube üzerindeki video kaydı için bkz. Videolar/Ekler/Âşık Kul Nuri- Âşık Zeki Erdâli Taşlama

İnternet ortamında âşıkların kişisel taşlamalar yanında, toplumsal ve siyasal konular hakkında da yergi unsuru ön planda olan taşlamalar yaptıkları görülmektedir. Siyasi ve toplumsal meseleleri ele alan bu taşlamalarda mizahî unsurlara da sıkça yer verilir. Bu taşlamalardan biri Âşık Kul Nuri'nin 2000'li yıllar için söylediği ve YouTube'de sıkça izlenen "milenyum" taşlamasıdır.⁸³ Son dönemin popüler âşıklarından Kul Nuri'nin bu eserinin sözleri şöyledir:

“Yıllardır milenyum dedik tutturduk,
 Birkaç söz sakladım sana milenyum,
 Nasıl olsa vatandaşa yutturduk,
 Ben ne dersem inan bana milenyum,
 (Dilenyum, sürünyum, geberyum, ölüyüm,
 Ağzın aç, gözün yum.)

Kahve kahve gezdim herkes hizada,
 Uyduruk vergiyle millet cezada,
 Eller on ikiden vurur fezâda,
 Bizimkiyse karavana milenyum.
 (Dilenyum, sürünyum, geberyum, ölüyüm,
 Lop lop yum, lup lup yum, götüryum, yuum.)

Tam yirmi asırı çektik omuzda,
 Sade bir kılıımız galdı domuzda,
 On beş banka soyduk doksan dokuzda,
 Hırsızlarla geldik sana milenyum.
 (Geberyum, götüryum, getiryum, kasayum,
 Yasayum, masayum lop lop yum.)

⁸³ Âşık Kul Nuri'nin bizzat kendisi tarafından yüklenen bu video 14.02.2014 tarihi itibarıyla 39.689 kişi tarafından izlenmiştir. Videoyu dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Kul Nuri, Milenyum.

Kul Nuri de söylemekten kaçarsa,
Eller gelip kapımızı açarsa,
Bu yıllarda hır güre ilen geçerse,
Yazık olur bu vatana milenyum.
(Dilenyum, geberyum, ölüyum, ağzın aç, gözün yum,
Sürünyum, kaçyum, götürüyum, getirmeyum.)”

Olayların ve durumların mizahi bir şekilde eleştirildiği taşlamalarda bahsi geçen diğer bir konu da yapılan yolsuzluklar ve haksız kazançtır. Âşık Kul Nuri'nin “Zero” isimli taşlaması bu konu hakkında oluşturulan bir eserdir. 14.12.2007 yılında yüklenen video, YouTube aracılığıyla 15.02.2014'e kadar 52.358 izleyiciye ulaşmıştır. Videonun sözleri şöyledir:

“Beye yemek yakışır,
Ye hele beyim ye hele.
Millet saftır alışır,
Ye hele beyim ye hele.
(Ye hele zalım ye hele,
Ye hele ağam ye hele,
Ye hele hödüğüm büdüğüm, güdüğüm,
Ye hele zalım ye hele,
Kaçacak yurt dışına,
Yakala beyim yakala.)

Bu feryadı duyasin,
Her bir yana yayasin,
Zehir zukkum yiyesin,
Ye hele beyim ye hele.
(Ye hele zalım ye hele,
Ye hele caco, coco, hoho, zero,
Ye hele beyim ye hele,
Kaçacak yurt dışına,
Yakala beyim yakala.)

Devletin malı deniz,
 Sence yemeyen domuz,
 Bence yiyenler soysuz,
 Ye hele beyim ye hele.
 (Ye hele hediğim büdüğüm güdüğüm,
 Lop lop lop,
 Ye hele zalım ye hele,
 Kaçacak yurt dışına,
 Yakala beyim yakala)

Geldi zalımlar çattı,
 Çatınca bizi sattı,
 Bütün bankalar bitti,
 Ye hele zalım ye hele.
 (Ye hele hoho zozo roro momo dodo,
 Ye hele zalım ye hele,
 Kaçacak yurt dışına,
 Yakala zalım yakala)

Kul Nuri'yim erirsin,
 Toprak sıkır çürürsün,
 Bir gün hesap verirsin,
 Ye hele beyim ye hele.

Veriyorlar sıraylan,
 Kaçamadı paraylan,
 Geberecek yaraylan,
 Ye hele zero ye hele.
 (Ye hele hediğim büdüğüm güdüğüm lolo, bobo, zozo,
 Kaçmadan yurt dışına,
 Yakala beyim yakala.)⁸⁴

⁸⁴ Adı geçen eseri Kul Nuri'nin sesinden dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Kul Nuri, Zero, Taşlama.

Toplumsal meselelerle ve ahlâki yapıda meydana gelen değişikliklerle alakalı taşlamalardan biri de son dönem âşıklarından Ayten Gülçınar'a aittir. YouTube'a "Huylar Bozuldu" adı ile yüklenen bu taşlamanın sözleri şöyledir:

"İnternet TV'de evleniyoruz,
Adetler değiştı huylar bozuldu,
Hormonla beslenip tavlaniyoruz,
Enine büyüdük boylar bozuldu.

Domates gudurdu hıyar azıyor,
Biberin midemde dili uzuyor,
Kanser kral olmuş ferman yazıyor,
Genlerle oynadık soylar bozuldu.

Bıyık kestik saçlar uzalır oldu,
Erkekler kız gibi bezenir oldu,
Gızlar erkekliğe özenir oldu,
Bayanlar çıldırdı baylar bozuldu.

Sevdamızı ömürü boyu güderdik,
Yar yolunda ölüm olsa giderdik,
Davullu zurnalı düğün ederdik,
Töreler değiştı toylar bozuldu.

Bir yabancı hayranlığı tutturduk,
Küfrü halka kültür diye yutturduk,
Bağlamayı ozanı unutturduk,
Nefesler kesildi neyler bozuldu.

Doğayla oynadık hep boza boza,
Acı gerçeklerle kaldık yüz yüze,
Ne kış kışa benzer ne de yaz yaza,
Mevsimler değiştı aylar bozuldu.

Tarım hayvancılık battı batıyor,
 Eller bize deli dana satıyor,
 Fakülteli gençler işsiz yatıyor,
 Kentler doldu taşı köyler bozuldu.

Bu millet gaflete daldı gidiyor,
 Yıllar bizden neler çaldı gidiyor,
 Gülçınar yaralar aldı gidiyor,
 Oklar yaya döndü yaylar bozuldu.”⁸⁵

İnternet ortamında taşlamalarıyla bilinen Kul Nuri'nin dünyadaki huzursuzluklar ve savaşlar hakkında Amerika ve İsrail'i suçladığı taşlaması da dikkat çekicidir. YouTube'daki videoda⁸⁶ Kul Nuri taşlamasına geçmeden önce şu sözleri söyler:

“Bağdat'ın işgalında ben ‘Amerika’ya Son Uyarı’ diye bir taşlama yazmışım. Ulan Âşık Nuri sen kimsin de Amerika’ya uyarı diye ikaz yapıyorsun? Ama ben âşığım. Halkın tercümesini söylüyoruz. Amerika derken İsrail’e de söylüyorum bakalım ne edeceksiniz?”

Kul Nuri'nin oluşumunu bu şekilde açıkladığı taşlamasının sözleri şöyledir:

“Benden selam olsun şu İsrail’e,
 Biz var iken meydan sana düşer mi?
 Oku tarihleri sor üç kıtaya,
 Biz var iken meydan sana düşer mi?”

İki üç senelik devlet değiliz,
 Her yerden devşirme millet değiliz,
 Kolomb'un bulduğu devlet değiliz,
 Biz var iken meydan sana düşer mi?”

⁸⁵ Bu eserin Youtube'a yüklenen videosunu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/TRT Avaz, Kadın Âşıklar Programı, Âşık Ayten Gülçınar-Taşlama

⁸⁶ 18 Haziran 2010 tarihinde eklenen ve 15.02.2014 itibariyle 6.234 kişi tarafından izlenen bu videoyu dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Âşık Kul Nuri, Amerika ve İsrail'e Taşlama.

Baban kuyruk salları Britanya'da,
Ne işin var ıdı senin Bağdat'ta,
Asya Afrika'da Orta Doğu'da,
Biz var iken meydan sana düşer mi?

Sizde zar zulüm hâkim bizde merhamet,
Hani demokrasi hani adalet,
Irak Afganistan hepsi rezalet,
(Ulan) biz var iken meydan sana düşer mi?

Aşıkâra çıktı her şeyin yalan,
Başına geçecek yaptığın plan,
Türkler Kürtler gardaş sana ne ulan,
Biz var iken meydan sana düşer mi?

Kul Nuri'yim kovun şu uğursuzları,
Türkiye dinleme bu arsızları,
Coni, sarı şeytan, at hırsızları,
Biz var iken meydan sana düşer mi?"

Özelde Youtube, genelde internet ortamı üzerindeki taşlamalar yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, kişisel eksik ve kusurlardan çok siyasi ve toplumsal meseleler üzerinden oluşturulmuşlardır. Youtube'da âşıklar bir konu hakkında ferdi olarak taşlama yapabildikleri gibi, kimi zaman âşıkların belirli bir konuda ortak taşlama yaptıkları da görülmektedir. Âşık Zeki Erdali ve Âşık Kul Nuri'nin "Katil İsrail" adlı aşağıdaki taşlaması bu duruma örnek teşkil etmektedir:

Kul Nuri:
"Seni kurtarmıştık beş yüz yıl evvel,
Vay seni utanmaz nankör İsrail.
Şimdi böyümüş de dayı olmuşsun,
Vay seni utanmaz rezil İsrail."

Zeki Erdalî:

“Bu yarayı heç bi kimse saramaz,
Vay seni utanmaz kanlı İsrail.
Anan sormaz seni baban aramaz,
Vay seni utanmaz İsrail rezil.”

Kul Nuri:

“Zannetme ki bu hesaplar sorulmaz,
Gün gelir de dar ağacı kurulmaz,
Abdülhamid yadigârı Gazze verilmez,
(Ecdadımın yadigârı Filistin verilmez)
Vay seni utanmaz kanlı İsrail.”

Zeki Erdalî:

“Neyledi de işlerini neyledi,
Yardım vapurunu⁸⁷ yarı eyledi,
Bütün dünya senden nefret eyledi,
Vay seni utanmaz rezil İsrail.”

Kul Nuri:

“Kul Nuri’yim bu mesajı dinleyin,
Dinler iken kulak verin anlayın,
İlker Başbuğ, Tayyip Erdoğan ha deyin,
Vay seni utanmaz rezil İsrail.”

Zeki Erdalî:

Erdalı sazını çalmaz diyerler,
Kimse bu yarayı bilmez diyerler,
İt eniği kurban olmaz diyerler,
Vay seni utanmaz katil İsrail.”⁸⁸

⁸⁷ Burada İsrail tarafından batırılan Mavi Marmara gemisi kast edilmektedir.

⁸⁸ 15.02.2014 itibarıyla 10.048 kişi tarafından izlenen bu videoyu izlemek için bkz. Videolar/Ekler/Âşık Zeki Erdalı-Âşık Kul Nuri, İsrail’e taşlama.

Atışma ve taşlamanın yanında paylaşım sitesi YouTube’da “koçaklama⁸⁹” tarzı söyleyişlere de yer verilmektedir. Özellikle Kurtuluş Savaşı yıllarında halka ve askere cesaret vermek amacıyla âşıklar tarafından söylenen koçaklamalar günümüz âşıkları tarafından da çeşitli sebeplerle oluşturulmaya devam etmektedir.



Kaynak: <http://www.youtube.com/watch?v=mP2YDQi9bzs>, 15.02.2014

Yukarıdaki video, âşıklık geleneğinin önemli dallarından koçaklama hakkında bilgi verirken, bu konu hakkında Âşık Ruhanî'nin sesinden bir örnek de sunmaktadır⁹⁰. Ruhanî'nin koçaklamasının sözleri şöyledir:

“Hey hey!

Alma leke boğulmak var ölmek var,

Van gölünde düşmen yüzemez hey hey!

Bizimdir ovalar bizimdir dağlar,

Kimse bize sınır çizemez hey hey!

⁸⁹ Koçaklama, âşık edebiyatında koşmanın kahramanlık, yiğitlik ve savaş konusunda söylenen türüdür (Artun, 2009: 217). En ünlü temsilcileri Köroğlu ve Dadaloğlu'dur (Artun, 2009: 128). Koçaklamalar, toplumsal olarak da önemli bir misyon üstlenmişlerdir. Dinamik söyleyiş tarzı ile yiğitlik ve kahramanlık konularında ve toplumsal mücadelelerde insanlara cesaret vermiş ve kimi zaman bir savaşın tarihini değiştirmekte bile büyük bir rol oynamışlardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Çobanoğlu, 2000: 114).

⁹⁰ 2002 yılında düzenlenen Yaşayan Âşıklık Geleneği Töreni'nin görüntülerinden oluşan bu videoyu izlemek için bkz. Videolar/Ekler/Yaşayan Âşıklık Geleneği, Âşık Ruhanî-Koçaklama

Hey hey!

İman temelimiz, ilim çatımız,
 Üç kıtada oynamıştır atımız,
 Hepimiz birliğiz siyasetimiz,
 Kimse parçalayıp bozamaz hey hey!

Hey hey!

Âşık Ruhanî'yim ipek huyumuz,
 Esen fırtınayız şahlanan suyuz,
 Bahadır yürekli Necip soyuyuz,
 Dünya düşman olsa ezemez hey hey!"

İnternet ortamı üzerinde pek çok koçaklama örneğine rastlamak mümkündür. Bu koçaklamalardan en meşhuru Âşık Nihanî'nin Kars'ın düşman işgali sırasında söylediği "Karadağ Koçaklaması"dır. YouTube üzerinde bu koçaklamanın çeşitli âşıklar tarafından söylenmiş icrâları bulunmaktadır. "Kurtuluş ve Cephe Türküleri" adı ile piyasaya sürülen bir albümde de yer alan Karadağ Koçaklaması'nın YouTube üzerindeki videolarından birinde bu koçaklama hakkında şu sözler yazılmıştır:

"30 Ekim 1920'de Kars'ı düşman işgalinden kurtarmak için ilerleyen Türk ordusunu coşturması için 'Halit Karsıalan' olarak da bildiğimiz Halit Paşa, askerler arasında bulunan Âşık Nihanî'den askerlerin moral bulması ve coşturulması için bir destan söylemesini ister. Bunun üzerine Âşık Nihanî 'Vurun Evlatlarım' ve 'Vurun Aslanlarım' olarak bildiğimiz uzun bir destan söyler. Nitekim bu destanla moral depolayan, coşan Halit Paşa komutasındaki askerler 1920 senesinin sonlarında Kars ve Sarıkamış'ı düşman işgalinden kurtarır. (<http://www.youtube.com/watch?v=6-QYqYbkIKk> , 21.02.2014)"

Oluşum sebebi böyle açıklanan bu koçaklama, Âşık Nihanî divanında da bulunmaktadır. Koçaklamanın sözleri şöyledir:

“Karadağ’da düşman topu patlıyor,
Asker hücum etmiş, Kars’ı atlıyor,
Mazmanof hırsından; iki çatlıyor,
Vurun aslanlarım; Allah aşkına,
Şehit olanınız; Cennet köşküne.

Atın aslanlarım Kars’ı alalım,
Yaralı millete ilâç saralım,
Ermeni’yi toptan esir kılalım,
Sarı aslanlarım Allah aşkına,
Şehit olanınız; Cennet köşküne.

Süvariler gelmiş, atın gemliyor,
Mırmanof vurulmuş kanlar damlıyor,
Ermeni süngüden gâyet hamlıyor,
Sürün aslanlarım; Allah aşkına,
Şehid olanınız; Cennet köşküne.

Kars’ın kalasında Yahni çölünde,
Askerler yürüyor, Gümrü yolunda,
Halit Paşa önde; tüfek elinde,
Atın asanlarım, Allah aşkına,
Şehit olanınız; Cennet köşküne.

Halit Paşa der ki: durmayın atın,
Ermeni’nin kökü gelsin büsbütün,
Antranik Tiflis’e kaçıyor tutun,
Tutun aslanlarım; Allah aşkına,
Şehit olanınız; Cennet köşküne.

Der Nihân bu bayrak düşer mi hele,
 Sıdk-ı hûlus çalış, Şehitler gele,
 Her savaşta geldi, göründü bile,
 Bilin aslanlarım; Allah aşkına,
 Şehit olanınız; Cennet köşküne.”⁹¹

Koçaklamalar gibi yiğitlik ve mertlik kavramları üzerinde duran diğer bir nazım Şekli de varsađılardır⁹². Günümüz insanları arasında en popüler varsağı Dadaloğlu'nun “Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri” varsağısıdır. Halk arasında “Avşar Bozlağı” olarak da bilinen bu deyişin hikâyesi “türkü dostları” adlı internet sitesinde Mehmet Özbek'in “Folklor ve Türkülerimiz” adlı çalışmasından hareketle Şöyle özetlenmiştir:

“Avşarlar, XIX. yüzyılda güneyde yazın Zamantı Çayı kıyılarında, kışın da Çukurova'da Ceyhan Nehri'nin sol kıyısında yaşayan Türk oymağıdır. Bu yüzyılda Anadolu'yu gezen Avrupalılar, yoksul fakat asil ruhlu ve namuslu olarak vasıflandırdıkları Türk milletinın ölmekte, fena idareciler elinde mahvolmakta olduğunu söylüyorlardı. Yine bu seyyahlara göre, aynı ülkede yaşayan Hristiyanlar ise müreffeh bir hayat sürmekte, Türklerin nüfusunun azalmasına karşılık onlarınki gittikçe çoğalmakta idi. Bu Şartlar birçok oymakların olduğu gibi Avşarların da kovgunlar yapıp, ticaret kabilelerini soymalarına sebep oluyordu. Fakat Tomarza'daki Ermeni piskoposunun Moltke'ye söylediği gibi Avşarlar da baştan başa haydutlardan mürekkep bir oymak değil idi. Aralarındaki ipsiz ve sapsızlar kendi oymak halkının da düşmanı olup onlar tarafından da takip olunuyorlardı. Bu devir, Avşarlar'ın al vur devri olarak tanımlanır.

Bu sıralar birçok oymaklar gibi Avşarlar da devletin iskân emirlerini dinlemezler. Kendilerinden yaylak yurtlarında devamlı olarak kalmaları istenir. Buna karşı çıkarlar. Bunun üzerine Çukurova'daki bütün yolsuzlukları ve aksaklıkları ortadan kaldırmak üzere Cevdet Paşa'nın kurup Derviş Paşa kumandasına verdiği Fırka-i İşlahiyye 1865 yılında

⁹¹ Adı geçen koçaklamayı Âşık Beyzâde'nin sesinden dinlemek için bkz: Ekler/Videolar/Âşık Beyzâde, Vurun Arslanlarım, Koçaklama.

⁹² Pek çok araştırmacı tarafından, semaî gibi “tür” olarak kabul edilen varsağı, Artun'a göre, koşmanın ezgili çeşidi olarak değerlendirilmiştir(Artun, 2009: 129). 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle meydana getirilen ve özel bir ezgiyle terennüm edilen varsağılarda yiğitçe bir hava vardır (Oğuz, Aça, Düzgün vd, 2006: 290). İlk olarak Güney Anadolu'daki Varsak Türkmenleri tarafından söylenildiği için bu adı alan varsağı, koçaklama ve semaiden kendine has ezgisi ile ayrılır. Aşk, sevgi, kahramanlık, özlem gibi konuları içerebilir. Halk edebiyatında en çok varsağı söyleyen isim Karacaoğlan'dır. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Varsa%C4%9F%C4%B1> , 22.02.2014)

onları yaylak ve kışlaklardan birinde yerleşmeğe mecbur eder. Avşarlar Tecirli ve Cerit gibi oymakların aksine yaylakta yerleşmeyi kabul eder ve bu kararları Fırka-i İslahiyye'nin ileri gelenlerince de kabul edilir. Ne yazık ki o sıralar bunların kabul ettikleri yaylaklarına Kafkasya'dan muhacir olarak gelen Çerkezler yerleştirilirler. Avşarlar bu sebepten verimsiz ve dağlık dar topraklara yerleşmek zorunda kalırlar. Yoksul Türk köyleri arasında katılırlar. (Ağıtlarındaki içlilik bu çaresizliğin ifadesidir). İşte bizim Dadaloğlu'na ait bozlaşımız Avşarların o al vur devrine ait güzel bir oymak türküsüdür.”⁹³
<http://www.turkudostlari.net/hikaye.asp?turku=121> , 22.02.2014)

Oluşum süreci böyle özetlenen Avşar Bozlaşığı, günümüz insanının hafızasına Neşet Ertaş'ın babası Kırşehirli Âşık Muharrem Ertaş'ın sesiyle ve kendine has söyleyişi ile kazanmıştır. MÜYAP⁹⁴ tarafından YouTube'a video olarak yüklenen ve 22.02.2014 tarihi itibariyle 250.000'in üstünde izleyiciye ulaşan Muharrem Ertaş'ın icrâ ettiği Avşar Bozlaşığı'nın sözleri şöyledir⁹⁵:

“Aman yine göç eyledi de Avşar illeri,
 Ağır ağır giden eller bizimdir.
 Arap atlar da yakın ider ırağı,
 Yüce dağdan aşan yollar bizimdir.

Aman belimizde de kılıcımız Kirmanı,
 Daşı deler mızrağımın dermanı,
 Aman devlet vermiş hakkımızda fermanı,
 Ferman padişahın dağlar bizimdir.

Der Dadaloğlu da kavga kuruldu,
 Silahşorlar davlumbazlar derildi,
 Nice koç yiğitler yere serildi,
 Ölen ölür kalan sağlar bizimdir.”

⁹³ Avşar Boyu ve Dadaloğlu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Eren, 1992).

⁹⁴ MÜ-YAP, Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği, fonogram yapımcılarının bir araya gelerek oluşturduğu, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu' nun 42. maddesi gereğince kurulmuş olan bir meslek birliğidir. Kuruluş amacı korsan yayınlarla mücadeledir <http://www.mu-yap.org/> , 22.02.2014)

⁹⁵ Adı geçen videoyu dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Muharrem Ertaş- Avşar Bozlaşığı

Youtube üzerinde, semai⁹⁶ tarzında oluşturulmuş eserlerin videolarına da rastlamak mümkündür. bu videolardan biri 2002 yılında düzenlenen “Yaşayan Âşıklık Geleneği” töreninde Hüseyin Sümmanioğlu tarafından söylenen semainin kayıt altına alınarak paylaşıldığı videodur.⁹⁷ Sümmanioğlu’nun dedesi Âşık Sümmanî’den naklettiği semaisinin sözleri şöyledir:

“Aman aman ah!

Acaba kişiye adu⁹⁸ var mı devr-i zaman gibi,
 Adamı aldatan yoktur bu vefasız cihan gibi,
 Güzellik de gelmiş miydi Mısra vezir Kenan gibi,
 Kaf’tan Kaf’a hükmeyleyen var mıydı Süleyman gibi,
 Cihanı feth-i bab eden bulunmadı Merdan gibi,
 Mağrurlanma malan mülken aklı fikri noksan gibi,
 Eser bir sami rüzigar (ah) dağdır ot saman gibi.

Aman Aman!

Kalaydı pazıda kuvvet kalırdı Rüstem’e kuvvet,
 Ne sülbden izhar olmuştu kahrıman-i katil veled,
 Servetine güveneydi Karun’a kalırdı servet,
 Müyesser etmedi yani göre cenab-i hak kudret,
 Mağrurlanma malan mülken olma aklı noksan gibi,
 Eser bir sami rüzigar dağdır ot saman gibi.

⁹⁶ Hikmet Dizdaroğlu’na göre “tür” olarak ele alınan semai, Sakaoğlu ve Artun’a göre koşmanın ezgili bir şeklidir. Genelde 8’li hece ölçüsüyle kurulur. Semaide genelde, güzellik, doğa, sevgi gibi konular kullanılır. Ezgisel olarak güzellemeyle çok yakın olmakla beraber, güzellemelere göre daha canlı ve kıvrak bir üslubu vardır (Artun, 2009:129). Her ne kadar bazı araştırmacılara göre semainin 8’li hece ölçüsüyle oluşturulduğu düşünülse de günümüzde âşıkların semai oluştururken 8’liden ziyade 16’lı hece ölçüsünü tercih ettikleri görülmektedir.

⁹⁷ 22.02.2013’de yüklenen bu video 22.02.2014 tarihine kadar 785 kişi tarafından görüntülenmiştir. Adı geçen videoyu izlemek için bkz: Ekler/Videolar/ Yaşayan Âşıklık geleneği-Hüseyin Sümmanioğlu, Semai

⁹⁸ Düşman.

Sümmani ey heva-yı baseya niçün canın yakarsın,
 Vefası yok cefası çok olan ağyara bakarsın,
 Kimden bir acı söz duysan beş fazla ona çatarsın,
 Bir gün tamir edemez nice binalar yıkarsın,
 Enasıran mevledersin kendin yukarı bakarsın,
 Mağrurlanma malan mülken olma akli noksan gibi,
 Eser bir sami rüzigar dağdır ot saman gibi.”

YouTube aracılığıyla internet üzerinde paylaşılan âşık mahsullerinden bir diğeri de güzeli ve güzelliği ifade etmek için kendine has bir ezgiyle söylenen güzellemedir⁹⁹. Günümüzde televizyon programlarında ve âşıklar için düzenlenen organizasyonlarda yer bulan güzellemeler, dönem dönem video olarak YouTube’a da yüklenmiştir. Bu videolardan biri Ahmet Poyrazoğlu ve Nuri Çırağı’nın icrâ ettiği güzellemedir¹⁰⁰. Poyrazoğlu’nun açtığı ayak üzerine söylenen bu güzellemenin sözleri şöyledir:

Ahmet Poyrazoğlu:

“Ben o yâre gonak olsam,
 Gonağında bir gün kalsam,
 Kına diye yaksa beni,
 Tırnağında bir gün kalsam.”

Nuri Çırağı:

“İnci olsam gerdanında,
 Duhanında bir gün kalsam,
 Beni oynatsa elinde,
 Parmağında bir gün kalsam.”

⁹⁹ Onay (1996), Dizdaroğlu (1969), Boratav (1968) ve Oğuz (2001) tarafından konuları bakımından “tür” kavramı içinde değerlendirilen güzelleme, Sakaoğlu (1999) ve Artun (2009) tarafından koşma şeklinin konularına göre bir çeşidi olarak değerlendirilmiştir. Ana merkezi, güzel ve güzellik olan koşmalardır. Bir güzeli, bir yeri, bir cismi övmek için söylenebilir. Güzel, çoğu zaman, idealize edilmiş bir güzeldir (Artun, 2009: 127).

¹⁰⁰ Abdullah Yazıcı adlı kullanıcı tarafından paylaşılan ve 25.02.2014 itibari ile 4.337 kullanıcı tarafından tıklanan videoyu izlemek için bkz: Ekler/Videolar/Yaşayan Âşıklık Geleneği, Güzelleme.

Ahmet Poyrazoğlu:

“Evlerinin önü çepe,
Yağmur yağar sepe sepe,
Ola idim altın küpe,
Kulağında bir gün kalsam.”

Nuri Çırağı:

“Bir baksam ela gözüne,
Hayran olmuşam yüzüne,
Başımı goysam dizine,
Ayağında bir gün kalsam.”

Ahmet Poyrazoğlu:

“Kalsam Poyrazoğlu kalsam,
O yardım kismetim alsam,
Domur domur bir ter olsam,
Yanağında bir gün kalsam.”

Nuri Çırağı:

“Çırağı'nın hevesine,
Baksan gönlünün sesine,
Çıksam yarın yaylasına,
Oymağında bir gün kalsam.”

YouTube'da izlenebilecek diğer bir güzelleme Âşık Erkânî'ye aittir. Ev ortamında çekildiği anlaşılan bu videoda Erkanî'nin güzelleme hakkında söylediği “eski âşık severler bu makamları çok isterdiler. Onlara armağan olsun. Yeni gençlere de. Onlar da böyle bir ders alsınlar. Hatıra kalsın. Eski bir makam, güzelleme makamı okuyacam” sözleri dikkat çekicidir.¹⁰¹

Şekil itibariyle semâi ile benzer özellikleri olan güzellemeler, semaiye göre daha hareketli ve kıvrak olan ezgileriyle kendilerine has bir yapı sergilemektedirler. Lirizm ve övgüyü harmanlayarak güzellemeleri ile halkın belleğine kazınan ve âşıklara ilham olan

¹⁰¹ Adı geçen video için bkz. Ekler/Videolar/ “Âşık Erkanî, Güzelleme”

Karacaoğlan'ın birçok güzellemesi günümüzde âşıklar ve kimi sanatçılar tarafından bestelenip söylenmektedir. Bu güzellemelerden biri “Güzel Ne Güzel Olmuşsun” türküsüdür. Karacaoğlan'dan Neşet Ertaş'a türkülerimiz adlı albümde bu esere de yer verilmiştir. YouTube üzerinden de dinlenebilecek olan¹⁰² bu güzellemenin sözleri şöyledir:

“Güzel ne güzel olmuşsun,
Görülmeyi görülmeyi,
Siyah sülfün dalga olmuş (aman aman),
Örülmeyi örülmeyi.

Mendili yudum arıttım,
Gülün dalında kuruttum,
Adın ne idi unuttum (aman aman),
Sorulmayı sorulmayı.

Çağır Karacaoğlan çağır,
Daş düştüğü yerde ağır,
Yiğit sevdiğinden soğur (aman aman),
Sarılmayı sarılmayı”¹⁰³

Bu güzelleme, günümüzde pek çok sanatçı tarafından seslendirilmektedir. Bu icrâlarda ağız özelliklerinde ve bazı kelimelerde değişiklik olduğu görülmektedir. Hakverdi Dalbudak adlı kullanıcı tarafından yüklenen ve 28.02.2014 tarihi itibariyle 33.761 kişi tarafından izlenilen bir videoda Neşet Ertaş Karacaoğlan'ın bu güzellemesini şu şekilde seslendirmiştir¹⁰⁴:

“Gözel ne gözel olmuşsun,
Görülmeyi görülmeyi,
Siyah sülfün tel tel olmuş (aman aman),
Örülmeyi örülmeyi.

¹⁰² YouTube'a 14.06.2012 tarihinde yüklenen ve 28.02.2014 itibariyle 2.483 kullanıcı tarafından tıklanan bu videoyu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/Karacaoğlan'dan Neşet Ertaş'a Türkülerimiz, Güzelleme.

¹⁰³ Bu eser Erman Artun tarafından semâî olarak ele alınmıştır (Artun, 2009: 29); ancak internet ortamında ve âşıklar arasındaki meclislerde bu eserin güzelleme olarak icrâ edildiği görülmektedir.

¹⁰⁴ Adı geçen videoyu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/Neşet Ertaş, Güzelleme

Mendilim yuğdum arıttım,
 Gülün dalında kuruttum,
 Adın ne ise unuttum (aman aman),
 Sorulmayı sorulmayı.”

Görüldüğü gibi, Neşet Ertaş’ın icrâsında bazı kelimeler farklı kullanılmış ve “güzel” kelimesi “gözel” olarak telâffuz edilerek yerel ağız özellikleri de ön plana çıkarılmıştır. Ayrıca Karacaoğlan’ın mahlasının kullanıldığı son dörtlük Ertaş’ın icrâsında kullanılmamıştır. Bu durum birincil sözlü kültür ortamında oluşan varyantlaşmanın, günümüzde elektronik kültür ortamında ve sosyal medyada da devam ettiğini göstermektedir¹⁰⁵. Öyle ki Cahit Öztelli’nin Karacaoğlan’ın eserleri üzerine yaptığı çalışmasında bu güzellemenin sözleri yukarıdakilerden farklı olarak şöyle nakledilmiştir:

“Güzel ne güzel olmuşsun,
 Görülmeyi görülmeyi,
 Siyah zülfün halkalanmış,
 Örülmeyi örülmeyi.

Bahçende gülün güllenmiş,
 Şeyda bülbülün dillenmiş,
 Koynunda memen kirlenmiş,
 Emilmeyi emilmeyi.

Mendili yudum arıttım,
 Gülün dalında kuruttum,
 Adın ne idi unuttum,
 Sorulmayı sorulmayı.

Seğirttim ardından yettim,
 Eğildim yüzünden öptüm,
 Adın bilirdim unuttum,
 Çağırmayı çağırmayı.

¹⁰⁵ Türk Halk Edebiyatında varyant ve versiyon kavramları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Öcal, 1999).

Benim yarım bana küsmüş,
Zülfünü gerdana dökmüş,
Muhabbeti benden kesmiş,
Sevilmeyi sevilmeyi.

Çağır Karac'oğlan çağır,
Taş düştüğü yerde ağır,
Yiğit sevdiğinden soğur,
Sarılmayı sarılmayı. (Öztelli, 1987: 295-296)

İnternet ortamında dinleme imkânı bulunan bir diğer tür ise tasavvufî unsurların ön planda olduğu ve Bektâşî kültürünün şekillendirdiği “nefes”lerdir¹⁰⁶. 01.03.2014 itibariyle 1.873 kişi tarafından izlenen YouTube’daki bir videoda¹⁰⁷ Tokat’ın Kuruseki köyünden olan Âşık Hasan Selmanî kendine ait olan şu nefesi seslendirmiştir:

“Künt-ü Kenz’den dersim alayım dersen,
Âdeme bak âdem ilmini oku.
Esmâ-i Hüsnâ’yı bileyim dersen,
Âdeme bak âdem ilmini oku.
(Demi demi demi,
Şirindür demi,
Gelir geçer gelür,
Dünyanın gamı).

Âleme esmâdır bu can bu vücut,
İlk mescit Âdem’e kılındı sücut,
Her ne arar ısan âdemde mevcut,
Âdeme bak âdem ilmini oku.

¹⁰⁶ Tekke edebiyatındaki nefesten farklıdır. Koşma düzeninde söylenir. Uyak düzeni aaba/ccca/ddda şeklindedir (Artun, 2009: 138)

¹⁰⁷ Adı geçen videoyu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/Yaşayan Âşıklık Geleneği Âşık Selmanî, Nefes

Hem arş-ı rahmandır hem arş-ı zemin,
 Onun için damlaması zemzem,
 Yerler gökler hizmetinde âdemin,
 Âdeme bak âdem ilmîni oku.
 (Demi haydar demi,
 Şirindür demi,
 Gelir geçer gelür,
 Dünyanın gamı.)

Zuhuru toprak, su, yerden, ateşten,
 Nûr-u Ziyâ aldı aydan güneşten,
 Haber alam dersen sen bu bilişten,
 Âdeme bak âdem ilmîni oku.

Selmânî'yim âdem ilmîne daldım,
 Kargulup girdabın içinde kaldım,
 Her ne aldı isem âdemden aldım,
 Âdeme bak âdem ilmîni oku.”

Şimdiye kadar değinilen örnekler âşık şiirinin konuları ve ezgilerine göre şekillenen türlerdir. Bu örneklerin yanında sosyal paylaşım sitesi YouTube’da koşma, tecnis, müstezat, satranç gibi şekilsel özelliklerin ön plana çıktığı eserler de mevcuttur.

Âşıklar arasında “koşma”¹⁰⁸ tabirinin kullanım alanı ve anlam yelpazesi oldukça geniştir. Âşıklar aşk, özlem, ayrılık, gurbet, hasret ve yalnızlık gibi hemen her konuda koşma oluşturmaktadırlar. İnternet ortamında atışma, taşlama, destan, semai gibi türlerin dışında oluşturulmuş olan eserlerin çoğunu koşmalar oluşturur. Sosyal medyadan takip edilme imkânı bulunan bu koşmaların ekserîsi 11’li hece ölçüsüyle kurulmuştur. Bu koşmalar arasında Âşık Sümmanî’nin eserleri önemli bir yere sahiptir. Bunun sebebi Sümmanî’nin

¹⁰⁸ Pek çok araştırmacıya göre halk şiirinin genel itibarıyla iki nazım şekli vardır. Bunlardan biri mani, diğeri ise koşmadır (Boratav, 1978: 26; Dilçin, 1995:305-366). Öcal Oğuz’a göre ise “halk şiiri” başlığı altında toplanan yapıların üç temel nazım şekli vardır. Bunlar destan, mani ve koşmadır (Oğuz, 2001:1-18) Bununla beraber halk şiirinde şekilsel özelliklerin değil türün esas olduğunu belirterek koşmayı müstakil bir tür olarak ele alan düşünceler ve çalışmalar da mevcuttur (Dizdaroğlu, 1969: 44, 51-146). Ayrıca günümüzde pek çok âşık tarafından aynı kavramı karşılamak için kullanılsa da geçmişte bazı araştırmacılar türkû ve koşmayı, halk şiirin heceli iki temel nazım şekli olarak ayrı ayrı ele almışlardır (Onay, 1996: 8, 92-206).

kendinden sonra gelen pek çok âşık tarafından usta olarak kabul edilmesi, bu nedenle eserlerinin popüleritesini günümüzde de sürdürmesidir. Bu koşmalar çeşitli âşıklar tarafından seslendirilmelerinin yanında, Müslüm Gürses gibi son dönemin popüler sanatçıları tarafından farklı tarzlarla da yorumlanmıştır.¹⁰⁹

“Şeref Sümmanî” adlı kullanıcı tarafından YouTube'a eklenen ve 03.02.2014 itibariyle 13.687 kullanıcı tarafından izlenen videoda Âşık Sümmanî'nin sesinden şu koşma nakledilmiştir¹¹⁰:

“İşitme her sesi ol gûş-u sağır,
Belâdan sakınmak noksanlık mıdır (vay vay),
İmkânsız bir işe bağır ha bağır,
Barbarlık eylemek insanlık mıdır?

Söz söyle gönlünün iktidarınca,
El elden üstündür arşa varınca,
Süleyman'a söz öğretti karınca,
Maslahat dinlemek nadanlık mıdır?

Arifler her daim nasihat eyler,
Aklı olmayanlar öğüdü neyler (vay vay),
Dost dostun sözünü yüzüne söyler,
Doğru söz söylemek düşmanlık mıdır?

Biçare Sümmanî ilimden bıkmaz,
Aklı olan doğru yolundan çıkmaz (vay vay),
Yiğit odur gücün yettiğin yıkmaz,
Ölmüşü öldürmek arslanlık mıdır?”

Nusret Sümmanîoğlu, aşağıdaki videoda Âşık Sümmanî'nin bir diğer koşmasını da seslendirmiştir¹¹¹. Bu koşmanın sözleri ise şöyledir:

¹⁰⁹ Müslüm Gürses'in Sümmanî'nin bir koşmasını seslendirdiği video için bkz: Ekler/Videolar/ “Müslüm Gürses, Ervâh-ı Ezelde Levh-i Kâlemde”

¹¹⁰ Adı geçen videoyu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/ “Âşık Nusret Sümmanîoğlu, Sümmanî'den Bir Koşma”

“İnsan insan iken insanlığında,
Eğer zemin eğer semâ sendedir,
Kalma bu iklimin viranlığında,
Sa’y-i gayret eyle ihyâ sendedir,

İnsan isen fehm et cümle âlemi,
İnsanların nerden gelir kelâmî,
Sen nerde ararsan levh-i kâlemi,
Ezelin tanısın kimya sendedir,

İnsan insanlığın âşikar eder,
İnsan mârifetin bergüzâr eder,
Biri yapar biri tarumâr eder,
Eğer gerçek eğer riyâ sendedir.

Ölmeden evvel öl kabri burda gör,
Gir mizana tartıl seyri burda gör,
Gir mezara o cinanı burda gör,
Eğer ukbâ eğer dünya sendedir.

Sümman hak emrine inanmak lazım,
Haktan gayrısından usanmak lazım,
Bidâye işlerden utanmak lazım,
Gâh arlı gâh arsız heva sendedir.”

Yine aynı kullanıcı tarafından eklenen bir videoda da Hüseyin Sümmanîoğlu’nun sesinden Sümmanî’nin şu koşmasına yer verilmiştir¹¹²:

¹¹¹03.03.2014 itibarıyla 18.272 kişi tarafından görüntülenen bu videoyu izlemek için bkz Ekler/Videolar/ “Âşık Nusret Sümmanîoğlu, Sümmanî’den Bir Koşma 2”

¹¹² 03.03.2014 itibarıyla 8.902 kişi tarafından tıklanılan bu videoyu izlemek için bkz Ekler/Videolar/ “Âşık Hüseyin Sümmanîoğlu, Sümmanî’den Bir Koşma”

“Gönül bülbül iken gonca dalında,
 Öyle bir âh ettim gül yarelendi (aman aman),
 Hicrân pazarında gam hayalında,
 Aktı gözlerimden sel yarelendi (aman aman).

Aşkın otağının bak firâğına,
 Yüz sürüp hâkine düş ayağına,
 Dokundu yar zülfü gül yaprağına,
 Zevk-i safâsından tel yârelendi (aman aman).

Dilberlerin şâhısın sen hüsn-ü cemâl,
 Sendedir nezâket sendedir kemâl,
 Dedim yazam ifâdemden arz-u hâl,
 Tahammül kalmadı el yârelendi.

Sümmâni destin öp koy kendi başa,
 Kâr etmez ifâde ciğeri taşa,
 Maksutu sevenler düşmüş ateşe,
 Dertsiz değil dertli kul yârelendi.”

Âşık Sümmanî'nin koşmalarının nakledildiği videoların çokluğu dikkat çekse de YouTube'da diğer âşıkların seslendirdiği pek çok koşma örneği bulmak mümkündür. Bu koşmalardan biri Âşık Feymanî'nin seslendirdiği koşmadır. 9'lu hece ölçüsüyle kurulan koşmanın sözleri şöyledir:

“Beni çölden çöle atsan,
 Yine senden umut kesmem,
 Garipler içine katsan,
 Yine senden umut kesmem.

Ömrümün desti kafeste,
 Daima kulağım seste,
 Can çıkarken son nefeste,
 Yine senden umut kesmem.

Şu gönlümün yâresine,
 Sen melhemsin çaresine,
 Atsan Veyil deresine,¹¹³
 Yine senden umut kesmem.

Feymanî'nin tapusunda,
 Sen gizlisin yapısında,
 Cehennemın gapısında,
 Yine senden umut kesmem.”¹¹⁴

Aslında âşıklar, koşmayı tüm türlerin oluşturulduğu bir yapı olarak görmektedirler. Kaynak kişilerden Facebook'taki âşıklar kahvesi sayfasının kurucusu Yakutî mahlaslı Hacer Alioğlu'na göre, koşma bir duygunun dizelere dökülerek ifâde edilmesi yani o duygunun dizeler aracılığı ile çoğaltılmasıdır. Bu suretle koşma genel bir nazım şekli olup geniş bir eserler topluluğunu kapsar. Ayrıca “koşma” tabirini karşılamak üzere kullanılan “deyiş” kelimesi, son dönemde âşıklar arasında daha çok tercih edilmektedir.¹¹⁵

Şekil özellikleri ile dikkat çeken eserlerden biri de Âşık Fuat Çerkezoğlu'nun kendine ait bir müstezatinin paylaşıldığı videodur¹¹⁶. Bu “ziyadeleşmiş, artmış, çoğalmış manalarındadır. Gazelin özel biçimine denir. Uzun dizelere kısa bir dize ekleyerek yazılır” şeklinde bir bilgi de paylaşılmıştır. Çerkezoğlu'nun seslendirdiği bu eserin sözleri şöyledir:

¹¹³ Âşık burada Kurân-ı Kerim'de Mürselât ve Maun Suresi'nde geçen ve “kâfirlerin atılacağı yer” olarak betimlenen dehşet verici Veyl deresine gönderme yapmaktadır.

¹¹⁴ 03.03.2014 itibarıyla 1.756 kişi tarafından görüntülenen bu videoyu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/“Yaşayan Âşıklık Geleneği, Âşık Feymanî, Koşma”.

¹¹⁵ Âşıkların oluşturdukları deyişler ile Alevî-Bektaşî kültürüyle şekillenen zâkirlerinin deyişleri arasında bazı farklılıklar vardır. Âşıklar hemen her konuda deyiş okurken, zâkirler genelde tasavvuf, varoluş, insan, dünya gibi tasavvufî ve felsefî konulara değinirler.

¹¹⁶ Abdullah Yazıcı adlı kullanıcı tarafından eklenen bu video 02.03.2014 itibarıyla 798 kişi tarafından görüntülenmiştir. Adı geçen videoyu dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/Yaşayan Âşıklık Geleneği, Fuat Çerkezoğlu, Müstezat

“Yeter Leyla, yüz çevirdin bana gūnahtır,
 Bu da bir ahtır (aman aman).
 Sevene sevgisi zından cemalın mahtır,
 Doğman mubahtır.
 Kaşların yay kipriğin ok kıyma canıma,
 Girme ganıma.
 Tāmiri mūmkūn deđildir kalp beytullahtır,
 Sırrı dergāhtır (Leyla ah Leyla).

Erzurumlu Çerkezoğlu feryat edende,
 Gülerdin sen de.
 Sen beni terk eylesen de aşkın bu tende,
 Saklarım bende.
 Sen bendesin ben sendeyim aynı bedende,
 Hayal güdende.
 Sana naz bene elem veren Allah’tır,
 Sırrı āgahtır (Leyla Leyla).”¹¹⁷

Her ne kadar günümüz âşıkları arasında çok rağbet görmese de YouTube’da âşık şiirinin nazım biçimlerinden biri olan satranca da rastlamak mūmkündür¹¹⁸. YouTube’de satranç örneği verilen videolardan biri de 2002 yılında düzenlenen ve dönemin usta âşıklarının katıldığı “Yaşayan Âşıklık Geleneđi” töreninde sunucu Şeref Taşlıova’nın örneğini sunduğu satrançtır.¹¹⁹ Taşlıova Posoflu Âşık Müdamî’nin satrançını okumadan önce satranç hakkında şu sözleri söyler:

¹¹⁷ Fuat Çerkezoğlu’nun bu eserinin sözlerine Erman Artun’un bir çalışmasında da yer verilmiştir (Artun, 2009: 136); ancak bu çalışmadaki eserin sözleri ile Çerkezoğlu’nun YouTube’da icrâ ettiği eserin sözleri arasında kimi farklılıklar olduğu dikkat çekmektedir. Bu durum âşıkların daha önce ortaya koydukları bir ürün üzerinde tefekkür ederek ilerleyen zamanlarda eserlerinde bazı değişiklikler yapabildiklerini de gözler önüne sermektedir.

¹¹⁸ Satranç genel olarak aruzun mefulü / mefâilü / mefâilü / feülün kalıbıyla söylene de aruzun farklı kalıplarıyla oluşturulmuş şekillerine de rastlanır. Bunun yanında, 8, 10, 12, 14, 16 ve 20’li hece ölçüsü ile de satranç yazılmıştır. Satrançta, dizelerin uyaklı parçaları alt alta dizilince iki müfteilün ölçüsünde ve dörtlüklerden oluşan bir şekil ortaya çıkar. Bu şekil kimi zaman vezn-i aher olarak isimlendirilse de, satranç tahtası üzerine yazılmış bu şiirleri genel itibariyle “satranç” olarak adlandırmak mūmkündür (Artun, 2009: 142-143).

¹¹⁹ 02.03.2014 itibariyle 566 kullanıcı tarafından görüntülenen bu videoyu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/Yaşayan Âşıklık Geleneği, Satranç

“Âşıklar zor günün insanlarıdır. Sevginin güzel günün olduğu gibi zor günün de insanlarıdır. Hep sanatın şiirin zorlarını üzerlerine alırlar. Zafer destanları söylerler, ağıtlar söylerler, kahramanlıklar söylerler, düğünler yaparlar. Bunlardan birisi de (âşıklara dönerek) değerli arkadaşlar, biliyorsunuz ki satrançtır. Satranç bir oyun aslında. Padişahları mat eden bir oyun ama şiirinde satrancı var âşıklık geleneğinde.”

Şeref Taşlıova bu sözlerden sonra Posoflu Âşık Müdamî’den bir satranç okur. Taşlıova’nın naklettiği bu satrancın sözleri şöyledir:

“Aşk şarabın içen dilber dehanında bâl olur,
İçen dilber aşk elinden cûş eder barbar olur,
Dehanında cûş eder her sözü kîbar olur,
Bâl olur barbar olur kibâr olur ihbâr olur.”

Müdamî’nin bu eserindeki söz ve şekil hünerini daha iyi görmek için bu dörtlüğü parçalara ayırmak faydalı olacaktır:

“Aşk şarabın / içen dilber / dehanında / bâl olur,
İçen dilber / aşk elinden / cûş eder / barbâr olur,
Dehanında / cûş eder / her sözü / kîbar olur,
Bâl olur / barbâr olur / kibâr olur / ihbâr olur.”

Görüldüğü gibi her parça alt alta okunduğunda ortaya sırasıyla dizelerin aynısı çıkmaktadır. İşte bu durum ciddi anlamda bir görüş ve söyleyiş hüneri gerektirmektedir. Günümüzde aruz veznine rağbet edilmemesi ve zor bir nazım şekli olması sebebiyle satranç son dönem âşıkları arasında çok nadir kullanılmaktadır.

Günümüz âşıkları tarafından kullanılan ve YouTube’da da çeşitli örnekleri bulunan bir diğer tür ise tecnistir. Şeref Taşlıova ve Murat Çobanoğlu’nun karşılıklı söylediği ve 03.03.2014 itibariyle YouTube’da 7.704 kişi tarafından izlenen videoda Şeref Taşlıova tecnisle alakalı şu bilgiyi verir:

“Tecnis iki satır yukarıda 11 hecelidir, cinaslıdır. Ortada dört satır 7 hecelidir, cinaslıdır. Altta iki satır 11 hecelidir. Ona kafiye bağlantılı cinaslıdır.”

Bu sözlerden sonra Taşlıova, Murat Çobanoğlu'na karşılıklı tecnis söylemek için davette bulunur; ancak Çobanoğlu, bahsi geçen şeyin ciğalı tecnis olduğunu, "saf" tecnisin çok kolay olduğunu belirtir. Akabinde iki âşık deyişe başlar:

Murat Çobanoğlu:

“Dinle bu sözümü sen Taşlıova,
Gönül mihman olur divan içinde,
Az'zim divan içinde,
Vardır divan içinde,
Nice bir insan gitti,
Yok mu divan içinde?
Her şeyi var etti divân içinde,
Ararsan blunur divan içinde.”

Şeref Taşlıova:

“Deyir sevda çeken âşık dolanır,
Gözlerinden yaşlar akar yüzüne,
Âşık der ki yüzüne,
Leke vurma yüzüne,
Mert insana kurbandır,
Namertlerin yüzüne.
Dert bilmeze derdin açma dünyada,
Bedâsılın astarı ne yüzü ne?”

Murat Çobanoğlu:

“Feryâd ettim yalvarmıştım canana,
Belki bu yaramı gele yar bağlar,
Ben ezzinem yar bağlar,
Feryâdım da yar bağlar,
Yüz bin hekim gelse boş,
Yine yaram yar bağlar.
Aldanma dünyaya gelenler gider,
Akıbet kalacak divan içinde.”

Şeref Taşlıova:

“Deyir zalim ile yola çıkma,
Atar seni etrafınlan bir yana,
Bir alışa bir yana,
Ben ne diyem kadere,
Saldı beni bir yana,
Gece gündüz hasretini çekerim,
Dert elinden düştüm ben de bu yana.”

Murat Çobanoğlu:

“Çobanoğlu dikkat eyle sözüne,
Sonra sen düşersin ele ayağa,
Ben ezzinem ayağa,
Feryadından ayağa,
Dikkat et efendim,
Gel sen düşme ayağa,
Kendini bilmez insan bir gün düşer ayağa,
Her ne istersen iste divan içinde.”

Şeref Taşlıova:

“Şeref der ki mezarımda gül açar,
Toprak kilit hava kapı gül açar,
Âşık der ki gül açar,
Hasbahçede gül açar,
Bülbül on bir ay öter,
Uyanır ki gül açar,
Mert yağidin dillerinde gül açar,
Zalim ilen sakın gelme yüz yüze.”¹²⁰

Video paylaşım sitesi YouTube’da manzum eserler yanında âşıkların mensur söyleyişlerinin de paylaşıldığı görülmektedir. Bu bağlamda internet üzerinde âşıkların anlattığı pek çok halk hikâyesine rastlamak mümkündür. Manzum ve mensur öğelerin yan

¹²⁰ Bu eseri dinlemek için bkz. Ekler/Videolar/“Yaşayan Âşıklık Geleneği, Şeref Taşlıova- Murat Çobanoğlu, Tecnis”.

yana kullanıldığı bu hikâyelerden biri Âşık Mevlüt İhsanî tarafından icrâ edilmiştir. YouTube üzerindeki arama motoru ile kolayca bulunup izlenebilen bu videoda İhsanî'nin naklettiği hikâye şöyledir¹²¹:

“İstanbul’da padişahlar zamanında Mırat Reis, dünyayı keşf etmek için altı tane gemi doldurur. Yemek, içmek, askere ne lâzımsa hepsini alır; yola çıkar. Dünyayı keşfedecek, denizi keşfedecek; ona göre ülkesine bir haber verecek. Gemiler hareket eder. Üç ay, beş ay dolandır. Dünyanın harikalarını çizer. Öyle bir yere gelir ki dalgalar Mırat Reis’in gemilerinin beşini kaybeder; askeriyle beraber. Beşini kaybettikten sonra ekme sıkıntısı, yemek sıkıntısı, su sıkıntısı (başlar). Tabi, kimisinde ekme vardı kimisinde su vardı. E bunlar kaybolunca Mırat Reis’in gemisi de sıkışmaya başladı. Sıkışmaya başladı ama dalgadan gurtaramıyor. E Mevla varken pek bir şey yoktur. Yine sığınır. Lakin tayfalarının da çoğusu öldü. Gemi açıldı ama şeytan üçgenine taraf gidiyor. Bilemiyorum. O anda baktı ki karşıdan öyle bir balık, balina balığı çıktı ki “ulan benim zaten tayfalarım zayıfladı, gemim artık yürüyemiyor; bu balina benim gemiyi alt edecek” dedi. Balina yaklaştıkça gemisini geri çekti; balina yaklaştıkça gemisini geri çekti. Epey geriye gitti. Gemiyi demirledi. Balina yaklaşınca balinanın sırtına öyle bir çengel attı ki balinanın sırtı böyle alakan oldu. Balina kayboldu, Mırat Reis baktı ki balinadan kurtardı; ama gemiyi demirledi, gemi kurtarmıyor. Ne yapsa? İnecek askerlerde de artık cesaret yok, idare yoktu. Aşağı insin de gemiyi bir daştan, ağaçtan, neyse geçtiği yerden kurtarsın. Mırat Reis tulumları giydi, indi aşağı ki efendim çengel bir evin zırzasına geçmiş, zırzasına! Bak Cenâb-ı Hak insanlara yetiştirdiği zaman dağın başında Hızır’ı, denizin içinde evi yetiştiriyor. Efendim, geminin demirini kurtardığı yerde Mırat Reis kapı açıldı. Açıldı ki ne baksın? Bir ev, içerde bir yiğit namaz kılıyor. “Ey Mırat Reis! Senin tayfaların aç kaldılar. Gel şurdan senin için hazırlanan bir yemek... efendim aldı, verdi. Mırat Reis koklayınca öyle oldu ki sanki dünyaları yemiş. Hemen zenciriyle beraber çıktı gemisine. Bütün askerine koklattı. Askerin gözü açıldı başladı çalışmaya. Biraz gidince Allah’ın hikmeti ya, o anda hava açıldı; güneşlendi. Etraf görünmeye başladı. Mırat Reis bakalım ki ne dedi.”

¹²¹ 19.03.2014 itibariyle 5.315 kullanıcı tarafından görüntülenen bu halk hikâyesini dinlemek için bkz .Ekler/Videolar/ “Yaşayan Âşıklık Geleneği, Mevlüt İhsanî, Halk Hikâyesi”.

Mevlüt İhsanî sazını eline alır ve çalmaya başlar:

“Ah hele İstanbul’dan çıktı üç beş gemi,
Denizleri dolanmaya gider.
Tükendi yiyecek yoktur yemi,
Kadir Mevlam nasip eyle garayı.

Gemimizin beli boştur dayanmaz,
Tayfalar gaflete yattı uyanmaz,
Ecel ayak ayak gönül inanmaz,
Kadir Mevlam nasip eyle garayı.

Yavrum Mirat Reis der ki gözlerim ağlar,
Deryâ kenarında sünbüllü bağlar,
On bir buçuk aydır görünmez dağlar,
Kadir Mevlam nasip eyle garayı.

Yavru gara gözler,
O sürmeli gara gözler,
Gemim deryada galdı,
Gaptanlar gara gözler.
Oy gemim deryada galdı,
Ah gözlerim gara gözler.”

Yukarıdaki örneklerden anlaşıldığı üzere YouTube’da geleneksel formda yapılar paylaşıldığı gibi âşıkлар dönem dönem yaşadıkları ortam ve durumlardan hareketle farklı içerikte eserler de paylaşmaktadırlar. Öğütlerin, siyasî eleştirilerin mizahî unsurların ön plana çıktığı bu eserler, âşık meclislerinde ve atışmalarda okunmaktan ziyâde daha bireysel olup, âşıkların yakın çevrelerine fikirlerini ve anılarını paylaşmak gayesiyle oluşturulmuşlardır¹²². Âşık Kul Nuri’nin dönemin şartlarına eleştiri mahiyetinde oluşturduğu ve bu şartları Köroğlu’na arz ettiği Köroğlu’na mektup adlı eseri, karakteristik özellik sergileyen ve internet aracılığıyla paylaşılan eserlerden biridir. YouTube üzerinden

¹²² Âşık Kul Nuri’nin “Sucukları Yalirem” ve “Para Para” gibi eserleri bu tarz eserlere örnektir. Bu eserleri izlemek için bkz. Ekler/Videolar.

“Âşık Kul Nurî – Köroğlu’na Mektup” adı altında dinlenebilen bu videoda Kul Nuri, eserine başlamadan önce şu sözleri söylemektedir¹²³:

“Efendim, bizim Köroğlu halk edebiyatında çok önemli bir yeri var. Onun için âşıklara da kahramanlık ve koçaklama türkülerinde örnek olmuştur. Köroğlu ki Çamlıbel yaylalarında yaşıyordu; Bolu civarında. Bin dokuz yüz doksan dokuz keleşti vardı. Yani koçağı vardı; yiğitleri vardı. Demişler ki “Köroğlu! Senin adın Köroğlu. Kime gel desen gelir. Niye bin dokuz yüz doksan dokuz? Bir tane daha al; olsun iki bin.” Köroğlu gülmüş. Demiş ki “ben o kadar küçük adam mıyım? Bir tane daha alacam olacak iki bin. Ama benim bin dokuz yüz doksan dokuz keleşim var, adımı duyan ürker!” işte Köroğlu bu 1999 keleşle Telli Nigâr’ı kaçırdı; kendisine hanım etti. İşin ehemmiyetini anlayalım. Dönüyoruz 2011’e¹²⁴. 2011’de Köroğlu’nun keleşleri ne durumda? Telli Nigâr nerede? Köroğlu’nun en yakın arkadaşı, adamı Ayvaz ne durumda? Âşık Kul Nurî uyarladı 2011’e. Bakalım ne diyordu; Köroğlu’na mektup gönderiyordu?”

Bu sözlerden sonra âşık mektubuna başlar:

“Ne Çamlıbel kaldı ne Bolu Beyi,
Neler oldu goç Köroğlu bi görsen.
Rodin’in tayfası götürdü payı,
Neler oldu goç Köroğlu bi görsen.
Hele bi görsen!

Senin tüfek müzelerde çatıldı,
Yer küreden aya füze atıldı,
Telli Nigâr internette satıldı,
Neler oldu goç Köroğlu bi görsen,
Hele bi görsen!

Kalkanlar çürüdü kılıçlar pasta,
Davullar yırtıldı zurnacı hasta,
Bağlar gümbürlenir dağlarsa yasta,
Neler oldu goç Köroğlu bir görsen,

¹²³ 19.03.2014 itibariyle 6.690 kişi tarafından izlenen bu videoyu izlemek için bkz. Ekler/Videolar/ “Âşık Kul Nurî, Köroğlu’na Mektup”.

¹²⁴ Bu ifadeden âşığın eserini 2011 yılında oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Nerde o meydana indiklerimiz,
 Kırat'a benzemez bindiklerimiz,
 Bize emir verir yendiklerimiz,
 Neler oldu goç Koroğlu bi görsen,
 Hele bi görsen!

Kul Nuri'yim keleşlerin gayboldu,
 Yerine küpeli bir gençlik doldu,
 Ayvaz da Mişon'a gapıcı oldu,
 Neler oldu goç Koroğlu bi görsen,
 Hele bi görsen!"

Görüldüğü gibi, internet üzerinden video paylaşım sitesi YouTube âşık tarzı mahsüllerin üretilip yayılması için teknolojik unsurlarla şekillenen yeni bir icrâ merkezi haline gelmiştir. Aslında edebî ürünlerin YouTube üzerinden paylaşılması yalnızca âşık şiiri için geçerli değildir. Son dönemin popüler icrâ merkezi olan bu paylaşım sitesinde masaldan hikâyeye, fıkradan bilmeceye, maniden tekerlemeye kadar hemen her halk edebiyatı mahsülüne ait video örneklerini bulmak mümkündür; ancak bu çalışmanın amacı ve kapsamı doğrultusunda bu icrâ merkezi yalnızca âşık edebiyatı bağlamında incelenmiştir.

Yukarıdaki örnekler baz alındığında YouTube'un âşık tarzı kültür geleneği için yeni ve belki de henüz keşfedilmemiş bir icrâ merkezi olduğu ortadadır. Burada sadece birkaç örnek üzerinden genel bir çıkarım oluşturmaya çalışılmıştır; ancak YouTube âşık edebiyatı bağlamında başlı başına incelenmesi gereken bir konudur¹²⁵.

Yapılan araştırmalar neticesinde, YouTube'un âşık edebiyatı mahsüllerini oluşturma ve yayma amacıyla kullanımının ana hatlarını, şu maddelerle tanımlamak, açıklamak ve analiz etmek mümkündür:

¹²⁵ İnternet kullanım koşullarına bağlı kalmak şartıyla YouTube konusu açıklanırken değinilen yukarıdaki tüm eserler video olarak kayıt altına alınmış ve YouTube üzerindeki video adı korunarak arşivlenmiştir. Yukarıda sözleri nakledilen eserlere ve âşıklık geleneği ile alakalı pek çok videoya çalışmanın "Ekler/Videolar" kısmından ulaşılabilir.

- YouTube, yaklaşık on yıllık geçmişi olan ve video paylaşımına dayanan yeni bir icrâ merkezidir.
- Kısa süreli tarihi geçmişi olmasına rağmen, bu sitenin kullanım alanı ve popüleritesi akıl almaz bir biçimde büyümekte ve yayılmaktadır. Öyle ki son verilere göre YouTube’da şu anda yaklaşık 2 milyon video bulunmakta ve bu videoları 490 milyon kullanıcı tâkip etmektedir. (<http://www.sabah.com.tr/Teknoloji/Haber/2011/05/27/inanilmaz-youtube-gercekleri> , 20.03.2014)
- YouTube’un işleyiş biçimi üyeler tarafından belirli videoların yüklenmesi, yüklenen videoların diğer kullanıcılar tarafından tıklanılması (izlenilmesi), beğenilmesi/beğenilmemesi ile yorum yapma ve bu eserleri paylaşma esasına dayanır.
- YouTube’un diğer icrâ merkezleri arasında karakteristik bir özelliği vardır. Bu paylaşım sitesi sözlü kültür ortamı ile yazılı kültür ortamı arasında bir köprü oluşturarak yeni bir icrâ merkezi yaratmıştır. Elektronik ortamın nimetleriyle şekillenen bu yeni icrâ merkezi, radyo ve televizyon gibi diğer kitle iletişim araçları göz önüne alındığında, onlardan çok daha fazla gelişmiş ve kitlesellikten kurtularak bireysel zevk ve istekler için uygun bir icrâ zemini hazırlamıştır. Bunun en önemli belirtisi, internet üzerine yüklenen ve sayıları milyonları aşan videoları takip etmenin, kişilerin şahsi tercihlerine bırakılması ve böylece kullanıcıların istedikleri videoları her zaman ve her yerde “tıklayarak” izleyebilmeleridir. Üstelik bu videolar hakkında yorum yapma ve paylaşma yetkisi de kullanıcıya aittir. Bu hususlar radyo ve televizyon için mümkün olmayan hususlardır. Dolayısıyla “sosyal medya” olarak adlandırılan bu yapıyı “ikincil elektronik kültür ortamı” olarak adlandırmak şahsımıza göre mantıklı bir öneridir.
- Her ne kadar pek çok avantajı olsa da YouTube’un ve genel itibariyle sosyal medyanın en büyük dezavantajı, eserlerin kullanıcı tarafından yayından kaldırılması ve mevcut sitelerin ya da formların kapatılmasıyla, yüklenen videoların silinebilmesi daha doğrusu yok olmasıdır. Bu durum önemli bir kültür unsurunun da yok olması olarak değerlendirilebilir. Özellikle son dönemde Türkiye’de internete sansür uygulanmasının gündemde olması ve “twitter” gibi dünya çapında kullanılan bir sitenin kapatılması, videolarıyla ünlenen YouTube ve Facebook gibi sitelerin de kapatılması durumu

gündeme getirmiştir¹²⁶. Bu nedenle, paylaşılan videoların akademik kurumlarca kayıt altına alınması ve arşivlenmesi faydalı olacaktır.

- YouTube'un âşık tarzı edebî mahsülleri paylaşmak için kullanımı son yıllarda gerçekleşmiştir. Bu paylaşımların bir kısmı âşıkların bizzat kendileri tarafından siteye yüklenirken, videoların büyük çoğunluğu ya âşıkların çocukları ve yakın akrabaları tarafından, ya da âşığın icrâsına şahit olan izleyiciler tarafından paylaşılmıştır.
- Paylaşılan videoların bir kısmı âşıktan habersiz çekilip paylaşılırken, ekserîsi âşıkların haberi dahilinde paylaşılmaktadır.
- Video içindeki icrâ zemini (arka plan) çeşitlilik gösterir. Bu zemin, seminer salonu, dernek toplantısı ve sempozyum gibi resmî bir merkez olabildiği gibi, ev içinde bir oda, bir park veya bahçe gibi gayri resmî bir ortam da olabilir. Hatta âşıklar çoğu zaman bilgisayarın tam karşısındaki bir koltuk veya sandalyeye oturarak “webcam” aracılığıyla eserlerini paylaşmaktadırlar. Hiçbir “canlı” izleyici olmamasına rağmen, âşığın teknolojinin bir nimetini kullanarak eserlerini milyonlara ulaştırması, sosyal medya denen bu yeni kültür ortamının ne derece farklı ve pratik bir icrâ merkezi olduğunu da gözler önüne sermektedir.
- YouTube üzerinden paylaşılan âşık deyişleri tür ve biçim olarak çeşitlilik gösterir. Yukarıdaki örneklerden de anlaşıldığı gibi bu internet sitesinde atışmadan taşlamaya, destandan koçaklamaya, cigalı tecnisten müstezata, halk hikâyesinden koşmaya kadar hemen her biçim ve türde eser paylaşılmaktadır.
- YouTube’da paylaşılan eserlerin büyük bir kısmını âşıkların münferit eserleri oluşturmaktadır. Bu eserlerin pek çoğu âşıkların geçmiş dönemde çıkarmış oldukları plak veya kasetlerde seslendirdikleri ürünlerdir. Âşıklar geçmiş dönemde söyledikleri bu eserleri, YouTube üzerinden paylaşarak hem eserlerini daha geniş kitlelere ve yeni nesile ulaştırma imkânı bulmakta; hem de hiçbir ücret ödmeden bu vesileyle eserlerinin reklamını yapabilmektedirler.

¹²⁶ Türkiye’de 2006 ve 2010 tarihleri arasında dönem dönem YouTube’a erişim engellenmiştir (http://tr.wikipedia.org/wiki/YouTube%27a_T%C3%BCrkiye%27den_eri%C5%9Fimin_engellenmesi, 26.03.2014) Son olarak YouTube’a erişim 28.03.2014 tarihinde Telekomünikasyon İletişim Bakanlığı tarafından engellenmiştir.

- Münferit söyleyişlerden sonra YouTube’da atışmaların önemli bir yer kapladığı görülmektedir. Özellikle Kul Nuri, Nuri Çırağı, Selahattin Kazanoğlu, Cemal Divânî, Mustafa Kurbanoğlu gibi son dönemin bilinen âşıkları gerek televizyon programında icrâ ettikleri atışmaları, gerekse ev ortamında ya da herhangi bir mecliste icrâ edilen atışmalarını YouTube’ a yükleyerek paylaşmışlardır. Böylece âşık atışmalarına meraklı insanlar, televizyon programlarını izleyemeseler dahi, YouTube aracılığıyla pek çok âşığın atışmasını izleyebilmektedirler.
- Atışmalardan sonra internet üzerinde en çok paylaşılan âşık mahsülü taşlamalardır. Ayrıca atışma ve taşlamaların yanında destan, halk hikâyesi, semâî ve müstezat şeklinde pek çok eseri de bu internet sitesi aracılığıyla izlemek mümkündür.
- Âşıkların videolarını YouTube üzerinde bulmak son derece basit bir sisteme dayanır. Yapılması gereken tek şey YouTube üzerindeki arama paneline izlenmek istenilen videonun ya da tâkip edilmek istenen âşığın adının yazılmasıdır. YouTube’un otomatik tamamlama ve hata düzeltme programı ile âşığın ve eserin adı yanlış yazılsa da “enter” tuşuna basıldığında sitenin otomatik bulma özelliğiyle âşığın pek çok videosuna ulaşabilmek mümkündür.
- YouTube, usta-çırak ilişkisi bakımından işlevsel bir yapıya sahiptir. Yüz yüze iletişimin git gide unutulduğu ve gerçek anlamda usta çırak ilişkisinin eskiye nazaran azaldığı bir dönemde, dönemin bilinen âşıkları tarafından YouTube’a yüklenen videolar, bu geleneğe gönül verenler için bir örnek teşkil etmiştir. Böylece bu paylaşım sitesi âşıklar için “sanal okul” işlevi görmektedir.
- YouTube’un bir diğer avantajı ise bir âşığın eserine ulaşıldığında, o âşık tarafından icrâ edilen ve YouTube’a yüklenen tüm videoların ekranın sağ tarafında sıralanmasıdır.
- YouTube’da herhangi bir eserin farklı âşıklar tarafından farklı tarzlarda yorumlandığı görülmektedir. Bu durum izleyiciye mukayese etme olanağı sağlamaktadır.
- Videoların sağ alt köşesindeki beğeni tuşu âşıklar arasında popülerite belirleyici bir unsurdur. Âşığın paylaştığı eserin beğeni sayısı, bu bağlamda önemli bir faktördür.

- Videoların popülaritesini belirleyen diğer bir özellik ise beğeni çubuğunun hemen üstünde yer alan “izleyici sayısı”dır. Maksut Koca, Nuri Çırağı, Yener Yılmazoğlu, Kul Nuri, Selahattin Kazanoğlu gibi isimler, son dönemde YouTube üzerindeki izleyici sayısı ile ön plana çıkan âşıklardandır.
 - YouTube’a yüklenen âşık videoları, kullanıcılar tarafından başka sitelerde veya formlarda paylaşılabilirler.
 - YouTube, sözlü kültür ortamının, yazılı kültür ortamının ve elektronik kültür ortamının tüm nimetlerini kullanan bir sistemdir. Bu nedenle bünyesinde her kültür ortamından özellikler barındırır. Dolayısıyla halk anlatı geleneği ve âşık şiiri bağlamında bu sistemi analiz etmek ve tüm özellikleriyle yansıtmak son derece güçtür. Bu sistemin karmaşıklığını ve yoğunluğunu özetlemek için âşıklar tarafından yüklenen herhangi bir videonun oluşum ve paylaşım aşamasına bakmak yeterli olacaktır:
1. Videoyu yüklemek ve paylaşmak elektronik kültürün bir uzantısıdır.
 2. Her ne kadar video formatında kayıt edilse de âşığın icrâ ettiği eser, izleyiciye sözlü kültür ortamında icrâ edilmiş bir eser gibi yansıtılır. İcrâ ortamı son derece doğaldır. Yerel ağız özellikleri sözlü kültürdeki gibi korunmaktadır ve âşığın ifade şekli, hal ve hareketleri tıpkı sözlü kültür ortamında olduğu gibi doğal akışında ilerlemektedir. Bu nedenle internet ortamındaki video paylaşımında sözlü kültür unsurlarından da faydalanılmaktadır.
 3. Yüklenen videoların isimlendirilmesi ve esere yapılan yorumlar ise yazılı kültür unsurlarıyla oluşturulur.
- YouTube’un diğer bir özelliği ise televizyon ve diğer sosyal medya yayınları arasında bir köprü hüviyetinde olmasıdır. Hemen her televizyon programı partlar (parçalar) halinde YouTube’a yüklenmektedir. Yüklenen bu partlar YouTube üzerinden izlenilmesinin yanında diğer internet sitelerinde de paylaşılmaktadır. Bu siteler arasında 2004 yılında kurulan “Facebook” un ayrı bir yeri vardır. Videoların yüklenmesi YouTube aracılığıyla gerçekleşirken, yüklenen videoların gruplar arasında aktarımı ve popülaritesinde bu site belirleyici faktör olmaktadır. Bu nedenle gerek sosyal

medyadaki belirleyici özelliği gerekse âşık tarzı kültür geleneğine yeni bir icrâ boyutu kazandırması sebebiyle bu site ayrı bir başlık altında incelenmelidir.

3.3.2. Facebook

Facebook, son dönemde gündem belirlemede ve bilginin paylaşılıp aktarılmasında öncü internet unsuru olarak değerlendirilmektedir. Başlangıçta sadece küçük bir arkadaş gurubuyla bağlantı kurmak amacıyla oluşturulan bu site zamanla dünya çapında kullanılan ve video paylaşımından resim yüklemeye, durum güncellemesinden grup oluşturmaya kadar pek çok hizmete olanak sağlayan bir sosyal paylaşım ağı haline gelmiştir.

İnternet üzerinden bilgi edinmede dünya çapında ilk sırada yer alan sayfalardan “wikipedia” Facebook hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Facebook, insanların başka insanlarla iletişim kurmasını ve bilgi alışverişi yapmasını amaçlayan bir sosyal paylaşım sitesidir. 4 Şubat 2004 tarihinde Harvard Üniversitesi 2006 devresi öğrencisi Mark Zuckerberg tarafından kurulan Facebook, öncelikle Harvard öğrencileri için kurulmuştu. Daha sonra Boston civarındaki okulları da içine kapsayan Facebook, iki ay içerisinde Ivy Ligi okullarının tamamını kapsadı. İlk sene içerisinde de Amerika Birleşik Devletleri'ndeki tüm okullar Facebook'ta mevcuttu. Üyeler önceleri sadece söz konusu okulun e-posta adresiyle (.edu, .ac.uk, vb.) üye olabiliyordu. Daha sonrasında ağ içine liseler ve bazı büyük şirketler de katıldı. 11 Eylül 2006 tarihinde ise Facebook tüm e-posta adreslerine, bazı yaş sınırlandırmalarıyla açıldı.” (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Facebook>, 27.03.2014)

Facebook herkesin kullanımına açık bir alandır. Kullanıcılar diledikleri ağlara; liseleri, çalışma yerleri ya da yaşadıkları yerleri belirterek katılım gösterebilmektedirler. Bu bilgiler kullanıcıların birbirleriyle iletişim kurması için gerekli bilgilerdir. Facebook'a kaydedilen bu kişisel bilgiler, insanların birbirleriyle daha kolay iletişime geçmesini sağlar. Bu bilgiler sayesinde sistem kullanıcılara “Tanıyor Olabileceğin Kişiler” başlığı altında otomatik olarak arkadaşlık önerileri göndermektedir. Böylece kullanıcılar tanıdıkları kişileri kolaylıkla bulabilmektedirler. Ayrıca Facebook insanların yalnızca birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlamaz. Paylaşılan fotoğraflar, videolar ve durum güncellemeleri sayesinde kullanıcıların her anı kaydedilir ve ağa bağlı olan kişilere ulaştırılır.

Facebook'ta kişisel sayfalar kurulduğu gibi, bu paylaşım sitesinin diğer bir özelliği de kişilerin, talep ve zevkleri doğrultusunda katılabilecekleri beğeni sayfaları ve gruplardır. Bu gruplar, Facebook kullanıcısı bir kişinin yöneticiliğiyle oluşturulur. Grubun içeriğine meraklı olan diğer kişiler, yöneticinin izni ile bu guruba üye olurlar. Grup üyeleri, arkadaşlarına gruba katılma daveti gönderme hakkına sahiptir. Böylece grubun kişi sayısı hızla artar ve sayfada daha çok fotoğraf ve video paylaşılır.

Aslında Facebook sosyoloji, felsefe, istatistik ve ekonometri gibi bilim dalları tarafından ayrı ayrı incelenmesi gereken bir yapılanmadır; ancak burada araştırmanın amacı gereği, Facebook'un âşık edebiyatı için bir icrâ merkezi oluşturması üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda âşıkların Facebook'ta eserlerini paylaştıkları merkezleri iki ana oluşuma ayırmak mümkündür. Bunlardan birincisi, birden fazla âşığa açık olan ve âşıkların birbirleri ile atışma yapmasına olanak sağlayan gruplar, ikincisi ise âşıkların kendilerine ait şiirlerini paylaştıkları kişisel sayfalardır. Bu iki oluşumu biraz daha ayrıntılı şekilde incelemek, Facebook'un âşık şiiri için yeni bir icrâ merkezi olarak değerlendirilmesi ve bu icrâ merkezinde sunulan şiirlerin analiz edilmesi için faydalı olacaktır. Bu bağlamda Facebook'ta âşıkların paylaştıkları şiirleri en genel sınıflandırmayla şu alt başlıklar altında incelemek ve örneklendirmek mümkündür:

Âşıkları ve takipçileri bir araya getiren gruplar ve bu gruplarda yapılan atışmalar:

Facebook üzerinde âşıkların sıkça kullandığı sayfalardan biri, âşıklara aynı sanal ortamda buluşma imkânı veren, bunun yanında âşıklık geleneğine meraklı kişilerin de katılımına olanak sağlayan gruplardır. Facebook'ta bu amaç doğrultusunda kurulmuş pek çok grup vardır. “Âşıklar Kahvesi”, “Kadın Âşıklar”, “Halkın Sesi Âşıklar” ve “Âşıklar Şairler Kültür Evi” âşıklık geleneğinin aktarım ve paylaşımına olanak sağlayan gruplardan bazılarıdır.

Yukarıdaki grupların arasında dönemin “usta” âşıklarının paylaşımında bulunduğu, kişi sayısı bakımından da diğer gruplardan daha aktif olan “Âşıklar Kahvesi”nin ayrı bir önemi vardır. 27 Mayıs 2014 itibarıyla 2.600 üyesi olan bu grubun kurucusu “Yakutî” mahlaslı halk şâiri Hacer Alioğlu'dur. Kültür Bakanlığı Araştırma ve Turizm Genel Müdürlüğü tarafından “halk şairi” ünvanına layık görülen Kastamonulu şair Yakutî, âşık şiirine gönül veren, günümüzde pek çok âşık etkinliğinde aktif rol oynayan, son dönem âşıklarının

yakından tanıdığı bir isimdir. Aynı zamanda “Sıla Gülleri” ve “Bir Gün Sahibini Bulur” isimli iki adet kitabı da bulunan Yakutî kendisi ile yapılan görüşmede, bu grubun kuruluş nedenini “sosyal medyada âşıklara sanal bir kahvehâne ortamı yaratmak” şeklinde belirtmiştir. Aynı görüşmede Yakutî, internet kullanımının hayatın akışındaki önemini ve âşıkların şiirlerini sosyal medyayla neden ve nasıl buluşturduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Günümüzde internet çağı her alanda her şeyde. Yani bir kişi bir şeyin reklamını yapsa da internet ortamında; televizyon programlarının da bir kısmı internet ortamında. Kısacası hayatımız internet ortamında olduğu için ben de böyle şiirlerimi internet ortamına attım. Hatta ben ilk dönemde şiirlerimi internet ortamına attığım zaman sadece usta şairlerin yazdığını düşünürdüm ama sonra dedim ki her türlü şey var./... Sonra internete bakıyorum; diyorum ya usta âşıklar var zannedirdim eskiden. Ama o kadar insan yazıyormuş ki.../. İnternet aynı zamanda bir şiir çöplüğü gibi. Her önüne gelen şiir yazıyor. Bir Sümmanî, bir Reyhanî onların şiirlerini buluyoruz; fakat yaşayan âşıkların dosdoğru bir şeyleri yok./... Ben de sonradan çekim yapmaya başladım. İşte çekimler yaparaktan ben bunları ... internete koydum. Bu da yetmedi hangi eserin kimin olduğu karşılıyor diye tuttum bazı âşıklara yardımcı oldum. Onların bilgileri dahilinde; onlara göstererekten... sayfalar açarakten... ve kimilerinin şiirlerini, kimilerini videoya çekerekten böyle bir çoğaltmaya başladım.”¹²⁷

Hacer Alioğlu, böyle bir oluşumdan sonra Facebook’ta açılan grubun isminin Âşıklar Kahvesi olarak belirlenmesinin sebebini ise şöyle açıklamaktadır:

“Bizim Gebze’de bir âşıklar kahvesi var. Bu çok eski bir kültür. Belki internet ortamında bu ortam tam olarak olmayabilir; ama bunu biraz olsun yaşatmak için âşıklar kahvesini bu internet ortamına koydum./... Bir meydan olmalı âşıklara diyerekten buraya da bir meydan koydum. Önce âşıklardan başlayıp sonra bütün halk gelsin istedim. Sade âşıklar olmasın. Bütün halk gelsin. Dinleyen dinlesin. Tabi bizim internet ortamında şey durumu var. Ben bir şiir yazıyım paylaşıyım da herkes benimkini okusun; kim ne yaparsa yapsın. Bir bencillik almış başını gidiyor yani./... İnternet ortamında bakmaya kıyılmayacak kadar güzel şiirler var. Ama insanların gözlerini kibir kapladığı için göremiyorlar. Ama biz gene de elimizden geldiğince bunları gün yüzüne çıkarmaya çalışıyoruz.”

¹²⁷ Yakutî ile yapılan görüşmenin bütünü için bkz. Ekler/Ses Kayıtları, “Hacer Alioğlu ile Sohbet 1/2/3.”

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşıldığı gibi günümüz âşıklarına sosyal ortam üzerinden bir icrâ merkezi yaratmaya çalışan Âşıklar Kahvesi, 2011 yılında kurulmuştur. İlk dönemlerde birkaç yüz kişiden oluşan bu grubun kullanıcı sayısı şu an 2.500'ün üstündedir. Bu kişilerin yaklaşık 500'ü âşık veya şair olarak tanımlanabilir. Onun dışında kalanlar ise bu şiirleri okuyan takipçilerdir. Aslında bu durum, günümüzde âşıklık geleneğine meraklı pek çok kişinin olduğunun da kanıtıdır. Sayfanın sağ üst köşesindeki grup bilgilerinde kurucu Ağaoğlu, üyeleri şu sözlerle paylaşımda bulunmaya çağırmaktadır.

“Beş bin yıldan bu yana kuşaktan kuşağa taşınan bu kervana teknolojinin yaygın olduğu günümüzde Âşıklar Kahvesi olarak bizde katılımlım dedik. Gerek yazılı gerek daha önceden hazırlanmış âşık türküleri, atışmalar, hikâyeler ve geleneğin tüm dallarını içeren tüm paylaşımları paylaşmak üzere buradayız. Bu grubun içerisinde çok değerli hocalarımız âşıklarımız ozanlarımız ve şairlerimiz bulunmaktadır. Kimi ara sıra yorum ve paylaşımları ile katılımda bulunurken kimi sadece izlemekle yetiniyor. Ayrıca grubumuz üniversite öğrencileri tarafından da izlenmektedir. Değerli âşıklarımız, ozanlarımız ve şairlerimiz bu geleneğin dallarını içeren her tür paylaşımlarınızı bekliyoruz. Saygılarımızla...”

Grubun en önemli özelliklerinden biri, âşıklık geleneği hakkında son derece bilgilendirici mahiyette olmasıdır. Gerek grubun kurucusu Yakutî'nin (Hacer Alioğlu), gerekse Cemal Divânî, Temel Turabî, Mustafa Kurbanoğlu, Maksut Koca, İsrâfil Daştan, Sıtkı Eminoğlu, Beyzâde Aslan gibi dönemin bilinen âşıklarının gelenekle ilgili paylaştıkları yazı ve yorumlar, takipçilerin âşık tarzı kültür geleneği hakkında “ilk ağızdan” bilgi almalarına vesile olmaktadır. Sayfanın “Grup Hakkında” kısmında âşıklık geleneği hakkında özet bilgiler verilmektedir. Örneğin âşıklık geleneğinin mahiyeti ve unsurları şöyle sıralanmıştır:

“Bir toplulukta eskiden beri olmalarından ötürü saygın tutulup, kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar olarak ifade edilen âşıklık geleneği diğer kültür değerlerinde olduğu gibi, belirli bir işlevi yerine getirmek, bir ihtiyacı karşılamak üzere geleneksel kültürün yarattığı kültür değeridir.

Halk şiirinde aşıkların şiirlerini dörtlük düzenine göre söylemesi gelenektir. Yine dörtlük düzeninde hece ölçüsünü ve bu ölçünün yedili, sekizli, onbirli olanlarını kullanmaları geleneğin belirgin örneklerindedir.

Âşıklık geleneklerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Mahlas alma.
2. Rüya sonrası aşık olma. (Bade içme)
3. Usta – çırak.
4. Atışma – karşılaşma.
5. Leb değmez (dudak değmez).
6. Askı (muamma).
7. Dedim - dedi tarzı söyleyiş.
8. Tarih bildirme.
9. Nazire söyleme.
10. Saz çalma.”¹²⁸

Grubun en önemli özelliği, şiir, video ve fotoğraf paylaşımına açık olmasıdır. Grup üyeleri her gün onlarca eseri bu paylaşım merkezi üzerinden diğer üyelere aktarmaktadırlar. Paylaşımın tek sınırı, âşıklık geleneği ile alakalı verilerin paylaşılması olarak ifade edilebilir. Kurulduğu günden bu yana atışmadan, muammaya, taşlamadan usta âşıkların videolarına kadar binlerce eser, grup üyeleri tarafından paylaşılmıştır.

Grubun bir diğer işlevi usta âşıkların “ayak açma” olarak nitelendirdikleri bir dörtlüğü grubun duvarında paylaşmaları ve diğer üyelerin de bu ayağa eşlik ederek yeni dörtlükler oluşturmalarıdır. “Sanal atışma” olarak nitelendirilebilecek bu ifade biçimi açılan ayağa, yani baştaki dörtlüğe uygun eserlerin, bu dörtlüğün altındaki “yorum yap” bölümüne yazılması ile oluşur. Konuyu daha iyi açıklamak maksadı ile Âşık Cemal Divânî’nin paylaştığı ayağı ve bu ayak için dörtlükler şeklinde yapılan yorumları nakletmek faydalı olacaktır:

¹²⁸ Âşıkların özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. (Köprülü, 1965).

Cemal Divânî:

“Bu dünyanın çarkı tersine döndü,
Bu feleğin işine bak işine,
Ârifin irfânın ocağı söndü,
Cehaletin taşına bak taşına.”

Hakan Koyuncu:

“Her işin muhakkak vardır hikmeti,
Görünenin peşine bak peşine,
Haram ile hemdem olmuş tiyneti,
Düzelmisse aşına bak aşına.”

Abdullah Çelebioğlu:

“İşte yine geldi kapıya seçim,
Kimseler sormuyor fakire geçim,
Afralar tafralar hem de ne biçim,
Kazansın da şişine bak şişine.”

Osman Akkuş:

“Şu fani dünyada bir emelin yok,
İyiliğe adanmış bir amelin yok,
Zeminin bozulmuş bir temelin yok,
Çabaların boşuna bak boşuna.”

Ozan Mevlüt:

“Yürü dilber yürü sallanıp durma,
Vuslat nasip olmaz boş hayal kurma,
Bir kadir bilmezin koynuna girme,
Düş sevenin peşine bak peşine.”

Ömer Kul:

“Fakir muhtaç olmuş kuru ekmeğe,
Hiç saygı kalmamış bizim emeğe,
Ne hacat lazım ki bir söz demeye,
İnsanların düşüne bak düşüne.”

Muhsin Karaca:

“İhbar yanlış nasıl acil varıla,
Güven yokki yara nasıl sarıla,
Az kalsın üç dişim birden kırıla,
Hilekârın taşına bak taşına”

Her ne kadar ayağı Cemal Divânî gibi son dönemin tanınan âşıklarından biri açsa da görüldüğü gibi yorum kısmı herkese açık olduğundan ayağa katılmak isteyen herkes ayağın açıldığı dörtlüğün altına paylaşımlarda bulunabilir. Bu dörtlüklerin bazıları şekil özellikleri açısından geleneğe uygun olsa da çoğu hece sayısı ve uyak düzeni bakımından eksik ve ifade açısından zayıftır. Aslında usta bir aşğın ayak açması ile başlayan internet üzerindeki bu atışmaların amacı, şekil ve ifade özellikleri açısından eksiksiz ürünler sergilemek değil, geleneğe meraklı insanlar için örnek teşkil ederek, âşık şiirine meraklı insanları, sanal ortamda atışma yapmaya teşvik etmektir. Böylece sayfayı takip eden insanlar hem usta bir aşğın ayağına uyarak şiir söylemeye çalışmakta, hem de atışmanın inceliklerini sanal ortamda görüp yaşamakta, böylece gruba olan ilgiyi arttırmaktadırlar.

Usta-çırak ilişkisi “sanal da olsa”, internet ortamında sürdürülmektedir. Dönem dönem, usta âşıkların, kendi yolundan giden çırakları ile yaptıkları atışmalar da Facebook’ta paylaşılır. Son dönemin popüler âşıklarından Maksut Koca (Feryâdi) ile Hasan Babur’un atışması bu tarz paylaşımlardan biridir. Maksut Koca bu eserin oluşum sürecini “ ‘Baburoğlu’ mahlasını benim verdiğim, Berlin’de yaşayan çok sevgili şair dostum Hasan Babur ile bir hasbihal ettik” diyerek özetlemiştir:

Maksut Feryâdi:

“Topladım derdimi arzuhal ettim,
Muhammed'e yazdım, Ali'ye yazdım.
Derde yenik düştüm, canıma yettim,
Muhammed'e yazdım, Ali'ye yazdım.”

Hasan Babur:

“Bu mazlum millete olan zülümü,
Muhammet'e yazdım Ali'ye yazdım.
Kerbela Çölü'nde solan gülümü,
Muhammed'e yazdım Ali'ye yazdım.”

Maksut Feryâdi:

“Kime ne eyledim ben bahtı kara?
Astılar, yüzdüler, çektiler dâra,
Hakkım gasp edildi göz göre göre,
Muhammed'e yazdım, Ali'ye yazdım.”

Hasan Babur:

“Zalimlere karşı eyilmesin baş,
İnsanlık adına bitsin bu savaş,
Ellerim koynumda gözlerimde yaş,
Muhammed'e yazdım Ali'ye yazdım.”

Maksut Feryâdi:

“Biri vurdu kurtulmadan birinden,
Sayısızca yara yedim derinden,
Usandım zamane Yezit'lerinden,
Muhammed'e yazdım, Ali'ye yazdım.”

Hasan Babur:

“Hazret-i Zeynep’e kurşun atanı,
Din adına yıkıyorlar vatanı,
Hücrün türbesini topa tutanı,
Muhammed'e yazdım Ali'ye yazdım.”

Maksut Feryâdi:

“Maksut’um der ettim beyan derdimi,
Kula gizli, Hakk’a ayan derdimi,
Yüreğimi parçalayan derdimi,
Muhammed'e yazdım Ali'ye yazdım.”

Âşıklar arasındaki atışma yalnızca günümüzün popüler âşıkları ya da usta - çırak ilişkisi içindeki âşıklar arasında gerçekleşmez. Dönem dönem âşıklık geleneğine gönül vermiş kadın şâirlerin atışmalara iştirak ettikleri görülür. Âşık Kul Sadık, Âşıklar Kahvesinde “Kul Râbia” mahlaslı hanım ile yaptığı bir atışmayı paylaşmıştır. Tasavvufî bir tarzı olan bu atışmanın sözleri şöyledir:

Kul Râbia:

“Hele düşün şöyle ey insanoğlu,
Eyyüp’e dertleri veren Allah’tır.
Yedi yıl mağarada çile çektiren,
Yaraya merhemi süren Allah’tır.”

Kul Sadık:

“Allah birdir başka ilah yok derim,
Bütün mahlukâtı gören Allah’tır.
Eyüb derdi ile murada erdi,
Onun da gönlüne giren Allah’tır.”

Kul Râbia:

“Yeri göğü yaratıp bizlere veren,
Kur’ân’ı hediye edip gönderen,
Kanayan yürekte sızı dindiren,
Hasta gönülleri saran Allah’tır.”

Kul Sadık:

“Ortadan ikiye bölündü deniz,
Firavun’da soldu bent ile beniz,
Haklıyı haksızı o Mevlâ bilir,
Umman’ı ikiye yaran Allah’tır.”

Kul Râbia:

“İblis’e uyup da şaşan kulunun,
Doğruyu unutup aşan kulunun,
Dünyada ateşle pişen kulunun,
Önüne engeller kuran Allah’tır.”

Kul Sadık:

“Erenler yolunda olan şaşar mı?
Âşık olan söyle haddin aşar mı?
İmansız olanlar sanki yaşar mı?
Unutmaz kulunu soran Allah’tır.”

Kul Râbia:

“İbrahim’in ateşini söndüren,
Gönüldeki acıları dindiren,
Râbia der hainleri döndüren,
Dünya defterini düren Allah’tır.”

Kul Sadık:

“Kâmilsiz kervanın çekmem başını,
Hak yolunda olan döker yaşını,
Bilen olmaz mezarımın taşını,
Sadık’a duvarı ören Allah’tır.”

Zaman zaman dörtlüklerle oluşturulan atışmaların yanı sıra, bir âşığın veya şairin paylaşmış olduğu bir şiire, takipçilerin aynı ayakla kurulan dörtlüklerle iştirak ettikleri görülür. Bu tarz paylaşımlara Âşıklar Kahvesi’nde sıkça rastlamak mümkündür. Örneğin Aşkaleli âşık Fazıl Mancılık’ın, Âşık Cemal Divânî’nin papağını¹²⁹ Divânî’nin arabasının içinde görmesi üzerine yazdığı şu şiire geleneğe gönül veren Gilanlı Ayhan ve Ömer Kul adlı kullanıcılar birer dörtlükle katkıda bulunmuşlardır:

Fazıl Mancılık:

“Araba içinde papağın gördüm,
Seni sordum bilmiyorum yok dedi.
Masum masum otururken koltukta,
İç geçirdi ‘sorma derdim çok’ dedi.

Etme be Divânî papağa yazık,
Acından ölecek kalmamış azık,
Ütüsü kalmamış makyajı bozuk,
‘Eğil de halime hele bak’ dedi.

Karalar bağlamış gözlerinde yaş,
Yalnız bırakmışsın insaf arkadaşı,
Dedim ki üzülme olayım yoldaş,
‘Döndür de sırtını burdan çık’ dedi.

¹²⁹ Papak: Kuzu postundan yapılan uzun tüylü kalpak türüdür (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Papak>, 01.04.2014)

Âşık oldum kumaşına bezine,
Ağlamıştı yaz dolmuştu gözüne,
Sahibin iyidir güven sözüne,
Kaldırdı elini vurdu ‘çak’ dedi.

Tezgâhların ipliğisin şalısın,
Çiçek çiçek nakışısın dalısın,
Eminoğlu¹³⁰ almış onun malısın,
‘Sapladı bağrıma şimdi ok’ dedi.”

Gilanlı Ayhan:

“Papak demiş sana kerametim var,
Umman’ı bekleyen bir nöbetim var,
Divânî dostuna hep hürmetim var,
Çok sevdiysen al başına tak dedi.”

Ömer Kul:

“Ustanın papağı ağır olurmuş,
Nasibi olanlar himmet alırmış,
Tüy de olsa sahibini bilirmiş,
‘Arabadan çıkmam’ dedi, hak dedi.”

Âşıklar kahvesinde yapılan atışmalar, yalnızca grupta paylaşılan şiirlere yorum yapılması esasına dayanmaz. Zaman zaman âşıklar bir araya geldiklerinde yaptıkları atışmaları yazıya geçirerek internet ortamında paylaşırlar. Son dönemin bilinen âşıklarından Mustafa Kurbanoglu ve Ozan Kul (Gül) Sadık’ın aşağıdaki sohbeti bu tarz ürünlerden biridir:

Kul Sadık:

“Kimsenin ağzını bıçak açmıyor,
Sustu sazlarımız çalmıyor usta.
Eskiden muhabbet hoşgörü vardı,
O da bitti aklım almıyor usta.”

¹³⁰Hacer Alioğlu’ndan alınan bilgiye göre Gilanlı Ayhan, burada Âşık Sıtkı Eminoğlu’na gönderme yapmaktadır. Çünkü Cemal Divânî kendisine büyük gelmesi üzerine papağını Sıtkı Eminoğlu’na vermiştir.

Mustafa Kurbanoglu:

“Zaman da değişti mevsim de gardaş,
Tek başına bir şey olmuyor usta,
Menfaat peşine koşuyor herkes,
Hiç kimse kimseyi bilmiyor usta.”

Kul Sadık:

“Arslan yatağında çakal yatarsa,
Dost dostunu beş paraya satarsa,
Bazı dostlar sözlerini yutarsa,
Gidenlerin yeri dolmuyor usta.”

Mustafa Kurbanoglu:

“Ne ise bu ara uşaklar arttı,
Küheylan azaldı eşsekler arttı,
Yiğitler mevt oldu yavşaklar arttı,
Kıran gelse bile ölmüyor usta.”

Kul Sadık:

“Yavşağın eşeğin kaçı kaç para,
Anırtı zırltı hepisi nârâ,
Ben benim içimde düşmüşüm dara,
Ne eylesem yüzüm gülmüyor usta.”

Mustafa Kurbanoglu:

“Dara düşmeyenden dert de sorulmaz,
Onunla muhabbet gülü derilmez,
Bilmez misin dert herkese verilmez,
Hoş hal olan ahtte kalmıyor usta.”

Kul Sadık:

“Bizler bu devranın değirmen taşı,
Kimi kervan kimi kervanın başı,
Değişmez huylunun yüz olsa yaşı,
Kimse ipe sapa gelmiyor usta.”

Mustafa Kurbanoğlu:

“Çok iyi bilirim ben dediler ben,
Çünkü geçmediler hiç benliğinden,
O kadar emin ki çoğu kendinden,
Benliği elinden salmıyor usta.”

Kul Sadık:

“Ben bilirim diyen bizden mi sence,
Dostluğu gönülden yüzden mi sence,
Sevgisi dışından özden mi sence,
Kin kibiri neden silmiyor usta,”

Mustafa Kurbanoğlu:

“Onlarda tutuşmaz dostluk ocağı,
Çünkü husumetle açar kucağı,
Bilinmez onların ne yapacağı,
Doğru yolda karar kılmıyor usta.”

Kul Sadık:

“Ozan Sâdık der ki bozuldu düzen,
Kalmadı gerçeği söyleyip yazan,
Âşık mıdır gardaş âşığı üzen,
Kimse artık dağlar delmiyor usta.”

Mustafa Kurbanoglu:

“Kurbanoglu meth eylemem yâdları,
Meclisime katmam öyle zatlari,
Onların fikrinde ayrık otları,
Kimse fark edip de yolumuyor usta.”

Sosyal medya dışında bir mekânda oluşturulan ve sonrasında Facebook'ta paylaşılan atışmalardan biri de Âşık Fuat Çerkezoğlu ve Âşık Bâki Çetin'in atışmasıdır:

Baki Çetin:

“Dinle beni Çerkezoğlu ilm-i hâlin içinde,
Birkaç sual soracağım hal ahvâlin içinde,
Aklı karalı günleri varla yokla geçirdin,
Söyle elinde ne kaldı altmış yılın içinde?”

Fuat Çerkezoğlu:

“Bir ömürü feda ettim boş hayalin içinde,
Saatler yılları yedi kalmakalın içinde.
Sazlı sözlü geleceğe ne bıraktım bilemem,
İnsan olmaya çalıştım altmış yılın içinde.”

Baki Çetin:

“Ne hikmet sırlarla dolu can çıkarmış bir candan,
Eşreflik mahlûktan üstün, insan doğar insandan,
Dört unsurdan var eyledi sebebi şeffaf kandan,
Kaç türlü ana renk gizler kanda alın içinde.”

Fuat Çerkezoğlu:

“Bazı sırlar görünmüyor bir canda bir can gizli,
Otta ayran, çiçekte bal, insanda insan gizli,
Ateşte su, toprakta yel, damlada umman gizli,
Mavi, yeşil, beyaz, kara, ebru alın içinde.”

Baki Çetin:

“Yeri göğü kâinatı Allah yoktan var eden,
Bâki’yi âşık eyleyip sevdiğine yâr eden,
Zerre binlerce yorum hep aynı pencereden,
Sırlar saklı, izâhı zor ne var balın içinde.”

Fuat Çerkezoğlu:

“Çerkezoğlu insan kalbi görünmeyen beytullah,
Bu sırra âgâh olanlar saygıda etmez günah,
Derdi çaresiz vermemiş yaratan yüce Allah,
Zehirin zıddı panzehir tatlı balın içinde.”

Facebook’taki “Âşıklar Kahvesi”nde yapılan atışmalar, mahâret göstergesinden ziyade günün şartları ile ilgili dertleşmelere ya da siyasi ve felsefi konulara dair fikir alışverişlerine dayanır. İnterneti sıkça kullanan ve felsefî paylaşımları ile dikkat çeken “Sükût-i Noksan” adlı kullanıcı ile “Naçar Avamî” adlı kullanıcının dünya ve varoluşu sorguladığı şu atışması dikkat çekicidir:

Sükût-i Noksan:

“Bu bir imtihan dünyası doğruyu seçmeye bak.
Nefsin ile muhâlif ol aranı açmaya bak.
Dostluk ince bir köprüdür temeli sadakattir,
Sen âşık-ı sâdik isen sıdk ile geçmeye bak.”

Naçar Avamî:

“Nefisle kalp arasını arşınla ölçmeye bak.
Vesvese kovaladıkça sen ondan kaçmaya bak.
Izdırıp içinde alnın sekaratta terlerken,
İmanın sunduğu baldan şerbeti içmeye bak.”

Sükût-i Noksan:

“Hesabı iyi bilmeli zarar vardır kâr vardır,
Yüce dağların başında duman vardır kar vardır,
Dar sanırsın geniş dünya yer altında yer vardır,
İman servetiyle bâki âleme göçmeye bak.”

Naçar Avami:

“Hâbili düşünüp Kâbil olmaktan kaçındım hep,
Kenanın âkıbetinden varıp da acındım hep,
Kâmil olamadım naçar kaldım da gocundum hep,
Terâzide sevaplarla sessizce uçmaya bak.”

Sükût-i Noksan:

“Eğer ârif-i irfansan evvela bil sen seni,
Kendin bilmek kemâlete ulaştırır insanı,
Söyleten birçok sebep var bu Sükût-i Noksan’ı,
Dostlarınla el dolaşma sarılıp kuçmaya bak.

Naçar Avami:

“Avamî’yim özde unutma hiç kökünü,
Şeytana aldanıp alma sakın günah yükünü,
Dünya ahiret yurdunun münbit olan ekini,
Burada biriktirip de orada biçmeye bak.”

Facebook’ta âşıkların buluşma merkezi olan “Âşıklar Kahvesi”nde hemen her konuda atışma yapılmaktadır. Bunlardan biri de Âşık Erdem Can ile Âşık Kul Sadık’ın âşıklık geleneği üzerine paylaştıkları şu atışmadır:

Kul Sadık:

“Mademki âşığız ozanız gardaş,
Gerçekleri görüp yazalım senle.
İkilik davulu çalan cahilin,
Yaptığı hesabı bozalım senle.”

Erdem Can:

“Ne güzel yazmışsın canım gardaşım,
Gönül deryasında gezelim senle.
Canım Sâdık Gül’üm benim sırdaşım,
Sevği ummanında yüzelim senle.”

Kul Sadık:

“Hakîkat içinde sırdan yazalım,
Ali’den veliden pirden yazalım,
Gönül gözü görmez körden yazalım,
Saz ile makamlar düzelim senle.”

Erdem Can:

“Saz ile makamlar zaten bizde var,
Ehl-i beyit oldu insanlığa yar,
Dâimâ yobazdan görmüşüz zarar,
Ey dostum Mervan’a kızalım senle.”

Kul Sadık:

“Sivas’ı bilirim yiğit harmanı,
Sende buldum gardaş derde dermanı,
Sokma aramıza kalleş Mervan’ı,
Mervan’ları ortak ezelim senle.”

Erdem Can:

“Atarlarsa zindanlarda çürüyek,
Şah Hüseyin’in aşkı ile eriyek,
Pir Sultan’ın izlerinde yürüyek,
Dostun yolarında tozalım senle.”

Kul Sadık:

“Hasan Hüseyin’e kurbandır başım,
Söyletme derdimi akıyor yaşım,
Bu yolda ölürsem dik mezar taşım,
Hazırım mezarım kazalım senle.”

Erdem Can:

“Ömrün uzun olsun mezar düşmana,
Yazmak için sen lazımsın cihana,
Olalım arkadaş her an yan yana,
Dost sevinsin Yezit özelim senle.”

Kul Sadık:

“Senin ile karlı dağlar aşarım,
Sanma bu yolundan dönüp şaşarım,
Gardaş diye gayrı sana koşarım,
Yezid’in adını çizelim senle.”

Erdem Can:

“Çizelim efendim hakkın var bunda,
Kerbelâ zulmünden gözlerim kanda,
Ne cahil cühelâ ne onda bunda,
Sırrım sana ayan özelim senle.”

Kul Sadık:

“Ozan Sâdık der ki diline kurban,
Sazına sözüne teline kurban,
Erdem Can gardaşım iline kurban,
Sözleri gönülden süzelim senle.”

Erdem Can:

“Âşık Erdem Can'ım gerçeği yazak,
Zâlimin gaddarın planın bozak,
Çok ileri gitsek kurarlar tuzak,
Mahsûnî'yi düşün sezelim senle.”

Âşıklık geleneğine gönderme yapan diğer bir atışma da, internet üzerinde atışmaları ile dikkat çeken Âşık Erdem Can ve Âşık Kul Sadık'ın şu paylaşımıdır:

Kul Sadık:

“Çıkalım seninle er meydanına,
Görsünler çaldığın sazı üstâdım.
Ben seni bilirim usta bir âşık,
Dökelim ortaya sözü üstâdım.”

Can Ali:

“Bana düşmez er meydanı bilirim,
Herkes usta bilir sizi üstâdım,
İlmin yollarına düşer gelirim,
Zaten bilen bilir bizi üstâdım.”

Kul Sadık:

“Ben usta değilim garip bir kulum,
Bir eski yorgan var bir yırtık çulum,
Gam keder yükümdür, gurbette yolum,
Bitmez içimdeki sızı üstâdım.”

Can Ali:

“Dağlarım duman gelir kar gelir,
Ele geniş dünya bana dar gelir,
Gitsem engel dönsem bana ar gelir,
Şaşırdım ovayı düzü üstâdım.”

Kul Sadık:

“Sen yaralı aslan ben de çâresiz,
Böyle geldik gardaş böyle gideriz,
Yâdellerde yetim koyun güderiz,
Billâhi perişân kuzu üstâdım.”

Can Ali:

“Garibanın bitmez yeri gâyesi,
Bazı yaraların yoktur çâresi,
Farkına varmadan doldu süresi,
Ömrümün baharı yazı üstâdım.”

Kul Sadık:

“Hayal olur gerçek diye gördüğüm,
Bozuluyor yumak yumak ördüğüm,
Hayatım bilmece aklım kördüğüm,
Kul Sadık’ın yüzü gülmez üstâdım.”

Can Ali:

“Vatanımdan ayrı yurdumdan ayrı,
Zoruma gidiyor bu gurbet gayrı,
Can Ali’ye olmaz feleğin hayrı,
Kör olsun yokluğun gözü üstâdım.”

Facebook’taki atışmalarda kadınların da aktif rol oynadığı görülür. Kozalı Çınar mahlaslı Deniz Yıldırım’ın açtığı ayağa Ozan İnci şöyle eşlik etmiştir:

Kozalı Çınar:

“Güllerin gülü İnci’ler incisi,
Aradaki duvarları delesin.
Âşıklar diyarın söz birincisi,
Bura er meydanı buyur gelesin.”

Ozan İnci:

“Yüreği güzelim özü güzelim,
Seslenince gelir ablan bilesin.
Böyle sevgi ırmağında yüzelim,
Aşkla muhabbetle her dem gülesin.”

Kozalı Çınar:

“Fark eder mi camii ile cem evi?
Laz’ı Türk’ü Kürd’ü Çerkez Alevî,
Gönüller gönülü sözlerin devi,
Sana karşı saygım sonsuz bilesin.”

Ozan İnci:

“Cihan başka cihan haklısın onda,
Büyük yara açtı ayırım bende,
Sevginin tohumu gendedir gende,
Yeter ki bu canda kendin olasın.”

Kozalı Çınar:

“Bildigin sözlerin hepsin karıştır,
Bura er meydanı sözler yarıştı,
Hâşâ kavga değil bu bir barıştır,
Dilerim Allah’tan her an gülesin.”

Ozan İnci:

“Namert düdüğünü çalanlar başka,
Niçin bu insanlık gelemes aşka,
Sözümüz sazımız duyulsa keşke,
Umudunla deryalara dalasın.”

Kozalı Çınar:

“Değerimiz birdir hepimiz eşiz,
İnsanlığa doğan gökte güneşiz,
Hz. Adem’den beri kardeşiz,
Bir dilim ekmeği bile bölesin.”

Ozan İnci:

“Bu savaşlar daha yürek yakmadan,
İlerlesin her can asla bıkmadan,
İnsanoğlu ona buna bakmadan,
Ol Rahman’dan nasibini dilesin.”

Kozalı Çınar:

“Deniz Yıldırım’ım hani erenler,
Nerde âşıklığa gönül verenler,
Sözümüzü ölçen ya da görenler,
Seni tutup beni hemen elesin.”

Ozan İnci:

“Kanımız canımız sevgiden yana,
Bir acı düşmesin binlerce cana,
İnci’nin vakiti dolmuştur yine,
Görüşürüz sağlıcakla kalasın.”

İnternet ortamındaki ilginç atışmalardan birisi de Almanya’da ikâmet eden ve Alevî-Bektaşî kültürü ile yakından ilgilenererek Almanya’da bazı Alevî derneklerinde yöneticilik yapan “Velâyet Aytan” ile aslen Sinoplu olup Almanya’da ikâmet eden şair “Ozan İnci” ve “Segaleyn Segaleyn” adlı kullanıcının, Alevî zâkirlerinin deyişlerini andıran atışmasıdır. Velayet Aytan’ın “V.Dost” kullanıcı adı ile Facebook üzerindeki Âşıklar Kahvesinde paylaştığı bu atışmanın sözleri şöyledir:

Velayet Aytan:

“Göster cemalini güzeller şâhı,
Salma bizi zâra yâ Ali medet,
Kaldır gönüllerden âh-ı eyvahı,
Gezdirme avâra yâ Ali medet.”

Ozan İnci:

“Ruhu yanımızda her dem gözlüyor,
Koyma bizi dara yâ Ali medet.
Sanki gök kubbeden beni izliyor,
Gel de gözüm ara yâ Ali medet.”

Segaleyn Segaleyn:

“Zemheri yaşıyor yüreklerimiz,
Hasretiz bahara yâ Ali medet.
Ne olur mechura bir nazar eyle,
Girmeden mezara yâ Ali medet.”

Velayet Aytan:

“Sultan katlimize ferman veriyor,
Nâdan ehli kabul kıymet görüyor,
Asırlardır zalim hüküm sürüyor,
Yüreğimiz yara yâ Ali medet.”

Ozan İnci:

“Boynu bükük güller bana bakıyor,
Dal boynunu bükmüş yere yıkıyor,
İçimdeki ateş dışa çıkıyor,
Düşüm yetiş kora yâ Ali medet.”

Segaleyn Segaleyn:

“Gelecek elbette muntazârımız,
Dinecek o zaman âh-u zârımız,
Ne vakit bitecek intizârımız,
Hasretiz o yâra yâ Ali medet.”

Velayet Aytan:

“Aşkî dinliyorum âşık dilinden,
Kokunu alırım seher yelinden,
Vallah billah şimdi zâlim elinden,
Yürek yanar nâra yâ Ali medet.”

Ozan İnci:

“Nefis canımızı her anda yoklar,
Yaptığımız yanlış sarsıtır gökler,
Her canlı mutlaka vuslatı bekler,
Ne kadar o süre yâ Ali medet.”

Segaleyn Segaleyn:

“Zalimin sırtını yere sererek,
Adalet bağında güller dererek,
Cehalete zulme bir son vererek,
Zincirleri kıra yâ Ali medet.”

Velayet Aytan:

“İnsan-ı kâmilim bilirim seni,
Dile getiririm her an alenî,
Mecnun eyleyip de gel salma beni,
Diyardan diyara yâ Ali medet.”

Ozan İnci:

“Yeter gördüğümüz cihan elinden,
Ayrmasın Mevlam senin yolundan,
İzin ver tutayım bende kolundan,
Umut düştü yere yâ Ali medet.”

Segaleyn Segaleyn:

“Haksızca kesilen bütün başların,
Mazlumlara zehir olan aşların,
Yapılan vahşetin akan yaşların,
Hesâbını sora yâ Ali medet.”

Velayet Aytan:

“Zâlimin yüreği taştan da katı,
Kalmadı mazlumun halı takâtı,
Kurbanım olayım verme fırsatı,
Cahile inkâra yâ Ali medet.

Ozan İnci:

“Çıkalım yoluna bellidir izler,
Seni anlatmaya yetemez sözler,
Bölünsün gafletler açılsın gözler,
Âlem seni göre yâ Ali medet.”

Segaleyn Segaleyn:

“Örnektir bizlere senin kemâlin,
Zalime kâbustur öfken celâlin,
Olur da görürsem senin cemâlin,
Zaman o gün dura yâ Ali medet.”

Velayet Aytan:

“Senin methin duyduk dost kaleminden,
Velayet kurtuldu gam eleminden,
Elest-i bezminden zer âleminden,
Bağlıyız ikrara yâ Ali medet.”

Ozan İnci:

“İnci'nin ismini duyan taş sanar,
Oysa doğuşumla gözlerim kanar,
Nurunu görmeden bedenim yanar,
Ne'tsin bana çıra yâ Ali medet.”

Segaleyn Segaleyn:

“Segaleyn'im kâim bekler dururum,
Kalp hanemi her gün paklar dururum,
Derdimi herkesten saklar dururum,
Aşığım o nura yâ Ali Medet.”

Facebook'taki atışmalarda sıkça işlenen konulardan biri de toplumsal ve siyasi meselelerdir. Paylaşılan pek çok eserde dünyanın dengesinden, insanoğlunun nankörlüğünden ve ikiyüzlülüğünden dert yanılır. Bu tarz eserlerden biri de “Kul Sadık ile Fedâi Koç'un (Ozan Fedâi) Gönül Telinden” adı ile Âşıklar Kahvesi'nde paylaşılan şu atışmadır:

Kul Sadık:

“Kopamadın şu siyaset işinden,
Her gün seni kırıyorlar ozanım.
Yüze gülen düşman olur peşinden,
Sırtımızdan vuruyorlar ozanım.”

Fedâi Koç:

“Alınan her nefes her geçen günü,
Siyasetle eriyorlar gardaşım.
Damarda dolaşmıyorsa asil kanı,
Davul gibi geriyorlar gardaşım.”

Kul Sadık:

“Kırk yılını gurbete ele bağladın,
Acı keder ile yürek dağladın,
Bilmezler ki gizli gizli ağladın,
Fedâi’yi yoruyorlar ozanım.”

Fedâi Koç:

“Kimliğime koparanlar velvele,
Kapıldılar batıdan esen yele,
Şerefsizler verdi bakın el ele,
Kul Sadık’u sürüyorlar gardaşım.”

Kul Sadık:

“İkilik davulu çalan kahpeler,
Dersini batıdan alan kahpeler,
Gizli paçamıza dalan kahpeler,
Bize tuzak kuruyorlar ozanım.

Fedâi Koç:

“Adaleti kaldırarak aklaştı,
Hain güruh kucaklaşıp koklaştı,
‘Bopçu bipçi’ hep alçaklaştı,
Ecüc mecüc görüyorlar ozanım.”

Kul Sadık:

“Bu kervanın duracağı son durak,
Sardı vatandaşı korku ve merak,
Bunlar ibâdetten imandan ırak,
Gizli defter dürüyorlar ozanım.”

Fedâi Koç:

“Öksüz kaldı öksüz Türk’ün otağı,
Bulup hainleri örülen ağı,
Tâ kökünden bütün dalı yaprağı,
Birer birer kırıyorlar ozanım.”

Kul Sadık:

“Kefensiz toprakta yatan ağlıyor,
Yatan ağladıkca vatan ağlıyor,
Sanma bu vatani satan ağlıyor,
Bizi başsız görüyorlar ozanım.”

Fedâi Koç:

“Vatana kurbandır cümle canımız,
Allah vekil fedâ olsun kanımız,
Çanakkale’dedir her nişânımız,
Şâhit orda duruyorlar ozanım.”

Kul Sadık:

“Sardı yüreğimi gam ile keder,
Bizden olan bize bak zulüm eder,
Bilmem ki sonumuz nereye gider,
Yaprağımı deriyorlar ozanım.”

Fedâi Koç:

“Şuurlu kaldırıp şeki şüpheyi,
Yardırmadan içeriden cepheyi,
Aşacağız hain dolu tepeyi,
Şimdi ayak diriyorlar ozanım.”

Kul Sadık:

“Sâdık der ki susmaz ezanla ozan,
Bilmem ozan mıdır her şîir yazan,
Kaynıyor içimde kara bir kazan,
Üzerime yürüyorlar ozanım.”

Fedâi Koç:

“Fedâi elinde Kur’an olacak,
Kızıl elmamız Turan olacak,
Münâfığın bağı viran olacak,
Fedâiye ürüyorlar ozanım.”

Gündelik hayatta gerçekleşen olaylar üzerine oluşturulan bazı atışmalar, Facebook’taki Âşıklar Kahvesi’ne de intikâl etmiştir. Bu atışmalardan biri de 30.10.2013’de Kars - Darıca Derneği’nin düzenlediği bir geceye katılan Mustafa Kurbanoğlu ile Nejdet Kuyumcu arasında geçen atışmadır. Kurbanoğlu’nun eserini Kürtçe seslendirmesi üzerine, Kuyumcu’nun açtığı ayakla başlayan atışmanın sözleri şöyledir:

Nejdet Kuyumcu:

“Ne guzel söyledin sen Kurbanoğlu,
Ne söyledin amma ben anlamadım?
Dediğin cümleler ne ile dolu,
Ne söyledin valla ben anlamadım?”

Mustafa Kurbanoglu:

“KonuŖtuđum benim ana lisanım,
Sen anlamadıysan günah benim mi?
Duyguların tercümanı ozanım,
Sen anlamadıysan günah benim mi?”

Nejdet Kuyumcu:

“Senle kurduk kardeŖliđin yolunu,
Gel kıralım ikiliğin belini,
Bana ğretseydin kendi dilini,
Ne söyledin hl ben anlamadım?”

Mustafa Kurbanoglu:

“Arz edeyim iyi dinle efendim,
Kabul görmek için epey direndim,
Ben de on beŖ yaŖımdaydım öğrendim,
Sen anlamadıysan günah benim mi?”

Nejdet Kuyumcu:

“Anlamadım asıl plan ne gardaŖ?
Aramıza nifak salan ne gardaŖ?
KonuŖsaydın engel olan ne gardaŖ?
Ne söyledin daha ben anlamadım?”

Mustafa Kurbanoglu:

“Bir koca toplumu hiçe saydılar,
KoŖturduk a gze aa saydılar,
Ne zaman konuŖsak suça saydılar,
Sen anlamadıysan günah benim mi?”

Nejdet Kuyumcu:

“Gardaşız kol kola gezmemiz gerek,
Sorunu birlikte çözmemiz gerek,
Bunun sebebini sezmemiz gerek,
Ne söyledin baba ben anlamadım?”

Mustafa Kurbanoglu:

“Bu oyunun bin bir türlü yolu var,
Dış güçlerin fitnessi var feli var,
Okyanuslar ötesinin eli var,
Sen anlamadıysan günah benim mi?”

Nejdet Kuyumcu:

“Nejdet der her insan başımın tâcı,
Erkeği gardaştır kadını bacı,
Bu gizli ellerin nedir amacı,
Ne söyledin daha ben anlamadım?”

Mustafa Kurbanoglu:

“Kurbanoglu ne analar ağlıyor,
Feryâdları sînemizi dağlıyor,
Onlar bu kavgadan çıkar sağlıyor,
Sen anlamadıysan günah benim mi?”

Âşıklık geleneği içinde “selamlama” olarak bilinen deyişlere, Facebook’ta da rastlanır. Okuyucuyu selamlama mahiyetinde olan bu eserler genellikle birden çok âşık tarafından, atışma şeklindeki dörtlüklerle oluşturulur. Aşağıdaki atışma birden çok âşık tarafından Âşıklar Kahvesi’nde paylaşılan eserlerdendir:

Âşık Gürkanî:

“Yaşlı genci bayan baya merhaba,
Günlere, haftaya, aya merhaba,
Arzum o ki herkes mutlu yaşasın,
Huzur dolu bir dünyaya merhaba.”

Âşık Cinasî:

“Altaylardan gelen soya merhaba,
Som küheylan kısrak taya merhaba,
Gel de göz atalım şanlı geçmişe,
Altın zırha, çelik yaya merhaba.”

Ozan Mizanî:

“Temiz kazanç helâl maya merhaba,
Saygı, sevgi, edep hayâ merhaba,
Edirne’den Ardahan’a her yana,
Ağaya, gedâya, baya merhaba.”

Enver Gürkanî:

“Anadolu erenlerin yeridir,
Göçen göçmüş eserleri diridir,
Yememiz içmemiz alın teridir,
Helâl kazanç, helâl paya merhaba.”

Âşık Cinasî:

“Biz sarrafız mücevheri eleriz,
Körük çeker yalçın dağı deleriz,
Düşman görse matem içre güleriz,
Dini İslâm, yağız boya merhaba.”

Ozan Mizanî:

“Çare var mı hasret denen sancıya,
Dayanmak zor gelir böyle acıya,
Selâm olsun eşe, dosta, bacıya,
Gurbet elden doya doya merhaba.”

Âşık Gürkanî:

“Gurbet ara sıra kapı aralar,
Baktıkça görünür eski yaralar,
Kerem’in gezdiği yerdir oralar,
Gence’ye Bakü’ye Hoy’a merhaba.”

Âşık Cinasî:

“Koç yiğitler karşı beri duranda,
Pehlivan diz kırıp hasım soranda,
Zurnalar çalanda, davul vuranda,
Horona, halaya, toya merhaba.”

Ozan Mizanî:

“Ataların öz yurduna Kafkas’a,
İran’a, Turan’a, Tiflis’e, Fas’a,
Sinop Antalya’ya o Serhat Kars’a,
Ay Azerbaycan’ım aya merhaba.”

Âşık Gürkanî:

“Şu dünyada bir dengesiz geçim var,
Bu duruma el vermeyen içim var,
Yakınlarda yurdumuzda seçim var,
Sandığa, seçmene, oya merhaba.”

Âşık Cinasî:

“Vatana can verir yiğidin canı,
Atlasa renk verir şehidin kanı,
Bayrak olur aydınlatır dört yanı,
Semaya, yıldıza, aya merhaba.”

Ozan Mizanî:

“Gurbet çekti bizi hasret dağına,
 Eller ağlar yüreğimin dağına,
 Allahuekber’e, Kısır Dağı’na,
 Zirvesinden akan suya merhaba.”

Âşık Gürkanî:

“Gürkanî’yim biraz aklım tasada,
 Param yok ki gözüm olsun kasada,
 Her ne kadar gemim yatım yoksa da,
 Denize, dalgaya, koya merhaba.”

Âşık Cinasî:

“Cinasî der söze mana katmalı,
 İlmi bulan terkisine atmalı,
 Yedi derviş bir hasırda yatmalı,
 Paylaşma, güzel huya merhaba.”

Ozan Mizanî:

“Selâm olsun okuyana yazana,
 Âşıklara, şairlere, ozana,
 Hakka, adalete, doğru mizana,
 Nerde kim işite duya merhaba.”

İnternet üzerindeki paylaşımlarda özel günlerin ayrı bir önemi vardır. Millî / dinî bayramlar ve anma günleri âşıkların şiirlerinde de kendini belli etmektedir. Öğretmenler günü sebebi ile Âşıklar Kahvesi’nde yapılan aşağıdaki atışma, bu tarz örneklerden biridir:

Âşık Gürkanî:

“Bu konuda birkaç edelim kelâm,
 Çalışmamız gelsin öğretmenlere,
 Vefâ borcumuz var hâsıl-ı kelâm,
 Bizden selam olsun öğretmenlere.”

Osman Ercan:

“Doğru dersin ustam yazalım hadi,
Bizden anı kalsın öğretmenlere,
İnan ki benim de maksadım buydu,
Herkes selam salsın öğretmenlere.”

Âşık Hadimî:

“Kabul ederseniz geleyim bende,
Selamımız dolsun öğretmenlere,
Haydi, git saygıyla, takılma bende,
Harfe kırk yıl kul sun öğretmenlere.”

Âşık Gürkanî:

“Olmasaydı şu değerli muallim,
Ne olurdu şimdi benim bu hâlim,
Okuttular bize verdiler tâlim,
Talih daim gülsün öğretmenlere.”

Osman Ercan:

“Vefâ borcu sığmaz elbet bir güne,
Sevgi muhabbetle analım yine,
Tüm çiçekler bile az gelir ona,
Demet demet gül sun öğretmenlere.”

Âşık Hadimî:

“Edebi âdâbı ben ondan aldım,
Üç yüz altmış dört gün hayâle daldım,
Senede bir tek gün selamı saldım,
Bir selamı bol sun öğretmenlere.”

Âşık Gürkanî:

“Sözlerin doğrudur katılıyorum,
Onun için yapmam başka bir yorum,
Gül işine bende evet diyorum,
Herkes bir gül alsın öğretmenlere.”

Osman Ercan:

“Velhasıl söz yetmez değeri çoktur,
Sevgi yumağıdır yüreği aktır,
Hayat ağacında en sağlam köktür,
Filizlenen dalsın öğretmenlere.”

Âşık Hadimî:

“Çocuğum bir sana emanet derim,
Kızarsam birazcık kavga ederim,
Asla bitmez benim şikâyetlerim,
Kin ve nefret ölsün öğretmenlere.”

Âşık Gürkanî:

“Gürkanî der kulak verin sesime,
İştirak eyleyin siz hevesime,
Elli sene çaldım her bir kesime,
Bu gün sazım çalsın öğretmenlere.”¹³¹

Âşıklar kimi zaman gelenek içerisinde “usta” olarak kabul edilen insanları hayal dünyalarında birleştirerek onların ağzından oluşturulmuş gibi atışmalar yapıp, bunları Facebook’ta paylaşmaktadırlar. Âşık Enver Gürkanî’nin Âşık Şenlik ve Sümmanî’yi karşı karşıya getirip yaptığı şu atışma, bu tarz paylaşımlara örnektir. Gürkanî atışmasından önce şu sözlerle okuyucuya seslenmektedir:

¹³¹ Bu örnekteki Osman Ercan ve Âşık Hadimî’de görüldüğü gibi, internet ortamında yapılan bazı atışmalarda âşıklar son dörtlükte mahlas kullanma geleneğini sürdürmemektedirler. Bunun sebebi, bilinçli bir davranıştan ziyâde internet ortamının değişkenliği olarak değerlendirilebilir. Çünkü sosyal medyada günün her saati paylaşımına devam edilmektedir. Bunun yanında bazı kullanıcılar seyahat ya da iş yoğunluğu gibi sebeplerle internete uzun süre giremeyebilirler. Sonuç olarak âşıklar atışma yaptıkları şiiri her zaman tâkip imkânı bulamayabilir, atışmanın sonuna yetişemeyebilirler.

“Ben bir hayal dünyası kurdum. O hayal dünyamda iki usta ozanı bir araya getirdim. Zaten hayal ettiğin şey gerçeğin kopyasıdır. Olmayan şeyleri hayal da etmezsin, aklına da gelmez. Biliyoruz ki gölge gerçeğin yansımasıdır. İşte bende bir hayal ettim, iki saygıdeğer ustayı yeniden karşı karşıya getirdim; bir atışma hazırladım. İnşallah onlara saygıda kusur etmemişimdir. Bu konuda fikir, düşünce ve eleştirilere açık olduğumu peşînen beyân ediyorum. Gürkanî iki ustayı karşı karşıya getirdi. Görelim ne söylediler. Okuyanlar, okutacaklar sağ olsunlar, var olsunlar:

Âşık Şenlik:

“Ey Sümmani kardeş ilimiz Kars’a,
Hangi amaç için bu yana geldin?
Sana göre makul sebebin varsa,
Niye çok geç kalmış zamana geldin?”

Âşık Sümmani:

“Usta Şenlik terk-i diyâr eyledim,
Arzuladım seni bu yana geldim.
Bir gün nasip olur diye bekledim,
Kısmet oldu ben bu zamana geldim.”

Âşık Şenlik:

“Sevdalandın kavuştun mu o yâre,
Aşk elinden ciğer olur bin pâre,
Mecnun dahi bulamadı bir çâre,
Belki aşk yarası dermana geldin.”

Âşık Sümmani:

“Piyâde dolaştım ben adım adım,
Kavuşmakta nasip yokmuş bulmadım.
Aşka çare değil esas muradım,
Nefis dâvâsına dermana geldim.”

Âşık Şenlik:

“Eskilerde divan dolar taşardı,
Gören bu ne haldır diye şaşardı,
Âşıklık töresi böyle yaşardı,
Belki hayal ettin o ana geldin.”

Âşık Sümmani:

“Hazır gelmiş iken sazı alsak mı?
Senin ile birkaç fasıl yapsak mı?
Eskileri hayal etmek yasak mı?
Ben de bir düş kurdum o ana geldim.”

Âşık Şenlik:

“Gürkanî demiş ki gelenek bitmiş,
Dili söz edenler bırakmış gitmiş,
İkimize umman diye söz etmiş,
Belki sen o yüzden limana geldin.”

Âşık Sümmanî:

“Gürkanî söylemiş fikrini toptan,
Bizde reddetmeyiz sözünü hepten,
Gönlün bir deryâdır ben ise kaptan,
Rotamı çevirdim limana geldim.”

Facebook'ta âşıkların hayal güçleri ile şekillenen paylaşımları da bulmak mümkündür. Bu tarz mahsüllerde âşıklar nesnelere, hayvanları konuşturarak, onların ağzından atışmalar yaparlar. Âşık Gürkanî'nin tereyağı ile nebati yağın konuşturarak yaptığı atışma, Âşıklar Kahvesi'ndeki orijinal paylaşımlardan biridir:

Tereyağı:

“Ben memeden sende gelirsin ottan,
Senin ile çoktur farkımız bizim.
Yani sen bitkiden ben ise etten,
Temelden ayrıdır ırkımız bizim.”

Nebati yağ:

“Sen bundansın ben bundanım nedir bu,
Bana kalsa yoktur farkımız bizim.
Aslımız topraktır mayamız da su,
Niye ayrı olsun ırkımız bizim.”

Tereyağı:

“Uyuma arkadaş ayık ol ayık,
Öğren zengin sofrasına kim lâyük,
Geldiğin yer kazan benimki yayık,
Ayrı yerden akar arkımız bizim.”

Nebati yağ:

“Sen uyuma dostum ben atladım çağ,
Eğer bilmiyorsan tanıklarım sağ,
Ne fark eder sende yağsın bende yağ,
Bir mideye akar arkımız bizim.”

Tereyağı:

“Senin ile bir değiliz be usta,
Senden çok üstünüm her bir hususta,
Garson tereyağlı diyor anonsta,
Her dilde söylenir şarkımız bizim.”

Nebati yağ:

“Zaten bencillik var senin ilkende,
Ne üstünü haydi canım be sende!
Bilirsin ki kolesterol yok bende,
Senin ile ortak şarkımız bizim.”

Tereyağı:

“Dinle bu Gürkanî bir şey demekte,
 Biriniz sofrada biri yemekte,
 İkinizde ortaksınız emekte,
 Birlik varsa olmaz korkumuz bizim.”

Nebati yağ:

“Ne güzel söyledi bu Gürkanî Bey,
 Kaprislerden kurtul hey kardeşim hey,
 Nebati yağ tereyağı aynı şey,
 Birleşelim bitsin korkumuz bizim.”

Şimdiye kadar bahsedilen örnekler, Facebook'taki Âşıklar Kahvesi üzerinden paylaşılan bazı atışmalardır; ancak Facebook'ta atışmaların yanında, âşıkların paylaştıkları pek çok eseri de bulmak mümkündür. Atışmaların dışında paylaşılan eserler, daha çok âşıkların münferit söyleyişlerine dayanan ürünlerdir. Bu tarz şiirler, hem Âşıklar Kahvesi'nde hem de âşıkların kişisel Facebook sayfalarında okuyucuya sunulur. Âşıklar Kahvesi'nin kurucusu Yâkufî'nin de belirttiği gibi internet ortamı adeta bir “şiir çöplüğü”dür. Bu nedenle şiirlerin hepsini görebilmek ve bu şiirleri analiz etmek son derece güçtür.

Âşıklar gruplarda ve kişisel Facebook sayfalarında her konu hakkında eser paylaşmaktadırlar. Herhangi bir zamana ve mekâna bağlı olmayan bu paylaşımlar atışmalar ile sınırlı değildir. Aşağıdaki örnekler, Facebook'ta paylaşılan eserlerin tematik açıdan ne kadar çeşitli olduğunu da gösterir niteliktedir:

Facebook'ta âşıkların özel günler, şahıslar ve mekânlar için paylaştıkları şiirler:

Âşıklar her konuda deyiş söyledikleri gibi, yıldönümü, kurtuluş günü, millî ve dinî bayramlar gibi özel günler hakkında da eserler oluşturmuşlardır. Oluşturulan bu eserlerin bir kısmının sosyal paylaşım sitesi Facebook üzerinden paylaşıldığı da görülmektedir. Âşıklar hem kişisel kullanıcı sayfalarında, hem de çeşitli gruplarda günün anlam ve önemini belirten eserler paylaşmaktadırlar. Âşık Fuat Çerkezoğlu'nun 18 Mart Çanakkale Zaferi için söylediği aşağıdaki deyiş, bu tarz paylaşımlardan biridir:

“İstiklal va’ d eden cumhuriyeti,
Ne şartlar altında kurdu Mehmedim.
El bastı Kur'an'a yemin eyledi,
Koruyacam diye yurdu Mehmedim.”

“İnme yükseklerden ey şanlı hilal,
Elbetteki göklerde dir istikbal,
Denizde balina havada kartal,
Karada tatbikat kurdu Mehmedim.”

“Yedi ülke birden açtılar savaş,
Gururlu vakarlı eğilmeyen baş,
Kanını harç etti bedenini taş,
Sınırlara duvar ördü Mehmedim.”

“Bir anda çalındı İstiklal Marşı,
Tekbir sedaları çınlattı arşı,
Vatan millet için düşmana karşı,
Yay gibi göğsünü gerdi Mehmedim.”

“Çerkezoğlu yazdı milli destanın,
Her yerde söylenir şerefın şânın,
Kendisine kurşun atan insanın,
Tutup yarasını sardı Mehmedim.”

Yukarıdaki örnekten de anlaşılacağı gibi, Türk Milleti'nin bağımsızlık mücadelesinde dönüm noktası oluşturan Kurtuluş Savaşı yılları ve Çanakkale Zaferi, âşıkların sıklıkla değindiği konulardır. Bu konular internet ortamı açısından değerlendirildiğinde, bu konuların Çanakkale Zaferi'nin yıldönümü olan Mart ayında, özellikle de 18 Mart gününde paylaşıldığı görülmektedir. Bu paylaşımlardan biri de son dönemde televizyon programlarında sıkça rastlanan ve pek çok âşık şenliğine katılan kadın âşık Ayten Gülçınar'a aittir. Âşığın “Gülçınar'ın Can Gülleri” adlı şiir kitabında da mevcut olan aşağıdaki eser, Çanakkale Zaferi üzerine oluşturulmuş eserlerden biridir.

“Ecdâdımız vatan millet uğruna,
Ne savaşlar vermiş Çanakkale’de,
Düşmanı koymamış yurdun bağrına,
Sinesini germiş Çanakkale’de.

Yedi düvel düşmüş Türk’ün kastına,
Hepsi oturmuşlar düşman postuna,
Toğlanıp gelmişler yurdum üstüne,
Atam hesap görmüş Çanakkale’de.

Bütün dünya bu olaya şahitler,
Dört bir yandan savrulmuştu tehditler,
Vatan millet Allah diyen yiğitler,
Şehâdete ermiş Çanakkale’de.

Yarsız kalmış taze gelin sunalar,
Yetimlerle garip kalmış hâneler,
Gözü yaşlı bağı yanık analar,
Ne civanlar vermiş Çanakkale’de.

Şehitler pazarı bir garip çarşı,
Ses verse inletir yedi kat arşı,
Canlar siper olmuş dünyaya karşı,
Etten duvar örmüş Çanakkale’de.

Ey Türk genci iyi tanı Ata’nı,
Dünyayı titretir şöhreti şanı,
Kanıyla suladı kutsal vatanı,
Hesabını sormuş Çanakkale’de.

Bize çatan Türk’ün gücünü anlar,
Geri tepti kurdukları planlar,
Seyyit Onbaşı’lar ne kahramanlar,
Koç yiğitler varmış Çanakkale’de.

Saygıyla anarız başkomutanı,
 Milleti uğruna adanmış canı,
 Yurduma göz diken nice düşmanı,
 Ecdad yere sermiş Çanakkale'de.

Bize asla savaş açılmaz diye,
 Dünya düşman olsa kaçılmaz diye,
 Atam Çanakkale'de geçilmez diye,
 Mührünü vurmuş Çanakkale'de.

Çanakkale düşmanlara dar olup,
 Benim yüce milletime yâr olup,
 Gülçınar'ım Türk ulusu bir olup,
 Yaraları sarmış Çanakkale'de.”

Çanakkale Zaferi ve Kurtuluş Savaşı yılları'nı anlatan ve Facebook aracılığıyla paylaşılan bir diğer deyiş ise Âşık Feymânî'ye aittir:

“Hakkın kudretini, Türkün gücünü,
 Bütün dünya gördü Çanakkale'de,
 Bırakmadı Yemen'deki öcünü,
 Hesabını sordu Çanakkale'de.

İngiliz'in, Fransız'ın nesine,
 Saf saf oldu erler yiğitçesine,
 Cennet bahçesine girercesine,
 Bu toprağa girdi Çanakkale'de.

Her anadan doğmaz böyle bir yiğit,
 Görmek istiyorsan Seddü'l-Bahre git,
 Bunlardan biri de Onbaşı Seyyit,
 Attığını vurdu Çanakkale'de.

Nusret gemisini sorun Anzak'a,
Nazardan saklasın Allah muhafaza,
Bir uçtan bir uça koca boğaza,
Mayınları serdi Çanakkale'de.

Düşmanlar gelse de Şimal'dan, Garptan,
Türk askeri korkmaz savaştan harbdan,
Kemal Paşa gelir Tıraplusgarp'tan,
Ölüm emri verdi Çanakkale'de.

Samsunlu Zeynelle, Niğdeli Celal,
Antalyadan Kâzım, Konyalı Cemal,
Her mehmetçik oldu Mustafa Kemal,
Nice çember yardı Çanakkale'de.

Hamile kadınlar karnı burnunda,
Mermi taşıdılar canı burnunda,
Conk Bayırı ile Arı Burnu'nda,
Çok defterler dürdü Çanakkale'de.

Acı haber geldi Gelibolu'dan,
Kars'tan, Muş'tan, Edirne'den, Bolu'dan,
Evliyalar, erler Anadolu'dan,
Meleklerle birdi Çanakkale'de,

Havada mermiyle mermi vuruldu,
İkiyüz elli bin şehit verildi,
Kıyamet mahşeri orada kuruldu,
Can cananı sardı Çanakkale'de.

Alperen Kaan'lar, Hazret-i Hünkâr,
El aman dedi medet âşikar,
Orda dize geldi büsbütün Küffar,
Yenildi yüz sürdü Çanakkale'de.

Feymâni çağırdık âh-u zar ile,
İmdâda erişti Hak Seddâr ile,
Ashâb-ı Kiram'la, Çar-ı yâr ile,
Habîbullah erdi Çanakkale'de.”

Milli meseleler ve Türk halkının bağımsızlık mücadelesi, yüzyıllar boyunca âşıkların değindikleri meseleler olmuştur. Günümüzde de bu hususlar âşıklar için son derece önemlidir. Âşıklar özellikle 23 Nisan, 19 Mayıs, 30 Ağustos gibi millî bayram günlerinde Türk milletinin başarı öyküsüne ve Mustafa Kemal Atatürk'ün aziz hatırasına göndermelerde bulunurlar. Bu tarz eserlerden biri Âşık Maksut Koca'nın 10 Kasım dolayısıyla Facebook'ta paylaştığı şu deyişidir:

“Ey ulu atamız Mustafa Kemal!
Bir şereftir, şandır senin hatıran.
Karanlık çağların şafaklarını,
Yırtıp ağartandır senin hatıran.

Düşman at sürerken bizim toprakta,
Işığın parladı nurlu ufukta.
İmkânlar yaratıp imkânsızlıkta,
Yazdığın destandır senin hatıran.

Senin eserindir bu cumhuriyet,
Halkı hâkim kılmak sonsuz hürriyet.
Çağdaş, demokratik, özgür bir millet,
Laik bir düzendir senin hatıran.

Bayramların ile bitti elem, yas,
On dokuz mayıstır gençliğine has,
Yirmi dokuz ekim, otuz ağustos,
Yirmi üç nisandır senin hatıran.

Hâtıran vatanın özgürlüğüdür,
Vatanda her canın özgürlüğüdür,
Her inancın, dinin özgürlüğüdür,
Her derde dermandır senin hatıran.

Maksut'um gitmeyiz körü körüne.
Ant içerim tüm gençliğin yerine,
Yan bakan olursa ilkelerine,
Kurbanlık bu candır senin hatıran.”

Türk Kurtuluş Savaşı'ndaki başarı hikâyeleri gibi, iklim şartlarının ve imkânsızlıkların sebebiyet verdiği mağlûbiyetler de âşıkların dile getirdikleri tarihsel olaylardandır. Bunlardan biri de halkın belleğinde derin bir yara olan yaklaşık 60.000 kişinin donarak şehit olduğu Sarıkamış Harekâtı'dır. Harekâtın yıl dönümünde Facebook'ta paylaştığı bir eserinde Âşık Gürkanî bu olaya değinmektedir:

“Her ne kadar yatan şehidi varsa,
O kadar da gazi Sarıkamış'ta,
Biri birisinin kalbini yarsa,
Herkes duyar sızı Sarıkamış'ta.

Yıllar geçse unutulmaz bu acı,
Cömert davranmadı dağın yamacı,
Yetmiş altı milyon ortak amacı,
Türkiyenin gözü Sarıkamış'ta.

Bu yara iyleşmez çünkü derinde,
Acısı bünyenin her bir yerinde,
Merhamet yok savaş karakterinde,
İşte gerçek yüzü Sarıkamış'ta.

İleride yeni nesil gelecek,
Geçmişini rahmet ile anacak,
Bu ne ilktir ne de sonu olacak,
Çok yazılır yazı Sarıkamış'ta.

Tarih yaprakları bir bir açın da,
Neler olmuş hepsi geçer içinde,
Aralık ayının yirmi üçünde,
Tazelenir mâzi Sarıkamış'ta.

Âşık Gürkanî der Kars'tır ilimiz,
Oradadır akrabamız elimiz,
Ne zaman ki düşer ise yolumuz,
Hüzün sarar bizi Sarıkamış'ta.”

Âşıkların üzerinde durduğu bir diğer konu halk arasında “Hocalı Katliamı olarak bilinen “Karabağ Olayı”dır. Katliamın yıl dönümü olan 26 Şubat günü, Facebook kullanan tüm âşıklar bu katliamı kınadıklarını belirten yazılar paylaşırlar. Bununla birlikte bazı âşıklar bu katliamı dörtlüklerle anmışlardır. Bu tarz paylaşımlardan biri de Âşık Maksut Koca'nın aşağıdaki eseridir:

“İlâhî gör neler oldu,
Karabağ'da, Karabağ'da,
Âhım arşı deler oldu,
Karabağ'da, Karabağ'da.

Karabağ'da hazan oldu,
Nece karanfilim soldu,
Harı bülbül yetim kaldı,
Karabağ'da, Karabağ'da.

Dünya yumdu gözlerini,
Sakladılar yüzlerini,
Örttüler kan izlerini,
Karabağ'da, Karabağ'da.

Kaçkın düştü insanlarım,
Katledildi cavanlarım,
Yandı sebi, sübyânlarım,
Karabağ'da, Karabağ'da.

Balamın irisi kaldı,
Gözümün birisi kaldı,
Canımın yarısı kaldı,
Karabağ'da, Karabağ'da.

Soykırım deyip duranlar,
İz yitirip, soy kıranlar,
Daha kurumamış kanlar,
Karabağ'da, Karabağ'da.

Kesik baş Türk'ü haraylar,
Akan yaş Türk'ü haraylar,
Torpak, daş Türk'ü haraylar,
Karabağ'da, Karabağ'da.

Maksut'um der bir gün geler,
Herem bir Köroğlu olar,
Telli sazım misri çalar,
Karabağ'da, Karabağ'da.”

Geleneğin tarihsel seyrinde olduğu gibi, Facebook kullanan âşıkların çoğunluğunu Erzurum – Kars bölgesi âşıkları oluşturur. Âşıklar memleketlerinin kurtuluş günlerini Facebook'ta paylaştıkları şiirlerle anarlar. 1948'de Kars-Sarıkamış'a bağlı Başköy'de

dünyaya gelen Âşık Gürkanî, memleketinin kurtuluş günü dolayısıyla Facebook'taki sayfasında şu eserini paylaşmıştır:

“Sen çok gençsin ama büyüktür yaşın,
Dünyada bulunmaz benzerin eşin,
Yüce dağlar gibi dik durur başın,
Kem bakan gözlere batansın Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

El ele verdiler Türk ile Kürd'ü,
Hepsi kardeş gibi bir safta durdu,
Sınır ötesine düşmanı sürdü,
Hâinleri yurttan atansın Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

Gâzilik şereftir ve sana ait,
Şahsına münhasır ettiler kayıt,
Bağrında yatıyor binlerce şehit,
Her Türk'ün kalbinde yatansın Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

Senden ayrı düştüm gör beni mahzur,
Kabahat benimdir dilerim özür,
Korursun kollarsın verirsin huzur,
Herkesin derdine yetensin Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

Şükür bozulmamış köyün bucağın,
Ana kucağıdır sanki kucağın,
Temeli sağlamdır sönmez ocağın,
Kıyamete kadar tütensin Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

Ziyarete açtın ani öreni,
Dünyaya tanıttın güzel töreni,
Yüzde yüze yakın okur oranı,
Cehâlete kafa tutansın Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

İlkbahar gelince bol rahmet yağar,
Açılır çiçekler ovayı boğar,
Bu vatana güneş ilk sende doğar,
Gündüzsün, gecesin ve tansın Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

Leke katılmamış temizdir boyun,
Asil bir nesilden geliyor soyun,
Albayrak altında oynanır toyun,
Şanımıza şeref katansın Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

İşlerin doğrudur değil dolaşık,
Özünde yetiştirdi çok usta âşık,
Karanlığa yaktın nurlu bir ışık,
Kadrini bilmeyen utansın Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.

Gürkanî der bundan haklısın gayet,
Biçilir mi sana acep bir fiyat,
İlelebet sende sürececek hayat,
Hem ruhsun bedende hem tensin Kars'ım,
Sen bir cennet gibi vatansın Kars'ım.”

Kars'ın kurtuluşu dolayısıyla Facebook'ta eser paylaşan diğer bir isim ise 1958'de Kars'ın Akyaka ilçesine bağlı Sulakbahçe köyünde doğan (<http://ozturkerbek.tr.gg/>, 28.04.2014) Ziyâni mahlaslı Âşık Selâmi Yağar'dır:

“Düşmanı yok etti geçmeden zaman,
 Alnında olmadı karası Kars’ın,
 Topraklar uğruna kan döküldü kan,
 Çok şükür sarıldı yarası Kars’ın.

Gururluyuz elbet anımız aktır,
 Edirne’den Kars’a bilinen Şark’tır,
 Terâziye koyma gereği yoktur,
 Bozulmaz gramı darası Kars’ın.

Dağların kokusu çiçek süsüyle,
 Gelinlik kızların başörtüsüyle,
 Tarihi hamamı taş köprüsüyle,
 Ortasından geçer arası Kars’ın.

Mehmetçikler kaleye bayrak asınca,
 Saldatlar umudu Kars’ tan kesince,
 Kazım Paşa dört bir yandan esince,
 Her yerden duyuldu nârâsı Kars’ın.

Dürüsttür insanı hoştur sohbeti,
 Vardır kursağında helal nimeti,
 Misafir’ e yapar güzel hürmeti,
 Değişmez âdeti töresi Kars’ın.

Ziyâni der benden hasret gitmedi,
 Gurbetten dönmeğe gücüm yetmedi,
 Kırk beş yıldır yedim hala bitmedi,
 Duruyor cebimde parası Kars’ın.”

Millî bayramlar, anma ve kurtuluş günlerinin yanında öğretmenler günü, anneler günü ve babalar günü gibi özel günler âşıkların değindikleri konulardandır. Facebook kullanan âşıklar, bu tarz özel günlerde günün anlam ve önemini vurgulayan eserler

paylaşmaktadırlar. Âşık Maksut Koca tarafından paylaşılan âşağıdaki eser, babalığın ve baba nasihatının önemini vurgulayan paylaşımlardan biridir:

“Bana öğüdünde rahmeti babam,
Oğul, kötü insan olma demişti.
Yaptığın her işte adaletli ol,
Sakın hakkı gözden salma demişti.

Sen ol ki her daim sözünün eri,
Başın yüce olsun, bedenin diri,
Hak bildiğin yolda kararlı yürü,
Yorulup, usanıp, yılma demişti.

Kırmayasın yaş ağacın dalını,
Bükmeyesin fukarânın belini,
Helâl çalış, helâl kazan malını,
Kimsenin hakkını çalma demişti.

Bu dünya falana, filana kalmaz,
Yitirene kalmaz, bulana kalmaz,
Ağlayanın malı gülene kalmaz,
Mazlumun ahını alma demişti.

Câhilin elinden tut getir yola,
Taşı muma çevir, dikenini güle,
Bazen bir karınca dev gelir file,
Zerreği sebepsiz bilme demişti.

Saygılı ol her inanca, her dine,
Herkesin inancı, dini kendine,
Dininde yer yoktur nefrete, kine,
Kimseyi ayırıp, bölme demişti.

Ey Oğul! Maksut'um bu sözler sana,
 Nasihattir anla, hak getir bana,
 Yarın mahşer günü ulu divana,
 Haksız, yüzü kara gelme demişti.”

Anneler Günü, âşıkların annelerine olan sevgilerini anlattıkları eserleri yoğun olarak paylaştıkları bir gündür. Âşık Mustafa Kurbanoğlu aşağıdaki paylaşımında bu özel günü dörtlüklerle şöyle ifade etmiştir:

“Bizi dünyaya getiren,
 Anaların günü bugün,
 Bağrına basıp yatıran,
 Anaların günü bugün.

Yavrusuna hayat veren,
 Üstüne kol kanat geren,
 Her cefâyı mâzur gören,
 Anaların günü bugün.

Ne zorluk var ise koşan,
 Tırnağıyla dağlar eşen,
 Her zaman imdâda koşan,
 Anaların günü bugün.

Hem akrabadır hem hısım,
 Ne sihir var onda ne tılsım,
 Ayşe, Fatma, Ümmü, Gülsüm,
 Anaların günü bu gün.

Hayatın öz emekçisi,
 Hayırların dilekçisi,
 Uykusuz gece bekçisi,
 Anaların günü bugün.

Değerlidir hak katında,
Gezer melek hilkatında,
Cennet ayağı altında,
Anaların günü bu gün.

Kurbanoglu'nun ününde,
Sevinir şâd gördüğünde,
Ömrümüzün her gününde,
Anaların günü bu gün.”

Âşık Kul Sadık'ın gurbet elden annesine seslendiği şu paylaşımı ise kişinin hangi yaşta olursa olsun, annesine ihtiyaç duyduğunu gözler önüne sermektedir:

“Döker oldum derdim esen yellere,
Kaldım gurbet elde nâçârim anam.
Diyemem derdimi yaban ellere,
Ağlar gözyaşımı içerim anam.

Yürümeye dizde derman halım yok,
Tutanacak buralarda dalım yok,
Kırk senedir çalışırım malım yok,
Elem eker keder biçerim anam.

Ne gecem bellidir ne de gündüzüm,
Kime ne ettimse gülmedi yüzüm,
Ellerin bağında mor salkım üzüm,
Ben viranelerden geçerim anam.

Kâğıt kalem bilir ancak acımı,
Ölürsem göremem gardaş bacımı,
Tutam tutam yolar oldum saçımı,
Bir gece ansızın göçerim anam.

‘Dertli’ yazdır mezarımın taşına,
 Kurban olam kibriğine kaşına,
 Neler geldi Kul Sadık'ın başına,
 Ölümlerden ölüm seçerim anam.”

Anneye olan özlem ve annesiz bir hayatın zorlukları Âşık Maksut Koca'nın anneler gününde paylaştığı aşağıdaki eserde Âzeri tarzı söyleyiş ile şöyle ifade edilmiştir:

“Ana sen ki yoksan yaman gündeyem,
 Hardasan ana can, ana hardasan?
 Göy çibanın göynediği gündeyem,
 Hardasan ana can, ana hardasan?”

Vakti yokmuş saralmanın, solmanın,
 Bedeli çok acı sensiz olmanın,
 Yaşı olmaz imiş yetim kalmanın,
 Hardasan ana can, ana hardasan?”

Kara günler çekip kavrulan anam,
 Feleğin çarkında çevrilen anam,
 Emeği göylere savrulan anam,
 Hardasan ana can, ana hardasan?”

Gülüşün şirindi bağlar barınnan,
 Gözyaşın dağların bulaklarınnan.
 Son bir kere öpüm ayaklarınnan,
 Hardasan ana can, ana hardasan?”

Ne olur bir kere karşıma çıksan,
 Eski günler kimi yoluma baksan.
 Pencerede yoksan, kapıda yoksan,
 Hardasan ana can, ana hardasan?”

Maksut'um feryadım karıştı yele,
Seni ağlamaktan doymadım hele.
Dolana, dolana kalmışım bele,
Hardasan ana can, ana hardasan?
Çağır mende gelim ne diyardasan?"

Toplum yaşantısına yön veren öğretmenler de Facebook kullanan âşıklar arasında unutulmamıştır. Âşıklar zaman zaman ve özellikle 24 Kasım haftasında öğretmenliğin önemini ve değerini anlatan deyişler paylaşmaktadırlar. Bu eserler arasında Âşık Cemal Divânî'nin eleştiri mahiyetindeki paylaşımı dikkat çekicidir:

“Öğretmenim n' olur bana darılma,
Bu nâme bu fasıl senin eserin.
Emeğin çok gücenip de kırılma,
Bu târifsiz usûl senin eserin.

Fırsat bulup yetim hakkı çaldılar,
Beyt'ü-l mala balıklama daldılar.
Dinle alay edip dinci oldular,
Bu tahretsiz gusûl senin eserin.

Karışmayım dedim senin işine,
Bile koştuk menfaâtin peşine,
Lezzet vermez bir insanın dişine,
Bu hamur bu hâsıl senin eserin.

Bu gidişle dosta varmaz bir yolcu,
Kimi popçu oldu kimi futbolcu,
Kiminiz sağcıydı kiminiz solcu,
Bu ikilik asıl senin eserin.

Cemal Divani'de arttı kaygılar,
 Körelmiştir cevap vermez duygular,
 Vatana millete duymaz saygılar,
 Bu şuursuz nesil senin eserin.”

Facebook'ta önemli günlere değinildiği gibi, ölüm yıl dönümleri de unutulmamıştır. Gerek eski dönemde kaybedilen kişiler, gerekse günümüzde ölüm haberiyle toplumu üzen sanatçılar Facebook'ta anılmıştır. Alevî – Bektaşî kültürüne bağlı olan ve Almanya'daki Alevî derneklerinde aktif rol oynayan Âşık Kemteri'nin 1993'te Sivas Katliâmı'nda hayatını kaybeden sanatçı Muhlis Akarsu için paylaştığı aşağıdaki eser, yıllar geçse de önemli şahsiyetlerin unutulmadığının ve bu kişilerin ölüm yıldönümlerinde anıldıklarının bir göstergesidir:

“Yalancı pehlivan kimlerdir dersen,
 Yalan yanlış akanlardır Akarsu.
 Yıllar yılı bildiğimiz bilersen,
 Seni orda yakanlardır Akarsu.

Cennet derken cehenneme dalanlar,
 Din adına bin bir yalan dolanlar,
 Siz yanarken bize düşman olanlar,
 Aval aval bakanlardır Akarsu.

Tertemiz fikrini tutular taşa,
 Bunlar insan filan değiller haşa,
 Katili caniyi arama boşa,
 Kelepçeyi takanlardır Akarsu.

Hacısı hocası sırtır pişkin,
 Baştaki avrat yıkılsın köşkün,
 Sahte müslüman imandan düşkün,
 Özü pis pis kokanlardır Akarsu,

Cahildir gerçeğe düşman olanlar,
İslâmın özünde hata bulanlar,
Asıl içimizde karayılanlar,
Bize karşı çıkanlardır Akarsu.

Kemterî kötülük bunların işi,
İslâmız deyince gösterir dişi,
Alisiz Alevî islâmın dışı,
İnancından bıkanlardır Akarsu.”

Geçmiş dönemde hayatını kaybeden sanatçıların yanında, son dönemde vefât eden âşıklar ve sanatçılar da Facebook kullanan âşıklar tarafından birkaç dörtlükle anılmıştır. 23 Kasım 2013’de vefât eden Âşık Derdiyâr için Âşık Ayten Gülçınar’ın yayınladığı aşağıdaki eser, bu tarz paylaşımlardan biridir:

“Gönlün zengin idi elin bol idi,
Hakkın helâl eyle bize Derdiyâr.
Özün petek idi dilin bal idi,
Can katardın saza söze Derdiyâr.

Aşka düşüp yandın ateş kor ile,
Murada ermedin Nazlı yar ile,
Bir ömür tükettin âh-u zâr,
Bağrıma dert dize dize ihtiyâr.

İki bin on üçte yirmi üç Kasım,
Yine mi karalar giydi Sivas’ım,
Vakitsiz vedâyâ figanım yasım,
Kor ateş düşürdün öze Derdiyâr.

İçin için yanar gizli tüterdin,
Gam keder öğütür neşe satardın,
Bülbül gibi şakır aşkla öterdin,
Acep geldin mola göze Derdiyâr.

Sevdâ dedikleri sığmaz kelâma,
 Acı süzülür mü kâğıt kaleme,
 Âşık olan destân olur âleme,
 Derdin eyler ele, meze Derdiyâr.

Derdiyâr gardaşım öldü denir mi?
 Türküleri öksüz kaldı denir mi?
 Sevdâ çiçekleri soldu denir mi?
 Her mevsim kalacak tâze Derdiyâr.

Gülçınar'ım uzak değil bilirim,
 Yalancı dünyadan yüküm alırım,
 Fazla uzun sürmez ben de gelirim,
 Belki bahar belki güze Derdiyâr.”

27 Eylül 2013'te yaşama vedâ eden sinema ve tiyatro sanatçısı Tuncel Kurtiz'in ölümü de âşıklar arasında değinilen konulardan olmuş ve Ziyâni mahlaslı Öztürk Erbek, Tuncel Kurtiz adına safyasında aşağıdaki eseri yayınlamıştır:

“Öğretmen olanlar öğretti seni,
 Bizler için yetiştirdi hemşerim,
 Sanatın çarkında öğüttü seni,
 Bizler için yetiştirdi hemşerim.

Emektârı oldun bugünkü çağın,
 Barını vermeğe başladı bağın,
 Doğru dürüst olan sanatçılığın,
 Bizler için yetiştirdi hemşerim.

Tuncel Kurtiz için yandı sîneler,
 Kardeşler bacılar koca nineler,
 Sanatçı doğuran kutsal anneler,
 Bizler için yetiştirdi hemşerim.”

13 Mayıs 2014'te Manisa'nın Soma İlçesi'ndeki maden ocağında meydana gelen patlama, 301 işçinin ölümü ile sonuçlanmış ve sivil şehit olarak değerlendirilen bu kişilerin acı kaybı için ülkede 3 günlük yas ilân edilmiştir. Bu acı verici olay, âşıkların eserlerinde de anılmış, pek çok âşık ihmalen kaynaklandığı düşünülen bu olaya karşı tepkisini Facebook'ta paylaştığı dörtlüklerle aktarmıştır. Bu eserlerden biri Âşık Mustafa Kurbanoğlu'na aittir.

“Nasıl olsa memlekette aptal çok,
Plan yapın akılsızı kandırın.
Yıllar geçip gitti hesap soran yok,
Biz kömürü siz insanı yandırın.

Yandaş vardır bir istese beş verin,
Fakir fukaranın hepisini boş verin,
Gözyaşından çorba yapın aş verin,
Lokmanızı tiridine bandırın.

Vergi alın yağmur hakkı yel hakkı,
Biz kaybettik yahu ara bul hakkı,
Nasıl olsa mübah oldu kul hakkı,
Kursağınız delik yiyin sindirin.

Kurbanoğlu der utanın ar edin,
Eğer edebiniz yoksa onu var edin,
Maldan değil insanlıktan kâr edin,
Kul hakkını keseye az indirin.”

Âşık Cemal Divâni de bu acı olay hakkındaki duygularını şu dörtlüklerle ifade etmiştir:

“Soma'ya bir ateş düştü köz yasta duman yasta,
Sayısız ocağı yıktı ah yasta figân yasta,
Yasta bulut yasta yıldız ay yasta güneş yasta,
Çark mı tersine çevrildi geçmeyen zaman yasta.

Mahşerî kalabalıklar sızlayan analar var,
 Daha üç günlük gelinler solmayan kınalar var,
 Ataşlar içinde yanan deli divâneler var,
 Arar bulamaz yavrusun canan yasta can yasta.

Gitmiş de geri dönmemiş ciğerinin paresi,
 Saniyeler içinde mi dostun dosttan arası,
 Beyaz tenler kömür olmuş yok bunun bir çaresi,
 Hiç bir ilaç kâr eylemez çaresiz lokman yasta.

Zemine velvele düştü duyulmaz insan sesi,
 Ruh uçmuş Allah'a varmış boştur göğüs kafesi,
 Huzur-u dîvâna kalmış mahkemedir ötesi,
 Gözlerde yaşlar kurumuş fi cümle insan yasta.

Güneş doğsa da ışımaz karanlık karşı dağlar,
 Bülbül susmuş gonca solmuş virane olmuş bağlar,
 Yarabbi sen yardım eyle yüreğimiz kan ağlar,
 Tahtında sultan üzgündür dağdaki çoban yasta.

Yine ecelin kervanı uğradı bizim hana,
 Dört yüzden fazla garibi verdik gitti kurbana,
 Zonduldak'tan Adana'ya İzmir'den Ardahan'a,
 Ölü toprağı serpildi bu cennet vatan yasta.

Hayret ile bakıyorum âlemde olanlara,
 Mevlâ cennetini versin bu yolda ölenlere,
 Allah'tan ihsan yetiše içerde kalanlara,
 Bu duâdan teskîn olur Kul Cemal Divan yasta.”

Millî bayramlar, özel günler ve ölüm yıldönümlerinin yanında, Facebook kullanan âşıkların değindikleri bir diğer konu ise kandiller, bayramlar ve İslam tarihindeki önemli olaylardır. Âşıklar böyle önemli günler için sayfalarında bazı paylaşımlarda bulunmaktadır. İslam tarihi ile alakalı olarak âşıkların üzerinde en çok durduğu konu

“Kerbelâ Olayı”dır. Âşıklar bu hazin olayın yıl dönümüne denk gelen Muharrem ayında, Kerbelâ Çölü, Hz. Ali, Hz. Fâtıma ve Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin’i ve Kerbelâ’da yaşanan olayları anlatan pek çok eser paylaşmışlardır. Bu eserlerden biri Alevî kültürüne gönül veren ve Hz. Ali ve ehl-i beyt sevgisini konu alan paylaşımları ile Facebook’ta dikkat çeken Velayet Aytan’a aittir:

“Kerb-u belâ çölünde Fâtımâ’nın maralı,
Yatar sıcak kum üstte Baş bedenden aralı,
Ana yüreği gönlü dayanmaz buna elbet,
Feryâd u figân eder Zehrâ görse bu halı.

Huseyn’in bu halına Fâtih-i Hayber ağlar,
Zehrâ kanlı yaş döker, hemî peygamber ağlar,
Dağ ile taş yas tutar, çöl mâteme bürünür,
Kerb-u belâ zulmüne şems ağlar, kamer ağlar.

Celal Abbas vefâsı âlemi hayran etti,
Canı ile başını Huseyn’e kurban etti,
Kalbinde Huseyn aşkı ile gitti meydana,
Bu aşk Celal Abbas’ı kalplere sultan etti.

Huseyn’in can ciğeri Ali Ekber’i hani?
Kâsım gibi vefâdar yâr u yâveri hani?
Kerb-u belâ cevap ver şehitler sultanının?
Altı aylık yavrusu Ali Askerî hani?

Dağı taşı inletir Zeyneb’in gardaş sesi,
Kerb-u belâ ağlatır kalbi olan herkesi,
Vay benim mazlum babam diyerek feryâd eder,
Yürekleri dağlatır Ruggeyen’in nâlesi.

Âşıkların gönlünü dert ile elem tutar,
 Kerbelâ'ya hasrettir kalbini özlem tutar,
 Şâd olup gülmek olmaz Huseyn'in yas gününde,
 Ehl-i Velâyet olan bugünde matem tutar.”

On Muharrem ve Kerbelâ olayı ile ilgili paylaşımında bulunan bir diğer isim ise son dönemin beğenilen âşıklarından Âşık Cemal Divânî'dir. Divânî aşağıdaki şiirinde Hz. Hüseyin'e olan özlem ve hasretini dile getirmektedir:

“On dört asır oldu yola bakarım,
 Gelen gitti Hüseyin'im gelmedi.
 Destanlar okurum ağıt yakarım,
 Güneş battı Hüseyin'im gelmedi.

Böyle takdir etmiş kadîr-i mutlak,
 Çünkü emir ondan olur olacak,
 Cibril'den emânet tastaki toprak,
 Kana battı Hüseyin'im gelmedi.

Derdimin üstüne dertler ekledim,
 Sayısızca dert kervânı yükledim,
 Uzun gece uyumadım bekledim,
 Şafak attı Hüseyin'im gelmedi.

Kerbelâ çölüne yel oldum estim,
 Haber gelmeyince şansıma küstüm,
 Geçen yolcuların yolunu kestim,
 Dua ettim Hüseyin'im gelmedi.

Ne gökte bulut var ne şimşek çakar,
 Kerbelâ'ya su değil de kan akar,
 Bu ayrılık benim bağrımı yakar,
 Sinem tüttü Hüseyin'im gelmedi.

Fahr-i kâinâtım gönlü gam bağlar,
 Ali'ye söylemen gözyaşı çağlar,
 Fatmat'üz - Zehrâ'dır bugün kan ağlar,
 Feryâd etti Hüseyin'im gelmedi.

Cemal Divâni'yim budur kaderim,
 Bin dört yüz senedir bitmez kederim,
 Ölür isem gözü açık giderim,
 Ömrüm bitti Hüseyin'im gelmedi”

“Kerbelâ; Karanlık ile aydınlığın, hak ile bâtılın, yalan ile gerçeğin, zâlim ile mazlumun yüzleşmesidir” diyen Âşık Maksut Koca da Kerbelâ olayının yıl dönümünde Hz. Hüseyin ile âlâkalı şu eseri paylaşmıştır:

“Ebedî sönmeyen bir ışık yaktı,
 Hakîkat yolunda İmam Hüseyin,
 Eğer sussa şehit olmayacaktı,
 Şimir'in elinde İmam Hüseyin.

Susup kilit vurdurmadı diline,
 Kanmadı dünyanın boş hayâline,
 ‘Hak’ dedi yürüdü hakkın yoluna,
 O müşkül halinde İmam Hüseyin.

Yezit'in fitneyi, felini sezdi,
 İslam'a oynanan oyunu bozdu,
 Gerçeği kanıyla kumlara yazdı,
 Kerbelâ çölünde İmam Hüseyin.

Başı dağlar gibi, yüzü kardan ak,
 Feryâdı adalet, istediği hak,
 Sonsuzluğa kadar yankılanacak,
 Maksut'un dilinde İmam Hüseyin.”

Kerbelâ olayı ile ilgili eser paylaşan bir diğerk isim ise âşık Selami Yağar'dır:

“Ateş büründü Kerbelâ çölü,
Yetmişiki canı nâra düşürdü.
Çatladı dudağı kurudu dili,
Nübüvvet erini dara düşürdü.

Kırıldı Resul'ün kolu, kanadı,
Zulme simge oldu Yezid'lik adı,
Muharrem'in On'u vahşet mîlâdı,
Tarihler bu notu kara düşürdü.

Dinmedi gözyaşı, bitmedi şivan,
Küllenmedi ateş, kurumadı kan,
Geçmedi acılar bu kadar zaman,
Bin üç yüz otuz yıl ara düşürdü.

Risâlete idi Yezid'in kastı,
Ondan velâyete bu kini kustu,
Mürüvvetin âb-ı yolunu kesti,
Sinsi tuzak kurdu tora düşürdü.

Bu saldırı resmen imana dine,
Sabîler vuruldu baksana kine,
İmâmet Zeynel bin Hüseyin'e,
Umutları civan nura düşürdü.

Tevellâ Teberrâ âşığın sözü,
Selâmi hak için çalmalı sazı,
Yaklaştı yas günü yaş doldu gözü,
Ağladı gönlünü zâra düşürdü.”

Facebook kullanan âşıkların üzerinde durdukları bir diğerk konu ise İslâm inancında âlemlere rahmet olarak yaratıldığına inanılan Hz. Muhammet'in (s.a.s.) doğumun

zamanına denk gelen “Kutlu Doğum Haftası”dır. Âşıklar bu haftada Hz. Muhammet’e (s.a.s.) olan aşk ve sevgilerini anlatan eserler paylaşırlar. Âşık Maksut Koca’nın 17 Nisan 2014’de Kültür Bakanlığı’nca düzenlenen “Kutlu Doğum Haftası Etkinlikleri”nde de seslendirdiği aşağıdaki eser, bu konu hakkında Facebook’ta yayınlanan paylaşımlardan biridir:

“Doğuşunla şeref verdin cihâna ya Muhammet,
Cemâlinden nur saçıldı her yana ya Muhammet,
Hem nebîsin, hem resûlsun iki cihan serveri,
Nübüvvet mührü verildi nişâne ya Muhammet.

Sen gönüller sultânısın fermanın güzel senin,
Her yaraya şifa olan dermânın güzel senin,
Ayet, ayet nâzil oldu Kur’an’ın güzel senin,
Ne güzel yakışmış ismin Furkân'a ya Muhammet.

Maksut'um der ikrâr ettim kâl-u bela da seni,
Âşıkların zikir eyler her bir sılada seni,
Melekler başa çektiler Arş-ı Âlâ'da seni,
Bu esrarı çözen gelir imâna ya Muhammet.”

İslâmi formla şekillenen ve Müslüman toplumu için önem arz eden kandil günleri de Facebook’ta paylaşılan konulardan biri olmuştur. Hollanda’da ikâmet eden Erzurumlu Âşık Çelebi, 1 Mayıs 2014’e denk gelen Regâib Kandili için aşağıdaki eseri paylaşmıştır:

“Bugün regâib kandili,
Sana sığındım Allah’ım.
Bos çevirme açılan eli,
Sana sığındım Allah’ım.

Kandilimiz kutlu olsun,
Müslümanlar huzur bulsun.

İnsanlar acı çekmesin,
Heç heçine kan dökmesin.
Nifak tohumu ekmesin,
Sana sığındım Allah'ım.

Kandilimiz kutlu olsun,
Tum hastalar sifa bulsun.

Sen her şeye kâdirsin,
Her yerde hazır nâzırsın,
Affeder affi seversin,
Sana sığındım Allah'ım.

Kandilimiz kutlu olsun,
Günahlarımız affolsun.

Yâ hak der Çelebi Ozan,
Yaradan'dan kesmez güman,
Rabbim bize iman Kur'an,
Sana sığındım Allah'ım.

Kandilimiz kutlu olsun,
Ölenlere rahmet olsun.
Hasretleri kavuştursun,
Sana sığındım Allah'ım.

Facebook'ta işlenilen bir diğer konu da geleneksel bir sürece dayanan ve her yıl 21 Mart'ta kutlanan baharın müjdeleyicisi "Nevruz Bayramı"dır. Bu gelenek, günümüzde de sürdürülmekte, hatta birden çok millet bu özel güne sahip çıkmaktadır. Son dönem âşıklarından Feymanî mahlaslı Osman Taşkaya, Nevruz haftasında Facebook üzerinden aşağıdaki eseri paylaşarak bu bayramın Türk milletine ait olduğunu şöyle ifâde etmiştir:

“Altaylar’dan, Viyana’ya,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.
İlân ediyom cihana,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Türk, cefaya katlanacak,
Muhabbetle tatlanacak,
İlelebet kutlanacak,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Vurmasınlar yanlış aşı,
Nerde Türk var, Türk gardaşı,
Türk Takvimi’nin yılbaşı,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Tarihinden al haberi,
Türk isen gel, kaçma geri,
Tâ Satık Buğra’dan beri,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Türk olan alsın nasîbi,
O, bu yurdun öz sahibi,
Sinsin gibi, cirit gibi,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Kem fikirler duysun hele,
Bunu böyle herkes bile,
Töreleşti kanun ile,
Nevruz, Türk’ün bayramıdır.

Körükle ateş yakalı,
Bakırdan dağı yıkalı,
Ergenekon’dan çıkalı,
Nevruz, Türkün bayramıdır.

Almaatı, Bişkek, Taşkent,
Bakü, Yesi ve Semerkant,
Oba oba, kasaba, kent,
Nevruz, Türkün bayramıdır.

Kırcaali, Gümülcine,
Tibet, Moğolistan, Çin'e,
Varna, Kırım, Urumçi'ne,
Nevruz, Türk'ün bayramıdır.

Bosna Hersek, usul usul,
Şam, Şiraz, Kerkük ve Musul,
Feymânî der ki velhasıl,
Nevruz, Türk'ün bayramıdır.”

Beşerî, felsefî, tasavvufî ve hikemî mahiyetteki paylaşımlar:

Facebook'ta âşıkların üzerinde durdukları konuların bir kısmı, insanın var oluşu, dünyevî hayatın geçiciliği, toplumsal düzenin dinamikleri ile yaşamın ana unsurları gibi felsefî ve tasavvufî nitelikli konulardır. Âşıklar özellikle “insan” mevhumuna son derece önem vermişler, eserlerinde de insana ve insanlığa göndermeler yapmışlardır. Âşık Cemal Divânî'nin insanın yaratılış unsurlarını ve eşref-i mahlûkat olan insanın yaşam karşısındaki tutumunu anlatan aşağıdaki paylaşımı, Facebook'ta insan üzerine paylaşılan eserlere bir örnektir:

“Dört unsurdan temelimiz kuruldu,
Ey' kötü seçerim ben de insanım.
Hak lütfunden akıl îzân verildi,
Sultânım nâcârım ben de insanım.

Kudret binasını tapu etmişim,
Kalbimi sultâna yapı etmişim,
Gönül dergâhını kapı etmişim,
Kapatır açarım ben de insanım.

Eğer bana gülse idi kaderim,
Bir yol bulur dost eline giderim,
Arzumu duygumu tohum ederim,
Ekerim biçerim ben de insanım.

Aşkın diyârının nöbetçisiyim,
Âdil sultanların hizmetçisiyim,
Geldiğim dünyanın gurbetçisiyim,
Konarım göçerim ben de insanım.

Bir gâye uğruna bu hana geldim,
Ne sefâsın sürdürdüm ne murat aldım,
Hayat köprüsünün yolcusu oldum,
Düşerim geçerim ben de insanım.

Cemal Divâni'nin ses ver sesine,
Şaşarım zâlimin gürlemesine,
Girmişim bu gamın meyhânesine,
Doldurur içerim ben de insanım.”

Yine aynı âşık, anâsır-ı erbâ olarak bilinen yaradılışın dört unsurunu ve ilk insanın dünyaya gönderiliş mucizesini, tasavvufî ve hikemî bir edâ ile şöyle ifâde etmiştir:

“İlk insanı hak yarattı dört unsur mayasından,
Can verdi câna geldi ya lütfetti ziyasından,
Girdi cennet-i âlâya dem sürdürdü devrân etti,
Lâkin isyâna düşünce utandı hayâsından.

Azâmetiyle seslendi o yâr kendi sesinden,
 Havvâ'yı var eylemişti solki kaburgasından,
 Yedi buğday danesini sıyrıldı libasından,
 Dünya'ya sürgün başladı uyandı rüyasından.

Üryan kalınca tenine incir yaprak bağladı,
 Bulutlar gazâba geldi düşen damla çağladı,
 Kaldı Serendip Dağı'nda senelerce ağladı,
 Seven sevdiğine koşar vazgeçmez gâyesinden.

Merve'de buldu Havva'yı Hakka şükür eyledi,
 Kâbe'yi ilk o keşfetti acep o an neyledi,
 Müctehitler müfessirler hepsi böyle söyledi,
 Duydu Cemal Divani de âlemin şâyasından.”

İnsana dair diğer eserler ise insanın yaradılış sırlarından ziyâde, onun kişisel özellikleri ve ideal insan tipi hakkında oluşturulan paylaşımlardır. Bu paylaşımlardan biri, “Erzurum Halk Edebiyatı ve Âşıklar Derneği”nin kurucusu ve aynı zamanda aktif bir Facebook kullanıcısı olan Âşık Selâmi Yağar'a aittir.

“En ibtidâ insanlıkta karar kılmalı insan,
 O kararda sebât edip kemâl bulmalı insan,
 Elbetteki kemal bulmak kuru laf ile olmaz,
 İlmin engin deryasına mutlak dalmalı insan.

İnsan olan pişmiş aşı soğuk sular katar mı?
 Bühtanla iftira edip kara çamur atar mı?
 Dost olanlar dostlarını düşmanlara satar mı?
 Verdiği ikrara mutlak sadık kalmalı insan.

İnsanlığa hizmet için çalmalı benim sazım,
 İnsanlığı anlatmazsa neye yarar avazım,
 Tefekkürle inceleyip iyi anlamak lazım,
 Az konuşup çok dinleyip sonra gülmeli insan.

Hoşgörüden uzaklaşan mutluluğu bulamaz,
Her ne yapsa bu dünyadan asla lezzet alamaz,
Ey' bir insan olmayanlar ey' hiçbir şey olamaz,
Öncesinde çok iyi bir insan olmalı insan.

Bâkilik Allah'a mahsus Allah ebed ezeldir,
Yaşamadan savunmak da hâriçteki gazeldir,
İlim bizim sünnetimiz elbet bilmek güzeldir,
Selâmi en önce kendi haddin bilmeli insan.”

Son dönemin popüler âşıklarından Maksut Koca da Facebook'taki sayfasında paylaştığı şu eserde, insan kavramından hareketle insanlığa seslenmekte, “insan olmak” kavramının olmazsa olmazlarını hatırlatmaktadır:

“Hey, insan yaranıp, insan adlanan,
Gel girme vebâle insan ol insan,
Kibir'i kendine mârifet sanan,
Gel beri gel hele insan ol insan.

Kaldır da başını çevrene bir bak,
Örnek al, enginleş yüzün olsun ak,
Serveti, şöhreti bir yana bırak,
Her şeyden evvelâ insan ol insan.

Hedefin hak ise hak için eğil,
Benlik çağrısına eyleme meyil,
Erdemli davranmak korkaklık değil,
Kulak ver ehile insan ol insan.

Gel muhabbet arasında pişelim,
Sevgi, saygı ile kucaklaşalım,
Gücümüz bir olsun dağlar aşalım,
Verelim el ele insan ol insan.

Maksut'um insanlık incedir ince,
Her kişi ermeli engin bilince,
İnsan bir hoş olur kendin bilince,
Sultan olsan bile insan ol insan.”

Ziyâni mahlaslı Öztürk Erbek ise bir paylaşımında “ideal insan” kavramını şöyle özetlemiştir:

“Gönlümüze göre nerden bulalım,
Sütü temiz olsun sözden anlasın.
Pazarlar da satılmaz ki alalım,
Yoksulluğu bilsin azdan anlasın.

Yalanlar söyleyip yuva yıkmasın,
Dedikodu yapanlara bakmasın,
Kafasına kötü bir şey takmasın,
Sözümü dinleyip bizden anlasın.

Çok şımarıp yoldan çıkıp azmasın,
Ben ölmeden mezarımı kazmasın,
Takvim lerim karıştırıp bozmasın,
İlkbahardan kıştan yazdan anlasın.

Tatlı dilli güler yüzü bol olsun,
Yürekten yüreğe güzel yol olsun,
Bu Ziyâni böylesine kul olsun,
Muhabbeti güzel sazdan anlasın.”

Âşıklar hayallerindeki insan tasavvurunu da şiirlerle nakletmişlerdir. Bu tarz eserlerden biri de Âşık Maksut Koca'nın şu paylaşımıdır:

“Hayalimde insanlar var, kalbinde kin gütmeyen,
Hayalimde bir toplum var, ayrılık yaratmayan,
Hayalimde bir barış var, sustura silahları,
Bir gelecek düşünürüm toprağa kan katmayan,
Bir gelecek düşünürüm kimseyi ağlatmayan.

Hayalimde insanlar var, sevgisi baş döndüren,
Hayalimde bir müjde var, herkesi inandıran,
Hayalimde kitaplar var, tarihi hoş andıran,
Bir gelecek düşünürüm geçmişi aratmayan,
Bir gelecek düşünürüm kimseyi ağlatmayan.

Hayalimde insanlar var, acı olmaya dili,
Hayalimde kardeşlik var, dünyamızın sembolü,
Hayalimde nesiller var, tertemiz, sevgi dolu,
Bir gelecek düşünürüm çağları karartmayan,
Bir gelecek düşünürüm kimseyi ağlatmayan.

Hayalimde insanlar var, vicdanları tam ola,
Hayalimde bir Maksut var, devranında dem ola,
Hayalimde bir dünya var, her günü bayram ola,
Bir gelecek düşünürüm güneşi hiç batmayan,
Bir gelecek düşünürüm kimseyi ağlatmayan.”

İnsanın bireysel varlığının yanında, Facebook’taki âşıkların üzerinde durduğu diğer bir konu ise toplumsal düzen içindeki insanın ve insanın hükmettiği dünyanın dengeleridir. Âşıklar bu bağlamda, kendi şahıslarına da gönderme yaparak okuyucuya şiirler aracılığı ile öğütler vermektedirler. Âşık Maksut Koca’nın aşağıdaki deyişi bu tarz paylaşımlardan biridir.

“Mazlumun ahını alma ey gönül,
Mevla’ya el açar kıyamet kopar,
Zerreyi sahipsiz bilme ey gönül,
Dilsizler dil açar kıyamet kopar.

İnsanlar başaktır, dünya bir elek,
Eler ya sırası geleni tek, tek
Bir gün de seninle güreşir felek,
Ektiğini biçer kıyamet kopar.

Ey gönül sen seni sevgiyle yıka,
Karaya ak deme göz baka, baka
Her şeyin bir sonu vardır mutlaka,
Devir gelir geçer kıyamet kopar.

Gün gelir alçalır şu yüce dağlar,
Viraneye döner bahçeler, bağlar,
Denizler çırpınır, bulutlar ağlar,
Gökler alev saçar kıyamet kopar.

Maksut'um eğilir, eğilmez başlar.
Saatler dursa da zaman hep işler,
Bir gün nabzın durur, kalbin yavaşlar,
Ruh bedenden uçar kıyamet kopar.”

Facebook kullanan âşıklardan Kul Sadık'ın “divâne gönül” hitabıyla şahsına seslendiği aşağıdaki eserde ise dünyanın geçiciliği ve dünyevî nîmetlerin anlamsızlığı dolaylı bir şekilde dile getirilmektedir.

“Böbürlenme boşa divâne gönül,
Sermayen servetin bir saz değil mi?
Bayramdan bayrama bir soran olur,
Oda iki kelam bir söz değil mi?

Gündüz güler yüzün gece ağlarsın,
Kaderine küsüp kara bağlarsın,
Âh ettikçe yürekleri dağlarsın,
Seni yakan gizli bir köz değil mi?

Gönül kalesinden almışsın darbe,
 Senin bu dert ile yaşaman zor be ,
 Meskenin virâne bağın harâbe,
 Nasîbin beş metre bir bez değil mi?

Âşık oldun ozan oldun boşuna,
 Yazdıkların kimin gitti hoşuna,
 Kul Sadık yazarlar mezar taşına,
 Görmedin ömründe bir yaz değil mi?"

Aynı âşık, bir diğer eserinde de dünyevî nimetlere rağbet etmenin gereksizliğinden bahsederek, bu hayattaki en güzel nimetin sağlık ve mutluluk olduğunu şöyle ifade etmektedir:

“Ne işim var benim balla börekle,
 Bir kuru soğanla aş neme yetmez.
 Yıllar yılı dâvâm kazma kürekle,
 Ağrısız acısız baş neme yetmez.

Bankalarda param pulum olmadı,
 Kapımda ırgatım kulum olmadı,
 Üstüme örtecek çulum olmadı,
 Başıma dikilen taş neme yetmez.

Kul Sadık'ın kula yoktur minneti,
 Neyleyim dünyada sahte cenneti,
 İstemem soframda haramdan eti,
 Bildiğim dost benim beş neme yetmez.”

Âşıklar, “insan” kavramının yanında toplumsal ve dünyevî düzen ile alakalı öğüt verici nitelikte eserler de paylaşmışlardır. Bu tarz eserler, daha çok âşıkların yaşamlarında gördükleri olaylar neticesinde yaptıkları çıkarımların sanatsal bir aktarımı olarak

değerlendirilebilir. Örneğin Âşık Gürkanî yaşam için önemli olduğuna inandığı birkaç maddeyi şöyle ifâde etmiştir.

“Şu üç meyve birçok derde devâdır,
Taze incir kuru üzüm çilektir.
Şu üç şey de bir vücûda revadır,
Salim kafa sağlam mide bilektir.

Görünmek istersen daha genç çağlı,
O zaman olmasın yemeğin yağlı,
Duânın kabulü üç şeye bağlı,
İman ile takva birde dilektir.

Mülkün sahibi var gerek yok gama,
Küllü şeyi yetiştirir akşama,
Anaların hepsi güzeldir amma,
Fakat benim anam sanki melektir.

Kişinin özünde olursa ihlâs,
Babasına dahi etmez iltimas,
Kimi altın işler kimisi elmas,
Kimin işi ise kalbur elektir.

Eğer kulun varsa biraz merağı,
Azmederse yakın eder ırağı,
Ölümdür insanın en son durağı,
Sebep ne hastalık ne de felektir.

Sözü fazla uzatmadan ne ise,
Umarım ki herkes alır bir hisse,
Bir vücudu şık gösteren elbise,
Ceket pantol gömlek bir de yelektir.

Bu günün eşitse eğer ki düne,
İşin seyri döner başka bir yöne,
Çok çalıştı kavuşmadı bir üne,
Çünkü Gürkanî'nin şansı kelektir.

İnsanlar arasındaki yaşamın ve düzenin sağlanmasındaki belirleyici faktörler de âşıkların üzerinde durduğu konulardan biridir. Örneğin iletişimin en önemli aracı olan “söz” kavramı, “Âşıklar Kahvesi”nin kurucusu Yakutî mahlaslı Hacer Alioğlu tarafından dörtlüklerle şöyle analiz edilmiştir.

“Söz vardır dostundan öteye gider,
Söz vardır ki düşmanını yâr eder,
Söz vardır söylerken perişan eder,
Söz vardır insanı bahtiyar eder.

Söz vardır silinmez ebedi kalır,
Söz vardır adamın canını alır,
Söz vardır mecliste itibar bulur,
Söz vardır duyunca gönül ar eder.

Söz vardır sanırsın dilinde yangın,
Söz vardır damarda dondurur kanın,
Söz vardır ruhunu okşar insanın,
Söz vardır dünyanı sana dar eder.

Söz vardır bırakır gönülde tesir,
Söz vardır hür iken olursun esir,
Söz vardır aratmaz kabahat kusur,
Söz vardır kolayı sana zor eder.

Söz vardır Yakuti öğle havadan,
Söz vardır ki eksik etmez duadan,
Söz vardır yılanı çeker yuvadan,
Söz vardır bir günde ihtiyar eder.”

Allah, Allah dostları ve insan sevgisi de Facebook'ta işlenen konulardandır. Bu tarz eserlerde tasavvufî kavram ve ifâdelerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Âşık Cemal Divânî'nin, Yaradan'a karşı olan muhabbetini ifade ettiği aşağıdaki eser bu tarz paylaşımlardandır.

“Ey Sultanım yüzde durup güzüme bakan sensin,
Rüzgârlara emir verip çiçekte kokan sensin,
Canlı cansız tüm kâinat hep senin emrindedir,
Koca fili karıncanın ardına takan sensin.

Verdin zerreden kürreye her varlığa süsünü,
Bir kıl üstüne kurmuşsun Sırat'ın köprüsünü,
Diler isen kaldırmazsın gecenin örtüsünü,
Ayı günü lamba edip cihanı yakan sensin.

Bir mim üstünde var ettin sen bağı cennetini,
Mahşer günü mahzun etme Muhammed ümmetini,
Kulundur Cemâl Divani ister dem devletini,
Senden büyük padişah yok şah sensin Hakan sensin.”

Son dönem âşıklarından Kul Sadık ise Allah dostları hakkında şöyle çıkarımlarda bulunmuştur:

“Gönül gözü görenlerin yüzlerinde nur gördüm,
Yollarına baş koymuşum izlerinde sır gördüm,
Bu yollarda râzıyım ben varsa cevri cefaya,
Yaktıkları ocaklarda közlerinde kor gördüm.

Kimi görür bir perdenin görünmeyen ardını,
Kimi örür bir duvarın örünmeyen ardını,
Kimi yürür bir bahçenin yürünmeyen ardını,
Ehl-i Kâmil olanların sözlerinde pir gördüm.

Kul Sadık'ım yürüyorum erenlerin yolunda,
 Hakikat içimde saklı iman benim solumda,
 Yaradan'a kurbanım dost ikrârım var dilimde,
 Hak yolunda olanların özlerinde yar gördüm.”

Toplumsal ve bireysel eleştiri mahiyetindeki eserler:

Faceook'ta âşıkların üzerinde durdukları konuların ekserîsini toplumsal düzene dair eleştiriler oluşturur. İnternet ortamı güncel yaşantıya dair olayların an be an nakledildiği bir platformdur. Bu durum, interneti kullanan âşıkların güncel olaylardan esinlenerek oluşturdukları eserlerin Facebook üzerinden paylaşılmasına olanak sağlamıştır. Diğer bir deyişle Facebook, günümüzde âşıkların gündem belirlemede başvurdukları “birincil” iletişim merkezi haline gelmiştir. Özellikle toplumsal ve siyâsi yaşantının gidişhâtından duyulan hoşnutsuzluk, âşıkların Facebook'taki paylaşımlarında dile getirilmiştir. Eleştiri unsurunun ön planda olduğu bu tarz eserlerden biri Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun aşağıdaki paylaşımıdır:

“Lokman Hekim âciz kalmış dermanda sıkıntı var,
 Hasta derdini diyemez lisanda sıkıntı var,
 Hiçbir insan olmamış ki bahtına darılmasın,
 Sade sen de ben de değil her canda sıkıntı var.

Gam yükünü yükleyenin menzile varması zor,
 Götürmeye gücü yetmez dermanda sıkıntı var.
 Gönül bağı virân olmuş gülünü dermesi zor,
 Bülbül uçmuş bağ kurumuş bağbanda sıkıntı var.

Eminoğlu kültürümüz bence bitmek üzere,
 Bu sanatı baltalayan ozanda sıkıntı var.
 Bizden görünen zâlimler yurdu katmak üzere,
 Şehitler feryâd ediyor vatanda sıkıntı var.”

Yaşamsal düzenin bu bozulmuşluğu âşıklar tarafından okuyucuya eleştiri ve öğüt unsurlarının bir arada toplandığı eserlerle de anlatılmaktadır. Aşağıdaki eserde Âşık

Maksut Koca “mağrurlanmayın” diyerek dünya malının kimse için sonsuz olmadığını şöyle ifade etmektedir:

“Ey doyumsuz beyler, kibirli hanlar,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.
Dünyayı dört eli tutan insanlar,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.

Mazlumun sırtından vurgun vuranlar,
Gözyaşı üstüne saray kuranlar,
Göbek şişirenler, bıyık buranlar,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.

Devran sürün, çarkınızı döndürün,
Asın, kesin, yüzün, yakın, yandırın,
Bâki sanın kendinizi kandırın,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.

Kârun’un serveti kimlere kaldı?
Firavun’lar ne aradı, ne buldu?
Nemrut’un canını bir sinek aldı,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.

Makâma, şöhrete, şana kanmayın,
Bu dünya fânidir, bâki sanmayın,
Engin olun engin, mağrurlanmayın,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.

Hiç kimseye kalmaz, kimsenin âhı,
Zalimin zulmü var, hakkın Allah’ı,
Ne çobanı tuttu, ne pâdişâhı,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.

Maksut'um der kimse kalmaz bu handa,
Haklı da göçecek, haksız olan da,
O gün görüşürüz âdil divanda,
Dünya sizlere de kalmayacaktır.”

Eleştiri ve öğüt unsurlarının aynı anda nakledildiği bir diğer eser de Âşık Cemal Divânî'ye aittir:

“Gel boşuna bu dünyayı dolanma,
Onursuz onursuz millet var millet.
Berrak çağla desinlere bulanma,
Nefis kibir denen zillet var zillet.

Doğru yürü hakkın yolundan çıkma,
Kem kelim söyleyip gönüller yıkma,
Mayan topraktandır göklere bakma,
Böbürlenmek denen illet var illet.

Gel Cemâl Divanî iste ganiden,
Göç edersin dünya denen faniden,
Gün gelir yakarı tutar aniden,
Can alıcı derler cellat var cellat.”

Kişilerin hoş olmayan bireysel özellikleri de Facebook'taki eserlere konu olmuştur. Örneğin Karamanlı Âşık İsa Oğuz aşağıdaki paylaşımında “nankör insan” tiplemesi üzerinde durmuştur:

“Bilmem nerden soylanır da soplanır,
Nanköre ne yapsan yaranamazsın.
Bir söz söyler ciğerine saplanır,
Nanköre ne yapsan yaranamazsın.

Durmadan yer içer ekmek suyunu,
 Takdir Şöyle dursun kazar kuyunu,
 Muammadır özemezsin huyunu ,
 Nanköre ne yapsan yaranamazsın.

İnsâfı yok bulur başa kakacak,
 Sivri dilli yılan gibi sokacak,
 Her bir aban bir bir boşa çıkacak,
 Nanköre ne yapsan yaranamazsın.

Münkirin kulucu yel gibi eser,
 Bilmez ki bindiği bir dalı keser,
 Ne tafrası biter ne dili susar,
 Nanköre ne yapsan yaranamazsın.

Ne eşe ne dosta merhameti yok,
 Kendine sorarsan kerâmeti çok,
 Yine der ben açım olsa da hep tok,
 Nanköre ne yapsan yaranamazsın.

Elbetteki nankör yazmaz arnında,
 Kıl aldırılmaz havalarda burnunda,
 Kırk tilki eğleŐir o dar karnında,
 Nanköre ne yapsan yaranamazsın.

Ozan İsa OĞuz sözüm yabana,
 Değil eş çocuğa anan babana,
 Sahip ol işine kendi abana,
 Nanköre ne yapsan yaranamazsın.”

ÂŞık Maksut Koca ise Allah korkusu olmayan bir insana asla muhtaç olmak istemeyeceğini Şu dörtlüklerle ifâde etmiştir:

“Ey! Allah'tan korkmaz, kuldun utanmaz,
Allah beni sana muhtaç etmesin,
Kara çalı, kul dokunmaz, kuş konmaz,
Allah beni sana muhtaç etmesin.

Dertlerimle kavrulmaya razıyım,
Yanıp küle çevrilmeye razıyım,
Diyar, diyar savrulmaya razıyım,
Allah beni sana muhtaç etmesin.

Karun gibi tam bulmuşsun dengini,
Dünya malı değiştirmiş rengini.
Vicdan fukarası, servet zengini,
Allah beni sana muhtaç etmesin.

Maksut'um der sen kusursuz kusursun.
Cehennem yüzünü, cehennem görsün,
Nasibim ne ise kendisi versin,
Allah beni sana muhtaç etmesin.”

Yukarıdaki örnekler genel ve bireysel eleştiri mâhiyetinde söylenmiş eserlerdir. Bunun yanında Facebook'ta toplumsal ve siyâsi sebeplerle de oluşturulmuş pek çok eser vardır. Bu tarz eserler, âşıkların dillerini en sivri kullandıkları ve kızgınlıklarını okuyucuya en iyi ifâde ettikleri mahsüllerdir. Siyâsi ve toplumsal yaşantıdaki hoşnutsuzluklara değinen bu paylaşımlar, aslında halkın büyük çoğunluğunun hislerine tercüman olmaktadır. Dolayısıyla bu tarz eserler Facebook kullanan okuyucular tarafından sıkça beğenilmekte ve paylaşılmaktadır. Bu tarz eserlerden biri Âşık İsrail Daştan'ın aşağıdaki paylaşımıdır:

“Kör kütük sarhoşlar var şu körler dünyasında,
Zaten bizim ülkenin cehâlet insanı kör.
Sorun şu aç tavuklar ne görmüş rüyasında,
Tencere makarna mı satılmış vicdanı kör.¹³²

¹³² Âşık burada genel seçimler döneminde oy toplamak için dağıtıldığı iddia edilen makarnalara gönderme yapıyor.

Elimizde sermaye din döner kitap döner,
 Sakın bir şey sormayın tersine cevap döner,
 Ne balta var ne keser bir sap oğlu sap döner,
 Beş parayla satılmış ehlişi irfânı kör.

Yıkıntı döküntü çok, onar kardeşim onar,
 Fakire yaklaşmayın üstünüze toz konar,
 Bu keser aynı keser sade beylere yonar,
 Üstte iş tıklarında tabanın tabanı kör.

İsrafil kimler için sıkıyorsun canını,
 Elinle besliyorsun en büyük düşmanını,
 Ayak altı ettiler şehitlerin kanını,
 Bir de Müslümanım der, dini kör imanı kör.”

Toplumsal düzenden şikâyet ve siyâsi eleştiri mahiyetinde oluşturulmuş bir diğer eser ise
 Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun aşağıdaki paylaşımıdır:

“Baba yurdu terk ettik göç oldu memlekette,
 Bunca verilen emek hiç oldu memlekette,
 Helâlından çalışan aç oldu memlekette,
 Dürüstçe yaşaması güç oldu memlekette,
 Gecemiz gündüzümüz maç oldu memlekette,
 Türk'üm demek en büyük suç oldu memlekette.

Riyâkârın sahtenin sözüne inanmışız,
 Böylece hapı yutup yanmışız ne yanmışız,
 Esrar silah eroin pazarına dönmüşüz,
 Yaşayan ölü gibi sanarsın ki donmuşuz,
 Doğruları söylemek güç oldu memlekette,
 Türk'üm demek en büyük suç oldu memlekette.

Vatana kem bakanın şüphe vardır kanında,
Kanından da vazgeçtim asıl sorun dininde,
Yapılanlar alenî her şey gözler önünde,
Yüzümüze tükürür kalkar ecdat sonunda,
Daha dünkü keçiler koç oldu memlekette,
Türk'üm demek en büyük suç oldu memlekette.

Gül bahçemiz kurudu, çalınız kıpırdamaz,
Yoksa kan mı tuttunuz eliniz kıpırdamaz,
Sağınız felç mi oldu solunuz kıpırdamaz,
Zulûmat arşa çıktı kanınız kıpırdamaz,
Yiğidin rengi soldu puç oldu memlekette,
Türk'üm demek en büyük suç oldu memlekette.

Eminoğlu çaresiz var mıdır boyun eğmek,
Bir nevi mübah oldu Türk'e Türklüğe sövmek,
Tarihimizde var mı verilen sözden caymak,
İşinize gelmiyor bence gerçeği duymak,
Hataların sayısı kaç oldu memlekette,
Türk'üm demek en büyük suç oldu memlekette.”

Millî duyguların körelmesi hususunda rahatsızlığını belirten Ozan Erbâbi, bu durumdan hoşnutsuzluğunu şöyle dile getirmiştir:

“Tanrı insanoğlunu kavim kavim yaratmış,
O'nun yüce emrine her an biat ederim.
Türk doğmak kabahâtse, Türk'ü Rabbim yaratmış,
Türklük suçsa; suç işler, cezasını öderim.
İnadına 'Ne mutlu Türk'üm diyene' derim.

Îrâdenin sahibi elbet Cenâb-ı Hak'tır,
Soyunu inkâr etmek, O'na kafa tutmaktır.
Kuran'ın ayetini tersinden okutmaktır,
Allah böyle istemiş, Türklük benim kaderim,
İnadına 'Ne mutlu Türk'üm diyene' derim.

“Türk'üm” demek ne küfür, ne de ırkçılık hâşâ,
Başladılar sinsice planlı bir savaşa.
Bu günleri bilmiş de söylemiş Kemal Paşa!
İzinden ayrılamam, önümdeyken önderim,
İnadına 'Ne mutlu Türk'üm diyene' derim.

Ermeni “Ermeni'yim” diye nutuk atıyor,
Türk çıkıp, “Ben de Türk'üm” derse hapis yatıyor.
Türkiye'de Türk olmak acep kime batıyor?
Çifte vatandaşlığım yok, nereye giderim?
İnadına 'Ne mutlu Türk'üm diyene' derim.

Cümle cihan varsın ki şu gerçeğin farkına,
Kimse dil uzatamaz Erbâbi'nin ırkına,
Çomak soktuğum için soysuzların çarkına,
İster assınlar beni, ister yüzülsün derim,
İnadına 'Ne mutlu Türk'üm diyene' derim.”

Toplumun ve siyâsi yaşantının gidişhâtından duyulan hoşnutsuzluk, âşıkları Cumhuriyet'in kurucusu olan Mustafa Kemal Atatürk'ü anmaya yöneltmiş, âşıklar şiirlerinde Ulu Önder'e seslenerek günümüz Türkiye'sini Atatürk'e şikâyet etmiştir. Âşık Mustafa Kurbanoğlu da kendi sayfasında şu eseri paylaşmıştır:

“Uyan ey Mustafa Kemal!
Memleketin hâline bak,
Kurmaları yanına al,
Memleketin haline bak.

Satılıyor karış karış,
Kapmak için var bir yarış,
Ne sulh kaldı ne barış,
Memleketin haline bak.

Bitti tarım, yok sanayi,
El kapar en büyük payı,
Köylüne derler enayi,
Memleketin haline bak.

Gelir yok arttı tüketim,
Kan ağlıyor yoksul yetim,
Hani nerde hürriyetim,
Memleketin haline bak.

Mustafa'ya fikir gönder,
Kör ve sağır olmuş önder,
Ne laik olduk ne dindar,
Memleketin haline bak.”

Ülkedeki yoksulluk ve sefâlet zaman zaman âşıkları mizâhi bir dille eleştiri yapmaya yöneltmiştir. Âşık Cemal Divânî “neyimiz noksan” diyerek, ülkedeki yoksulluğu ve adaletsizliği farklı bir şekilde şöyle ifade etmeye çalışmıştır:

“Kim demiş ki bizim devlet fukara,
Plan var soyan var neyimiz noksan.
Yüzde on beşimiz gezer avare,
Yalan var beyan var neyimiz noksan.

Bu milletin talihinde kara var,
Sönmüş ocaklarda kızgın çıra var,
Ayakkabı kutusunda para var,
Bulan var giyen var neyimiz noksan.

Yatar da uyanmaz gafillerimiz,
 Şinanay oynuyor sefillerimiz,
 Kılı kırka yarar vekillerimiz,
 Çalan var yiyen var neyimiz noksan.

Herkes çeker imiş asaletine,
 Bakın bu düzenin rezaletine,
 Aç çakallar gibi Türk milletine,
 Dalan var kıyan var neyimiz noksan.

Cemal Divani'yim öğütlerimiz,
 Dağlarda vuruldu yiğitlerimiz,
 Yazık unutuldu şehitlerimiz,
 Yılan var çıyan var neyimiz noksan.”

Son dönemde ortaya çıkan rüşvet ve yolsuzluk iddiaları da âşıkların eserlerine yansımıştır. Kültür Bakanlığı'ndan pek çok ödül alan Karamanlı Halk Şâiri Ozan İsa Oğuz, haksız kazanç ve haram lokma yiyen insanlar için aşağıdaki eseri paylaşmıştır:

“Komşu açken tokluk insanda arken,
 Yiyin de patlayın doymaz adamlar,
 Bir deri bir kemik kalanlar varken,
 Yiyin de paylatın doymaz adamlar.

Yiyin de yağlansın ümükleriniz,
 Yiyin aksın salya sümükleriniz,
 Semirsin kalçanız kemikleriniz,
 Yiyin de patlayın doymaz adamlar.

Ye babam ye boynun kalınca olsun,
 Adamlık göbeği salınca olsun,
 Yemenin lezzeti çalınca olsun,
 Yiyin de patlayın doymaz adamlar.

Yiyin hiç durmayın etten çemenden,
 İşkembenez şişsin ottan samandan,
 Hiç durman söz edin dinden imandan,
 Yiyin de patlayın doymaz adamlar.

Ozan İsa Oğuz bir gün olacak,
 Kul hakkını kuldan geri alacak,
 Burnunuzdan fitil fitil gelecek,
 Yiyin de paylayın doymaz adamlar.”

İnsanların gelir düzeylerindeki farklılıklar da âşıkların tepkisini çeken durumlardandır. Âşık İsrail Daştan bu durumdan duyduğu hoşnutsuzluğu şu dörtlüklerle ifade etmiştir:

“Siz hakkı adâleti nasıl biliyorsunuz?
 Allah nasıl buyurmuş Kur’an’da âyete bak.
 Kendi yaptığınıza siz de gülüyorsunuz,
 İt ürür kervan yürür sizdeki niyete bak.
 Sâde bir gün Ömer ol farz vâcip sünnete bak,
 Bir kendi maaşına asgarî ücrete bak.

Kendize uydurdunuz koyduğunuz simgeyi,
 Yoksa vahiy mi geldi böyle tutun dengeyi,
 Sizler zevk-i sefâda gezdirirken yengeyi,
 Üç tane de çocuk yap evdeki cinnete bak.
 Sâde bir gün Ömer ol farz vâcip sünnete bak,
 Bir kendi maaşına asgarî ücrete bak.

Bu yüzden bu milletin sizinle arası yok,
 Dört yüz binden aşığı beyler ev kirası yok,
 Akşam ekmek götürsün cebinde parası yok,
 Bu nasıl adâlettir zuluma şiddete bak.
 Sâde bir gün Ömer ol farz vâcip sünnete bak,
 Bir kendi maaşına asgari ücrete bak.

İsrafil der şaşırđık gidecek yönümüz yok,
 Mazot beş lira oldu zamsız bir günümüz,
 Anamızı bellediz sağlam bir yanımız yok,
 Sizlere duyduğumuz kine bak nefrete bak.
 Sâde bir gün Ömer ol farz vâcip sünnete bak,
 Bir kendi maaşına asgarî ücrete bak.”

Toplumun dertlerinden habersiz, halktan kopuk yaşayan insanların davranış biçimleri de âşıkların göndermede buldukları konulardandır. Âşık Kul Sadık bu tarz insanlara olan tepkisini şöyle dile getirmiştir:

“Oku Kaf Dağı’ndan sen mavalını,
 Vatanmış milletmiş bundan sana ne?
 Hoş et beylerini çal kavalını,
 Ekmekmiş buğdaymış undan sana ne?”

Yedi sülâlene yeter maaşın,
 Bal ile börektir sofranda aşın,
 İnsan alıp satmak dünyada işin,
 Kederden elemden candan sana ne?

Ezileni sen de ezmeyi öğren,
 İşçinin sırtından gezmeyi öğren,
 Kul Sadık'a kuyu kazmayı öğren,
 Zamandan imandan dinden sana ne?”

Toplumsal eleştirinin yanında âşıklar bazen topluma mâl olmuş kişiler hakkında da eleştiri mahiyetinde eserler oluşturmuşlardır. Facebook’ta âşıkların tepkisini çeken kişilerden biri de Alevî kültürü hakkında toplumun tepkisini çeken açıklamalar yapan ve Câferîler sünnilleşmezse ülke bütünlüğünün yok olacağını belirten dönemin İğdır Müftüsü’dür. Pek çok âşık adı geçen müftüyü açıklamalarından dolayı kınamış ve internet ortamında bu konuyu ele almıştır. Bu paylaşımlardan biri de Âşık Maksut Koca’ya aittir:

“Hangi kanatla, hangi cüretle,
Kimi çizip, siliyorsun Müftü Bey?
Seni kınıyorum seni şiddetle,
Kimi kimden bölüyorsun Müftü Bey?

Bir Allah'a secde kılan milletin,
Muhammet'e ümmet olan milletin,
Kur'an'ı hak kitap bilen milletin,
Vebâlini alıyorsun Müftü Bey.

Allah birdir, Allah haktır, kerimdir.
Muhammet Mustafa peygamberimdir,
Kâbe kiblegâhım, secde yerimdir,
Sen ne yöne kılıyorsun Müftü Bey?

Göle maya çalma, göl maya tutmaz,
Bu millet kardeşdir bu sevda bitmez.
Dindar dindaşına iftira atmaz,
Niye fitne salıyorsun Müftü Bey?

Kanımız helaldir bu vatan için,
Şanımız helaldir bu vatan için,
Canımız helaldir bu vatan için,
Yanlış kapı çalıyorsun Müftü Bey.

Eğer ki hak için kılınsa nazar,
Güneş gibi aşikârız, aşikâr,
Bu millette ehl-i beyit aşkı var,
Bunu sen de biliyorsun Müftü Bey.

Maksut'um der rehberisin bizlerin,
Her nedense yanlış görür gözlerin,
Makâmına yakışmıyor sözlerin,
Yanlış örnek oluyorsun Müftü Bey.”

Aynı konu, Alevî kökenli şair Velayet Aytan'ın şu eserine de yansımıştır:

“Kulağımı aç dinle birkaç sözüm var Müftü,
Okuduğın Kur’aan’dan eyle biraz ar Müftü.
Bu benim yaptığının kime faydası olur,
Oturup bu soruyu bir kendine sor Müftü.

Yaptığın işler ile muhâlifsin Kur’an’a,
Müslüman düşman olmaz bir başka Müslümana,
Sen hocasın, âlimsin yakışmaz gıybet sana,
Fitne fesat işinden biraz geri dur Müftü.

Ol Muhammed Mustafa serverimizdir bizim,
Şâh-ı Merdan sâki-yi kevserimizdir bizim,
Kur’an ile Ehlibeyt rehberimizdir bizim,
Hakkın yolu bu zaten, aç gözünü gör Müftü.

Diyanet göz kırpınca çalınan tamtam senin,
Dedikodu velvele, görevin tamam senin,
Dünyada keyif senin, han senin hamam senin,
Ama inan ahrette işin epey zor Müftü.

Ne anlatsam boşuna sen bu sırra ermezsin,
Damarın kalın senin, hak yoluna girmezsin,
Velayet düşmanısın hakikatı görmezsin,
Kendin ispat eyledin gönül gözün kör Müftü.”

Facebook’ta âşıkların tenkit ettikleri konuların yelpazesi oldukça geniştir. Kadınların kürk kullanmaları konusu bile, âşıkların tepkisini çeken konulardan biri olmuş ve Ozan İsa Oğuz bu konu hakkında şu eseri paylaşmıştır:

“Sosyete şaşırır ne giysem diye,
Vay senin kürklerin dökülü kalsın!
Yavrular anasız kalsın mı diye,
Vay senin kürklerin dökülü kalsın!

Yoksul açım diye yırtınır iken,
Sırtına çapıt çul örtülür iken,
Sen konkende barda sürtünür iken,
Vay senin kürklerin dökülü kalsın!

Boyanır seğlenir her yerin süsler,
Bilmez ki aklıktan korkar nefesler,
Döktüğün artıklar bir dünya besler,
Vay senin kürklerin dökülü kalsın.

Derilerin yüzüm yüzüm yüzülsün,
Yediklerin boğazına dizilsin,
Dişlerin dökülsün tipin bozulsun,
Vay senin kürklerin dökülü kalsın!

İsa Oğuz der ki olsun yazıklar,
Terse dönsün attıkları kazıklar,
Sırta deri takan kanı bozuklar,
Vay senin kürklerin dökülü kalsın!”

2014 yerel seçimleri de âşıkların değindikleri hususlardan biri olmuştur. Âşık Cemal Divânî, Facebook’ta hem mizâhi hem de eleştirel bir dille bu konu hakkında şu dörtlükleri paylaşmıştır:

“Bakıyorum işler bu yıl çok kesat,
Gidip bizim köye muhtar mı olsam?
Yanıma toptasam sekiz on fesat,
Gidip bizim köye muhtar mı olsam?”

Duydum bana kızmış dil bilmez Rıza,
 Yanımda götürsem bir iki aza,
 Akli kesmiyormuş çoban Murtaza,
 Gidip bizim köye muhtar mı olsam?

Şöyle seçim rüzügarı estirsem,
 Saçımı boyasam bıyık kestirsem,
 Yüz lira verip de afiş bastırsam,
 Gidip bizim köye muhtar mı olsam?

Beklemem bir daha çoban tutmayı,
 Bırakmışım yutkunmayı yutmayı,
 Neylerim oturup ilaç satmayı,
 Gidip bizim köye muhtar mı olsam?

Tarihlerde isim yapmış soyum var,
 Yol getirdim çeşmede de suyum var,
 Sayıyorum on üç tane oyum var,
 Gidip bizim köye muhtar mı olsam?

Enver Bey'i aza yapsam gelir mi?
 Fikri Bey'e teklif etsem olur mu?
 Sedo Bey'in takıntısı kalır mı?
 Gidip bizim köye muhtar mı olsam?

Sırrı Abi zaten köyde durmuyor,
 Bekir ağa bize de oy vermiyor,
 İsa beyi kızdırmışlar girmiyor,
 Gidip bizim köye muhtar mı olsam?

Cemal Divâni'yim gözümün yaşı,
 Şikâyet eder mi kardaş kardaşı,
 Sekiz yüze çıkarmışlar maaşı,
 Gidip bizim köye muhtar mı olsam?"

Kadına karşı şiddet de Facebook üzerinde tepki gösterilen konulardan biridir. “Ozan Bozkır” mahlaslı Niğdeli Ömer Dokuz, kadına şiddet gösteren erkeklere büyük tepki göstermiş ve onları “sığır” olarak sıfatlandırırken duygularını da şu dörtlüklerle aktarmıştır:

“Kadında gücünü deneyen sığır,
Sıkıysa bir ere çatta göreyim.
Eşek gibi anır it gibi bağır,
Mert isen meydanda öt de göreyim.

El mi kalkar ulan kadına kıza,
Sözüm kâr eylemez böylesi kaza,
El sözüne kanıp gelmişsin gaza,
Bir de bize dayak at da göreyim.

İstemezse seni al git voltanı,
Başka kıyılarına salla oltanı,
Gevşek bırakmışlar senin holtanı,
Gel benim paçamdan tut da göreyim.

Birisi de senin ümüğün sıkır,
Kuzu postundan da gör neler çıkar,
Sert bir kaya gelir kafayı çakar,
Gül yüze mor halka katta göreyim.

Kadın değil miydi doğuran ana,
Helâl mi edecek sütünü sana,
Bozkır der olmalı sevgiden yana,
Bir ömür kederi tat da göreyim.”

Facebook’ta sadece kişilerden veya makamlardan bahsedilmez. Zaman zaman nesnelere de göndermeler yapıldığı görülmektedir. Örneğin Âşık Gürkanî internet hakkında şu eseri paylaşarak sosyal medya kavramını eleştirel bir dille analiz etmiştir:

“Dedem senin ile tanışmamıştı,
Daha sen o zaman yoktun internet.
Ne zaman ki oğlum beşikten düştü,
İşte sen o zaman çıktın internet.

Babanın sözleri olurdu yasal,
Her bir ailede bu idi asal,
Büyüklerden zevkle dinlerdik masal,
Sen bu geleneği yıktın internet.

Misafire söz verilmez akşama,
Çünkü randevu var bu sanal cama,
Elbet güzel tarafların var ama,
Eve neler neler soktun internet.

Bu devirde gerekليسin sen elbet,
Sende dost buluruz ederiz sohbet,
Eşler arasında kalktı muhabbet,
Nice mutlu yuva yıktın internet.

Gürkanî’yem net değilim kararlı,
Faydalı mı oldun yoksa zararlı,
Kimi zaman olabildin yararlı,
Kimi zaman nifak ektin internet.

Lirizmin şekillendirdiği paylaşımlar:

Aşk ve dostluk gibi kavramlar zamandan ve mekândan bağımsız olarak âşıkların yüzyıllar boyu işledikleri konulardır. Adından da anlaşılacağı üzere âşıklar, aşk kavramına büyük önem vermişlerdir. Bu durumun uzantıları Facebook kullanan âşıkların paylaşımlarında da görülmektedir.

Facebook'ta aşk, sevgi, özlem, hasret ve ayrılık ile ilgili konular hakkındaki paylaşımları ile dikkat çeken isim Âşık Maksut Koca'dır. Koca'nın paylaştığı eserlerin çoğunluğunun temasını aşk oluşturur. Koca'nın bu tarzda paylaştığı eserlerden bazıları şunlardır:

“Çatma kaşlarını kurban olduğum,
Âşıkların gönlü tülde incedir.
Yemin olsun seni seven yüreğim,
Kardan temiz, ipek telden incedir.

Dedim gel benimle kesme sohbeti,
Gerçek sevenlerin yok mu kıymeti?
Sana olan sevgim polattan katı,
Güneşten parlaktır, gülden incedir.

Maksut'um der ister lal eyle beni,
İster Kerem gibi kül eyle beni,
İster öldür, ister kul eyle beni,
Sana karşı boynum kıldan incedir.

Bana derler 'niye mecnun olmuşsun?'
Bunu diyen kul utansın sevdiğim,
Kaldır ara yerden sır perdesini,
Çık eyvana el utansın sevdiğim.

Gametini görsün selvi çatlasın,
Gül kirazın dudakları patlasın,
Mecnun beni tebrik etsin, kutlasın,
Leyle yansın, çöl utansın sevdiğim.

Maksut'um der gel salını, salını,
Sal peçeni, at başından şalını,
Mahpus etme yanağının alını,
Aç yüzünü gül utansın sevdiğim.”

Âzerî kökenli âşık, duydularını ifâde ederken, eserlerinde Âzerî ağzının özelliklerine de sıkça başvurur; ancak eserlerin yazılı olarak paylaşılması sebebiyle âşık bu unsurları metin üzerinde kısmen gösterebilmektedir. Aşağıdaki eserler, Facebook'ta Maksut Koca'nın bu şekilde paylaştığı deyişlerden bazılarıdır:

“Uzaklardan geldim âhu gözlü yar,
Bu feleğin azabınnan yanmışam.
Sennen özge ne kimim, ne kimsem var,
Kerem eyle sana daldalanmışam.

Yüzüm heç gülmedi talihten yana,
Üşüdüm hayatın ilkbaharında,
Yaralı kuş kimi sığındım sana,
Al meni ısındır avuçlarında.

Gözlerinin garasına sal meni,
Süzülüm gelbine geri dönmüyüm,
Kollarının arasına al meni,
Ele bir layla de heç uyanmıyım.

Kabrime saçınnan goy birce deste,
Güller, karanfiller geriye dönsün,
Ele bir ah çek ki kabrimin üstte,
Kerem mezarında bir daha yansın.

Demirem kabrime güller dolandır,
Arada bir Maksut'umu sal yâda,
Torpağımı gözyaşınla sulandır,
Goy eşkım göyersin mezarlıkda da.

Âşığın Azerî ağız ile sevdiğine seslendiği bir diğer eseri ise şöyledir:

“Ele umutsuzam, ele umutsuz,
Bir gün esip geden yel olacahsan.
Men gene galacam kederli, mutsuz,
Sen başka bir elde gül olacahsan.

Yollarımız baştan düşüp tersine,
Deyme hesretinnen yansın bu sine,
Men seni severken delicesine,
Bilirem sen çohtan el olacahsan.

Maksut'a tuzağı kaşların kurdu,
Saçların bağladı, kirpiğin vurdu,
İdâm kararını gözlerin verdi,
Sen kalemi kıran el olacahsan.”

Maksut Koca, halk şiirinin önemli ifade şekillerinden “ dedim-dedi¹³³ ” söyleyişini kullanarak lirizmi ifade etmiş ve bu eseri Facebook'ta paylaşmıştır:

“Dedim, gül üzüne mailem güzel,
Gel düşme sevdama yaharam dedi.
Dedim, her cefâna gailem güzel,
Saçımı boynuna taharam dedi.

Dedim, kıymetlisen dünya varından,
Dedi, bal ahır bal dodahlarından,
Dedim, bir buse ver yanahlarından,
Dünyayı başına yıharam dedi.

¹³³ Halk şiirinde yaygın olarak kullanılan bir biçimdir. Genelde âşık ve mâşuğun karşılıklı söyleşmesi olarak ifade edilebilir. İlk örneklerine Kaşgarlı Mahmut'un Divân'ı Lügati't Türk adlı eserinde rastlanır (Yardımcı, 1998: 192)

Dedim, güzel naza çekme özünü,
 Dedi, bülbül çeker gülün nazını,
 Dedim, çih eyvana görün üzünü,
 Ay batannan sonra çiharam dedi.

Dedim, yetmedi mi çektirdiğin ah?
 Dedi, mende değil, sendedir günah,
 Dedim, Maksut Feryâdi'yem beri bah,
 Men yarım olana baharam dedi.”

Facebook'ta aşk ve özlem üzerine paylaşımlar, Maksut Koca'nın eserleri ile sınırlı değildir. Facebook kullanan pek çok âşık, âşık tarzı şiir geleneğinin vazgeçilmez unsuru olan lirizmi sıkça kullanmışlardır. Örneğin Âşık Nevruz Ali Çiçek, sevdiğine olan hasretini ve iç dünyasındaki korkuları aşağıdaki paylaşımda şöyle ifade etmiştir:

Görenler sanıyor susuzum acım,
 Çok zamandır mutluluğa muhtacım,
 Kendin bir alevsin sözün kıvılcım,
 Yakacaksın diye çok korkuyorum.

Sevgi bir güneştir sana doğdurdum,
 Gözyaşım mutluluk sana yağdırdım,
 Ben seni kalbime zorla sığdırdım,
 Çıkacaksın diye çok korkuyorum.

Bir noktaya bağlamadın kararı,
 Belki yarın göreceğiz zararı,
 Gönül dedikleri kâbe duvarı,
 Yıkacaksın diye çok korkuyorum.

Gül gibisin gelip düştün destime,
 Sakın ola girmiyessin kastıma,
 Zaman gelir şimşek gibi üstüme,
 Çakacaksın diye çok korkuyorum.

Ciğerden oluşan al kızıl kansın,
Kalbe hayat verki cana götürsün,
Tertemiz aşkınla damarımdasın,
Akacaksın diye çok korkuyorum.

Nevruz Ali her an sözünde durur,
Aklını belkide boşuna sorur,
Uzak unutturur yakın doyurur,
Bıkacaksın diye çok korkuyorum.”

Kaderin cilvesi ile sevgiliden ayrı kalma durumu da âşıkların eserlerine konu olmuştur. Âşık Sıtkı Eminoğlu aşağıdaki paylaşımında sevgilileri ayıran feleğe şöyle serzenişte bulunmaktadır:

“Be Hey felek arıyordun sen beni,
Kabul et ki buldun kârın ne oldu?
Cânan için sakladığın bu canı,
Kabul et ki aldın kârın ne oldu?”

Acımadın gözümdeki yaşlara,
Akıl ermez sende olan işlere,
Bu garip başımı kara daşlara,
Kabul etki çaldın kârın ne oldu?”

Tabip bilmez içerimde ağrımı,
Ninni sandın feryâdımı çağrımı,
Zulmün hançeriyle kara bağrımı,
Kabul et ki deldin kârın ne oldu?”

Yâren ettin rakibimi hasmımı,
Parçaladın bedenimi cismimi,
İnsanlığın defterinden ismimi,
Kabul et ki sildin kârın ne oldu?”

Eminoğlu kilit vurdun dilime,
 Baykuşu kondurdun gonca gülüme,
 Kahkaha atarak garip halime,
 Kabul et ki güldün kârın ne oldu?"

Facebook'taki Âşıklar Kahvesi'nin kurucusu Yâkutî de aşk ve sevgi üzerine çok sayıda eser paylaşmıştır. Gizli bir aşkın pençesine düşen kişinin duygularını şöyle ifâde eden Yâkutî, bu eserine hem kitabında yer vermiş (Ağaoğlu, 2012: 26) hem de eseri Facebook'ta paylaşmıştır:

“Yine vakit gece oldu sardı bir efkâr beni,
 Başım yastığa koydurmaz sinemdeki nar beni,
 Bir isteğim vardır şayet bir türlü söyleyemem,
 Sözüme itibar etsin duyar ise yar beni.

Saadet kapısın açıp bana bir umut versin,
 Gönlümdeki arzularım derman olup gidersin,
 Senin o diyemediğin yüreğimde sır desin,
 İşte o vakit ebedî eder bahtiyar beni.

Yakutî'yim can verirsem cananımı bulmadan,
 Hakkın emir buyurduğu helalliği almadan,
 Gönlü hoş hali perişan ne yaptığım bilmeden,
 Etmesin hak huzurunda sevdam günâhkâr beni.”

Zaman zaman geleneksel ifâde kalıplarını da kullanmayı tercih eden

Yâkutî, âşık ve mâşuğun birbirleri ile olan diyaloğunu dedim / dedi tarzı söyleyiş ile şöyle dile getirmiştir.

“Dedim ki kapına geldim ey cânan,
 Dedi ki yokluğun süzgün bırakmış.
 Dedim ki bu sevda sinede yanan,
 Dedi ki hasretlik üzgün bırakmış.

Dedim ki dert uyur derman içinde,
 Dedi aşkım saklı ferman içinde.
 Dedim karışmışız harman içinde,
 Dedi ümitsizlik kızgın bırakmış.

Dedim hakka ikrar vermedik mi biz?
 Dedi ki murada ermedik mi biz?
 Dedim umuda yüz sürmedik mi biz?
 Dedi çaresizlik bezgin bırakmış.

Dedim ki cemalin niye gizlersin?
 Dedi derde düş de sen de sızlarsın?
 Dedim Yâkuti belli özlarsın,
 Dedi ki ayrılık ezgin bırakmış.”

Âşıklık geleneği ile ilgili paylaşılan eserler:

Facebook'taki paylaşımlar göz önüne alındığında âşık tarzı kültür geleneği hakkında oluşturulan paylaşımları iki yönlü olarak ele almak mümkündür. Bu paylaşımların ilk kısmı âşıkların bireysel olarak ele alındığı eserler, ikincisi ise âşıklık geleneğine genel bakış ve bu geleneğin gidişâtına yönelik eleştiri niteliğindeki paylaşımlardır.

Âşıklık kavramı ile alakalı paylaşılan eserler, genelde kendini âşık olarak tanımlayan kişilerin kendilerini birkaç dörtlükle vasıflandırması şeklinde oluşturulmuştur. Kültür bakanlığından “halk ozanı” ünvanı almış olan Âşık Kul Sadık'un, alçakgönüllü bir söyleyiş ile kendini tanımladığı aşağıdaki eseri bu tarz paylaşımlardan biridir:

“Gözünde o kadar büyütme beni,
 Ben âşık değilim ozan değilim.
 Gönül çeşmesinden bir kaç tatlı söz,
 Deryâyı gemisiz gezen değilim.

Pir elinden bade içen âşıktır,
 Sıratı dünyada geçen âşıktır,
 Kâmiller yolunu seçen âşıktır,
 Ben bu sırrı daha çözen değilim.

Dinin direğidir dediler namaz,
 Kimi ozan dedi kimi beynamaz,
 Beni dışlar bana kanı kaynamaz,
 İncinirim kulu üzen değilim.

Kul Sadık'ım belki daha çok toyum,
 Âdem'den gelirim Âdem'dir soyum,
 Kara toprak olur devrilir boyum,
 Bildiğimden başka yazan değilim.”

Son dönemin bilinen âşıklarından Âşık Cemal Divânî de kendini aşağıdaki dörtlüklerle şöyle tanıtmıştır:

“Ben vuslat köyünden Cemâl Divâni,
 Ben dostun yolunda gitmiş biriyim,
 Benim ustam vardı Mevlüt İhsâni,
 Ben elim elinde tutmuş biriyim.

Ben mısra içinde tükenmiş hazım,
 Ben derdini döken kırık bir sazım,
 Benim içim yakar alev avazım,
 Ben paslı telinde ötmüş biriyim.

Ben özü ararım özün içinde,
 Ben yüzü gizledim yüzün içinde,
 Benim narım saklı közün içinde,
 Ben sevda külünde tütmüş biriyim.

Ben ölürsem kuşlar gelir yâdıma,
Ben acıyım akıl yetmez tadıma,
Benim deli âşık derler adıma,
Ben Leyla çölünde yatmış biriyim.

Ben Cemâl Divânî sevene yârim,
Ben gam pazarında ağır tüccarım,
Benim işim aşktır mânâ tartarım,
Ben kendi dilinde satmış biriyim.”

Kimi zaman âşıklar paylaştıkları eserlerinde dönemin âşıklarına gönderme yaparak, onları toplumun hislerine tercümanlık yapamadıkları için eleştirirler. Bu tarz eserlerden biri Âşık Kul Sadık'ın aşağıdaki paylaşımıdır:

“Mademki âşıksın usta kalemsin,
Vatandan milletten yaz da görelim.
Bakanı vekîli övüp durursun,
Yoksulun derdini çözde görelim.

Bir adın yalaka bir adın yağcı,
Dün solu överdin bugünde sağcı,
Olursun meclise bahcivan bağcı,
Emmini dayını üz de görelim.

Sırtına mertliği ip ile sarsam,
Karşıma çıksan da kafanı kırsam,
İnsanlık dersini elimle versem,
Çobansız değneksiz gez de görelim.

Garibe yoksula yetiyor gücün,
Karnı toklar bilmez halini açın,
Kel başından düşer o sahte tacın,
Gel de Kul Sadık'ı ezde görelim.”

Dönemin âşıklarına eleştiri mahiyetinde olan paylaşımlardan biri de Âşık Gürkanî'ye aittir. Gürkanî aşağıdaki paylaşımında dönemin âşıklarını eski âşıklarla kıyaslayarak, bu dönem âşıklarının memnuniyetsizliklerini geçmiş âşıklara şöyle rahmet göndererek şöyle ifade etmektedir:

“Rahmet size Sümmâniler Şenlikler,
Şimdi âşık var ki âşık beğenmez.
Damarlara kadar inmiş benlikler,
Sevdâlandım diyor mâşuk beğenmez.

Eğer usta ise gösterebilir gövde,
Biz de diyelim ki adam görevde,
Eskiden yaşardı topraklı evde,
Binaya taşınmış eşik beğenmez.

Bazı şeyler set çekiyor uykuma,
Kan tepeme hemen geçer hücumu,
Erken biter diye kıymazdı muma,
Çok düşük voltajlı ışık beğenmez.

Diyeceksiniz ki değişti yasa,
Hoşgörülü olmak lazım bilhassa,
On parmakla birden dalardı tasa,
Gelmiş evde çatal kaşık beğenmez.

Yok oldu gelenek değişti asır,
Nefs-i emare'ye olmuşuz esir,
Yorganı kilimdi yatağı hasır,
Tüylü yastık sünger döşek beğenmez.

Bir esere imza atmaya görün,
Derhal çıkartırlar kırk tane sorun,
Kimi bakmaz kimi kıvrır burun,
Ne yaparsın saman başak beğenmez.

Gürkanî'ye böyle emreder aklı,
Sakıncasız şeyler kalmasın saklı,
Bunlar mı haklıdır onlar mı haklı,
Yeni kuşak eski kuşak beğenmez.”

Zamane âşıklarının tutumu Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun aşağıdaki paylaşımına da konu olmuştur:

“Kilise papazının hacına tüküreyim.
İmansız gidenlerin göçüne tüküreyim.
Hak etmeden giyenin tacına tüküreyim.
Oynayıp yenilenin maçına tüküreyim.
Sakın darılmasın gerçek âşık olanlar,
Yaptığınız âşıklığın içine tüküreyim.

Dört bir yanı riyâkar dört yanı hile dolu,
İmanından çok sever verilen üç beş pulu,
Belli değil bunların ne sağı ne de solu,
Bana göre birçoğu yaşayan birer ölü,
Kültürü bitirdiler sözde âşık yamyamlar.
Zamâne âşığının piçine tüküreyim.

Atalardan hatıra bize bu güzel sanat,
Bu kültürü yaşatmak gerçek âşığa murat,
Kimisi nefse esir kimisinde kör inat,
Eminoğlu gerçeği gel de millete anlat,
Rezil ettiler bizi bak gülüyor insanlar,
Bir değil on beş değil kaçına tüküreyim.”

Yukarıdaki örnekler gelenek hakkında âşıkların şahsî paylaşımlarıdır. Bu paylaşımların yanında âşıklık geleneği ile ilgili paylaşımların çoğunu, yetkili makamların âşıklık geleneğine gereken hassasiyeti göstermedikleri konusu oluşturur. Âşık Kul Sadık'ın

aşağıdaki deyişi de bu konuya temas eden paylaşımlardan biridir. Kul Sâdık, bu tutuma karşı sitemini aşağıdaki sözlerle ifâde etmiştir:

“Bizim yaşamaya hakkımız yok mu?
Halımız sorulmaz neden Bakanım?
Ozanlar perişan bir ekmek çok mu?
Bulur elbet bir gün eden Bakanım?

Eskidi sırtıma vurduğun semer,
Son deliğe geldi sıkıyor kemer,
Gün gelir bu hesap bu devran döner,
Boşalır yediğin miden Bakanım.

Türkü bizden kültür bizden saz bizden,
Keman bizden mızrap bizden söz bizden,
Şiir bizden mısra bizden haz bizden,
Nerde diktiğiniz fidan bakanım.

Kul Sadık'ım Hak'ka varır yolumuz,
Pir elinden gelir bâde dolumuz,
Horasan'dan başlar bizim yolumuz,
Gelmiyor geriye giden Bakanım.”

Âşıklık ile alakalı farklı bir eleştiri de Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından Erzurumlulara karşı söylenen aşağıdaki dörtlükler olmuştur. Eminoğlu bu paylaşımında, sağlığında Erzurumlular tarafından kıymet görmediğine inandığı Reyhanî'nin, ölüm yıl dönümü dolayısıyla Erzurum'da anılmasını eleştirerek, Erzurumlulara şöyle seslenmektedir:

“Sağlığında kıymetini bilmeyen Erzurumlu,
Hasta iken kapısını çalmayan Erzurumlu,
Ölüsüne dahi hasip olmayan Erzurumlu,
Reyhâni'ye gece yaptız kutluyorum sizleri.

Reyhâni demek zirvedir hiç kimse ulaşamaz,
Bugün âşığım diyenler yanına yaklaşamaz,
Zamanın Sümmâni'si sanatı tartışılmaz,
Reyhâni'yi, güce yaptız kutluyorum sizleri.

Eminoğlu Reyhâni'yi gerçek dinlemediniz,
O doğruları haykırdı amma anlamadınız,
İsmi tarihlere geçti siz uyanmadınız,
Reyhâni'yi nice yaptız kutluyorum sizleri.”

Eleştiri mahiyetinde paylaşılan eserlerin yanında, geçmiş dönemde yaşayan ve toplumun belleğinde usta olarak kabul edilen âşıklar da zaman zaman günümüz âşıklarının eserlerinde yâd edilmiştir. Halk Ozanları Federasyonu tarafından dünyanın en büyük üç ozanı arasında gösterilen Âşık Mahzûni, Âşık Kul Sadık'ın bir paylaşımında şöyle anılmıştır:

“Kalmadı kalemi keskin ozanlar,
Lal olmuş dilleri suskun ozanlar,
Kaderine küsmüş küskün ozanlar,
Zalımlar mazlumu yener Mahsuni.

Tel mızraba küskün perdeler saza,
Boyun büküp şükür demişiz aza,
Bundan ötesine bilmem ne yaza,
Yağcılık yaltaklık hüner Mahsuni.

Boran eksik olmaz beladı baştan,
Yoruldu gözlerim döktüğüm yaştan,
Geçiyorum bazen delikli taştan,
Bilmeyenler beni kınar Mahsuni.

Mezarın başında dualar ettim,
 Dışlandım taşlandım yolunu güttüm,
 Türküler söyledim ağıtlar tuttum,
 Kul Sadık'ım yaram kanar Mahsuni.”

“Âşık Nazlı” mahlasını kullanan ve Facebook'ta pek çok âşık tarafından eserleri takip edilen Hülya Mızrak ise Âşık Veysel'in anısına sayfasında şöyle bir eser paylaşmıştır:

“Tanırım Veysel'i Sivrialan'da,
 Şarkıyla'da doğdu Kul Şatıroğlu.
 Ayrımı gayrımı asla olmadı,
 Düzenli konuşan dil Şatıroğlu.

Gözü görmese de kalp gözü açık,
 Herkesi severdi görmezdi küçük,
 Gönülden bakınca pek açık seçik,
 Sevgiye birliğe yol Şatıroğlu.

Kulak asmaz idi deli ahmağa,
 Candan gönül verdi ağaç yaprağa,
 Dost deyip sığındı kara toprağa,
 Nice fidan dikti dal Şatıroğlu.

Dünyaya nam saldı bilinir adı,
 Her yıl minnet ile yapılır yâdı,
 Tüm insanlar onun dostu evlâdı,
 Nurların içinde kal Şatıroğlu.

Âşığın önderi, babası, piri,
 Öleli çok oldu dolmuyor yeri,
 Âşıklık yoluna koydum bu seri,
 Sazımda inleyen tel Şatıroğlu.

Notalı sözleri olurdu ölçek,
Sivas'ı severdi demezdi göçek,
Âşık Nazlı der ki ekerdi çiçek,
Her dalda kokardı gül Şatıroğlu.”

Facebook konusu içinde nakledilen yukarıdaki örnekleri, okyanusun içindeki bir damlaya benzetmek mümkündür. Çünkü bu paylaşım sitesinde paylaşılan her eseri kaydetmek ve bu eserleri analiz ve tasnif etmek, ciltler dolusu bir külliyata eş değer olacaktır. Bu çalışmanın amacı, Facebook üzerinden bir takım eser örnekleri vererek, bu paylaşım sitesinin son dönemde ortaya çıkan ve kullanım sıklığı gün geçtikçe artan yeni bir “elektronik icrâ merkezi” olarak değerlendirilmesi için bazı analizlerde bulunmak ve kimi çevrelerce artık tarih sahnesine karıştığı düşünülen âşık tarzı kültür geleneğinin bazı değişim ve dönüşüm aşamalarından geçerek günümüzde de aktif bir kültür yapılanması olduğu gerçeğini gözler önüne sermektir.

Yukarıdaki çalışmalardan hareketle Facebook'un âşık şiiri bağlamındaki konumunu aşağıdaki maddeler halinde özetlemek mümkündür:

- Facebook yapısal olarak oldukça karmaşık bir sistemdir. Yazı ve medya bu sistem üzerinde adetâ iç içe geçmiştir. İnsanlar fikirlerini yazınsal olarak ifade ederken bu fikirleri, resim, video ya da televizyon programlarından bir kesitle de destekleyebilirler. Bu durum Facebook'un yalnızca bir yönden ele alınıp analiz edilmesini olanaksız kılmaktadır.
- Facebook'u şekillendiren en önemli video paylaşım desteği “YouTube” adlı video paylaşım sitesinden gelmektedir. Bu iki internet sitesi, adeta birbirleri ile ortak bir çalışma sürdürmektedirler. YouTube'da beğenilen bir video hemen Facebook üzerinden de paylaşmakta, böylece video Facebook kullanıcıları tarafından hızlı bir şekilde takip edilmekte ve yayılmaktadır.
- Yukarıda bahsedilen hususlar Facebook kullanan âşıkların eserleri için de geçerlidir. Âşıkların Facebook'ta yazılı olarak paylaştıkları eserler, çoğu zaman YouTube'a da video formatında yüklenmiş bulunmaktadır. Âşıklar hâl-i hazırda YouTube'a

yükledikleri bu videoları Facebook'ta da paylaşarak, yazılı medya ile görsel medya unsurlarını bir arada kullanabilmektedirler.

- Facebook'ta âşıklar iki temel merkezde eserlerini icrâ etmektedirler. Bunlardan ilki, âşıkların ve takipçilerin üyeliğine ve eser paylaşımına olanak sağlayan ve bireysel kullanımdan ziyâde grup yöneticisinin izniyle daha geniş bir çerçevede ele alınan ve böylece birden çok âşığın eser paylaşımına olanak sağlayan “grup sayfaları”dır.
- Grupların en önemli fonksiyonu, âşık şiirine ve âşık tarzı kültür geleneğine meraklı insanları bir çatı altında toplayarak geleneğin aktarım ve paylaşımını sağlamaktır. Böylece insanlar kilometrelerce öteden, hatta ayrı ülkelerden bu gruplarda buluşarak, gerek kendi ürettikleri amatör eserleri paylaşmakta, gerekse son dönemin bilinen âşıklarının eserlerini ilk elden takip etme olanağı bulmaktadırlar. Bu vesile ile bu gruplar adeta usta-çırak ilişkisine olanak sağlayan sanal bir meslek ocağı fonksiyonu üstlenmektedirler.
- Facebook'ta âşık kültürüne meraklı kişileri bir araya getirme amacı ile kurulmuş birden çok grup olmasına rağmen, üye sayısı, kullanım aktifliği ve popülerite bakımından bu sayfaların içinde en çok bilineni yaklaşık 3.000 kişilik üyesi ile halk şairi Hacer Alioğlu (Yakutî)'nin kurduğu “Âşıklar Kahvesi” isimli gruptur. Bu grup son dönemde âşıklık geleneği içinde usta olarak kabul edilen pek çok âşığın bünyesinde barındırmaktadır.
- Gruplardan sonra âşıkların eserlerini paylaşmalarına olanak sağlayan ikinci merkez âşıklar tarafından oluşturulan “kişisel” Facebook sayfalarıdır. Bu sayfalar tamamen bir âşığa aittir. Böylece âşık düşüncelerini ve eserlerini gün içinde istediği sıklıkta ve istediği biçimde paylaşabilmektedir. Ayrıca bu sayfalarda âşıklar hakkında pek çok kişisel bilgiye ve fotoğrafa erişim mümkündür. Aslında gruplar ve kişisel sayfalar arasında doğrudan bir ilişki vardır. Âşık sayfasında paylaştığı eserleri, daha fazla kişiye ulaştırmak amacı ile bu eserleri zaman zaman gruplarda da paylaşmaktadır. Bunun yanında kişisel sayfaları gruplardan ayıran en önemli özellik grupların birden çok âşığın paylaşımına olanak sağlamasının yanında kişisel sayfaların yalnızca bir âşığa ait olması ve o âşığın yönetimindeki paylaşımlara izin verilmesidir.

- Facebook, hayatın her alanında gündem belirlemedeki önemli rolünü, âşık şiiri ve âşık tarzı kültür geleneği için de üstlenmiştir. Bunun sebebi, bu paylaşım sitesine erişimin kolaylığı, sitenin ücretsiz olması ve “en kısa sürede en çok insana ulaşım” bakımından günün en kullanışlı iletişim merkezi olması şeklinde özetlenebilir.
- Elektronik unsurların gündem belirlemedeki rolü dikkate alındığında âşıklar da bu sanal ortamlara dâhil olma isteği duymuşlar, böylece eserlerini istedikleri sıklıkta Facebook üzerindeki gruplarda paylaşma şansını yakalamışlardır. Böylece sosyal medya âşıkların popüleritesi için belirleyici unsur olmuş, halk arasında geleneksel süreç içerisinde adından söz edilmesi gereken bazı âşıklar bilinmezken, Facebook kullanarak kitlelere daha çabuk ulaşma şansını yakalayan âşıklar sosyal medyada daha çok tanınmış ve hayran sayılarını çok kısa bir sürede arttırmışlardır. Âşık Maksut Koca, Âşık Yener Yılmazoğlu, Âşık Muhsin Yaralı, Âşık İsrail Daştan, Âşık Selahattin Kazanoğlu, Âşık Behram Aktemur, Âşık Ayten Gülçınar, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Nevruz Ali Çiçek, Ozan Nihat, Âşık Kul Sadık, Âşık Cemal Divânî, Âşık Âdem Aydın, Âşık Mustafa Kurbanoğlu, Âşık İsrail Öztürkoğlu, Âşık Enver Gürkanî, Âşık Can Ali, Âşık Erol Coşkunoğlu, Âşık Temel Turâbi, Âşık Beyzâde Aslan, Ozan İsa Oğuz, Âşık Erol Erganî, Âşık Mürsel Sinan ve Âşık Kemterî “Âşıklar Kahvesi” grubuna müdahil olan ve aktif bir şekilde Facebook kullanan âşıklardan bazılarıdır.
- Facebook kullanan âşıklar, “Âşıklar Kahvesi” gibi grupları kendi eserlerini icrâ edebilecek ve başka âşıkların eserlerini de takip edebilecek bir platform olarak görmektedirler. Bu tarz gruplar birden çok âşığa ve dinleyici / takipçiye hitap etmektedir. Takipçilerin, âşıkların paylaştığı eserlere yaptıkları yorumlar ve eserin beğeni sayısı adeta “sanal alkış” işlevi üstlenmiştir. Böylece beğeni sayısı yüksek olan âşıklar grupta daha çok rağbet görmektedirler. Bu işleyiş göz önüne alındığında Facebook’taki bu grup adından da anlaşılacağı gibi âşıklar için adeta bir “sanal kahvehâne” görevi üstlenmiştir. Çünkü geleneksel seyir içinde de âşıkların ünlerinin artmasını sağlayan en önemli merkez, âşıkların şehir şehir gezerek kendilerini tanıttıkları kahvehâneler olmuştur.
- Facebook’un avantajlarından biri, takipçilerin beğendikleri âşıkların sayfasına günün her saati ulaşabilmeleridir. Bu sayede âşığın arkadaş listesinde kayıtlı bulunan herkes, âşığın eserlerine ulaşabilmekte hatta isterse âşıkla online sohbet edebilmektedir.

- Facebook'un bir diğ er avantajı, bu sitenin âşık ların hayat ları hakkında özel bilgilere erişimi kolaylaştırmasıdır. Meraklı lar, âşık ların Facebook sayfalarındaki “kişisel bilgiler” bölümünden, bu kişilerin memleketleri, eğitim durumları, meslekleri ve medenî hayatları ile ilgili bilgilere ulaşabilmektedirler. Ayrıca Facebook'un resim ve durum paylaşımına olanak sağlaması, âşık ların yaşantılarına dair somut bilgilerin takip edilmesine ve böylece takipçi / dinleyici ile âşık arasında sanal da olsa bir samimiyet bağının kurulmasına olanak sağlamaktadır.
- Facebook'un “Tanıyor Olabileceğin Kişiler” adlı hizmeti, insanların diğ er âşık larla da iletişime geçmesine olanak sağlamaktadır. Bu hizmetle bir kişi, herhangi bir âşığı arkadaş olarak eklediğinde, Facebook kullanan diğ er âşık ları da görebilmekte ve onlara arkadaşlık isteği göndererek bir anda birden çok âşık la iletişim içine girebilmektedir.
- Âşık lar Facebook'u haberleşme ve duyuru aracı olarak da kullanmaktadırlar. Pek çok âşık katılacağı organizasyonları ve televizyon programlarını Facebook sayfalarından takipçilerine duyurmaktadır.
- Âşık Çobanoğlu, Sümmanî, Reyhanî gibi geçmiş dönemde yaşamış usta âşık lar da Facebook'ta anılmaktadır. Facebook kullanan pek çok âşık geçmiş dönemde yaşayan âşık ların eserlerini zaman zaman paylaşmakta ve onlara olan hayranlıklarını dile getirerek onların hatıralarını canlı tutmaya çalışmaktadır.
- Facebook'un eser paylaşımı bağlamında pek çok avantajı olsa da geleneksel formda değerlendirildiğinde, bu merkezin bazı dezavantajları da vardır. Geleneğe bağlılık açısından usta olduğu kabul edilmiş âşık ların yanında, yalnızca hece ile şiir yazan ve âşıklık geleneği ile hiçbir alakası olmayan ve âşık ların kullandığı nazım şekillerini ve makamları bilmediği halde kendini âşık olarak tanıtan kimi kullanıcılar, Facebook'ta şiirsel bir karmaşaya neden olmaktadır. Âşıklık geleneğinin özelliklerini bilmeyen insanlar, bu kişileri takip etmekte ve onların paylaştığı eserler doğrultusunda âşıklık geleneği hakkında çoğu zaman geleneğe uygun olmayan fikirler edinmektedirler. Bu durum âşık şiiri bağlamında Facebook'un en büyük dezavantajı olarak değerlendirilebilir.

Her ne kadar ürünlerin hızlı bir şekilde yayılmasına olanak sağlasa da kaydedilen ürünlerin çabuk tüketilmesi bakımından Facebook tüketimin hızlı ve kolay olduğu bir paylaşım merkezidir. Kayıt altına alınmadığı takdirde pek çok eser “şiir çöplüğü” haline dönen sosyal medyada kısa sürede yok olup gitmeye mahkûmdur.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Facebook konusu altında değerlendirilen örnekler adeta okyanusta bir damla mahiyetindedir. Bu paylaşım sitesindeki âşıklık geleneğine dair her eseri kayıt altına almak mümkün olsa, ortaya ciltler dolusu bir eser külliyatı çıkması olasıdır. Bu çalışmanın amacı, Facebook’taki âşık paylaşımlarından bir takım örnekler vererek, bu sitenin elektronik bir icrâ merkezi olarak değerlendirilmesindeki artı ve eksileri analiz etmeye çalışmak ve özellikle böyle bir icrâ merkezinin mevcudiyetini akademik bir çalışma ile dile getirerek daha sonraki çalışmalara ışık tutmaktır¹³⁴.

¹³⁴ “Facebook” başlığı altında burada nakledilen eserlere (<https://www.facebook.com/>) ve (<https://www.facebook.com/groups/asiklarkahvesi/?fref=ts>) sayfalarından 11.10.2013 ve 08.07.2014 tarihleri arasında ulaşılmıştır. Adı geçen sayfaların takip edilebilmesi için, üyelik şartı arandığından, sayfaların içeriğini görebilmek için üye olmak gerekmektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Son dönemde halkbilimi alanında yapılan araştırmalar, halk edebiyatı ürünleri kadar, bu ürünlerin ortaya çıktığı bağlamın da son derece önemli olduğunu ortaya koymuştur. Her kültür unsuru, ortaya çıktığı ve icrâ edildiği merkezle iletişim içindedir. Bu nedenle bağlam ortaya çıkan eserin şekil ve biçim özelliklerini doğrudan etkiler. Diğer bir ifade ile halk anlatılarının üç temel ögesi olan “anlatıcı”, “dinleyici” ve “metin” icrâ ortamının özellikleri ile şekillenir (Başgöz, 1999; Çobanoğlu: 2000).

Nasıl bir insan, bağlı bulunduğu coğrafyanın şartlarından bağımsız düşünülemezse, bir sanat eseri de onu şekillendiren ortamın şartları göz önüne alınmadan değerlendirilemez. Metin elbette önemlidir; ancak “bağlımsız metin cansız kalır (Malinowski, 1990: 91).” Bu durum âşık şiiri ve âşık tarzı kültür geleneği için de geçerlidir.

Teknolojik gelişmeler neticesinde zaman ve mekân algısının değişmesi, geleneksel icrâ merkezlerine duyulan rağbeti her geçen gün azaltmış; bu durum âşıkları eserlerini icrâ etmek ve dinleyiciye ulaştırmak amacı ile yeni mekânlar aramaya teşvik etmiştir. Aslında bu değişim ve dönüşüm süreci, hayatın yadsınamaz bir gerçeğidir. Köyden kente göçün son derece yoğun olduğu bir dönemde, köy odalarının tenhalaşması ya da her gün bir yenisi inşâ edilen alışveriş merkezlerine karşı pazar veya panayırların bu haksız rekâbette mâlup olması, hayatın olağan şartlarının bir sonucudur.

Mekân algısının değişmesi yalnızca âşıklar için geçerli bir durum değildir. Eskiden yıllar alan bilgiye erişme süreci, günümüzde birkaç tuş kadar yakınlaşmış, insanların istedikleri bilgi ve eserlere ulaşabilmesi tamamen kendi kontrolleri dahillerinde gerçekleşir olmuştur. Böyle bir teknoloji çağında âşıklar da eserlerine olan ilgiyi arttırmak ve kısa zamanda daha çok insana ulaşarak maddî manevî tatmin olmak amacı ile geleneksel mekânların yanında teknolojinin nimetlerini de kullanmaya başlamışlardır.

Âşık tarzı kültür geleneğinin teknoloji ile buluşmasındaki ilk adım radyo, pikap ve kasetçalarlar olmuştur. İlk defa bu şekilde sözün mekâna ve zamana bağlı olması şartı geçerliliğini yitirmiş ve âşıkların deyişleri kilometrelerce öteye taşınabilmiştir. Bu durum âşıkların teknolojiyi kullanmalarındaki ilk adım olarak değerlendirilebilir; ancak kanaatimizce âşık tarzı kültür geleneğinin kitlelere ulaşmasındaki ana materyal televizyon

olmuştur. Televizyon sayesinde, âşıkların sadece sesleri değil; aynı zamanda görüntüleri de mekâna bağlı olmadan binlerce insana ulaşmıştır. 90'lı yıllarda Murat Çobanoğlu, Nuri Çırağı, Mahsûni Şerif gibi isimlerin reyting oranları yüksek olan “İbo Show”, “İner Misin, Çıkar Mısın?” gibi programlara katılması, mahallî kültür unsurlarının tüm toplum tarafından bilinmesi, tanınması ve beğenilmesi sonucunu doğurmuştur. Teknolojideki hızlı gelişme, televizyon programlarını da doğrudan etkilemiş ve günümüzde özellikle “Kaçkar TV”, “Vatan TV”, “Kocaeli TV”, “Çay TV” gibi yerel kanallarda âşıklar tarafından sunulan pek çok âşık programı yayınlanmıştır. Bu programlar âşıkların tanınması için son derece faydalı olmuş, izleyici tarafından sevilen âşıklar kimi zaman aynı hafta içinde birden çok televizyon programına katılma fırsatı bulmuşlardır.

Geleneğin icrâ edildiği sözlü mekânlar kadar olmasa da radyo ve televizyon programları, halkbilimi araştırmacıları tarafından bazı çalışmalarda ele alınıp incelenmiştir. Bununla beraber, üzerinde fazla durulmayan; hatta son döneme kadar pek ciddiye alınmayan bir yapılanma olan “sosyal medya” konusu birkaç akademisyen dışında, halkbilimi bağlamında kapsamlı bir şekilde incelenmemiştir. Özellikle internet ortamının âşık tarzı kültür geleneği temelli incelendiği çalışmalar yok denecek kadar azdır. Bunun sebebi, geleneksel olana rağbet ve meraktan ziyâde geleneksel olmayanın, hiçbir zaman gelenek için bir icrâ merkezi oluşturamayacağı düşüncesi olabilir; ancak bu çalışma göstermiştir ki insanları “asosyalleştirdiği” için eleştirilen “sosyal medya”, kendi iç dinamiğinde bir sistem geliştirmiş ve görmezden gelinse de yeni bir sosyalleşme algısını yaratmıştır.

Sosyal medyaya olan bu rağbet âşıkları da bu alana teşvik etmiş, günümüzde pek çok âşık özellikle YouTube ve Facebook gibi sosyal paylaşım platformlarını kullanarak hem eserlerini hiçbir ücret ödmeden halka ulaştırmış; hem de onlarla direkt iletişime geçme fırsatı yakalamıştır. Televizyon programlarındaki yapay izleyici kitlesi Facebook ve YouTube ile tamamen bilinçli bir forma dönüşmüş, insanlar sadece sevdikleri ve dinlemek istedikleri âşığın eserlerine ulaşma şansını elde etmişlerdir.

Geleneksel icrâ mekânlarından son derece farklı gözükse, hatta kimi araştırmacılar tarafından geleneksel unsurları dejenere ettiği düşünülse de sosyal medya inanılmayacak derecede geleneksel olanla iç içe geçmiş durumdadır. Facebookta sayısı yüzleri aşan âşık sayfaları ve onlarca âşık grubu ile bu sayfa ve gruplara üye olan binlerce insanın

mevcudiyeti, değişen şartlar neticesinde âşıkların kendilerine yeni bir icrâ merkezi yarattıklarının bir göstergesidir.

Bu yeni icrâ merkezinin olanaklarının, geleneksel tüm unsurları kapsaması gerektiğini düşünmek, gerçeklikle bağdaşamayacak hayalî bir istekten öteye gidemez. Çünkü sosyal medyâ tamamen yazı ve video unsurlarına dayalı bir platformdur. Dolayısıyla geleneksel icrâ biçimlerinin canlılığını burada aramak mümkün değildir; ancak internet ortamının görsel unsurları en doğal şekilde paylaşmaya olanak sağladığı düşünülürse, sosyal medyanın sadece yazıya veya televizyon ve radyo gibi belli prosedürler ile yayın akışı yapan kitle iletişim araçlarına göre daha doğal ve “birincil sözlü kültür” ortamına en yakın icrâ merkezi olduğu görülmektedir. Erzurum’da evinin bir köşesinde otururken gayet doğal bir eda ile söylediği eserini videoya çektirerek internette paylaşan bir âşığın icrâ biçimi, kanaatimizce radyo ve televizyon programlarındakinden daha fazla geleneksel olanla iç içedir.

Burada bahsedilenler sosyal medyanın âşık şiiri bağlamında son derece önemli ve yeni bir icrâ merkezi olduğu hususunu gözler önüne sermektedir. Bu çalışmanın amacı, gerçeği eksi ve artıları ile olduğu gibi yansıtmaktır. Ortaya çıkan her yeniliğe sırt çevirmek ve onu geleneksel olana zarar verecek düşüncesi ile ötekileştirmek yapılabilecek en kolay yöntemdir; ancak bir araştırmacının yapması gereken, toplumsal ve kültürel değişimleri gözlemleyebilmek ve bu çıkarımlar neticesinde kendi ideoloji ve çıkarlarını ikinci plana atarak bilimsel açıdan en doğru sonuca ulaşabilmektir.

Bu çalışma göstermiştir ki sosyal medya olarak tabir edilen internet ortamında ve özellikle Facebook ile YouTube adlı paylaşım sitelerinde, âşıklar kendilerine yeni bir icrâ muhiti oluşturmuşlardır. Çalışmanın önceki bölümlerinde bu muhitin âşık tarzı kültür geleneği için artı ve eksileri ayrıntılı bir şekilde belirtilmiştir. Burada aynı hususları tekrar etmenin çalışmaya herhangi bir katkısı olmayacaktır. Bu çalışma herhangi bir probleme çözüm üretmekten veya problemle ilgili kesin bir yargıya varmaktan ziyâde varolan bir gerçeğe halkbilimcilerin ve Türk Halk Edebiyatı araştırmacılarının dikkatini çekmeyi ve bu konuda yapılacak sonraki çalışmalara öncülük etmeyi amaçlamıştır. “Folklor ürünlerinde asıl önemli olan geleneğin icrâ edildiği ya da nakledildiği ortam ve zamanın şartlarıdır (Dorson, 2006: 78)” fikrinden hareketle bu yeni icrâ merkezi alanında uzman kişilerce incelenmeli ve tüm yönleri ile en kısa zamanda analiz edilmelidir. Çünkü değişen zaman

ve mekân algısı neticesinde “sosyal medya” kavramı, pekçok bilim dalında olduğu gibi halkbilimi çalışmaları açısından da son derece önemli bir merkez haline gelmiştir.

KAYNAKLAR

- Açıkgöz, N. (1994). *Kahve Etrafında Teşekkül Eden Ebedî Kamuoyu*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi.
- Açıkgöz, N. (1999). *Kahvehâne*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Akalın, H. (1970). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul.
- Akarpınar, R.B. (2004). Tarım Toplumundan Sanayi Toplumuna Geçişte Panayır-Sergi-Fuar-Festivalin Durumu ve Türkiye Örneği. *Milli Folklor*, 16(64), 23-26
- Aksel, M. (1964). *Kahve ve Kahvehâneler*. Türk Folklor Araştırmaları, 16(9), sayı: 185, 3589-3591
- Alioğlu, H. (2012). *Bir Gün Sahibini Bulur*. İstanbul: Göl Yayınları.
- Alkan, M. Toker, G. (2013). Saâtî'nin Alevîlik Bektaşîlik Risâlesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (65), 211-236
- And, M. (1986). 19. Yüzyılda Anadolu Köyü Üzerine Bir Yabancınnın Gözlemleri. *Tarih ve Toplum*, (32), 18-23
- Aras, E. (2001). *Anadolu ve Azerbaycan Âşık Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi*. 1. Kayseri Kültür Sempozyumu Bildirisi, Ankara.
- Armes, R. (1995). *-Toplumsal Düzen- Video Sanatı Eleştirel Bir Bakış* (Çev: H.Uğurlu). İstanbul: Hil Yayınları.
- Artun, E. (1978). *Doğu Anadolu Saz Şâirleri II*. Erzurum: Erzurum Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Artun, E. (2005). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kitabevi Yayınları
- Artun, E. (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ataman, M. (1978). Konya Köylerinde Misafir Odaları. *Türk Folklor Araştırmaları*, (351), 8467-8468
- Atsız, H.N. (1971). *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesinden Seçmeler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Aydoğan, B. (1997). *Mehmet Akif Ersoy'un Meyhâne ve Mahalle Kahvesi Şiirleri Üzerine Bir Değerlendirme*. Türkoloji Araştırmaları, 85-106.
- Aygün, C. (1999). Folklor, Poplor ve Kitle İletişim Araçları. *Folklor-Edebiyat*, (5), 19.
- Azadovski, M. (2002). "Giriş" Sibiryadan Bir Masal Anası (Çev: İ. Başgöz). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1-46.
- Aziz, A. (1981). *Radyo ve Televizyona Giriş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

- Balım, A. (1957). *Destanlar ve Türküler*. Ankara: Emek Yayınevi.
- Balkaya, A. (2013). Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehâneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları. *Turkish Studies*, 8(1), 881-889.
- Banko, M. A.Z. Babaoğlu. *Gezi Parkı Sürecinde Dijital Vatandaşın Etkisi*, (boks.google.com.tr. 22.01.2014).
- Bascom, W.R. (2005). Folklorun Dört İşlevi (Çev: F. Çalış). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* M. Ö. Oğuz- S. Gülçayır. (Hazırlayanlar), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Başgöz, İ. (1956). *Halk Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Başgöz, İ. (1977). Halk Edebiyatı ve Folklor. *Milliyet Sanat Dergisi*, 216.
- Bauman. R. (2009). Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi (Çev: I. Altun). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar III*, M. Ö. Oğuz vd. (Hazırlayanlar), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Ben-Amos, D. (1971). Toward a Definition of Folklore in Context, *Journal Of American Folklore*, 84(5).
- Ben-Amos, D. (2003). Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru (Çev: M. Ekici). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, G. Ö. Eker vd. (Hazırlayanlar), Milli Folklor Yayınları, 31-35.
- Ben-Amos, D.(2007). Halk Bilgisinin (Folklorun) Bağlamı: İmalat ve Beklentiler (Çev: M. Ekici). *Milli Folklor*, 19(76), 232-243.
- Benekay, Y. (1967). *Yaşayan Alevilik*. Varlık Yayınları: İstanbul.
- Birkalan, H. (2002). Geleneksel Halk Kahramanları, Popüler Medya ve İnek Şaban. *Folklor/Edebiyat*, 6(23), 47-53.
- Boratav, P.N, H.V. Fıratlı (1943). *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Maarif Matbaası.
- Boratav, P.N. (1988). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P.N. (1942). *Halk Edebiyatı Dersleri*. Ankara: Uzluk Basımevi.
- Boratav, P.N. (1958). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Boratav, P.N. (1968). Âşık Edebiyatı. *Türk Dili – Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, XIX(207), 340-387.
- Boratav, P.N. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P.N. (1978). *100 Soruda Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bourdeu, P. (1977). *Televizyon Üzerine* (Çev: T. Ilgaz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Boyras, Ş. (2001). İletişim Araçlarının Ozanlık Geleneği Üzerindeki Etkileri. *Folklor/Edebiyat* (26), 163-168.
- Burke, P. (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa'da Halk Kültürü* (Çev: G. Aslan). Ankara: İmge Yayınevi.
- Bülbül Oğuz, B. (2012). Sosyal Medya Dilinin Görüntüsel Gösterge Boyutu ve Bunun Dile Etkisi. *Turkish Studies*, 7(4), 1157-1166.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev: S. Gürses). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Cereci, S. (2001), Gündem Oluşturmada Medyanın Rolü. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(3), 18-26.
- Civelek, M.E. (2009). *İnternet Çağı Dinamikleri*. İstanbul: Beta Yayınları.
- Cocchiara, G. (1981). *The History of Folklore in Europe* (Çev: J. Mc. Daniel). Philadelphia: Institute For The Study Of Human Issues.
- Cumhur, M. (1989). *Kastamonu Tarihinde Ahiler ve Esnaf Kuruluşları*. Türk Tarihinde ve Kültüründe Kastamonu Bildirileri, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Çadircı, M. (1997). *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Çağatay N. (1981). *Bir Türk Kurumu Olan Ahilik*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Çaplı, B. (2002). *Medya ve Etik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Çaplı, B., Dündar, C. (1996). 80'den 2000'lere Televizyon. *Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi*, (15). İstanbul: İletişim Yayınları, 1376-1386
- Çelenk, S. (2005). *Televizyon, Temsil, Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Çetin. İ. (1998). Türk Destan Kahramanları ve Köroğlu. *Milli Folklor*, 5(39), 46-52.
- Çobanoğlu, Ö. (1996a). Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı Açısından Oğuz Kağan ve Er Töştük Destan Kahramanlarına Bir Bakış. *Folkloristic: Umay Günay Armağanı*. Ö. Çobanoğlu, M. Özarslan (Hazırlayanlar). Ankara: Feryal Matbaacılık. 202-209.
- Çobanoğlu, Ö. (1996b). *Âşık Tarzı Şiir Geleneği İçinde Destan Türü Monografisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı, Ank.
- Çobanoğlu, Ö. (1999a). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (1999b). Osmanlı Devletinde Türk Halk Kültürünün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri. *Osmanlı Kültür ve Sanat*, (9). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Dehri, D. (1933). *Âşık Tokatlı Nuri*, Çankırı: Çankırı Matbaası.
- Derman, G. (1989). *Resimli Taş Bakısı Halk Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Dilçin, C. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1968). Halk Şiirinde Türler. *Türk Dili Dergisi*. XIX(207). 186-293. Ankara.
- Dizdaroğlu, H. (1969). Halk Şiirinde Türler. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1970). Tür Mü Biçim Mi? *Türk Folklor Araştırmaları*. no: 246. İstanbul.
- Dizdaroğlu, H. (1977). Halk Şiiri / Saz Şiiri Türleri. *Halkbilimi Araştırmaları Yıllığı*. Ankara.
- Dorling, K. (1997). *İcatlar* (Çev: N. Hüseyini). İstanbul: Sabah Yayınları.
- Dorson, R. (2006). Günümüz Folklor Kuramları (Çev: S. Gürçayır-Y. Özey). Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Dönmez, B.M. (2011). Alevi Cem Ritüelinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin Şiir-Müzik-Dans ile İlişkisi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sonbahar, 3(14). 191-199.
- Dubont, F. (2001). *Edebiyatın Yaratılışı* (Çev: N. Sevil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Duncan, B. (2005). *100 Adımda İcatlar* (Çev: B. Arıkan-A. S. Devan). İzmir: Tudem Yayınları.
- Dundes, A. (1978). *Essays in Folkloristics*. Delhi: Folklore Institute.
- Dundes, A. (2003a). Halk Kimdir? (Çev: M. Ekici). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. G. Ö. Eker vd. (Hazırlayanlar). Ankara: Milli Folklor Yayınları: 1-30.
- Dundes, A. (2003b). Doku, Metin ve Konteks (Çev: M. Ekici). *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. G. Ö. Eker vd. (Hazırlayanlar). Ankara: Milli Folklor Yayınları: 67-90.
- Durmaz, A. (1999) *Dijital Televizyonun Temelleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Araştırma Vakfı Yayınları.
- Durmaz, A. (1999). *Dijital Televizyonun Temelleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları.
- Duymaz, A. (2006). *Âşık Edebiyatında Dede Mahlâsı ve Dede Mahlâslı Şairler*, 7. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Haziran-Temmuz, Gaziantep.
- Duymaz, A., Aça, M., Şahin, H.İ. (2011). Balıkesir Yöresi Çepni ve Tahtacılarında Kamberlik Geleneği. *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 185-206.

- Düzgün , D. (1998). Erzurum'da Âşık Kahvehanesi Geleneği, Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, M. Özarslan-Ö. Çobanoğlu (Hazırlayanlar). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası.
- Düzgün, D. (1977a). *Âşık Mustafa Ruhanî, Hayatı-Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Düzgün, D. (1977b). *Âşık Yaşar Reyhanî ,Hayatı-Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Düzgün, D. (2011). Âşık Kahvehânesinin Fonksiyonlarındaki Gelişim ve Değişimin Geleneğe Etkileri. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. M. Ö. Oğuz-T. S. Özkan(Hazırlayanlar). Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Yayınları, 341-364.
- Eagleton, Terry (2004). *Edebiyat Kuramı* (Çev: T. Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ediz, İ. (2008). Osmanlı'dan Cumhuriyetin İlk Yıllarına Kahvehâneler ve Sosyal Değişim. *Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Dergisi*. 10(1). 179-189.
- Ekici, M. (1990). Batı Anadolu Köy Odaları. *Türk Kültürü*. XXVIII (332). 744-751.
- Ekici, M. (2001). The Birt of Hero in Turkic Epics. *Milli Folklor*. 7(49). 16-26.
- Ekici, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Elçin, Ş. (1987a). *Gevheri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (1987b). *Âşık Ömer*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (1988). *Halk Edebiyatı Araştırmaları Cilt I*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (1997). Halk Romanları ile İlgili Bir Tâmin ve İki Mektup. *Halk Edebiyatı Araştırmaları II*. Ankara: Akçağ Yayınları. 61-68.
- Elçin, Ş.M. (1949). *Kerem ile Ashı Hikâyesi*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ellul, J. (2012). *Sözün Düşüşü* (Çev: H. Arslan). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Emeksiz, Abdülkadir. (2009). *Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul Cilt II*. F. Özdem (Hazırlayan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 123-139.
- Erdoğan, M.A. (1999). *19. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Hafta Pazarları ve Panayırılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Eren, M. (1992). *Kocaavşarlar Köyü ve Tarihte Avşarlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, O.N. (1939). *Türk Şehirlerinde İmarat Sistemi*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Ergun. P. (2011). *Atlarla Suların Hâmi Ruhu, Yıkıcılarla Bağşılının Pîri Kambar Ata Baba Gammar*. Konya: Kümen Yayınları.

- Eröz, M. (1922). *Eski Türk Dini (Göktanrı İnancı ve Alevilik-Bektaşîlik)*, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.
- Ersal, M., Eröz, S. (2013). Alevî Gülbenglerinin Temel Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (65). 53-65.
- Evren, B. (1996). *Eski İstanbul'da Kahvehâneler*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Eyüboğlu, İ.Z. (2012). *Bütün Yönleriyle Hacı Bektaş Veli*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Gacjenback, Jayne (2007) *Psychology and the Internet: Intrapersonal, Intrepersonal and Transpersonal Implication*, USA: Academic Press Publication Burlington.
- Gedrgen, F. (1999). Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminde İstanbul Kahvehâneleri, *Doğu'da Kahve ve Kahvehâneler* (Çeviren: Meltem Atik-Esra Özdoğan)Desmet Gregore-Francis Georgeon (Hazırlayanlar). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geray, H. (2003). *İletişim ve Teknoloji, Uluslararası Birikim Düzeninde Yeni Medya Politikaları*. Ankara: İletişim Yayınları.
- Gülçınar, A. (2002). *Zaman Kara Gözlerine Kurban Olsun*. İstanbul: Gece Yayınları.
- Gülçınar, A. (2008). *Gözlerimden Kızılırmak Beslenir*. Ankara: Gece Yayınları.
- Gülçınar, A. (2013). *Gülçınar'ın Can Gülleri*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Günay, U. (1975). *Elazığ Masalları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Günay, U. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Halıcı, F. (1976). *Konya'da Yapılan Âşıklar Bayramı*. Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri. Konya: Kültür ve Turizm Derneği Yayınları.
- Halıcı, F.(1981). *Saz Şairlerinin Diliyle Atatürk*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Hasan, S.(2000). *Küpe*. Samsun: Burak Matbaası.
- Hattox, R.S. (1996). *Kahve ve Kahvehâneler –Bir Toplumsal İçeceğin Yakındoğu'daki Kökenleri-* (Çev: Nurettin El Hüseyini). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hattox, R.S. (1998). *Kahve ve Kahvehâneler* (Çev: Nurettin El Hüseyini) . İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Heise. U. (2001). *Kahve ve Kahvehâne* (Çev: Mustafa Tüzel). Ankara: Dost Kitabevi.
- Işık, C. (2013). İkrar Cemi ve Ritüelleri. *Acta Turcica*, 5(2). (www.actaturcica.com, 21.11.2013.)
- Işın, E. (1985). 19.Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat. *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi Cilt II*. İstanbul İletişim Yayınları: 538-563.

- İlaydın, H. (1959). *Türk Edebiyatında Nazım*. İstanbul: Maarif Yayınları.
- İnternet: www.akalin.gen.tr. adresinden 23 Ocak 2014'te alınmıştır.
- İnternet: www.gokceler.net. adresinden 29 Kasım 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.islam.info.tr. adresinden 29 Kasım 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.mercekpart.net. adresinden 02 Aralık 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.mu-yap.org. adresinden 25 Ocak 2014'te alınmıştır.
- İnternet: www.onunukent.com. adresinden 28 Kasım 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.panayir.nedir.com . adresinden 18 Kasım 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.radyonedir.com. adresinden 30 Kasım 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.sektoreel.zaman.com.tr . adresinden 09 Kasım 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.sosyalarastirmalar.com . adresinden 27 Kasım 2013'te alınmıştır.
- İnternet: www.turkudostlari.net/soz.asp?turku=121. adresinden 04 Mart 2014'te alınmıştır.
- İnternet: www.wikipedia.com. adresinden 05 Haziran 2014'te alınmıştır.
- İnternet: www.yeninesilreyting.com. adresinden 22 Ocak 2014'te alınmıştır.
- Juang, C.G. (2003). *Dört Arketip* (Çev: Zehra A. Yilmazer). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kalkan, E. (1991). *20.yüzyıl Türk Halk Şairleri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kankal, A. (2004). *Kastamonu (XV-XVIII. Yüzyıllar Arası Şehir Hayatı)*. Ankara: Zafer Yayınları.
- Kartarı, A. (2000). *Anadolu Âşık Geleneğinin Medya'da Temsili ve İşlevselliği*. Folklor-Edebiyat. 6(21). Ankara.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Şiir Şekillerinden Sicilleme Üzerine Düşünceler. Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları. 115,139.
- Kaya, Doğan. (2013). *Âşık Şenlik'in Sevdâkar Sultan ile Gülenaz Hanım Hikâyesi*. Sivas: Vilayet Yayınları.
- Kaygılı, O.C. (2007). *İstanbul'da Semai Kahveleri ve Meydan Şairleri*. İstanbul:Merkez Kitabevi.
- Kılıç, L., Bayram N., Altunay, A. (2002). *Toplum ve İletişim*. Nazlı Bayram(Hazırlayan). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Koca, M. (2007). *Sular Yandı*. İstanbul: Ses Yayınları.

- Kocabaşoğlu, Uygur (2010). -*Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna- TRT öncesi Dönemde Radyonun Tarihsel Gelişimi ve Türk Siyasal Hayatı İçindeki Yeri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kocatürk, V.M. (1963). *Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Koçu, R.E. (1966). *İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Köker, E. (2005). *Kitapta Kurutulmuş Çiçekler ya da Sözlü Kültür Üzerine Düşünmek*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Köprülü, M.F. (1914). Türk Şarkıları, Destanlarımız. *İkdam Gazetesi*. İstanbul.
- Köprülü, M.F. (1965). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- Köprülü, M.F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köprülü, M.F. (1989). *Saz Şâirleri: Dün-Bugün, Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Köprülü, M.F. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Güven Basımevi.
- Köse, N. (1999a). Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Kocacaş. *Milli Folklor*, 6(43). 19-23.
- Köse, N. (1999b). Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Türk Halk Hikâyeleri. *Milli Folklor*. 6(45). 22-39.
- Kurnaz, C. (1990). *Ahmet Talat Onay*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Küçükbasmacı, G. (2009). *Sözlü Kültür Ortamından Elektronik Kültür Ortamına Geçiş Sürecinde Kastamonu Halk Anlatıları*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Küçükbasmacı, G. (2013). Elektronik Çağda Sözü Satıcıları: Radyo ve Televizyon. *Turkish Studies* 8(4). 1063-1080. Ankara.
- Lyon, D. (1997). *Elektronik Göz, Gözetim Toplumunun Yükselişi*. (Çev: Dilek Hattatoğlu). İstanbul: Sarmal Yayınları.
- Maden, F. (2004). *18. Yüzyıl Sonlarında Kastamonu: Şeriye Sicillerine Göre Samsun*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. 19 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Malinowski, B. (1990). Büyü, Bilim ve Din. (Saadet Özkal). Ankara: Tuba Matbaası.
- Melikoff, İ. (1977b). Anadolu'da Heterodoks İslam, *Tuttum Aynayı Yüzüme Ali Göründü Gözüme* (Çev: İ. Cem Erseven). İstanbul: Ant Yayınları. 44-60.
- Melikoff, İ. (1997a). Anadolu İslam Gizemciliğinin Orta Asya Kökenleri, *Tuttum Aynayı Yüzüme Ali Göründü Gözüme* (Çev: İ. Cem Erseven). İstanbul: Ant yayınları. 11-28.

- Melikoff, İ.(1993). Uyur İdik Uyardılar (Çev: Turan Alptekin). Alevîlik-Bektâşilik Araştırmaları. İstanbul: Cem Yayınları.
- Mete, M. (1999). *Televizyon Yayınlarının Türk Toplumunu Üzerindeki Etkisi*. Erol Kalender(Hazırlayan). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mutlu, M. (1976). Yapraklı Panayırı. *Ankara Ticaret Odası Dergisi*. Ankara: 37.
- Namazcı, H.Ü. (2012). *Herkes İçin Temel Bilgisayar ve İnternet Klavuzu*. İstanbul: Bayrak Matbaası.
- Nasrattınoğlu, İ.Ü. (1992). *Doğumunun 110. Yıldönümü Dolayısıyla Âşıklardan Yüce Atatürk'e Deyişler –Güldeste-*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları. Sayı: 59.
- Noyan, B. (2010). *Bütün Yönleriyle Bektâşilik ve Alevîlik Cilt 8*. Ankara: Ardıç Yayınları.
- Numan, İ. (1981). Eski İstanbul Kahvehânelerinin İçtimâi Hayattaki Yeri ve Mîmarisi Hakkında Mülâhazalar. *Akademi Mecmuâsı*, 10(2). 57-74.
- Nutku, Ö. (1983). *Geleneksel Öykücüler ve Öyküler*. Çağdaş Eleştiri, (2). 36-44
- Nutku, Ö. (1987). *Âşık ve Meddah Hikâyeleri*. 3. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri.(3). Ankara: Başbakanlık Basımevi. 183-193.
- Ocak, A.Y. (2005). *Alevî Bektâşi İnançlarının İslâmiyet Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ocak, A.Y. (2007). *Türk Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuz, M.Ö. (1994). Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü, Ankara: Akçağ Yayınları
- Oğuz, M.Ö. (1993). Halk Şiirinde Tür ve Şekil Meselesi. *Milli Folklor*, 2(19). 13-19.
- Oğuz, M.Ö. (1998). Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han. *Milli Folklor*, 5(40). 2-6.
- Oğuz, M.Ö. (1999). Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eşmetin (Varyant), Benzer Metin (Versiyon) Sorunu. *Milli Folklor*, 6(42). 2-5.
- Oğuz, M.Ö. (2000). Bektâşilik Anlatım Ortamında Halk Bilimi. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları. 89-96.
- Oğuz, M.Ö. (2000). Halkbilimine Yansıyan Osmanlı İmajının Anlatım Ortamı Çözömlenmeleri. *Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları. 97-106.
- Oğuz, M.Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M.Ö. (2003). Batı Oğuz (Anadolu Azeri) Sahası Âşık Edebiyatı, *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. 507-619.

- Oğuz, M.Ö. (2004). Araştırmaların Tarihi. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. M. Öcal Oğuz(Hazırlayan). Ankara: Grafiker Yayınları. 31-68.
- Oktay, A. (1996), Televizyonla Yasamak, *Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, (14). İstanbul: İletişim Yayınları. 1380.
- Onay, A.T. (1993). *Âşık Tokatlı Nuri*. Çankırı: Çankırı Matbaası.
- Onay, A.T. (1996a). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nevi*. Cemal Kurnaz (Hazırlayan) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ong, W.J. (1999). Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojikleşmesi (Çev: Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ozanoğlu, İ. (1976). *Kastamonu Kültür ve Folkloru: Odalar*. Kastamonu: Kastamonu Halk Kütüphanesi No: 23104.
- Ögel, Kültekin, Türkiye'de Alkol Kültürü. 1-11. www.ogelk.net/Dosyadepo/alkol_kulturu_kulteкин_ogel_pdf, 08,11,2013.
- Özdemir, F. (1991). Anadolu Destanlarının Biçimleri ve Çeşitli Temaları. Şükrü Esen-Pertev Naili Boratav (Hazırlayanlar). *Anadolu Destanları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, N. (2001a). Türkiye'de Halkbilimi/Kültürbilimi Medya İlişkisi. *Türkbilig*, (2). 110-117.
- Özdemir, N. (2001b). Bilim ve Teknolojideki Gelişmelerin Köy Seyirlik Oyunlarına Etkisi. *Milli Folklor*, 13(51). 119-129.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2006). Türkiye'de Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Geçiş ve Meddahlık-Medya İlişkisi. *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. M.Ö. Oğuz-T. Saltık Özkan. (Hazırlayanlar). Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER yayınları. 36-84.
- Özdemir, N. (2007). Osmanlı Tüketim Kültürü, Eğlence ve Yazılı Medya İlişkisi. *Milli Folklor*, 19(73). 12-22.
- Özdemir, N. (2008). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Özdemir, N. (2011). Âşıklık Geleneği ve Medya. *Somut Olmayan Kültürel Miras-Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bilgileri*. M.Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır (Hazırlayanlar). Ankara: Grafiker Yayınları. 23-42.
- Özkıran, D. (1979). *Erzurum'da Kış Geceleri Yapılan Eğlenceler*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Özön, M.N. (1936). *Türkiye'de Roman*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Özön, M.N. (1954). *Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Öztelli, C. (1984). *Karacaoğlan, Bütün Şiirleri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Öztürk, S. (2005). Osmanlı İmparatorluğu'nda Kamusal Alanın Dinamikleri. *İletişim* (21). 95-124.
- Parmaksızoğlu, İ. (2000). *İbn Batuta Seyahatnamesi'nden Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Propp, V.(2001). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev: M. Rıfat- S. Rıfat). İstanbul: Om Kitabevi.
- Raglan, L. (2003). Geleneksel Kahraman Kalıbı. (Çev: M. Ekici) *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. G.Ö. Eker vd.(Hazırlayan). Ankara: Milli Folklor Yayınları 277-303.
- Rıfat, M. (2001). Viladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi. *Viladimir Propp, Masalın Biçimbilimi* (Çev: M. Rıfat- S. Rıfat). İstanbul: Om Yayınevi. 7-14.
- Sakaoğlu, S. (1986). *Ozan, Âşık, Saz Şâiri ve Halk Kahramanları Üzerine*. III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri I. Cilt. Ankara: 247-251.
- Sakaoğlu, S. (1996). Koşma Tasnifine Yeni Bir Yaklaşım. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (5). 103-113.
- Sakaoğlu, S. (2002a). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002b). Varsağı mı, Sekizli Koşma mı? *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatı Kurultayı Bildirileri 26-28 Mayıs 2000*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 619-640.
- San, S.Ö. (1987). *Âşık Hicrânî*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Severin, J.W., Tankart, J.W. (1994). *İletişim Kuramları*. (Çev: A.A. Bir). Eskişehir: Kibele Sanat Merkezi.
- Sezen, L. (1994). *Erzurum Şehir Folkloru*. Erzurum: Erzurum Kalkınma Vakfı Yayınları.
- Sokolov, Y.M. (1966). *Russian Folklore*. Pennsylvania, Hatboro: Folklore Associates Inc.
- Şen, Ö. (1996). Osmanlı Panayırıları (18.19.yüzyıl). İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Şenel, S. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler/Çeşitler Çeşitlenmeler Cilt II*. İstanbul: Kastamonu İl İdâresi Yayını.
- Tan, N. (1985). *Kastamonu Halk Şâirleri*. İstanbul: Dilek Matbaası. 93-106.
- Tan, N. (2007). Milli Folklor Enstitüsü'nün İkinci Müdürü Halk Müziği Derleyicisi Hüseyin Özbenli'nin Ardından. *Milli Folklor*, 19(75). 174-179.
- Tanrıkulu, N.İ. (1997). *Âşıklar Divânı –Günümüz Âşıkları-* İstanbul: Güven Matbaası.

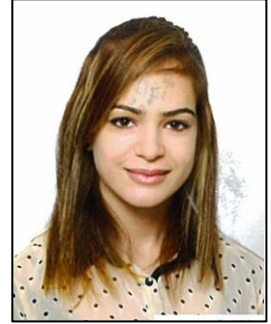
- Taşlıova, Ş. (1976). Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri. *Uluslararası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri 27-29 Ekim, Konya*. Ankara: Güven Matbaası. 136-142.
- Toğluk Alev, E. (15.10.2013). *Hacer Alioğlu ile Âşıklık Geleneği ve İnternet Kullanımı Üzerine Söyleşi*. Hacer Alioğlu'nun Evi. Muğla, Fethiye.
- Tokgöz, O. (1972). *Türkiye ve Ortadoğu Ülkelerinde Radyo-Televizyon Sistemleri*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Turan, F.A. (2011). Halk Şairlerinin Sanatlarını İcrâ Ettikleri Mekânlar. *Journal Of Turkish Studies* 35(1). 285-303.
- Turan, O. (1999). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Türkmen, F. (1974). *Âşık Garip Hikâyesi Üzerine Mukâyeseli Bir Araştırma*. Ankara: Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü.
- Ulusoy, K. (2011). *Türk Toplum Hayatında Yaşatılan Kahve ve Kahvehâne Kültürü*. Milli Folklor 23(89). 159-169.
- Üçer, M. (1987). Kahve ve Kahvehâneler. *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. 425-435.
- Üçok, H. (2002). *Çankırı Tarih ve Halkiyatı*. A. Birinci (Hazırlayan). Ankara: Okuyan Adam Yayınları.
- Ülgen, P. (2012). Genç Ortaçağ Avrupası'nda Pazar ve Panayır İlişkinin Ticaret Hayatındaki Rolü ve Türk İslam Dünyasındakiyle Karşılaştırılması. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 5(21). 359-381.
- Ünüvar, K. (1998). Osmanlı'da Bir Kamusal Mekân: Kahvehâneler. *Doğu-Batı*. 193-204.
- Üstüner, A.C. (2000). Kervansaray. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*. (160). 23-27.
- Williams, R. (1990). *Televizyon, Teknoloji ve Kültürel Biçim*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Yağbasan, M., Ustakara, F. (2008). Türk Toplumunda Kahvehâne ve Kafelerdeki İletişimsel Ortamı Belirlemeye Yönelik Bir Alan Araştırması (Gaziantep İli Örneği). *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 18(1). 233-260.
- Yakıcı, A. (2003). Türk Âşıklık Geleneği İçinde Kastamonu'nun Yeri ve Önemi. Milli Folklor 8(60). 165-168.
- Yakıcı, A., Özdemir, N. (2012). Çorum Alevilerinde Âşıklık Geleneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (64). 249-270.
- Yakıcı, A. (1993). *Âşık Tarzı Türk Şiirinde Destan Türünün Tasnifi*. Milli Folklor. 1(19). 19-22.

- Yakıcı, A.(1988). Anonim Türk Edebiyatı'nda Hikâye Anlatıcısı ve Hikâye Anlatma Geleneği Üzerine. *Milli Kültür*, (61). 85-90.
- Yaman, A. (2006). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Yesevîlik, Âlevîlik, Bektâşîlik*. İstanbul: Elips Kitap.
- Yaman, M. (2003). *Alevîlikte Cem*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yardımcı, İ. (1968). *Büyük Halk Şairi Bayburtlu Hicrânî*. İstanbul: Dizer Konca Matbaası.
- Yardımcı, M. (1989). *Zileli Âşık Talibî*. Ankara: İnanç Yayınları.
- Yardımcı, M. (1998). *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri-Âşık Şiiri-Tekke Şiiri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Yaşar Ş., Odabaşı, F., Ayşın H.C. (2002). *Okul Öncesinde Bilgisayar Öğretimi*. A.G. Namı(Hazırlayan). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yazıcı, M. (2003). Türk Kervansaraylarının Hatırlattıkları. *Karınca*, 68(784). 41-43.
- Yıldırım, D. (1998). Orta Asya Bozkırlarından Urumeli'ne Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine. *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, D. (2000). Türk Sözel Kültüründe Süreklilik. *Türkbilig*, (1). 37-45.
- Yıldız, M.C. (2007). *Kahvehâne Kültürü*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Yücel, N. (1993). *Kastamonu'da Âşıklık Geleneği ve Kastamonu'da Yetişen Âşıklar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Zelyut, R. (1990). *Öz Kaynaklarına Göre Alevîlik*. İstanbul: Anadolu Kültürü Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : Eda ALEV TOĞLUK
 Uyruğu : T.C.
 Doğum tarihi ve yeri : 17/07/1989 Ankara
 Medeni hali : Evli
 Telefon : 05346501721
 Faks : -
 e-mail : halkedebiyati_edaaalev@hotmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Gazi Üniversitesi	
Lisans	Hacettepe Üniversitesi	2010
Lise	Batıkent Lisesi	2006

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2011	Zeynep Salih Alp Anadolu Meslek Lisesi	Edebiyat Öğretmeni(ücretli)

Yabancı Dil

İngilizce

Hobiler

Kitap Okumak.



GAZİ GELECEKTİR...



Gazi gelecektir...

