

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**TÜRKİYE'DEKİ AŞIKLIK GELENEĞİNİN
TOPLUMSAL VE SİYASAL YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Ezgi BENLİ**

**Danışmanı
Prof. Dr. Kamile Perçin Akgül**

İstanbul – 2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Müzikolojisi Anabilim/Anasanat Dalı Türk Müzikolojisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi Ezgi Benli tarafından hazırlanan
“Türkiye’deki Asiklik bekeneginde Topikal ve Sosyal Tanımları”
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 03/06/2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Kamile Perişin AKGÖZ
Danışman: Üniv. ASD/ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Prof. Erol Deran
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi

.....

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

Jüri Üyesi:
..... Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

ÖNSÖZ

Bu çalışmada bana rehberlik eden, bilimsel ve farklı bakış açıları edinmemi sağlayan danışmanım Prof. Doç. Kamile Ergün'e, lisans ve lisansüstü eğitimim boyunca bana katkı sunan öğretmenlerime ve bugünlere ulaşmamda en büyük katkıyı vererek benden yardımlarını esirgemeyen çekirdek aileme teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul, 2016

Ezgi BENLİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZET.....	I
ABSTRACT.....	II
KISALTMALAR.....	III
1.GİRİŞ.....	1
2. SİYASAL ve TOPLUMSAL DÜZLEMDE SANATIN YERİ.....	4
2.1. Sanat ve Toplum İlişkisi.....	4
2.2. Sanat ve Siyaset İlişkisi.....	7
2.3. Kültür-Sanat Ortamlarındaki Siyasal ve Toplumsal Yansımalar.....	9
2.4. Müzik Sanatı Üzerinden Propaganda ve Muhalefet.....	12
2.4.1. Müzik ve Propaganda.....	13
2.4.2. Muhalif Müzik.....	17
3. TÜRKİYE’DE AŞIKLIK GELENEĞİ.....	21
3.1. Türkiye’deki Kültür ve Sanat Ortamına Genel Bir Bakış.....	21
3.2. Aşıklık Geleneğine Genel Bir Bakış.....	27
3.3. Örnek Aşıklar ve Eserlerinin İçerik Çözümlemesi.....	32
3.3.1. Aşık Veysel.....	33
3.3.2. Aşık Ali İzzet Özkan.....	36
3.3.3. Aşık Davut Sulari.....	39
3.3.4. Mahzuni Şerif.....	42
3.3.5. Günümüzde Aşıklık Geleneğini Devam Ettiren İsimler.....	46
4. SONUÇ.....	50
5. KAYNAKLAR.....	52

6. ÖZGEÇMİŞ	56
-------------------	----



GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Ezgi Benli
Anasanat Dalı : Türk Musikisi Anasanat Dalı
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Kamile Perçin Akgül
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mayıs 2016

TÜRKİYE'DEKİ AŞIKLIK GELENEĞİNİN SİYASAL VE TOPLUMSAL YANSIMALARI

ÖZET

Bu çalışmada; Türk toplumunun yaşamsal dinamikleri kapsamında önemli bir yere sahip olan Aşıklık geleneğinin, toplumsal ve siyasal düzlemde etkilerinin neler olduğu incelenmiş, seçilen örnekler üzerinden uygulamaya ilişkin farklarla sahip olunan kültürel zenginlik irdelenmiştir.

Bu etkileri ve geçirilen aşamaları anlamak adına, “sanat ve toplum” ile “sanat ve siyaset” ilişkisi ele alınmış, tarihsel süreçte dünyanın farklı bölgelerinde yaşanmışlıklar üzerinden sanatın birey üzerindeki önemi vurgulanmak istenmiştir.

Diğer sanat dalları ile karşılaştırıldığında müzik; gerek melodi ve ritim kalıpları, gerek içerisinde barındırdığı söz söyleme sanatı yanısıra, erişilebilirliği, tarihsel derinliğe ettiği tanıklığı ve bireyin duygu durum değişiklikleri üzerindeki etkinliği açısından biricikliğiyle öne çıkmıştır.

Bu bakımdan Türk halk müziğinin en etkili temsilcileri arasında olan Aşıklar ve onların nesilden nesile taşıdığı Aşıklık geleneği, içinde bulunduğu döneme adeta ayna tutmaktadır. Aşıklık geleneği; inanç, devlet, ekonomi ve aile gibi toplumu ilgilendiren, hemen her konuyu işleyerek günümüze taşımıştır.

Böylesi bir milli hazinenin örnek temsilcileri olan Aşıklar ve günümüzde bu geleneği devam ettiren isimlerin eserlerinden örnekler verilmiş, çözümlenmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Aşıklık Geleneği, Toplumsal, Siyasal

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Ezgi Benli
Main Branch of Science : Turkish Music Department
Programme : Turkish Music
Thesis Advisor : Prof. Dr. Kamile Perçin Akgül
Thesis Type and Date : Master Degree – May 2016

SOCIAL AND POLITICAL EFFECTS OF MINSTRELSY TRADITION IN TURKEY

ABSTRACT

In this study; the effects of Minstrelsy tradition in the social and political platform, which has an important place within the scope of the vital dynamics of Turkish society had been examined and the cultural richness with the differences related to the application via the selected samples are analyzed.

In order to understand these effects and the stages gone through, the relationship between "Art and Society" and "Art and Politics" has been discussed, the influence of art over the individual is emphasized through experiences in different regions of the World in historical process.

Compared with other arts; music, beside the melody and rhythm patterns and oral art that it incorporates, becomes prominent with its unique attribute of accessibility, testimony to historical past and its effects over an individual's mood changes.

Minstrels, the most influential representatives of Turkish folk music, and the Minstrelsy tradition carried on from generation to generation hold a mirror to their period. Minstrelsy tradition is carried out until today by taking subjects in almost any area of society, faith, government, economy and family.

In this study, examples of the Minstrels work, instances representative of such a national treasure and the works of people to continue this tradition are analyzed.

Key Words: Minstrelsy tradition, Social, Political

KISALTMALAR

Dr. : Doktor

IWW : Industrial Workers of the World

M.Ö. : Milattan Önce

Prof. : Profesör

s. : Sayfa

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

TİP : Türkiye İşçi Partisi

v.b. : Ve benzeri

1.GİRİŞ

Toplumsal varlık insanoğlu toplumsal yaşam içinde konumlanırken, gerek kitap gerek tiyatro gerek film ve müzik gibi sanatsal pek çok eylem içinde bulmuştur kendini. Bu eylem neredeyse toplumsallığın bir gereksinimi olmuş ve bireyin farklı mecralarda kendini güncellemesini kaçınılmaz kılmıştır. İnsanoğlunun bunları neden yaptığını anlamak, onu tanımak, alışkanlıkları, doğası ve varolma biçimi oldukça önemli ve yüzyıllardır incelenen bir bilim alanı olmuştur. Ancak “bütün bilgilerin en önemlisi olmasına rağmen, en az ilerlemiş olanı insan hakkındaki bilgidir”. (Rousseau:2009:8) İşte bu gerekçeyle insana ilişkin bilişsel yaklaşımlar süreklilik kazanmıştır.

İnsanı diğer canlılardan ayıran onun “düşünen, araç yapan, simgeler kullanan toplumsal bir hayvan” olmasıdır. (Şenel, 2014:11) İnsanın bu araç yapma yeteneğini kullanarak yarattığı tüm nesnelere toplumsal yaşantısının birer ifade biçimi olmuştur. Sanat da bir ifade etme, yorumlama biçimidir. Daha Paleolitik dönemde dahi, mağaralara çizilen figürler, sanatın eşsiz izleri olarak yaşanmışlıklara tanıklık etmiştir. Bu gerçek, sanat olgusunun neredeyse insanoğluyla yaşıt olduğunun göstergesidir.

İnsanın doğayla olan ilişkisinde yaşanan gelişmeler teknolojiyi yaratırken, buna paralel olarak toplumla olan ilişkisi de gelişmekte, uygarlık düzeyi artmakta ve ideolojiler ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, insanlık tarihi boyunca bir toplumda yaşanan teknik ve rasyonel gelişmeleri takip ederken, siyasal sistem, din, kültür ve sanat alanındaki süreçlerin dışarıda bırakılması elbette olası değildir.

Bilimde herhangi bir nesnenin özellikleri sadece somut gerçekliklerle sınırlı kalmamaktadır. Ontolojinin izah etmeye çalıştığı “gerçek” ve “hakikat” kavramlarında “gerçek var olduğu kesin olandır. Hakikat ise doğru düşünebilen bir beynin dış dünyayı değerlendirerek vardığı sonuçtur. Dış dünyadaki nesnel gerçeğin, olayların, nesnelere, insan zihnindeki yansımasıdır”. (Turan, 2007: 23-24)

Tarih, felsefe, dil veya sanat gibi insan zihninin yarattığı her şeyin öznesi insandır ve ancak aynı özneye anlam kazanabilir. Bu bağlamda sanat; hakikatin estetikle bulunduğu öznel bir olgudur ve sanata ilişkin tüm değerlendirmeler bu çerçevede içerisinde değerlendirilmelidir.

İnsanın sanatsal ve kültürel evrimine ilişkin yapılan tüm bu değerlendirmeler beraberinde yeni sorular doğurduğu gibi ortaya çıkan yanıtlar o günün koşullarına ve bakış açılarına göre değişmektedir. Sanat doğası gereği insanları birleştirme özelliğine sahiptir. “Her sanat, sanatçının aktardığı duyguyu alan insanların ruhlarını birbirine bağlar”. (Tolstoy, s.180) Ritim ve melodi gruplarından oluşan işitsel bir algı sanatı olan müzik ise; birden fazla duyuyu harekete geçirdiği için insan üzerinde diğer sanat dallarından daha büyük bir etki alanına sahiptir.

“Müziğin insan ve toplum üzerindeki etkisi Konfüçyüsçulardan beri bilinmektedir. Hatta onlar, bu etkiyi müzik tonlarıyla bile ilişkilendirmişler, bir ülkede düzenin bozulmasıyla, müziğin bozulması arasında koşutluklar kurmuşlardır.” (Soykan, 2012) Sanat ve toplumların ilişkisine değinen ilk düşünürlerden biri olan Antik Yunan filozofu Platon ise “Hiçbir şey insanın içine ritim ve düzen kadar işlemez. Müzik eğitimi gereği gibi yapıldı mı insanı yüceltir, özünü güzelleştirir. Kötü yapılnca da bunun tersi olur.” diyerek müziğin güçlü etkisini dile getirmektedir. (Platon, 2015: 94) Yukarıda belirtilen ifadelerden, günümüze dek ulaşmış enstrümanlardan ve çok daha önemlisi hiyeroglif yazılardan müziğin tarih öncesi dönemlere dek uzandığı görülmektedir. Tarih boyunca yöntemleri değişse bile, her topluluk kendini müzikle ifade etme yoluna gitmiştir.

Geçmişten günümüze etkinliğini ve vazgeçilmezliğini her topluluk üzerinde kanıtlamış olan müziğin varlık ve kullanım nedeni ise ısrarlı tartışma konularından biri olarak dikkat çekmektedir. Her kültür müziğe farklı anlamlar yüklemiş ve aynı zamanda farklı amaçlar için kullanmıştır. Çünkü insanın doğayla olan ilişkisi geliştikçe, toplum düzeni içerisinde yaşanan bu değişimler sınıfları ve kendi dinamiklerini yaratır. Bu dinamikler tüm sanat dallarını etkisi altına almakta, toplumların müzik ve müzisyene bakış açıları da bu doğrultuda her yüzyıl değişiklik göstermektedir. Geride bıraktığımız birkaç yüzyıl içerisinde müziğin toplumlara iyilik, düzen, ahenk hatta sağlık getirdiği fikrinin yanısıra müziğe yüklenen bir takım farklı anlamlar sözkonusu olmuştur. Özellikle ulus-devlet modeliyle beraber adına sıkça rastladığımız *propaganda sanatı* bağlamında yapılan müzik, toplum

mühendisliğinin en etkili silahlarından biri olmuştur. Yine yakın tarihimizde toplulukların isyan ve başkaldırılarını dile getiren sanatçılar muhalif sanat başlığı altında birleşmiş ve bu bağlamda üretilen müzik eserlerinin *protest müzik* olarak nitelendirilmesi de tarihi süreçte köklü bir yer edinmiştir.

Tarih boyunca Türkler, inançsal ritüellerinde, savaşta, saraylarda, halk ozanları ve Aşıklarıyla her daim müzikle iç içe yaşayan bir toplum olmuştur. Bu bağlamda toplumun müzikle olan ilişkisindeki en eski gelenekler arasında yer alan Aşıklık geleneği; inanç, devlet, ekonomi ve aile gibi toplumu ilgilendiren konuları işleyerek, bugüne kadar gelen önemli bir kaynağı oluşturmaktadır. Bu değerli kaynak, türkçenin yaygınlaşması gibi Türk tarihindeki birçok konuyu aydınlatmakta, özellikle toplumsal ve siyasal gelişmelere ışık tutan bir niteliktedir. Türk tarihine ilişkin izler, arzular, gereksinimler ve umutlar bu geleneğin içindedir. Aşıklık geleneğindeki bu anlatım dili; hakikati ve hayalleri estetik değerlerle biçimlendirerek asırlar ardı nesillere uzanan oldukça etkili bir yöntemdir.

Bu çalışmada, Aşıklık geleneğinin toplum düzeni içerisinde ve siyasal ortamdaki kullanımı araştırılmış ve bireye yansımaları tarihsel ve betimsel bir yaklaşım ile incelenmiştir. Araştırma yöntemi olarak genel kaynak tarama modeli benimsenmiştir. Araştırmanın evreni Türkiye ile sınırlandırılırken, Aşıklık geleneğini anlatırken kullanılan örneklemeler Türkiye sınırları içerisinde yetişmiş ve Aşıklık geleneğini yürüten belirli Aşıklar üzerinden yapılmıştır. Çalışmada bahsedilen tüm örneklere çeşitli yurtiçi ve yurtdışı kaynaklar üzerinden literatür taraması ile ulaşılmıştır.

2. SİYASAL ve TOPLUMSAL DÜZLEMDE SANATIN YERİ

Grupları, toplulukları ve toplumları irdeleyen ve oldukça kapsamlı bir çalışma alanı olan sosyal bilimlerde, bir bilgiler bütünü sağlamak için çeşitli uzmanlaşma eğilimleri doğmuştur. Malzemesi insan olan tüm disiplinler arasında, kavramların iç içe geçmesi ise doğal bir sürecin sonucudur. Bu disiplinler arasında; siyaset, toplum ve sanat kavramları da her geçen gün sınırlarının çizilmekte zorlaştığı ve sıkça yanyana getirilen olgular haline gelmiştir.

Günümüzde farklı yaklaşımları kapsamında barındıran sanat, doğanın bir yansıması olarak, kimileyin toplum için, kimileyin sanat için yapılması gerektiğine inanılan yoruma açık, çalkantılı bir olgudur. Sanatın içerisinde varolan anlamlar, diğer disiplinlerle arasında sıkı bir bağ kurulmasını sağlamıştır. Sanat Tarihi, Sanat Sosyolojisi, Sanat Psikolojisi, Sanat Felsefesi, Estetik Siyaseti gibi birçok farklı alt disiplin ortaya çıkmıştır. Sosyal bilimler kapsamında varolan bu disiplinlerin sanatla kurmuş oldukları bu ilişki türleri sanatın çok yönlülüğüne işaret etmektedir.

2.1. Sanat ve Toplum İlişkisi

Toplum, uzlaşım sal yapıda belirlenmiş kurallar bütünü n ü belli bir dayanışma çerçevesinde yaşatan bireylerden oluşur. İnsanların bir arada yaşama gereksinimleri, uyulması gereken bir dizi kuralları beraberinde getirmiştir. Toplulukların kabul ettikleri bu kurallar *toplum sözleşmesi* olarak bilinir. Bu sözleşme, bir başka anlamıyla uygarlık olarak nitelenir ve insanların “yaşayış biçimlerini, kullanılan aletleri, çalışma biçim ve yöntemlerini, inançlarını, siyasal ve sosyal örgütlenme biçimlerini, düşünsel ve sanatsal faaliyetleri kapsamaktadır.” (Tanilli, 2014: 11)

Uygarlık seviyesine ulaşmış tüm toplumların içerisinde yer aldığı sanatsal etkinlikler, hızla yayılabildiği ve çeşitliliği dolayısıyla toplumun her katmanında varlık göstermektedir. Herhangi bir sanat eseri, toplumun bir üyesi olan birey tarafından yaratılırken gerçekte o toplumun kültürel kodlarını da içeriğinde barındırmakta ve toplumun sosyolojik donanımına ilişkin bilgi sunmaktadır.

Sanatın açık ve gizil anlatım biçimi bireyin eğilimleri kadar bireyin bilinç altının da bilinç yüzeyine taşınmasında etkili olurken, gerçekte bireyin kendini keşif sürecini kısaltan bir katkı sunmaktadır. Sanatın toplumdaki bu karşılığı toplum bilimiyle olan bağlarını da giderek derinleştirmekte ve bireyi bu toplumsal değerlere uyumlanma eğilimine taşımaktadır.

Bu döngü ve etkiler üzerine pek çok tartışma ve polemik sözkonusudur. Bugün hala birçoğunun yanıtını aradığı “Bir sanat eserini sanat eseri yapan şey nedir?” sorusuna, geçmişten günümüze toplumları inceleyen nerdeyse tüm bilim dallarının farklı yanıtları olmuştur. XVIII. ve XIX. yüzyıllardan bu yana sanat üzerine yürütülen felsefi bakış açıları bugün *sanat sosyolojisi* diye adlandırılan alt-disiplinin zeminini oluşturmuştur. Sanatın bilimsel bir yaklaşım benimsenerek incelenmesi, sanata çoğulcu anlamlar yüklenmesine neden olurken, bu araçsallık durumu sanatın kendisini tanımsızlaştırmıştır. Yine de bu sayede düşünsel sınırlar genişletilmiş ve toplumsal hayata ilişkin yeni içerikler oluşturulmasına katkı sağlanmıştır.

“Güzel Sanatlar” nitelemesini kullanan ilk düşünür Batteux, sanatın tüm ilkelerini güzel doğanın taklidi olarak değerlendirmektedir. Fransız düşünür; resmi renklerin, heykeli kabartmaların, dansı hareketlerin, müzik ve şiiriye sesler ve ölçülü sözlerin taklidi olarak açıklıyordu. (Carrol, 2012: 39-40) Antik Yunan filozoflarıysa buna benzer bir bakış açısını Battuex’tan yıllar önce, M.Ö. IV. yüzyılda *Mimesis* (Yansıtma) kuramıyla dile getirmişti. Platon, hiçbir yazılı eser bırakmayan Sokrates’in fikirleri ve ideal devletin anlatıldığı “Devlet” kitabında, sanat ve toplumların ilişkisine değinerek, sanatçıları yararı olmayan kimseler olarak niteler. Ancak şairlerin “en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun, birer benzetmecidirler sadece, gerçeğin kendisine ulaşamazlar.” diye gerçekliklerini sorgulayan Platon (2015: 601) yine aynı eserde, sanatın birey üzerinde yarattığı etkileri ve toplum düzeni sağlamada ne denli etkili olduğu görüşlerine de yer vermiştir. Sokrates’e göre; sanatçılara büyük görev düşmektedir.

“Gençlerimiz, ta çocukluktan güzelliği sevmeye, güzele benzemeye özen göstermeli. Sanat eserleri gençlerin gözlerine, kulaklarına mutlu etkiler sağlayan birer kaynak olmalı.” (Platon, 2015: 94)

Sanat yüzyıllar içerisinde toplum nezdinde pek çok değişim göstermiş olsa da toplumla olan derin ilişkisi XIX. yüzyılda *toplumsal gerçeklik* adı altında karşılık bulmuştur. Gorki, Tolstoy, Nazım Hikmet gibi edebiyatçıların yanısıra Renato Guttuso gibi toplumcu gerçekçi portreleriyle tanınan ressamlar bu akıma destek olmuştur. Örneğin Guttuso, toplumsal sanata ilişkin fikirlerini 1972’de Roma’da açılan bir sergisi vesilesiyle yazdığı makalede şu benzetmeyle ifade etmiştir:

İnsan sabahleyin tıraş olurken ya da yüzünü yıkarken kendi yüzünü görmez mi? Dünya da olup bitenler, yüzlerimizde iz bırakmadan geçip gidemezler; işte onları görürüz her sabah, aynen herkesi ? yüzünde gördüğümüz gibi. Gerçekliğin estetiğini yadsıyanlar, aslında gerçeğin kendini yadsımak amacını taşırlar. Görmemiz gerekiyor ki artık sanat kendini değiştirmeli, tarihsel gerçekliğe uymalı ve gerçeğe dönüşmelidir. (Guttoso’dan aktaran Uçkan, 1978)

Toplumların sanatlarına bakıldığında, onların nasıl yaşadıklarını, dünyayı, doğayı, toplumu, insanı nasıl gördüklerini anlayabilmek mümkündür. (Soykan, 2009: 11) Sanatın kaynağı; yaratıldığı ortam, hitap ettiği toplum ve onları bir araya getiren kültürel, ekonomik ve politik unsurlardan oluşmaktadır. İnsanoğlu tarihsel süreçte yaşanan ve dünyayı etkisi altına alan her toplumsal deneyim ardından, artan bilinç ve farkındalık ile donanmıştır. XX. yüzyıla gelindiğinde hemen pek çok düşünür ve tarihçi; gerek toplum, gerek felsefe gerekse sanata ilişkin çalışmalarını tarihsel derinlikten esinle daha ileri bir aşamaya taşımıştır.

Bu kültür çalışmalarını yürüten bilim adamları çeşitli düşünsel akımlar ortaya atmıştır. Özellikle Almanya’da, farklı isimlerin bir araya gelerek kurduğu Frankfurt Okulu, toplumsal meseleleri eleştirel bir yaklaşım biçimi ile ele alarak, yeni teoriler geliştirmiştir. Okulun kurucu isimlerinden Adorno’ya göre “sanat eserini anlamaya çalışan her girişim, eserin toplumsal içeriğini, eserin topluma ne şekilde bağlı olduğunu, toplumun bütününün eserde nasıl ortaya çıktığını araştırmalıdır.” (Adorno, 2004: 116) O’na göre; ideolojiden bağımsız, özgür bir sanattan ve kültürden bahsedilemez. Toplumsal gerçekliği belirleyen şey, kavramlarla biçimlendirilen

düşüncelerdir ve bu kavramların çerçevesi kişinin özgürce düşünmesine engel olmaktadır. (Adorno'nun Kültür Endüstrisi Kavramı Üzerine Yrd.Doç.Dr. Murat Kayıkçı)

Bu düşünsel akımın ortaya koyduğu “kültür endüstrisi” eleştirisi sanat ve toplum ilişkisi bağlamında bir takım tespitler ortaya koymuştur. Modern çağda kültür ve sanat başlığı altında kurulan çeşitli kurum ve kuruluşların beraberinde ortaya çıkan bu eleştirel bakış, kültürel temsiliyetlerin içinde barındığı sanatsal etkinliklerin kâr endişesi güttüğünü dile getirmekte ve bunu toplumsal erozyon olarak nitelendirmektedir. Bu eleştirel perspektif şüphesiz sanata ve sanatçıya bakış açısını da etkilemektedir.

2.2. Sanat ve Siyaset İlişkisi

Siyaset, pratik ve teorik bileşenlerin tartışıldığı ve karar verildiği bir bilim dalıdır. Öyle ki; kişilerarası iletişimden, toplumlararası iletişime değin uzanan geniş bir yelpazede, toplumsal yaşamın akışı içerisinde neredeyse her koşulda görülmesi olasıdır. Gündelik yaşamda karşılaşılan davranış modellerinin, daha geniş bir düzleme taşındığı; etkilerinin ise daha büyük kitlelere yayıldığı olaylar bütünüdür.

Antik Doğu ve Yunan'dan bu yana dönemseller olarak değişiklik yatkinliklerle gösterse dahi sanat ve siyasetin sınırları sürekli kesişmiştir. Bu değişimin sıralaması Lev Kraft'ın ifadesine göre, modern çağdaki sanat ve siyaset uygulamalarında “ulus inşası, sanatın özerkliği ve avangard” olarak üç farklı modelde gösterilebilir. (Kraft, 2008)

Modern çağdaki yönetsel güç sahipleri, siyasal katılımı kontrol etmek ve katılımcılara taraflı fikir aşılama için uygarlık seviyesinin hayata kattığı yeni yollara başvurmuştur. Sanat, bu aşamada karşılaşılan tesirli yollardan biri olmuştur, çünkü “sanatın büyük sırrı insanları aynı tarzda hissettirmektir.” (Sena, 1972:58).

Sanatın evrensel bir dil olması ve bu sayede kişilerin duygu ve düşüncelerini harekete geçirebilen gücü; hemen her sanat dalını; geçmişten günümüze ayırım gözetmeksizin siyasal arenada verilmek istenilen mesajların yaygınlaştırması yönünde etkin bir araç haline getirmektedir. Dünya üzerinde bu savı destekleyen sayısız örnekle karşılaşılmış ve tarih boyunca sanat ile siyaset beraber biçimlenmiştir.

Bugün sanat tarihinin en önemli isimlerinin yaşamlarının bir bölümünde hükümdarlara bağlı veya iktidarların himayesi altında bulundurulduğu bilinen bir gerçektir. “Sanat alanındaki geniş kitle fonksiyonu sayesinde yöneticilerin, sanatçılardan kendi güçlerini sembolleştirmelerini istedikleri görülmektedir.” (Duncan, 1966: 494). Hukuk devletleri kurulmadan evvel bu sembolleştirme hükümdarlığı, yüceliğini ve ülke nizamı tasvir eden eserler (tablolar, minyatürler, el işleri vs.) yaptıran saray yöneticilerinin, sanatçılara doğrudan maaş vb. çeşitli yardımlar yapmasıyla açıklanabilir. Bu gibi örnekleri gerek Avrupa tarihinde gerek Osmanlı döneminde sıralamak mümkündür. Totaliter rejimlerde, otoriteye yakın olan sanatçılar gösterdikleri uyum karşılığında belirli bir statü elde etmekte veya önemli görevlere getirilmektedir. “Modern devlet anlayışında ise bu geleneğin devletin asli görevleri arasına girdiği görülmektedir.” (Ulusoy, 2005:19) Bugün, gelişmiş ülkelerde sanata ilişkin atılan adımlar birer devlet politikası bilinci ve planlı bir biçimde uygulamaya koyulmaktadır.

Sanatın üstlendiği bu aracılık görevinin elle tutulabilen en somut örnekleri şehirlerdeki yapı sanatlarında açıkça görülmektedir. Bir toplumun nasıl yönetildiğine ilişkin her iz mimari ve şehirciliğe yansımıştır. Örneğin; kaldırımların genişliği ve meydanların büyüklüğü demokratik kültürün birer göstergesidir. Sokaklar; insanların yürüme alanları, meydanlar; toplu coşkulanmaların yaşanabilmesi ve toplulukların bir araya gelerek demokratik bir hak olan “gösteri yapma” hakkını kullanabilmesi için vardır. Herhangi bir topluluk kolayca bir meydana bir araya gelip, inandığı şey adına gösteri yapabilmektedir. Şehircilikte, demokrasiyle yönetilen bütün kentlerin ara sokaklarının meydanlara çıktığı haritalar üzerinde dahi kolaylıkla ayırt edilebilmektedir.

Politik imgeler, günlük hayatın içerisinde yürüdüğümüz sokaklar ve yaşadığımız çevreden başlayarak karşımıza çıkmaktadır. Hemen ardından radyoda yükselen müzikler, sahnelenen operalar, tiyatrolar veya duvara asılan tablolar toplumları etkilemeye ve yönlendirmeye devam etmektedir.

Öte yandan, her sanat eserini bir ideolojinin temsili olarak görüp inceleyen anlayışa şiddetle karşı çıkan, sanatın toplumsal veya politik imgeler içermesinin yanlış olduğunu savunan bir başka bakış açısı daha söz konusudur. Fakat bu tartışmanın boyutu Tolstoy’un ifadesiyle “sanata ilişkin görülmeyen şeyleri sanattan

çıkarmak olursak, ortada nerdeyse sanat diye bir şey kalmayacak” noktasına ulaşmıştır. (Tolstoy, 2013:9)

Sanat-toplum ilişkisinde de anlaşıldığı üzere, bir sanatçının sanatı dışında hiçbir şeyden anlamıyor olması ya da geri kalan her şeye kulağını tıkaması pek olası değildir. Toplumsal yaşamda karar mekanizmalarını etkileyen pek çok etmenin, siyasal örgütlenmelerin etkisinde olması, toplum duygu durumunun anlatımlanma sürecinde ortaya çıkarılan sanat eserlerinde, siyasetin bir konu olarak ele almasını kaçınılmaz kılmaktadır.

2.3. Kültür-Sanat Ortamlarındaki Siyasal ve Toplumsal Yansımalar

Sanat ve siyaset ilişkisi içerisinde kimi zaman sanatın, siyaseti bir malzeme gibi kullandığı ve atıflar da bulunduğuna, kimi zaman ise; siyasetin, sanatı araç haline getirdiğine tanıklık edilmiştir. Bu döngüsel ilişki içerisinde sanat alanında yapılan çalışmaların, siyasal ve toplumsal dinamikleri nasıl etkilediğine ilişkin dünya ölçeğinde gerçekleşen olayların altını çizmek, genel bir çerçeve oluşturmak daha doğru değerlendirmeler yapılmasını sağlayacaktır.

Bu toplumsal devinimleri sanat yoluyla etkilemek için, yönetimde yer alan otoritelerin, göze çarpan ilk girişmelerinin mimari de gerçekleşmesi dünya tarihinde örneğine çokça rastlanan bir durumdur. “Devletlerin rejimleriyle beraber bir etkileşim içinde olduğu görülen sanatta ihtişam ve devasalık, arzu edilen gücün çehresi” olarak nitelendirilmekte, bu bağlamda dikkatleri üzerine çeken yapı sanatının; iktidarların güç gösterisi sergilemelerine öncülük ettiği görülmektedir. (Hobsbawm, 2015: 239). Şehirleri inşa edenler, o şehirleri yönetenlerdir. Şehir hayatında devlet politikalarının nasıl işlediğine ilişkin birçok gündelik yaşamın emarelerinde gizlidir. Bu durumu açıklamak adına, Antik Yunan’da, M.Ö IV. yüzyılda kamusal bir alan olan “Agora¹ Meydanı” ile örneklendirmek, sanat ve siyaset ilişkisinin ne kadar gerilere taşınabildiğini göstermek adına da yerinde bir örnek olacaktır.

Richard Sennet, Antik Yunan’da hemen her faaliyetin gerçekleştirildiği bu Agora meydanı hakkında “Atina demokrasisinin evrimi, agoranın yüzeyini ve

¹ Antik Yunan kentlerinde, şehirle ilgili politik, dini, ticari her türlü faaliyetin gerçekleştiği, tüm kamu binalarının etrafında sıralandığı halka ait geniş açık alan.

hacmini şekillendirmiştir. Eşanlı mekanlarda yapılması mümkün olan hareketler katılımcı demokrasiye hizmet ediyordu.” ifadesini kullanarak şehirselleşme ile devlet arasındaki ilişkiyi göstermektedir. (Sennet, 2014: 46) Agora örneğinden yola çıkarak, inşa edilen kamusal alan ve açık mekanların “kitlelerin yurtseverliğini canlandırmak ya da bu yurtseverliliği bir ifadeye dönüştürmek amacıyla inşa edilmiş” olduğu ileri sürülebilir. (Fischer, 2013: 240)

Kitleleri bir araya getirebilecek olan bu açık hava alanlarının yanısıra, modern çağda inşalarına rastlanan büyük salon ve stadyumlar da bu amaçla kullanılan alternatif mekanlar arasında yer almaktadır.

Rusya’da 1917’de yaşanan Ekim Devrimi’nden sonra kurulan Sovyetler Birliği, eski rejimden kalan anıtları yıkılıp yerine halkla bütünleştiğine inanılan devrimci heykeller dikirmiştir. 1932 yılında, yine Rusya’da yönetimde olan Komünist Parti, “edebiyat ve plastik sanatlarla ilgili bütün kuruluşları kapatmıştır. Aynı yıl bir komite kurularak, yeni bir estetik yönelim olan ‘sosyal (toplumsal) gerçekçilik’² ortaya konulmaya çalışılmıştır.” (Ulusoy, 2005: 31). ‘İşçi ve Çiftçi Kadın Heykeli’ bahsedilen sosyalist gerçekçi sanat akımının tipik bir örneğini temsil etmektedir. Bu dönemde işçiler, köylüler ve askerlerin ağır silahlara sarılan devasa sembolik anıtlarının dikilmesi, bunun kanıtı olmaktadır. Ardından Stalin’in 30 yılı aşan iktidarlığında ise, metroların neredeyse birer yeraltı saraylarına çevrilmesiyle mimariden modernizmin izlerini silinmek amacıyla taşınmaktadır.

Bu gibi örneklerin dışında, sanatın ideolojilerin birer temsili olarak algılandığının en eski kanıtlarından biri, eski toplumların politeist (çoktanrıcılık) eğiliminin ortadan kaldırılması çerçevesinde raslanmaktadır. Sütünlarda yer alan insan bedeni, baş figürleri ve vücuda benzeyen şekillerden kaçınmaları mimarideki dikkat çeken bir tedbir olarak görülmektedir.

Yaptırım gücüne sahip kimselerin, çeşitli beyanlarla sanata ve sanatçının nasıl olması gerektiğine yönelik dayatmaları olumsuz sonuçlar doğurmakta, kimi sanatçıların isyan, protesto ve eleştirilerine yol açmaktadır. İspanya’da 36 yıl boyunca ülkeyi yöneten Francisco Franco’nun devlet politikası sonucunda ülkesini terketmek zorunda kalan Picasso, bu protestoculardan biri olmuştur. XX. yüzyıl

² Sanatın sosyal gerçeği yansıtması ve toplumun devrimci değişmelerini, proletaryanın rolünü, sosyalist fikirlerin zaferini aktarması gerekir. Sosyalist realizmde sanat, sosyal bir bilinç şekli, bir eğitim aracı bir milli kültür unsurudur (Müller, 1972: 60)

sanatının en iyi bilinen isimlerinden biri olan Picasso “*Guernica*” isimli tablosunda İspanya’daki iç savaş yıllarında Alman ordularının Guernica kasabasını bombalamasını; acı çeken insanlar, hayvanlar ve kaos içindeki yıkılmış binalarla betimlemiş ve bu tablo için “kariyerimdeki tek bilinçli propaganda çalışması” (Clark, 2004:59) ifadesini kullanmıştır. Benzer manzaralar İtalya’da, Mussolini iktidarlığında yaşanmıştır. Yapıtlarında faşizmi tüm çehreleri ile teşhir eden Guttuso, faşizme karşı savaşmanın bir insanlık borcu olduğunu yaşamı boyunca çizdiği tablolarla gösteren bir başka sanatçı olmuştur.

Kuruluşundan itibaren Juche³ ideolojisiyle yönetilen Kuzey Kore de, tıpkı Sovyetlerde olduğu gibi işçi heykellerine fazlasıyla rastlanmaktadır. Bugün, “Kimilsungizm-Kimjongilizm” olarak yeniden tanımlanmış olan devlet anayasasından, marksizm ve komünizm çıkartılmış ve Juche ideolojisi biraz daha genişletilmiştir. Bu rejimin şehirlerdeki yansıması ise devasa büyüklükteki Kim Il-sung (Kuzey Kore kurucu lideri) ve oğlu Kim Jong-il’in heykellerinin dikilmesi olmuştur. Ne afiş ne de heykel sanatında kişilerin gözleri halka değil, daima uzak bir noktaya bakmaktadır ki bu; zafer dolu bir geleceği simgelemektedir.

Bu gibi tamamen ideolojilerin yansıtıldığı, estetik kaygı veya sanatsal manada kabul gören herhangi bir değeri gözetmeksizin ortaya koyulan eserler, çoğu zaman beğeni toplamakta güçlük çekmektedir. Uluslararası politika dergisi Foreignn Policy, 2010 Nisan ayında hazırladığı bir dosyada bir anket yayınlayarak “en kötü sanat eserlerinin, demokrasinin kötü işletildiği rejimlerde ortaya çıktığını” iddiasında bulunmuştur. (“Ne Kadar Demokrasi O Kadar Heykel,” 2011)

Ancak böyle sancılı ve baskı dolu süreçler yaşayan toplumların sanatları, çok daha sert tepkili ve çarpıcı olabilmektedir. Çoğu zaman otoritenin himayesi altında sürüklenen sanatçıların yakarışları, yaratıcılıkları sayesinde eserlerinin içerisine gizlenmiş ve en duygulu ve hatırdaki kalan eserler yaratmışlardır.

Demokrasinin neredeyse hiç işletilmediği ve sanatın iktidarın sesiyle yankılandığı en bilindik örnekler şüphesiz Hitler yönetimindeki Almanya’da rastlanmaktadır. Nazi iktidarlığında; gazete, dergi, kitap, halk mitingi ve toplantısı, müzik ve radyo yayınları gibi her türlü iletişim aracının kontrol edilmesinin yanısıra,

³ Kuzey Kore eski devlet başkanı Kim Il-sung öğretisinin bir parçasıdır. Kelime anlamı *ana gövde* veya *konu* olarak Türkçeye çevrilebilir. Ayrıca *bağımsız duruş* ve *kendi kendine yetebilme hali* olarak da yorumlanabilir.

görselin ön planda olduğu ve sahnelerle istenilen etkinin kurgulanabilmesi aşamasında en etkili propaganda araçlarından biri olarak görülen sinema, Almanya’da hem sansüre hem de sert müdahalelere maruz kalan sanat dallarından biri olmuştur. Gösterime girme şansı bile elde edemeden yasaklanan, Erich Maria Remarque’ın romanından sinemaya uyarlanan “*Batı Cephesi’nde Yeni Bir Şey Yok*” filminde savaşın zalim ve saçma yanının tasvir edilmesinin “Almanların özüne ait bulunmadığı” gerekçesiyle saldırıya uğraması, sanat müdahalesinin çarpıcı hatıralarından biri olarak görülmektedir. (United States Holocaust Memorial [USHMM], 2015)

Platon, IV. yüzyılda, “bir sanat eseri karşısında coşup gitme ve kaybolma tehlikesi” olduğunun altını çizmiş ve “bilge kişi aklını kullanarak duygularını dizginlemesini bilen kişi.” diyerek duyguları harekete geçirdiği için sanatın, devletin hiçbir kademesinde yer almaması gerektiğini savunmuştur. (Turgut, 1993: 7) XVII. yüzyıla gelindiğinde siyasetçilerin sanatın harekete geçirdiği bu duygulara yön vermeyi amaç edinmesi, tarihin her aşamasında toplumsal ve siyasal kararlılığın, sanatın önünde tutulduğuna bir işaret etmektedir.

2.4. Müzik Sanatı Üzerinden Propaganda ve Muhalefet

Benzeri nitelikte geçiş kavşakları sanatın diğer dallarında olduğu kadar müzikte de göze çarpmakta ve ideolojik yaklaşımlara hizmet anlayışıyla yeni düzenlemelere gidilebilmektedir.

Yönetimsel eğilimlerle şekillenen sanat ve siyasetin karşılıklı etkileşimi içerisinde, müziğin değerlendirilme biçimi sözkonusu örneklerin dışında kalmaktadır. Sanatçı, eserin konusunu; resmettiği tabloda veya çektiği karelerde ifade edebiliyorken, müzikte bu denli açık bir ifade durumu sözkonusu değildir. “İçeriğin varlığının tartışıldığı tek sanat türü müziktir. Müziği bu tartışmalara iten şey plastik sanatlardan farklı olarak nesnel bir varolan olmamasıdır.” (Kömürcü, 2010:14)

Bu anlaşmazlık, müziği diğer sanat dallarından ayırdığı gibi, müziğin; elle tutulup, gözle görülemiyor olması, ideolojiler dünyası ve metafizikçi yaklaşımlarla arasındaki bağı da kuvvetli bir hale getirmektedir.

Sergiler, kitaplar, süreli veya süresiz yayınlar ile film ve tiyatroların halkla buluşması ekonomik koşullar ve okuma-yazma oranı gibi etmenlerle doğrudan

ilintiyken, müzik; bu sanat dallarına oranla her tabana kolayca ulaşabilmektedir. Toplumun daha kolay eriştiği bu sanat dalı, ideolojik ve pratik açılardan halka hitap etmek isteyen yönetimler için bir tercih nedeni olabilmektedir.

Bu açık tercih; devletlerin müzik eserleri üzerinden elde edilen siyasi çıktılarını lehine kullanarak, bir nevi propaganda yapmasına neden olurken, çeşitli sanatçıların bu duruma karşı çıkış ve protest duruşu ile muhalif sanat başlığı altında yaratılan örneklerin sayısını arttırmıştır.

2.4.1. Müzik ve Propaganda

Propaganda kelimesi XIX. yüzyılda, siyaset arenasında sıklıkla karşılaşılan bir olgu olmasına karşın, ilk kullanımı Hristiyan dünyasının yapmış olduğu alan çalışmaları sonucunda görülmüştür. XVII. yüzyılda “başka ülke kiliselerinden gelen raporları ve propaganda yapan kuruluşların yapılarını araştırmak” için Papa Gregory tarafından kurulan bir topluluk ‘İmanın Propagandası’ adını almıştır. (Akarcalı, 2003: 13). Bu kavramın kullanımı bu amaçla başlamış ancak propagandanın kabul gören birçok tanımı ve kullanım alanı, XIX. yüzyıl ve sonrasında gelişen siyasi koşullarla giderek biçim değişmiştir.

İkna amacıyla çeşitli yöntemlerin uygulandığı bir kavram olan propaganda; içerisinde yönlendirme, ikna ve duygulara hitap etme gibi nitelikleri barındıran bir siyasi iletişim kanalıdır. Siyasi bir hamlenin, etkinlik kazanma aşamasında propaganda, toplum üzerindeki gücüyle, siyasetin dominant bir unsuru olarak kabul edilebilmekte ve hedefe erişimde sıklıkla kullanılmak istenmektedir.

Kitlelerin düşüncelerini ve hareketlerini kontrol edebilmek, politik süreçlerin istenildiği doğrultuda yönetilebilmesi adına son derece önemlidir. Herhangi bir idea üzerinde doğru planlanmış bir propaganda, kitleler üzerinde hedeflenen noktaya ulaşmak adına oldukça etkilidir.

Önceden hazırlanmış bu propaganda teknikleri, neredeyse her alanda kendini gösteren, stratejik uygulamalardır. Tarih boyunca yaşanan sayısız örnekler, ideolojik bir ifade yaratmanın onlarca yolu olduğu kanıtlanmaktadır. “Mimarlık, tiyatro, müzik, spor, kıyafet ve saç kesimi kadar kitap yakma, cinayet, intihar ve terörizm gibi şiddet gösterileri de politik bir düşünce iletebilir.” (Clark, 2011:18) Propagandanın en

önemli hedefi, kişiye aktarılmak istenen siyasal nitelikli düşüncenin içselleştirilmesini sağlamaktır.

Müzik alanında yapılan propagandalar diğer sanat dallarına göre biraz daha farklı değerlendirilmelidir. Müzik, dünya çapında kabul görmüş bir tedavi biçimi ve insan psikolojisi üzerindeki etkilerinin bilimsel verilerle kanıtlanmış olduğu bir sanat dalıdır. Bu nedenle iletmek istenen herhangi bir düşüncenin melodi eşliğinde karşı tarafta uyandıracığı etki, diğer sanat dallarına nazaran daha etkili sonuçlar doğurabilmektedir.

Özellikle Nazi Almanya'sı ve Sovyet Birliği'nde resmi kurumlarca yönetilen bir çalışma olan propagandanın, tek partili devletler döneminde kullanımının sıklaştığı görülmektedir. Diktatör rejimlerin sistemleriyle bu denli bağdaştırdığı bir uygulama biçimi, her ne kadar demokrasiyle taban tabana zıt görünse de, ulus devletlerin halka benimsetmek istediği çalışmalar farklı başlıklar altında yönetilmiştir. Çünkü, her iktidar kendi rollerinin, toplumları muhafaza etmek, düzeltmek ve ülkelerini dönüştürüp yeniden inşa etmek olduğuna inanır.

Bu inşa sürecinde, müziğin uyandırdığı duygu ve düşüncelerin bütünlüğü bir söz unsuru ile birleştirilmesi, kişi üzerinde oldukça etkili olurken; “Jean Sibelius ‘Finlandiya’, Ludwig van Beethoven ‘Coriolanus’ uvertürü, Fuad Koray ‘Halkçımız Senfonisi’ ” gibi eserler enstrümantal müzikler olmasına karşın, toplum üzerinde en az sözlü eserler kadar karşılık bulmuş ve etkili olmuştur. (Günay 2011:54) Bu sonuç, toplumun eserleri, kavramlar dünyasında belli bir yere yerleştirdiği, eserlere o doğrultuda anlam biçtiği ve etkisinin de o yönde olacağının bir göstergesidir.

Söz unsurunun yanısıra, kullanılan enstrümanların, birey üzerindeki etkisi de gözönünde bulundurulmalıdır. Propaganda sürecinde sanatçı veya sanatçıların enstrüman eşlikleriyle elde edilen etkiyi önemli oranda arttırdığı gerçeği elbette yadsınamaz. Bunun mesajı derinden etkileyen bir imge olduğu ve kişinin bilinçaltında neleri canlandırdığı, propaganda açısından kritik bir önem taşıyabilmektedir.

Devlet ve birey arasındaki ilişkinin içselleştirilmesi bakımından en dikkat çeken eserler, marş formunda yazılan müziklerdir. Zaten bir amaç için yazılmış olan bu formdaki eserler, ulus devletlerde, müziğin siyasal düzlemdeki en göze çarpan kullanımını olmaktadır. Vatan, yurttaşlık ve ülke gibi değerlerin öne çıkarıldığı bu

eserler, ulus devletlerin yasalaştırarak resmen kabul ettiği ögeler arasında yer almaktadır.

Ulusal marşların içerisinde yer alan metinlere, şiir vb. edebi nitelikler yüklemek her zaman mümkün olmayabilir. “Belirli bir alımlayıcı veya okuyucu kitlesinin amaçlandığı bu metinler, insanları bilgilendirmeye, eğitmeye, öğretmeye, ikna etmeye çalışır, gerektiğindeyse eylemlerde bulunmaya çağırır.” (Tepebaşı aktaran, Belke, 1986:320) İçerisinde herhangi bir söz unsuru barındırmayan marşlar ise bu etkiyi vurmaları enstrümanlarla tempo ve coşku yaratarak gerçekleştirilmeyi hedeflemektedir.

Marşların ritmik etkiyi pekiştirebilmek adına ağırlıklı olarak vurmaları ve üflemeli çalgılarla seslendirilmesinin bir diğer nedeni, askerlikte yürüyüş için verilen bir eylem komutunun tamamlayıcısı olmasıdır. Bu marşlar, aynı zamanda “koronun yaratacağı kitle ruhundan çok iyi faydalanan müzik eserleridir.” (Duran, 2010:33)

İktidar olduğu süre boyunca Propaganda Bakanlığı bulunan Adolf Hitler’e göre “propaganda sanatı, içgüdü ile hareket eden büyük kitlelerin hayal hanesinde psikolojik bakımdan benimsenen bir biçim ve kalbine giden yol bulma sanatıdır.” (Hitler, 2001: 172-173) Hitler’in en sadık yoldaşı olarak bilinen ve Propaganda Bakanlığını yürüterek nasyonal sosyalizmi aşılaman Joseph Goebbels’in “Müzik, kalbi ve duyguları akıldan daha çok etkiler.” sözleri müzik ve politikanın birbiriyle olan ilişkisinin otoritelerce farkındalığını doğrular niteliktedir.

Nazi politikalarını konu alan birçok kaynakta, Hitler’in iktidarlığı boyunca Bethoven, Wagner ve Anton Bruckner’in çok önemli bir yer tuttuğunun altı çizilmektedir. Müzik, halk şarkıları üzerinden Almanya’yı efsaneleştirmek için kullanılmış ve bu bağlamda en ideal sanatçı olan Wagner’in son derece ciddi ve korkutucu eserleri ülke genelinde giderek popülerleşmiştir. Öte yandan, Wagner gibi son derece saygın ve tesirli bir müzisyenin “*Yahudi Müziği*” adını verdiği, Yahudilerin toplum zevki ve sanatını nasıl zehirlediğine ilişkin görüşlerini yazdığı kitabı, Yahudileri müzik üzerinden açıkça hedef olarak göstermesiyle dikkatleri çekmektedir.

Bu gibi hedef gösterme, daha geniş bir kitleye ulaşma ve onlara seslenebilme arzusu, kitap ve gazetelerle beraber geri kalan tüm kitle iletişim araçlarını da propaganda süreçlerine dahil etmektedir. Gelişen kitle iletişim araçları, yaşamı

kolaylaştırdığına inanılan birçok avantaj oluşturmuş, ancak iktidarların işleyiş biçimleri konu edildiğinde, bu araçların asıl hedefleri olan kitlelerin, bir nesne konumuna düştüğü görüşü hakim olmaya başlamıştır. Adorno'nun (2003: 76) “verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltma ve güçlendirme” olarak nitelendirdiği televizyon ve radyo gibi kitle araçları, uyumlu bireyler yaratma çabası olarak değerlendirilmektedir. Örneğin, Alman yayıncılık yasalarında caydırıcı kurallar arasında ‘Her kim kasıtlı olarak yabancı yayınların haberlerini yayarsa hapisle cezalandırılacak. Ağır durumlarda ölüm cezası uygulanacak’ denilmiştir. Radyolarda sadece Alman müziği çalınmış, Alman dans ve müziğini sevdirmek için birçok dans ve müzik yarışmaları düzenlenmiştir. (Dussel'den aktaran Kasım, 2011:68)

Bireyi kontrol etme mekanizmasında, radyonun her evde olması ve halkı radyo vb. kitle iletişim araçlarına bağımlı hale getirmek her hane içerisinde propaganda yapılabilmesi anlamına gelmektedir. Tıpkı Hitler Almanya'sında olduğu gibi, bir başka totaliter sistemin lideri olan Stalin, müziği ve birçok müzisyeni devlet kontrolü altında tutmaktaydı.

Batı kültürü ve burjuva ilkelerini reddeden Stalin için, geleneksel Rus müziğinin teşvik edilmesi büyük önem arz etmektedir. “Soyut sanat gibi diğer sanat okullarının Stalin önderliğince ‘dejenere’ ve ‘burjuva’ sanat olarak ‘damgalandığı’ ve bu tip sanat ve sanatçıların ‘dışlandığı’ bilinmektedir.” (Kangal, 2009). Bu dönemde göreve getirilen Kültür Bakanı Jdanov'un, Sovyet müziğinde gerçekçi bir içeriğe sahip, halk müziğine bağlı bir müziğin yaratılmasından yana olduğu bilinmektedir. Sanat ve toplum arasında bir tür iletişim bağı kurmanın olanakları üzerinde kafa yoran Jdanov, bir çeşit yükümlükten bahsetmekte ve sanatçı olarak değil, öncelikle birey olarak kişinin topluma karşı yükümlü olduğunu dile getirmektedir. (Kangal, 2009)

Bu gelişmelerin sonucunda, 1923'te kurulan Moskova Çağdaş Müzik Birliği kapatılarak yerine, 1928 yılında Sovyet Besteciler Birliği kurulmuş, ülkenin içerisine girdiği bu devrimci havanın etkisiyle şefi olmayan orkestralar yaratılmış, Sovyet Birliği ve Stalin'in büyüklüğü sayısız şarkının teması olmuştur.

Bu dönüşüm, kültür bakanlığına bağlı olan ve *Sovyetler Birliği Bestecileri* ismiyle kurulan bu oluşum, finansal destek görmeyi bekleyen müzisyenleri buraya üye olmaya ve bir bakımıyla iktidara boyun eğmeye zorlamıştır. 1946-48 yılları arasında Sovyetler Birliği'nde Kültür Bakanlığı yapmış olan A. Jdanov (1997: 94)

dönemin müzik politikasını şu sözlerle açıklamaktadır: “Bestecilerimizin tümü, devletin ve halkın çıkarlarını temsil eden partimizin yalnızca sağlıklı ve ilerici bir müzik akımını, Sovyet sosyalist gerçekçilik akımını destekleyeceğini kavramalıdır.”

Bir diğer sanata etki örneği Mussolini iktidarlığındaki İtalya’da görülmektedir. İtalya’da klasik müziğin önemli bestecileri Yahudi oldukları gerekçesiyle dışlanmış, Vittore Veneziani (1878-1958), Guido Alberto Fano (1875-1961) gibi isimler ırkçı yasalar dolayısıyla İtalya’yı terk etmek zorunda kalmıştır. Sanatın evrenselliği sayesinde ülkelerine kültürel, siyasal ve ekonomik katkı sunan bu müzisyenler görevlerinden alınmıştır.

Siyasal sistemler üzerine yapılan çalışmalar göstermektedir ki, insanlar çok ağır tehditlerle karşılaştığı zaman, sistemin bir parçası haline gelerek güce teslim olmakta ve bir süre sonra bu durumu, mantığa uygun hale getirmek için kendilerini ideolojiye inandırmaya çalışmaktadır. Toplumun bazı kesiminden çok daha hassas olduğu kanısının hakim olduğu sanat dünyası, bu teslimiyeti talihsiz bir şekilde kimileyin yaşayabilmektedir.

Bu bağlamda yapılan değerlendirmeler, siyasal propaganda için hedef haline gelen müziğin; müzisyenlerin duyarlı imajı, müzik eserinin dili ve içeriği ile olayların ya da durumların daha kolay özümsemesi noktasında bir araç olduğunu göstermektedir. Siyasal güçleri ellerinde tutanlar, “bireylerin bedenlerine, etkinliklerine, davranışlarına ve gündelik davranış kalıplarına ulaşabilmek için çeşitli normalleştirme teknikleri” kullanmaktadır. (Becermen, 2009:151) Bu tekniklerin arasında yer alan müzik, geçmişten bugüne sistemin kontrol edilmesi açısından oldukça önemli etkilere sahip olmakta ve bu özelliğini korumaya devam etmektedir.

2.4.2. Muhalif Müzik

Muhalefet kelimesi sözlüklerde “bir tutuma, bir fikre, bir harekete karşı olma hali” olarak tanımlanır. Muhalif ise bu karşı duruşu sergileyen kişidir. Dünya düzeni içerisinde egemenliği elinde tutan kişi veya yöneticilerin uygulamaları karşısında muhalif duruş sergilemenin çeşitli yolları bulunmaktadır. Proteste etmek, eylem yapmak veya aykırılık sergileyerek dikkatleri üzerine çekmek muhalifliğin göstergeleri arasında yer almaktadır.

Sistemler içerisinde yaratılan problemlerin derinliği ve ağırlığı, rejimden rejime farklılık göstermektedir. Her ne kadar demokrasilerde yaşanan hataların daha hafif, tahammül edilebilir ve bir ölçüde karşılanabilir olduğu düşünülse de, en fazla muhalif sanat örneğinin görüldüğu yönetim biçimi, yine demokrasi olmaktadır. Demokrasilerde muhalif sanat örnekleriyle sıkça karşılaşıyor olması, yönetim biçiminin halkın egemenliğini temel almış olmasıyla doğru orantılıdır.

Sanatçıların toplum ve bireylerin sesini dile getirme noktasında üstlendikleri görevden ötürü yaratılan hassasiyet, eserlerinde eleştirel bir bakış açısı taşımakta ve gösterdikleri bu duruş muhalif olarak nitelendirilmektedir. Ancak bunun yanısıra ele alınması gereken bir diğer nokta, XIX. ve XX. yüzyıl çağdaş sanatının gelişen ve sorgulayan yapısının, sanatçıları dolaylı olarak muhalif bir çizgiye getirmiş olmasıdır.

Müzikteki muhalif sesler, sisteme ve yaratılan düzene yönelik bir karşı duruşun sergilendiği sanat dallarından sadece biridir. Egemen güçlerin uyguladığı tüm propagandalar sonucunda ortaya çıkan bir nevi karşı propaganda, bir protesto etme biçimidir.

Herhangi bir konu, kişi veya kurumla ilgili yaşanan sorunları ve istenilen çözümleri, doğruları ya da yanlışlarını dile getirmek sanatın ifade özgürlüğünün bir gereği olarak değerlendirilmelidir. Protest bir kimlik taşıyan kimselerin ellerinde tuttuğu pankart veya dilindeki sloganlar sanatçıların yarattığı eserlerdir. Bu protest duruş ve eleştirel bakış; kimi muhalif müzik eserlerinde çok derinlerde hissedilirken, kimi sanatçı eserleriyle verdiği mesajlarda göze çarpmaktan çekinmemektedir.

Ülkede yaşanan toplumsal ve siyasal gelişmeleri dile getiren, ezilen halkların sesi ve toplumun vicdanı olarak da değerlendirilen bu gibi eserler için belirlenmiş bir müzik tarzı yoktur. Dünya düzeni içerisinde muhalif tüm halkların kendilerini ifade ediş biçim ve tarzları değişse bile, temelde aynı içsel gücün etkisiyle hareket edilmektedir.

Dünyanın çeşitli yerlerinde protest müzik olarak da nitelendirilen ve muhaliflerin görüşlerini dile getirdiği bu başkaldırı müziğinin tarihteki ses getiren öncü ismi Joe Hill'dir. İsveç asıllı bir müzisyen olan Joe Hill (1879 – 1915) Amerika'ya göç ettikten sonra Dünya Endüstri İşçilerine (IWW - Industrial Workers of the World) katılmış ve devam eden beş yıl boyunca, işçi sınıfının haklarıyla ilgili

kampanyalar düzenlemiştir. “*There is a Power in Union*” ve bir IWW aktivisti olan Elizabeth Gurley Flynn’den esinlenerek bestelediği “*The Rebel Girl*” gibi şarkılarla politik müzik geleneğini başlatmıştır. “1914 yılında, Utah’taki acı mücadeleler sırasındaki bir konuşmasından sonra cinayetle suçlanmış ve İsveç hükümetinin tüm itirazlarına rağmen idam edilmiştir.” (Caligiuri, 2004)

Günümüzde yaşayan birçok müzisyenin saygıyla andığı bir isim haline gelen Hill, herkese ilham kaynağı olmuştur. Önemli birer aktivist olan Woodrow Wilson Guthrie ve Pete Seeger’ın yanı sıra, Bob Dylan ve tıpkı onun gibi dünya ölçeğinde üne kavuşmuş John Lenon’un eleştirel söylemliler; yine popüler kültürün bilinen isimlerinden Pink Floyd, The Rolling Stones ve Bruce Springsteen gibi isimlerin sistem karşıtı eserleri, kitlesel bir çaba olarak nitelendirildiğinde muhalif müziğin başlığı içerisinde değerlendirilebilir.

Toplumların refleksleri karşısında sessiz kalmayan sanatçılar, yaşanan gelişmeleri kendi müziklerine yansıtmaktadırlar. Özellikle Batı’da yaşanan özgürlük hareketlerinin bir dizi devrimi tetiklemesi, gelişen ve değişen dünya düzeni içerisinde aykırı olarak nitelendirilen seslerin yükselmesine neden olmuştur. Amerikalı folk müzik sanatçısı olan Pete Seeger, baskıcı sisteme karşı sergiledikleri duruşu şu sözlerle ifade etmektedir:

İnsan ırkının kötü bir durumda olduğunu görüyor ve müziğe insan ırkını bir araya getirmek, savaşı durdurmak, barışı, adaleti ve herkese emek ve tüm güzellikleri sağlamak için verilen mücadelenin bir parçası olarak bakıyorduk. (Denselow, 1993:31)

Baskı ve sıkıntı olan her yer, özellikle sıkı rejimler bu gibi muhalif seslerin yükseldiği birçok isyan ve protestolara sahne olmaktadır. Güney Amerika’da (Arjantin, Şili ve Uruguay bölgeleri) 1950 ve 1960’larda ortaya çıkan “*Yeni Şarkı Hareketi*” (*Nueva Canción*) örneği bunun en yoğun biçimde yaşandığı kıtalardan biri olmaktadır. Yönetimin neoliberal ekonomi politikası sonucunda yaşanan gelir seviyesinde adaletsizlik, ülkedeki gerginliğin tırmanmasına neden olmuştur.

Yaşadıkları gergin atmosferin içerisinde, müzisyenler özlemlerini duydukları konuları şarkıların sözlerinde dile getirmiş, eserlerde; çoğunlukla yoksulluk,

emperyalizm, demokrasi ve insan hakları gibi temaları işlemiştir. *Yeni Şarkı Hareketinin* öncü müzisyenlerinden olan Victor Jara, General Pinochet yönetimindeki Şili ordusunun 11 Eylül 1973'te yaptığı askeri darbeden birkaç gün sonra binlerce kişiyle birlikte gözaltında tutulduğu spor salonunda işkenceyle katledilmiştir. (Jara, 2010)

Milenyum çağında da benzeri müzik hareketleri özellikle Amerika'da Irak Savaşı ve sonrasında devam etmiştir. Amerika'da yayımlanan *13 Ways to Live*⁴ (2004) albümü bu bağlamda toplumda karşılık bulmuştur. Aktivist tavrı ve politik görüşüyle bilinen Amerikalı şarkıcı Joan Baez, kapitalizm ve burjuvazi düzenine karşı muhalif eserler veren bir diğer isimdir. Baez, son olarak Türkiye'de yaşanan Gezi Olayları sırasında hayatını kaybedenler için internete yüklediği bir video ile desteğini dile getirmiştir. 2011 yılından bu yana devam eden Suriye'deki iç savaş ve Suriyeli mültecilerin içine düştüğü zor durum, toplumları derinden sarsan bir başka olay olmuştur.

Devletlerin başarısız göçmen politikaları nedeniyle ile büyük bir krize dönüşen bu olay, toplumda insani değerlerinin yeniden gözden geçirildiği bir süreci doğurmuştur. Avustralyalı sanatçı Missi Higgins, Suriye'deki savaşın ardından Aylan Kurdi'nin ailesiyle birlikte Kanada'da bitmesi umuduyla çıktığı Ege Denizi yolculuğunu, "Oh Canada" isimli bir şarkıda anlatmıştır. (Ntv, 2016)

Sanat gösterdiği toplumsal duyarlılık ve muhalif duruşuyla dünya düzeni içerisinde köklü bir değişim hareketi gerçekleştiremeyebilir, ancak kabul edilmelidir ki; kimsenin böyle radikal bir hareketi tek başına hayata geçirmesi mümkün değildir.

Tarih boyunca devletler ve rejimler değişmekte, örgütler veya partiler kapanarak yerine yenileri kurulmaktadır. Tüm bu süreçlerde, toplum hafızasında yer ederek, tarihte uzun yıllar boyunca adından söz ettiren kişiler siyasilerden çok sanatçılar olmuştur. Siyasilerin söylemleri değil, gerçek manada bireyin düşünce ve duygularına seslenen eserleri kulaktan kulağa aktarılmış, anonimleşmiştir. Sanatın muhalefeti ve sergilediği eleştirel tavrı ile değişimi sağlayacak olan kitleleri bir araya getirebilme gücü, toplumu harekete geçirecek bir kıvılcımın yaratılma olasılığına işaret etmektedir.

⁴ Austin temelli, içerisinde kişisel olduğu gibi politik eserlerde barındıran ve içerisinde farklı şarkıcıların yer aldığı bir albüm. Elde edilen gelir Nobel Barış Ödüllü Vietnam Vakfı (Vietnam Veterans of America Foundation) ve Irak savaşı mağdurlarına bağışlanmıştır.

3. TÜRKİYE’DE AŞIKLIK GELENEĞİ

3.1. Türkiye’deki Kültür ve Sanat Ortamına Genel Bir Bakış

Türkiye’deki Aşıklık geleneğinin etkilerini anlayabilmek için bu geleneği yaratan kültürel altyapıları, sosyal çevreyi, toplumsal ve siyasal şartları göz önünde bulundurmak doğru sonuçlara varabilmek adına incelenmesi gereken bir süreçtir.

Türkiye’deki kültür ve sanat ortamlarındaki atmosferi, Türk toprakları için büyük değişimlere ve devrimlere sahne olan XX. yüzyılda değişmeye başlamıştır. Tanzimat’tan beri kültür ve sanata ilişkin pek çok adım atılmak istense de, bunlar taklitten öteye geçememiş ve yapılan köklü değişiklikler birçok alanda olduğu gibi yine Cumhuriyetin ilanı ile birlikte gerçekleşmiştir.

Türkiye’de ulus-devlet modelinin kurulmasıyla, sanat ve siyaset ilişkisi de tıpkı bahsi geçen örnek ülkelerde olduğu gibi benzer aşamalar katetmiştir. Atatürk’ün devrimleriyle, siyasal yapılanma içerisindeki tüm kurumların her evresinde “Osmanlı’nın teokratik biçimi yerine, laik bir ulus-devlet kurma” amacı açıkça görülmektedir. (Ulusoy, 2005: 32)

Cumhuriyet’in kurulduğu tarihlerde toplumun modernleşmesi hedeflenmiş ve topluma bu fikir çeşitli yollarla aşılanmıştır. Hedeflenen bu modern toplum, “ekonomik kalkınmayı sağlamış, kültürel çoğulculuğu esas alan ve demokratik bir yönetime sahip olan toplumdur.” (Özbek, 2013:33) Osmanlı tarihinde adını sıkça duyduğumuz, “geleneksel toplum”dan “modern toplum”a doğru geçerken yaşanan değişim sürecini ifade eden, batılılaşma; Cumhuriyet’in kurulmasıyla beraber hız kazanmış ve uygulamaya koyulan yenilikler çağdaşlaşma olarak görülmüştür.

Tutuculuğun ve gelenekçiliğin değişmesi için başlatılan batılılaşma

sürecinde, yeni kurulan Cumhuriyet birçok alanda uygulamalarını yenilerken, sanat politikasını da gözden geçirmiştir.

Türkiye’de modernleşme ve muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak adına yapılan bu sanatsal yenilikler içerisinde, Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra açılan Devlet Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro, Opera ve Konservatuar, Resim ve Heykel Müzesi gibi bilimsel ve akademik öğretim merkezleri; halk evleri ve köy enstitüleri gibi kurumlar bu yeniliklerin bir parçası olmuştur.

Uluslararası düzeyde yeni bir imaja ulaşabilme inancıyla çeşitli politikalar başlatmış olan Mustafa Kemal, toplumun yeniden inşası için etkili bir iletişim aracı olan sanat hareketinin başlaması gerektiğine inanıyordu. Ancak bir hareketin toplumda karşılık bulabilmesi için, bireylerin böylesi bir değişikliğe hazır ve şartların uygun olması gerekmektedir.

Planlanan sanat politikalarının, uzun yıllar demokrasiyi topraklarında yaşatmış ve içselleştirebilmiş diğer ülkelerde olduğu kadar kolay uygulanamamış olmasındaki engel; şartların yeterince olgunlaşmamasıdır. Siyasal doğrultuda müzik üzerinden yaratılmak istenen algı, sanatçıların kendi arasında çatışmasına neden olmuş ve özellikle müzik politikaları ülke genelinde şiddetli bir tartışma ortamı yaratmıştır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan birtakım olaylarda devletin sanat politikasının müdahaleci olduğunu söylemek mümkündür. “İnönü’nün yeni kurulan konservatuarda tiyatro ve opera derslerini bizzat denetlemesi, Ankara’da Milli Kütüphane’de saklanan dosyada Münir Hayrı Egeli tarafından yazılmış ve Atatürk’ün el yazısı ile düzeltilmiş üç oyun metni bulunması” bu müdahalenin örnekleri olarak gösterilmektedir. (And, 1983: 25) Ülke ideolojilerinin müzikteki yansımalarından rahatsızlık duyulması ve geleneğin direnci, değişimin yönünden ziyade hızından da kaynaklanmaktadır. Çok hızlı ve çeşitli alanlarda değişikliğe sürüklenen ülkede, müzikte gerçekleştirilmesi hedeflenen dönüşümün, olumlu ve olumsuz yönlerini doğru kavrayabilmek ancak dönemin tüm yönleriyle detaylı bir incelemesi sonucunda ortaya çıkabilir.

Müdahaleci olarak nitelendirilen bu politikaları belirleyen siyasal karar mekanizması, müzik alanındaki ağırlığı; çağdaş ve ileri olarak nitelendirilen batının müziğini öne çıkartmaktan yana koymuştur. Bu müziğin benimsenmesi adına

Avrupa'ya müzik eğitimi için öğrenciler gönderilmiş ve batının tanınmış bestecilerinin ülkeye gelmesi sağlanmıştır. “Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında büyük piyanist Wilhelm Kempf'in yokluklar içerisindeki Ankara'da konser vermesi ve konserden sonra Atatürk'n “Ben bu müziği, ağdaş müziği Türkiye'ye getireceğim, çünkü bütün devrimlerin temelinde müzik zevki, müzik anlayışı yatar.” ifadesinde, müziğin değişim için bir zemin ve strateji olarak kullandığı açıkça görülmektedir. (Akbulut, 2002: 68)

Bu süreçte alanlarında nc isimler olduğuna inanılan yabancı uzmanlar Türkiye'ye davet edilmiş ve bu kişilerden deneyimlerinden faydalanılması amacıyla rapor sunmaları talebinde bulunulmuştur. Bu talebi yerine getiren kişilerden birisi de ülkesinde Hitler yönetimi tarafından çeşitli sansrlerle karşılaşılan Paul Hindemith'tir.

Hindemith, hazırladığı raporda, “okullarda Avrupa halk şarkılarının söylenmesini doğru bulmadığını, insanın kendi halk müziğiyle eğitilmesi gerektiğini, bunun etkisinin ve değerinin daha güçlü olacağını vurgulamıştır.” (Gdek, 2014) Yabancı mzikologların bu farkındalığı ve halk kültürüne karşı gösterdikleri alakanın, Avrupa'nın birçok ülkesinde Türkiye'de olduğundan daha önceleri başlatılmış olan Rönesans ve reform hareketlerinden doğduğunun altı çizilmelidir.

İngiltere ve Almanya'da XVIII. asrın sonralarında halk edebiyatını toplamak, onları takliden eserler meydana getirmek, onları, muayyen bir edebi şekil vererek tespit etmek teşebbüsleri, Almanya'da romantizm hareketi, Grimm Kardeşleri'in halk kültürünü tetkik mevzuu yapma gayretleri bu hareketin ifadesini verir. (Boratav, 2000: 35)

Türkiye'de ise halk edebiyatına olan ilgi artışının, Trklk ve milliyetçilik hareketlerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulma süreçlerinde Türkiye Büyük Millet Meclisinde 25 Haziran 1934 günü kabul edilen ve yeni düzenlenen yasanın amaçları arasında “memlekette bilimsel esaslara göre Milli Musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak” maddesi yer almaktadır. (Sevengil'den aktaran Aracı, 2007: 97)

Anadolu'daki saha araştırmaları da, bu dönemlerde oluşturulan milli müzik

yaratma çabasıyla beraber başlamış ve folklorün bir bilim dalı olarak kabul edilmesinin hemen ardından giderek artış göstermiştir. Bu çalışmalarda, devletin resmi ideolojisinin etkileri açıkça görülmektedir.

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya fakültesinde folklor ve edebiyat incelemeleri yapan İlhan Başgöz, dönemin milliyetçilik hakimiyetini Ziya Gökalp'ten aldığı şekliyle aktarmaktadır:

Hikâyeler her anlatıcıdan toplanılmamalıdır. Sadece en iyi geleneksel anlatıcılar seçilmelidir. Halk hikâyeleri bir milletin en değerli hazineleridir. Milletimizin en köklü karakterleri ve idealleri bu hikâyelerde muhafaza edilmiştir... Hikâyeler toplandığı zaman onların içinden milli ruh için faydalı olanları ve çocuklar için eğitici olanları seçilmelidir ve geri kalanı atılmalıdır. (Başgöz, 2011:1539)

Buradan, devlet nezdinde itibar gören geleneksel öğelerin, milli birliği sağlayan hikaye ve destanlar olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Böylesine taraflı bir bakış açısıyla yürütüldüğü bilinen çalışmalardan, objektif bir sonuç elde etmek mümkün olmayabilir. Başlatılan bu derleme çalışmalarının ilk yıllarında yaşanan içerik yönlendirmelerinin yanı sıra; yaşanan teknik yetersizlik, yanlış yöntem ve deneyim eksikliği de gerçekçi sonuçlara ulaşamadığı kanaatini kuvvetlendirmektedir.

1936 yılında, halk müziği araştırmalarıyla dikkati çeken Macar müzikolog Bela Bartok'un Ankara'ya davet edilmesine dek, bu alana ilişkin ciddi bir ilerleme kaydedilmemiştir. Halk edebiyatında nasıl bir yaklaşım benimsendiğini, gelecek kuşaklara aktarım için oldukça önemlidir. Bu bağlamda Bartok, Türkiye'deki halk türkü derlemeleri gezilerinde, genç Türk bestecilerin dikkatinin kendi müziklerine çevrilmesini sağlamış ve şu ifadeleri kullanarak bu hazinenin beste kaynağı olabileceğine dikkat çekmiştir:

Türk resmi makamları, bir buçuk yıl önce Hindemith'in yol göstermesi ve önerilerine dayanarak, Avrupa örneklerine göre şehir müzik kültürlerinin planlamasına başladılar. Ne var ki, Türk halk müziğinden oluşturulacak asıl Türk ulusal müziğinin genişletilmesi konusunda yol gösterici yoktu. (Tasnadi, 2005:219-220)

Gerçek bir kültürün ancak milli kültürü yansıtan ezgilerle yaratılabileceği inancı, derleme çalışmalarını yoğunlaştırmış ve yurt genelinde yapılan çeşitli derlemelerin ardından, Türkiye’de bu konuyla ilgili çıkartılan süreli ve süresiz yayınların hepsinde önemli ölçüde artış görülmüştür.

Bunların yanı sıra uygulamaya koyulan müzik eğitimi, milli müziğin inşası konusunda üstlendikleri önemli rol nedeniyle Köy Enstitülerini öne çıkartmaktadır.

Cumhuriyet döneminde, aydınlanmaya yönelik geliştirilen köy enstitüleri ve halk evleri, tabanın bilinçlenmesi ve her alanda toplumu ileriye götürme amacını taşıyarak; içerisinde verilen geniş kapsamlı eğitimler sayesinde kalkınma çabalarının bir örneği olmuş ve ülke için adeta birer üretim merkezi haline gelmiştir. Türk Milliyetçiliğinin yayıldığı, kültürel birlik ve beraberliğin yerine getirildiği bu kapsamlı eğitim ortamında, sanatın farklı dallarıyla ilgili eğitimler de verilmekteydi.

Bazı köy enstitülerinde bir taraftan mandolin, keman, saz çalma; koro çalışmaları, nota bilgisi, müzik tarihi vb. konuları işlerken, özellikle Ruhi Su, Tevfik Aykal gibi dönemin önemli müzisyenlerini Köy Enstitüleri’ne günü birlik getirerek, türkülerin armonize edilmesi ve çok sesli olarak türkülerin icra edilmesi faaliyeti yürütülüyordu. (Keskin, 2011:170)

Hep bir ağızdan söylenen halk türküleri ve marşlar toplu coşkulanmanın yaratılmasını sağlamakta, yapılan çok seslilik denemeleri ise Türkiye’de yaygınlaştırılması hedeflenen çağdaş müzik ekolünün bir göstergesidir.

Cumhuriyet döneminin yaşanan tüm sancılı süreçlerinden Türk halk müziğinin içerisinde yer alan Aşıklık geleneği de etkilenmiştir. “Devletin resmi ideolojisi ile uyumlu bir Türk – İslam sentezli Aşıklık geleneği olduğu gibi “resmi ideolojinin dışında muhalif bir kurgu içerisinden şekillenen bir Aşıklık geleneğinden bahsetmek de mümkündür.” (Selçuk Duran, 2014: 53)

Aşıklık geleneği ve geri kalan Türk müziği türlerinin, giderek politik bir biçim almasının altında yatan sebep, belirli aralıklarla gerçekleşen askeri darbe ve krizlerle Türkiye gündeminin ciddi sarsılmalar yaşamasıdır. Yaşanan bu askeri darbeler ve hareketler sırasında “vatan şarkıları ve marşlarının radyolarda sürekli olarak çalınmaları, siyasetle müziğin içiçeliğinin” bir başka örneğidir. (Günay,

2011:55) Türk Halk Müziği sanatçısı Hasan Mutlucan'ın 12 Eylül 1980 darbesinin ardından *Çanakkale İçinde, Yine de Şahlanıyor Kolbaşının Kıratı, Mert Dayanır Namert Kaçar, Estergon Kalesi* ve daha nice kahramanlık türküleri gün içinde defalarca yayınlanmakta ve milli beraberlik vurgusu dile getirilmekteydi.

1960 ve onu takip eden yıllarda yaşanmaya başlayan bu çatışma ortamı, toplumu hiç olmadığı kadar ayırıştırılmış, maddi ve manevi sıkıntılara yol açmıştır. Bu sıkıntılar, müzik alanında yapılan çalışmaları da etkileyerek çoğunlukla eleştiri yüklü eserler ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Türkiye’de siyasi kargaşanın tepe noktasına ulaştığı 1970’li yıllarda, birçok farklı müzik türü içerisinde yeni yönelimler oluşmuş, “bir takım kültürel etkenler rock müziğini, özellikle 1964-1971 yılları arasında politik protestin retoriği” konumuna getirmiştir. (Kutluk, 1997: 64)

Çeşitli ülkelerde ses getiren muhalif müzik hareketi için kullanılan “yeni” nitelendirmesi, Türkiye’de birçok müzik grubunun ismine yansıtacak kadar karşılık bulmuş; *Yeni Türkü, Çağdaş Türkü, Grup Yorum, Grup Kızılırmak* gibi müzik toplulukları, Türkiye’deki muhalif seslerin beraber şarkılar söylediği grup hareketleri arasında yer almıştır.

Antidemokratik uygulamaların yaratıldığı tüm ortamlarda, toplumun her kesimi politik söylemler dile getirmekte, siyaset alanında aktif olarak yer alarak, sosyal hayatlarında yaşadıkları rahatsızlıkları ifade etme çabası içine girmektedir. Bu dile getirme telaşı, sanatçı kimliklerinden ziyade politik görüşleriyle öne çıkan müzisyenler yaratmıştır.

Grup Yorum’un ülkede sakıncalı olarak nitelendirilen Nazım Hikmet’in “*Haziran’da Ölmek Zor*” isimli şiirini bestelemesi, Ruhi Su’nun 1977’de yaşanan 1 Mayıs olaylarıyla ilgili yazdığı “*Şişli Meydanında Üç Kız*” isimli türküsü dönemin ses getiren muhalif müzik eserlerine örnek olarak gösterilebilir. Ancak burada yapılan Türk müziğini, protest müzik olarak nitelemektense “politize müziği” teriminin daha yerinde olduğu düşünülmektedir. (Kutluk, 1997: 74) Yine de bu dönemde; Cem Karaca, Zülfü Livaneli, Ahmet Kaya ve Ferhat Tunç gibi isimlerin eserleri meydanlarda söylenerek, bazılarının parti sloganı haline gelmesi durumu dahi söz konusu olmuştur.

3.2. Aşıklık Geleneğine Genel Bir Bakış

Aşıklık geleneğindeki bu muhaliflik, tarihi süreç içerisinde gelişen sayısız etmen ve geçmişten bugüne taşınan geleneğin bir yansıması sonucunda şekillenmektedir.

Gelenek kavramı bir topluluğun geçmişle olan bağının ve yaşam biçiminin bir göstergesidir. İçerisinde insana ilişkin tüm davranış şekillerini ve alışkanlıkları barındıran bu kavram, nesilden nesile aktararak oluşturulan bir bilgiler bütünüdür.

Türklerin en köklü geleneklerinden olan *Aşıklık Geleneği*, neredeyse XIII. yüzyıla dek uzanmaktadır. Türk toplumunun, yaşadığı her yere taşıdığı ve onun ayrılmaz bir parçası olan bu sözlü gelenek, hikaye ve şiirler eşliğinde; geçmişin, kültürel değerlerin, toplumsal yapı ve sosyal hayatın bir yansıması olmuştur.

Aşık, en yalın ifadeyle açıklamak gerekirse irticalen şiir söyleyen ve bu şiirleri sazıyla dile getiren kimseler için kullanılan bir tanımlamadır. Aşıklık geleneğini meydana getiren şey ise; geçmişten bugüne dek korunarak aktarılan ve Aşıklar arasında yayılan bir takım kurallar mevcudiyetidir. Kaynağını Anadolu'daki yaşamışlık, bilgi ve birikimden almış olan bu gelenek, kuşkusuz hala oradan beslenerek varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bunun yanı sıra, Aşıklık geleneğinin en önemli kaynağı, içerisinde inançsal temelleri barındırarak yarattığı maneviyat olmaktadır.

Aşıkların maddi ve cismani *aşktan* manevi ve *ruhani aşk* derecine yükseldikleri, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla -yani bir *mürşidin*, *pirin* yahut *Hızır Peygamberin* rüyada veya hakikatte tecellisi ile- öğrendikleri söylenir. Aşıklar, halkın telakkisine göre Hakk Aşıklarıdır ve ilahi kaynakları daimi ilahidir.(Boratav, 2012: 163)

Aşıklık, bir topluluğunun gelenek ve göreneklerini inceleyen bilim dalı olan halk biliminin çalışma alanlarından biri olduğu gibi; insan topluluklarını çeşitli açılardan inceleyen sosyoloji, aşıkların toplumla olan ilişkisi ve bu karşılıklı ilişkinin bıraktığı etkileri inceleyerek doğru sonuçlar elde edilmesini sağlamaktadır.

Aşık şiirlerinde kullanılan etkili söz unsuru, güzel sanatların bir dalı olan edebiyatı da yakından ilgilendirilmektedir. Ancak geleneğinde yer alanca bu şiirler,

edebiyatın tarihi inceleme yöntemlerinin dışında kaldığı için, münhasır bir yere sahiptir. Çünkü “Aşık şiirleri her ne kadar bireysel yaratımlar olsa bile, sözlü geleneğe oluştuğu, geliştikleri ve kuşaktan kuşağa aktarıldığı için bireyliklerini zamanla yitirmişlerdir.” (Boratav, 1997: 23) Bu yüzden Aşık şiirleri, Mehmet Fuat Köprülü'nün halk edebiyatı geleneğine dayalı olduğunu kabul ettiği, ancak yaratıcıları belli olduğu için Halk Edebiyatı ile Divan Edebiyatı arasında müstakil bir edebiyat olarak gördüğü bir tür olarak değerlendirilir. (Günay, 1992: s.x)

Aşık edebiyatı söze dayalı bir yaratım olmasıyla zaman içerisinde çeşitlenmiş ve beslendiği kaynaklar dönemsel olarak yenilenmiş olsa bile, geçmişle olan bağlarına ilişkin birçok unsuru yaşatmaya devam etmiştir. Bu geçmiş, Türklerin Müslüman olmadan önceki inanışlarına dek uzanmaktadır.

Bilinmektedir ki, Türkler Müslüman olmadan önce pek çok kültür, inanış ve dinlerin etkisinde kalmıştır. Ozan-baksı geleneği olarak adlandırılan İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı, yüzyıllar içerisinde “değişen zaman, zemin, inanç sistemi, dünya görüşü ve yaşama etkisiyle değişiklik göstermiş ve Anadolu'daki bugün sözünü ettiğimiz halk edebiyatını oluşturmuştur.” (Günay,1988:101-104). En eski Türk olan baksı ozanların inanç ayinlerinde kopuz çalınmasını veya Dede Korkut hikayelerinde her ozanın elinde kopuzuyla tasvir edilmesi, Aşık kimselerin bu topraklar üzerindeki varlığının çok eskilere dayandığının kanıtlarıdır.

Bir kimsenin Aşık olabilmesi gerekliliklerinden olan ve yeni bir hayatın başlangıcını işaret eden rüya motifi, Şamanlığa kabul edilme pratikleriyle birebir örtüşmektedir.

Örneğin; Aşıklarda var olduğuna inanılan birçok doğa üstü güç, onu sanatına hazırlayan dolu içme törenlerinin yapısı, bize Asya Şamanlığının etkilerini getirir. Özellikle Aşık hikayelerinde, Dede Korkut'tan gelen epik edebiyatın etkisi açıktır. (Başgöz, 1986: 254)

Türk toplumunun göçebe hayattan yerleşik hayata geçmesiyle toplumda bir takım sosyo-kültürel yapı değişiklikleri meydana gelmiştir. XV. yüzyılda, yerleşik düzen koşulları içerisine geçtiği esnada, insanın doğayla ve toplumla olan ilişkileri

gelişmiş, Aşık edebiyatı türü şekillenerek ortaya çıkmış ve kısa bir süre içerisinde neredeyse kırsal bölgelerin hepsinde varlığını göstermiştir.

Aşık şiirinin konuları “siyasi-sekte karakterlerden çok, beşir-mistik karakterler taşımakla öne çıkmaktadır.” (Boratav, 2000:92) Dede Korkut hikayeleri, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal, Eşrefoğlu Rumi, Pir Sultan Abdal ve Hayati gibi şairlerin dizeleri bu dini-mistik şiir yapısını barındırmaktadır. İlerleyen zamanda Aşık şiirinin konusu, Aşıklık geleneğinin bugün taşımakta olduğu muhalif özelliğini oluşturan bir başka ideolojiyle tanışmıştır.

Özellikle Anadolu Aleviliği ve diğer Batınî tarikatlarla mensup sanatkarlarla beraber, Aşıklık; hem dinsel hem siyasal hareketler içerisinde ilerlemeye devam etmiştir. XV. ve XVI. yüzyıl, İslam dinin mutaassıp/bağnaz yorumcularına, istismarcılığına, maruz kaldıkları ayrımcılık ve kısımlarına karşı dile getirildiği Aşık şiirlerinin kuvvetle ortaya çıktığı bir dönem olmuştur.

Bu süreç içerisinde Aşık şiirinin, Alevi kültürünün yayılmasında ve bugüne taşınması yönünden önemli bir rol yarattığının altı çizilmelidir. “Yeni kuşaklar Aleviliği halk şiirinde yaşayan dil içinde, o şiirde görünen biçimde öğrenirler.” (Başgöz, 1994:29) Bunun başlıca nedeni, Alevi ritüellerini anlatan ve öğreten yazılı kaynakların bulunmamasından kaynaklanmaktadır. Tarih boyunca maruz kaldıkları çeşitli tehditler nedeniyle ibadetlerini gizli tutmayı tercih eden Aleviler, öğretilerini ve tarihte yaşananları Aşıklar sayesinde korumuştur. Hatayi’nin aşağıdaki dizeleri XIII. yüzyılda “ene-l hakk” fikrini yaymaya çalıştığı gerekçesiyle derisi yüzülerek öldüren İmadeddin Nesimi’yi anlatmaktadır.

Şah Hatayi Didara bak
Mansur ipin boynuna tak
Nesimi oldu Hakla Hak
Ol yüzülen derisidir (Boratav, 2012:61)

Alevi-Bektaşî zümrelerinde yetişen Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet gibi şairler, bu dönemin en bilindik isimleri arasında yer almaktadır. Bu yüzyıl içerisinde “köylü Alevi şairlerde hem mensup oldukları sosyal muhitin hem de siyasal fikirlerin, çok defa hatta mücadelecî, aktif bir karakter almış tezahürlerini

buluyoruz.” (Boratav, 2000: 93) Pir Sultan Abdal’ın oldukça fazla kullandığı ve siyasal düzene yönelmiş olan, "yergi ve taşlama geleneği giderek tüm Aşık şiirini etkisi altına almıştır.

Örneğin, XVII. yüzyılda söylenen ve Pir Sultan’a ait olan aşağıdaki dizeler, dönemin kadılarının adaletsizliği ve eşitsizliği karşısında dile getirilmiştir.

Koca başlı koca kadı
Sende hiç din iman var mı
Haramı helali yedi
Sende hiç din iman var mı (Eyüboğlu, 1983:76)

Yergi ve kendine özgü üslubuyla dikkat çeken bir diğer Aşık, XVII. yüzyıl Romanya Türklerinden olan Kazak Abdal, olaylar karşısında hem yerici hem alaycı bir tutum benimsemektedir. Aşağıdaki dizelerinde sofulara, kulaktan dolma tutarsız bilgilerle bilgin görünmeye çalışan cahillere sataşır.

Eşeği saldım çayıra, Otlaya karnın doyura
Gördüğü düşü hayıra, Yoranın da anasını
Münkir münafıkın huyu, Yıktı harap etti köyü
Mezarına bir tas suyu, Dökenin de anasını (Özmen, 1998: 46-47)

Osmanlı imparatorluğunun yeniçeri ocaklarından yetişen Hayalî, Kul Mustafa, Nakdî, Sâdık gibi şairlerin yanı sıra, bu ocakların dışında yetişen Karacaoğlan, Köroğlu, Hayatî, Gevheri, Katibi şairler Aşık edebiyatının önemli isimlerindedir. Adını ilk kez Evliya Çelebi’nin Seyahatnamelerinde duyduğumuz Köroğlu, Aşıklık tarihinin en bilindik ismi olmaktadır.

Arsunar’ın (1963) “kıratın üstüne bindi ve dizgini de dizine takıp on iki tel yirmi dört perde Sedefkarı sazını sinesine bastı” diyerek betimlemiş olduğu Köroğlu’nun aşağıda yere alan dizeleri onun halkın imdadına koşan yiğit ve cesur yanını göstermektedir.

Tokat kervanından aldım bakırı
İncitmeyin fukarayı fakiri
Tuna seli gibi iboz rakıyı
İçirin koç beylerime ta ben gelende (s.42)

Buradan anlaşılmaktadır ki Aşık; aynı zamanda sırtında sazıyla yurt yurt dolaşan bir gezgin, yiğitlikleriyle birer kahraman ve sergiledikleri muhalif duruşla birer halk öncüsü olarak görülmektedir. Toplumsal sorunlara da dikkat çeken ve efsaneleşen bu halk bilgelerinin şiirlerindeki başkaldırı ruhu, geleneğin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve akıllarda derin izler bırakmıştır.

Aşıklık geleneği içerisinde, manevi kaynaklardan beslenen Aşıklar, laik konuları işleyen Aşıklar, divan edebiyatından etkilenen veya köylü hayatının etkilerini yansıtan köy Aşıkları gibi farklı isimlerle birçok sınıflandırma yapılması mümkündür. Ancak tüm bu Aşıkların ortak bir özellikler vardır. Başgöz'ün (1986) örneklerle açıkladığı Aşık tanımı hem geçmiş hem de günümüz coğrafyasındaki Aşıkları kapsayan bir niteliktedir.

Aşık kısmı, kötü kişileri, yalancıyı, madrabazı kınar; ham insanın eksiklerini alaya alır; haksızlık eden devlet memurlarını, rüşvetçi kadıları, zulümcü tahsildarları taşlar; eksik tartan, halktan ucuza alıp, halka ateş pahasına satan alışveriş düzençilerini halkın diline destan eder; rüşvetçiliğin ve kalpazanlığı ile bozgunlara sebep olan paşaları ayıplar. (s. 256)

Oldukça gerileri dayanan bu gelenek, yüzyıllar içerisinde pek tabii biçim ve öz olarak farklılıklar göstermiş ve tarihi süreç içerisinde geçirdiği birden fazla evre olmuştur. Neredeyse beş yüz yılı aşan tarihi boyunca günümüzde iz bırakmış yüzlerce önemli Aşık adından söz etmek mümkündür. Aşıklar üzerine yüzyıl, tür ve bağlam açısından karşılaştırmalı araştırma yapılması son derece gerekli bir incelemedir ancak *Türkiye'deki Aşıklar* olarak belirlediğimiz çalışmamızın sınırlarını aşacaktır. Yine de söylenebilir ki; büyük yapı değişimleri ve göçler yaşayan Türk toplumu, yüzyıllardır devam ettirdiği bu geleneği, 50-60 yıl öncesine kadar çok köklü değişiklikler olmadan sürdürmeyi başarmıştır.

1950’li yıllardaki sanayileşmeyle, köyden kentte doğru başlayan göç, gurbet, geçim zorluğu, eğitimdeki eksiklik vb. durumlar, toplumda dezavantajlı grupların oluşmasına neden olmuştur. Toplumun bu kızgınlığı, beklentileri ve Türkiye’nin karışık siyaset gündemi, bazı Aşıkları epik ve naif söylemlerinden haliyle uzaklaştırmıştır. Giderek sertleşen bir dille toplumun sesini duyurmaya çalışan Aşıkların; süreç içerisinde başka bir yöne evrildiğini ve yukarıda bahsettiğimiz gelenek gerekliliklerinden yoksun kaldığını söylemek pek yanlış olmayacaktır.

3.3. Örnek Aşıklar ve Eserlerinin İçerik Çözümlemesi

Toplum ve devlet işlerindeki düzensizliklerin, şiirlerde başlıca konu haline geldiği, XIX. ve XX. yüzyıl Aşık şiirlerindeki eleştirileri birçok yönden incelemek mümkündür. Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana Türkiye; ulusallık, yeni müzik yaratma çabalarıyla gördüğümüz “doğu – batı” birleşimciliği gibi durumlara sahne olmuştur. Ancak içerisinde bulunduğumuz son 50 yıl içerisindeki büyük yapı değişiklikleri, toplum sarsılmalarına neden olmuş bu da geleneklerin farklılaşmasıyla sonuçlanmıştır.

1960’dan bu yana, memlekette oluşan ve gelişen düşün özgürlüğü ve onun sonucu olarak da halk yığınlarında politik bir bilincin uyanması, şüphesiz okuma yazmanın artması, köy nüfusunun şehirlere akması, köy-şehir ilişkilerinin eskiye baka artması gibi, ekonomik ve kültür alanlarındaki değişmelerin de etkisiyle, Aşık geleneği yeni bir güçlenme, çiçeklenme dönemine ulaştı. Aşıklar dernekler kurdular, partilerin siyasi savaşlarına katıldılar. (Boratav, 1997: 33)

“Aşığın hitap ettiği kitleler siyasallaştıkça aşığın kendisi de siyasallaşacak, bunun sonucu olarak âşıklar da sazlarıyla sözleriyle yeni bir oluşumun sözcüsü konumuna geleceklerdir.” (Beki, 2006: 7)

Aşıkların eserlerinde kullandıkları uyak düzeni, hece durağı ve sayısı gibi edebi yapılar ve Anadolu’yla özdeşleşmiş bağlama çalgısı eşliğinde şiirlerin seslendirilmesi geleneğin şekil itibariyle devam eden unsurları olmaya devam etse bile, ilerleyen dönemlerde okuma yazma oranının artışıyla gelişen şehirli ağzı unsuru gelenek içerisinde girmeye başlamıştır.

Cumhuriyet'in kurulmasının ardından Türkiye'deki Aşıklık geleneğini temsil eden tipik Aşıklar üzerinden, onları eserleri, eserlerinde kullandıkları toplumsal ve siyasal konuları nasıl yorumladıklarına dair örnekler verilmiştir.

3.3.1. Aşık Veysel

Aşık Veysel, Türk toplumunun en bilindik Aşık isimlerinden biridir. Veysel'in adının bu denli bilinmesi, şiirlerinde görülen etkin ve sade dil kullanımından kaynaklanmaktadır. 1894 yılında, Sivas'ta doğan şair Cumhuriyet döneminin sancılı dönemlerinde yaşamasının verdiği duygu ve durum nedeniyle şiirlerinde birçok konuya değinmiştir. Özellikle halk evleri ve köy enstitülerinde öğretmenlik yapmasından da kaynaklı olarak toplumu bilinçlendirecek, doğru yolu gösteren, öğretici şiirleri mevcuttur.

Sabahattin Eyüpoğlu (Oğuzcan, 1984: 11) Veysel'in şiirini anlatırken “Veysel halkça düşünüp konuşuyor... Hem halktan hem kendinden olma; hem düpedüz Türkçe hem de kendince konuşup; kaybolmadan kaynaşma, çokluğa katılma.” ifadelerini kullanıyor. Veysel'in şiirlerinin toplum tarafından bu denli karşılık bulmasında kullandığı Türkçe'nin anlaşılır olmasının payı vardır. Öyle ki 1965 yılında Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından şiirlerinde kullandığı öz Türkçe ve vatana hizmet gerekçesiyle kendisine aylık verilmeye başlanmıştır. (Oğuzcan, 1984: 5)

Devletin “yeni rejimin halka benimsetilmesi konusunda Aşıklardan istifade etme amacı” için Aşık Veysel son derece etkili bir isim olmuştur. (Beki, 2006: 2) Veysel'in eleştiriden uzak bu tavrı dönemin siyasallaşan diğer Aşıkların eleştirilerine neden olmuştur. “*Faşistlerin değil de tutucuların eğlendiricisi olarak ayarlanan zavallı Aşık Veysel yoksul Anadolu halkının sözcüsü olmaktan çıkıp Ankara bürokratlarının eğlencesi olmuştur.*” ifadelerini kullanan Hasan İzzettin Dinamo, Aşık Veysel'i ağır bir dille suçlamıştır. (Dinamo 1974; (Öz 1994: 53'ten)

Hayatı boyunca toplumun birlik ve beraberliğini savunan, topluma dair birçok sorun ve diğer sayısız ortak payda üzerine şiir yazan Veysel; yaşadığı topraklara bir ayna olmuş, toplumsal ve siyasal yansımaların görüldüğü bir Aşık olmuştur.

Senlik Benlik Nedir Bırak

Allah birdir Peygamber Hak
Rabbül âlemindir mutlak
Senlik benlik nedir bırak
Söyleyim geldi sırası

Kürt'ü Türk'ü ve Çerkez'i
Hep Adem'in oğlu kızı
Beraberce şehit gazi
Yanlış var mı ve neresi

Kuran'a bak İncil'e bak
Dört kitabın dördü de hak
Hakir görüp ırk ayırmak
Hakikatte yüz karası

Binbir ismin birinden tut
Senlik benlik nedir sil at
Tuttuğun yola doğru git
Yoldan çıkıp olma asi

Yezit nedir, ne kızılbaş
Değil miyiz hep bir kardaş
Bizi yakar bizim ataş
Söndürmektir tek çaresi

Kişi ne çeker dilinden
Hem belinden, hem elinden
Hayır ve şer emelinden
Hakikat bunun burası

Ŗu âlemi yaratan bir
Odur külli Ŗeye kâdir
Alevi Sünnilik nedir
Menfaattir varvarası

Cümle canlı hep topraktan
Var olmuŖtur emir haktan
Rahmet dile sen Allah'tan
Tükenmez rahmet deryası

Veysel sapma sağa sola
Sen Allah'tan birlik dile
İkilikten gelir bela
Dava insanlık davası (Oğuzcan, 1984: 57-58)

İnsan olma erdemi Veysel bu Ŗiirinde açıkça birlik ve beraberlik çağrısı yapmakta ve topluma insanı sevmeyi öğretmeyi hedeflemektedir. Toplumun üzerinde ortak bir sevgi, ortak gidilen bir yol ve bu yola inanmak Veysel'in Ŗiirindeki toplumsal yansımanın bir örneğidir.

Bu Yolda

Demokrasinin budur rejimi
Vatan milletindir kim kovar kimi
Sıkma savcıları, kovma hakimi
Ŗekavet yok, adalet var bu yolda

Topkapı'da, Kayseri'de, UŖak'ta
Kimin hakkı vardır bu sefil halkta
Parmaklar oynuyor türlü nifakta
Selamet yok, felaket var bu yolda

Radyo denilen Milletin malı
Neşriyatlar tarafsızca olmalı
Hakimiyet milletindir bilmeli
Esaret yok, hep millet var bu yolda

Manasız mantıksız “Vatan Cephesi”
Vatan milletindir bu neyin nesi
Maksat Menderes’in seçim dalgası
Menderes yok, memleket var bu yolda

Milletsiz bir devlet yoktur olamaz
Eğri bakan aradığın bulamaz
Hiçbir parti ebediyen kalamaz
Şikayet yok, nihayet var bu yolda

Veysel söyler ama duyulmaz sesi
Doğru söyleyene diyorlar “asi”
Böyle değil idi şu demokrasi
“Tahkikat” yok, hürriyet var bu yolda

3.3.2. Aşık Ali İzzet Özkan

1902 yılında Şarkışla'nın Höyük köyünde doğan Aşık Ali İzzet Özkan, 70 senelik yaşamı boyunca kaleme aldığı hem bütün şiirlerini hem de yaşamına ilişkin önemli gördüğü notları el yazısı ile kayıt altına aldığı için ardından gelenlere birçok şey bırakmıştır.

Ali İzzet Özkan, birçok halk ozanın yaptığı gibi çevre şehir ve köyleri gezdiği, yanı sıra Alevi kimliğiyle yıllarca yürüttüğü *Dedelik* vazifesiyle Başgöz'ün ifadesiyle “yarı köylü yarı kentli bir sanat emekçisi” olarak nitelendirilebilir. Ne anlatmak istediğinin, kimleri ve neleri eleştirdiğinin şiirlerinde beyan ettiği fikirleri sayesinde kolayca ayırt edilmesini sağlayan Aşık Ali İzzet, siyasal alanda en sık rastlanan Aşık isimler arasında yer almaktadır.

Siyaset içerisinde edindiği bu muhalif kimlik, Türkiye İşçi Partisi'nin siyasette yer almasına ilişkin yasal engellerin kaldırılmasının ardından, TİP'in

destekleriyle 1963'te kurulan *Aşık Derneği* veya bir diğer bilinen ismiyle *Devrimci Ozanlar Derneğine* katılımıyla başlamıştır. Aşık Ali İzzet'le beraber, Aşık İhsani ve Kul Ahmet gibi çoğu Aşık, “sol adına hiçbir kitap okumadıkları halde, İşçi Partisi'ne gitmişler, böylece memlekette bir Aşık protestosu geleneği başlamış ve köylere kadar yayılmıştır.” (Başgöz, 1994: 28)

Aşık Ali İzzet'in, halk şiirinde çokça rastlanan, hem kişisel hem de toplumsal manada yergi, taşlama ve övgü niteliğindeki beyitlerin yanı sıra, Türkiye'nin içerisine girdiği sağ – sol çatışmasına ilişkin duygularını da çokça yansıttığı şiirleri bulunmaktadır. Şiirlerin içerisinde, eşitlik ve demokrasi istemesi, kimi zaman partileri kimi zaman överken kimi zaman yermesi, açıkça ne sağda ne solda olduğu belirtmesiyle ne denli politik bir halk ozanı olduğunu göstermektedir. Kendisinin yıllar içerisinde değişiklik gösteren fikirleri ve siyasal etkileşimlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için birden fazla şiirinden örnek olarak bahsedilmiştir.

“Yunus Emre beğenmedi cenneti
Namık Kemal hiçe saydı devleti
Ben severim yetmiş iki milleti
Ne sağdayım ne soldayım efendim” (Başgöz, 1994: 40)

Dönemsel olarak değiştirdiği bu fikirlerini, doğal olarak şiirlerine de yansıtan Ali İzzet, “Çıktı Mehdi Demokrasi, Zalimin kesildi sesi” dizeleriyle dönemin iktidarına destek çıkarken, bir başka şiirinde umudun solda olduğunu söyleyecek kadar taraflı şiirler kalem almaktan çekinmemiştir.

“Sağımdaki güzeli
Kız sanırdım dul göründü
Geldi kurtuluş günleri
Umudumuz sol göründü” (Başgöz, 1994: 41)

Kimi zaman desteklediği kimi zaman hayal kırıklığı yaşadığı siyasetçilere ağır denilebilecek yergiler yazan Ali İzzet'in “Mehdi demokrasi diye alkışladığı idareyi yıkması için, Mehdi'nin gelmesini beklediği” *Atatürk'e Sesleniş* ise bir başka

dikkat çeken siyasal eseri arasındadır. (Başgöz, 1994: 39) Halk edebiyatı içerisinde Atatürk'ün kişiliğini ve devrimlerini konu alan, O'na olan sevgi ve saygılarını dile getiren onlarca Aşık ve ozan yer almaktadır. Aşık Ali İzzet'te, Tıpkı Veysel örneğinde yer alan ve diğer birçok Aşık gibi, kurtarıcısı olarak gördüğü Atatürk'e seslendiği bu şiirde, ülkenin bir çıkmaz içerisinde olduğu inancını ve çaresizliğini anlatmıştır. Halk şiirlerinde yaşayan Mustafa Kemal Atatürk, devrimlerin etkisine ilişkin yargıların ve “Türk toplumunun kültür sosyolojisinde yararlı” olabilecek bir kaynak olarak gözetilebilir. (Boratav, 1981)

“Ahir zaman kahramanı Atatürk
Türkiye'nin hali yaman oldu gel
Fitne fesat ellerinde kaldı mülk
Kardaşlar kardaşa düşman oldu gel”

. Tıpkı öteki Aşıklarda olduğu gibi, Atatürk sevgisi taşıyan Aşık Ali İzzet, aynı zamanda insan sevgisi, tanrı birliği gibi diğer ortak değerlere sahip çıkan ve gelenekten gelen toplumsal birlik ve beraberlik ilkesini sürdüren bir halk ozanıdır.

Birlik Olsun

Neden birsin birlik olsun
Dilde dinde milliyette
Murta et ki dirlik olsun
Baştan başa cemiyette

Hırsı kini bir yana at
Gönülden gönüle yap bir sırat
Bizi kardaş gibi yaşat
Yer üstünde bir devlette

Celaline etme yemin
Artık sönsün cehennemin
Kucaklaşsın gökle zemin
Yere insin o cennet de

Sen kendine rehber ol da
Nifak bitsin sağda solda
Birleşsinler aynı yolda
İsa Musa Muhammet de

Yetmiş iki dil dört mezhep
Cami kilise tarik sırat
Cümle cihan bir olsa hep
İçlerinde Al'İzzet de

3.3.3. Aşık Davut Sulari

Aşık Davut Sulari, 1926 yılında Erzincan'ın Tercan ilçesine bağlı Çayırılı bucağında doğmuştur. Sulari'nin doğup büyüdüğü ortamın göz önünde bulundurulması, eserlerinin doğru analiz edilebilmesi için oldukça önemlidir. Alevilikte önemli bir yeri olan “ocak” kültürü içerisinde yetişmiş olan Aşık Sulari, uzun yıllar boyunca dedelik ve zakirlik yaparak Alevi geleneğine hizmet etmiş bir Aşıktır.

Davut Sulari'nin Türk toplumda adının bilinirliği, halkla olan bu bağı ve sanat yaşamının bu denli zengin olması, hem yurtiçinde hem yurtdışında yapmış olduğu gezilerden kaynaklanmaktadır. Türkiye'deki 70'in üzerinde şehri “*Leyla*” adını verdiği atıyla gezen Sulari, “yine at sırtında Avrupa içlerine girmek istediye de bunu başaramamış ve geri dönmek zorunda kalmıştır. (Duygulu, 2002:6)

Şiirlerinde, mensubu olduğu Alevi – Bektaşî inancının öğretilerini, felsefesini ve Ehl-i Beyt sevgisini anlatan Sulari; aşk, sevda ve sıla özlemi gibi toplumun ortak paydalarına da değinmiştir. Toplumda yaşanan bozulmaları ve insani değerlerin giderek yok olduğuna dikkat çekmek isteyen Sulari, bu durumu “kullar değişmiş” diyerek *Battan Gazi Diyarı* isimli eserinde dile getirmiştir.

Battal Gazi Diyarı

Battal Gazi diyarına uğradım
Diyar aynı diyar iller değişmiş
Kılıç aldım çalı çırpı doğradım
Eller aynı eller kullar değişmiş

Hü dost hü dost kullar değişmiş
Duydunuz mu dostlar kullar değişmiş
Malatya kayısı şekerparesi
Silinmez münkirin kalbi karası
Sarılır mı her hastanın yarası
İlaç aynı ilaç eller değişmiş

Aldığım yazıyı Edibe yazdı
Elimde çöğürdü tamburdu sazdı
Söylenen makamdı güzel avazdı
Ağız aynı ağız diller değişmiş

Davut Sulari'yem olsam aşına
Bu bir alemdir ki başlı başına
Nasıl dostum gidiyor mu hoşuna
Sazım emektar saz teller değişmiş

Türkiye’de yaşanan askeri darbeler ve siyaset alanındaki uyumsuzluklardan oldukça etkilenen Sulari, milli konular ve memleket meseleleri üzerine şiirler yazmaya başlamıştır. “1970’li yıllardan itibaren toplumda meydana gelen kültürel değişimler, olumsuzluklar, ahlak çöküntüsü onun şiirlerinin temasının da değişmesine neden olmuştur.” (Coşkun, 2012:47) Toplumdaki bazı kesimlerin birbirlerini özümsememesi üzerine yaşanan ayrılıklar karşısında, memleket sevgisini aşıl原因 bu dizileri, nasihat verir bir dille ifade etmektedir.

“Davut Sulari’yim vatan şairi
Cennet gibi dağ ovası bayırı
Tüm halkımız Türk’tür yok ayrı gayrı
Güzel Anadolu’m güzel Türkiye’m”

Ülkenin birlik ve beraberliği konusunda çokça mesajlar veren Sulari’nin şiirlerinde, Atatürk, vatan ve Cumhuriyet’in ne şartlar altında kurulduğunu hatırlatan dizelere rastlanmaktadır.

“Güzel Ankara’yı başkent yapışı
Kocatepe’ye şahlanıp çıkışı
Türklüğün hükmüyle ordu akışı
Düşmanı denize döktü Atatürk”

Sulari’nin *MC Hükümeti* adlı eserini seslendirdiği kayıtta yer alan bir konuşması, doğrudan Milliyetçi Cephe hükümetlerine hitap etmekte ve onları eleştirerek, birlik ve beraberliğe öneminden bahsetmektedir. Sanatçılara yüklenen “duyarlı” sıfatı, Sulari’nin ağzından “Ben hakaretçi değilim, ben memleket çocuğu olarak bunu beyan ediyorum.” sözlerinde karşılık bulmuştur.

MC Hükümeti

MC Hükümeti yanlış tutumda
Böyle devletçilik olmaz arkadaş
Işık olmaz kurt ile atında
Ters ters düzen senle gelmez arkadaş

Sana derim yirmi milyon Alevi
İsim veren ancak MC hedefi
Devrimler geliyor hiç çalma tefi
Gözün ağlar yüzün gülmez arkadaş
Yüzün güler gözün ağlar arkadaş

Amerika dayın, İngiliz dostun
Bir gün saman dolar o bozkurt postun
Açık açık çıkarttın neydiyse kastın
Ettiklerin sana kalmaz arkadaş
Ettiklerin senle olmaz arkadaş

Adana, Maraş, Antep'len Çayırılı
Mezhepçilik soktun ellerin kirli
Yezit Mervan dölü kötü fikirli
Hiç Davut Sulari durmaz arkadaş

3.3.4. Mahzuni Şerif

Aşık Mahzuni Şerif'in ülke genelinde bilinen türkülerinin yaygınlığı ve bu sayede kitlelerin ruhunu inşa etmedeki inkar edilemez etkisi, onu; yakın tarihin en önemli ve bilinen Aşıklarından birisi yapmıştır.

1940'lı yıllarda Kahramanmaraş'ta doğan Mahzuni, 2002 yılına dek Türkiye'deki önemli birçok siyasal sürecin şahidi olmuştur. Aşık Mahzuni mensubu olduğu Alevi inancına ilişkin, deyiş formundaki eserleri ve şiirlerinde yer alan güçlü ifadeleriyle 1960'larda çokça dinlenen ve birçok kesim tarafından bilinen bir isim haline gelmiştir. Mahzuni'nin başkaldırısının ilk örnekleri, Alevi topluluğun temsiliyetini üstlenmek ve ezilen halkların sesi olmak adına yazdığı şiirleriyle görülmeye başlanmıştır.

Bu şiirlerin ardından toplumdaki gördüğü haksızlık ve sorunlara karşı gösterdiği duruşu ve toplumun her kesimine olan yakınlığıyla daha geniş kitlelere ulaşmış ve topluma karşı gösterdiği duyarlılık, siyasal söylem barındıran çokça eser yaratmasına sağlamıştır. Şiirlerinde kullandığı iğneleyici sözler, alaycı söylemler, eleştirel ve aynı zamanda sorgulayıcı yaklaşım ile belirli zümrelerin beğenisinden çıkarak ülke çapında sevilen bir halk ozanı olmuştur.

Aşık Mahzuni aşağıda sözleri yer alan ve topluma öğüt veren nitelikteki şiirinde "Kullar birleşin" dizeleriyle toplumu birlik ve beraberliğe çağırmaktadır.

Barış Gelsin Dağlara

Barış gelsin dağlara
Yollar birleşsin haydi, yollar birleşsin
Geçmişten geleceğe
Yıllar birleşsin haydi, yıllar birleşsin

Bu memleket bizim can ocağımız
Haktan başka yoktur varacağımız
Çağımız insanı sevme çağımız
Kullar birleşsin haydi, kullar birleşsin

Dinli dinsiz insandır
Boş yere akan kandır
Bu kök bu ağaçtandır
Dallar birleşsin haydi, dallar birleşsin

Ağrı'nın gölgesi Tekidağı'nda
İzmir'in kuyusu Van bucağında
Bayram olsun bizim elin sağında
Sollar birleşsin haydi, sollar birleşsin

Karanlıklar darılsın
Sabahlara varılsın
Birbirine sarılsın
Kollar birleşsin haydi, kollar birleşsin

Mahzuni Şerif'im bizim memleket
Barış mübarektir, barış hareket
İkilikten çıkar bunca felaket
Eli darlar gönlü, bollar birleşsin

Cumhuriyet ne hoştur
Batıl yolu yokuştur
Gelecek kurtuluştur
Fallar birleşsin haydi, fallar birleşsin

Mahzuni'nin ölümü ardından yapılan bir röportajda Osman Dağlı (Aşık Maksudi) onu şöyle değerlendirmektedir: “Toplumsal olaylar geldi, geçti. Mahzuni'nin türküleri uzun yıllar çok tutuldu. Birçok şarkıcı onun türküleriyle meşhur oldu. Mahzuni'nin türküleri, geleneksel halk ozanlığını yırtan, onun yerine halkın sorunlara cevap veren türkülerdi. Bu yüzden halk tarafından çok sevildi. Halkın söyleyemediklerini söylemeye çalıştı.” Yine aynı röportajın devamında protest bir eseri hakkında şu sözleri dile getirilmektedir. “*Yuh Yuh* eserini, yıllardır değişmemiş, kokuşmaya başlamış politik ortamı eleştirmek ve bunu sorgulamaktan aciz yeni jenerasyonun anlayabileceği bir dille hafiften iğnelemek için yorumlamıştık.” (Özdemir, 2002)

Aşık derneğinin üyelerinden biri olan Mahzuni, kendisiyle yapılan bir röportajda içine girmiş olduğu bu örgütlenme sürecine şöyle açıklık getiriyor:

“Bir Aşıklar Derneği kurmamız gerekti. Nedeni şu idi. Türkiye’de halk ozanları sürekli ezilmiş, yoksulluk içinde yaşamışlardı. Bu durumdan tamamen olmasa da kurtulmaları gerekti. Örgütlenmeleri gerekiyordu. Biz bu gerekeni yaptık. Aşıklar Derneğini kurduk. Sesimizi duyurmaya, çeşitli yerlerde konserler vermeye çalıştık. Bu çabalarımızda başarılı da olduk.” (Beki, 2006: 7)

Siyasal otoritenin her alanda hissedildiği dönemlerde elbette Mahzuni Şerif hakkında da soruşturmalar başlatılmıştır. Kısa aralıklarla birkaç kez hapis yatmış ancak bunlar onu yeni eserleri yazma hususunda caydırmamıştır. En sert türkülerini ise 1970’li yıllarda kayıt altına almıştır. Mizah, kısa öykü, tiyatro ve şiir dallarında pek çok yapıtı bulunan Aziz Nesin (1915 – 1995) tarafından “Gerekirse demokrasilerin üstüne şal örtmeli.” sözleri nedeniyle kendisine ‘Şalcı Nihat’ lakabı takılan, dönemin Başbakanı Nihat Erim (1912-1980) adına yazıldığı iddia edilen “*Erim Erim Eriyesin*” türküsünün yayımlanmasıyla Mahzuni’ni tekrar hapse atılmıştır. Ancak bu durum türkünün daha popüler olması ve Mahzuni’ye karşı duyulan sempatinin artmasıyla sonuçlanmıştır.

Erim Erim Eriyesin

Köşkün sarayın yıkılsın
Erim erim eriyessin
Umudun suya dökülsün
Erim erim eriyessin

Çölden çöle sürünesin
Musa isen turi sinan
Hakktan gelmiş idi inan
Yesin seni yılan çayan
Erim erim eriyessin
Sürüm sürüm sürünesin

Aslan pençesi vurulsun
Çayın denize kurusun
Gözlerin yansın çürüsün
Erim erim eriyessin
Sürüm sürüm sürünesin

Mahzuni' yi severidin
O'na sevgilim deridin
Candan başka ne yeridin
Erim erim eriyessin
Sürüm sürüm sürünesin⁵

1974 yılındaki Katil Amerika (Amerika katil katil⁶) gibi kızgın ve oldukça sert ifadelerle donattığı şiirini besteleyip kendisine has geliştirdiği naif yorumluyla icra etmektedir. Mahzuni Şerif'in türkülerinin bugün hala meydanlarda, albümlerde tekrarlanıyor olması, kendisinin slogancı bir müzik yapmak ya da arkasını bir partiye, örgüte dayayan bir müzik yapmak yerine halkın sesi olmayı tercih etmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Siyasal ve politik bir amaç uğruna yapılan eserler kendi döneminde yükselse bile çoğu zaman daha ileriye gidemez. Tarihte birçok kez

⁵ Aşık Mahsuni Şerif, Erim Eriyesin, Şah Plak, 1972

⁶ Aşık Mahsuni Şerif – Katil Amerika, Türkofon Türkiye, 1974

örneğine rastladığımız gibi devletler ve rejimleri değişmekte, örgütler veya partiler biterek yerine yenileri kurulmaktadır. Bunlara bağımlı olan kişi ve kuruluşların ise aracı oldukları şeylerle beraber yok olmaya, kaybolup gitmeye mahkum oldukları gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda toplum hafızasında yer ederek, tarihte adlarından uzun yıllar söz ettirebilen sanatçı ve sanat kurumlarının üretimi gerçek manada bireyin düşünce ve duygularına dayandırılabiliriyorsa başarıya ulaşmaktadır.

3.3.5. Günümüzde Aşıklık Geleneğini Devam Ettiren İsimler

Aşıklık geleneğinin bugün ki temsilcilerinin eskiye oranla daha az biliniyor olması, şehir hayatı ve içerisinde bulunduğumuz akışkan modernizm adı verilen çağının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Geniş kitlelerce tanınmıyor olsa bile, bu geleneği değişiklik ve yozlaşmaya mahal vermeden icra eden birçok Aşıktan bahsedebiliriz. Adem Aslandoğan, Esrari, Dertli Divani, Kaplani, Ozan Emekçi ve adını daha sayamadığımız pekçok Aşık, köy çevrelerinde ve ülkenin çeşitli bölgelerinde bu geleneği yürütmeye devam eden isimler vardır.

Yeni kuşak olarak adlandırabileceğimiz bu Aşıklar, genellikle çok eski tarihlerden beri halk-şairleri ve bestecisi manasında kullanılan Ozan adını, kimi Aşıklar ise *Devrimci Ozan* adını kullanarak bu geleneği sürdürmektedir 1960'lı ve '70'li yılların bu devrimci ozan sınıflandırmasına İhsani, Nesimi, Mahsuni, Reyhani Hasan Nebioğlu, Ruhsati, Serdari ve Celali gibi aşıklar örnek gösterilebilir. Örneğin Aşık İhsani'nin "Taban Uyanıyor" isimli eserinde yer alan "Taban uyanıyor taban / Hele bir ayağa kalksın / Durduramaz onu baban" gibi dizeler, devrimci kitleler için bir slogan haline gelmiş, Aşıkların bu ve benzeri söylemler içeren eserleri, bazı siyasi partilerin seçim şarkısı olarak kullanılmıştır.

Her ne kadar Aşıklık geleneğinde bu gibi gelişmeler yaşansa bile, geleneğin içinde yaşayan barışçıl ve birleştirici dil kullanımı büyük oranda yaşamaya devam etmektedir. Özellikle söylenmelidir ki; geleneği korumak isteyen aşık çevreleri ve Anadolu topraklarındaki Alevi-Bektaşî felsefesi sürdükçe, yeni Aşıkların yetişeceği ve bu geleneğin devam edeceğine kesin gözüyle bakılabilir.

Günümüzde Aşıklık geleneği devam ettiren kişilerin, tıpkı ustalarında gördükleri gibi sosyal içerikli birçok eser yazdığı, toplum yararına hizmet etme ve öğüt verme amaçları şiirlere yansımaktadır. Bu aşıklarından bazılarını örnek vermek

gerekirse, Dertli Divani mahlaslı Veli Aykut bu isimlerden birisidir. 1962’de Urfa’nın Kısas köyünde doğan Dertli Divani, mahlasının Dertli bölümünü 1978 yılında Emrullah Efendi’den, Divani bölümünü de birkaç ay sonra Bektaş Efendi’den almıştır. (Dertli Divani, 2016) UNESCO’nun “Yaşayan İnsan Hazinesi” ödülüne layık görülen Dertli Divani, Aşıklık kimliğinin yanısıra, geçmişte örneklerini gördüğümüz diğer Aşıklar gibi cem ibadetlerinde zakirlik görevini yürütmektedir. Bu nedenle inancı ve Allah sevgisini esas alan birçok eseri bulunmaktadır.

Diktiğimiz Fidanların

Diktiğimiz fidanların
Meyvasını yiyemedik
Ne suçu vardı onların
Dur be zalim diyemedik

Sana ne bana ne hep diye diye
Böylece yem olduk ağaya beye
Tabip yaramı azdırdı
Tatlı canımdan bezdirdi
Beni bir yarin sevdası
Diyar be diyar gezdirdi

Yanmışam kör cahil dostun elinden
Bıkmış usanmışam acı dilinden

Der *Divani* senlik benlik
Bizi yıkan bu cahillik
El ele gönül gönüle
Verelim olalım birlik

Yolcu yola gitmez yola bahane
Bundan kula sultana ne şahane

1958 yılında Yozgat'ta doğan ve çeşitli illerin Kültür Müdürlüğünü yürütmüş olan Hasan Kaplan, bu geleneği Kaplani mahlası ile sürdürmektedir. Aşıkların hedefinin halkın sorunlarına dile getirmek olduğuna inan bir Aşık olan Kaplani, kendisiyle yapılan bir röportajında bütün şiirlerinde umut olduğunu, geleceğe inanmadan yaşanamayacağını dile getirmekte ve “Biri dedi ben yaşarım ölsen de, kurtuluşu gördü gelecek günde.” dizeleriyle, *Kerbela Destanı* isimli şiirini referans göstermektedir. Kaplani'nin en bilinen eseri ve “yazıldığı dönemden sonra dilden dile bir çok usta türkücü tarafından seslendirilen *Yürüyorum Dikenlerin Üstünde* eseri de bilinenin aksine, 12 Eylül darbesi nedeniyle ortaya çıkmış bir eserdir.” (TimeTurk, 2013) Ülkenin o dönemde yaşadıklarını karanlık bir yola benzeten Aşık, yaşanan çatışma ortamının zorluklarını dile getirmiştir.

Yürüyorum Dikenlerin Üstünde

Karanlık bir gece yol görünmüyor
Yürüyorum dikenlerin üstünde
Kara çalı bana aman vermiyor
Yürüyorum dikenlerin üstünde

Güneş erken doğup şafak sökmüyor
Gökteki dumanı silip atmıyor

Ay karardı yıldız ışık tutmuyor
Yürüyorum dikenlerin üstünde

Sonlanmadı menzil ile durağım
Belki çok yakınım belki ırağım
Yaralandı parça parça ayağım
Yürüyorum dikenlerin üstünde

Yavaş yavaş ilerlerken Kaplani
Benim ile yola çıkanlar hani?
Geri dönsem taş tutar dost beni
Yürüyorum dikenlerin üstünde

Bir diğer günümüz Sivaslı Aşıklarından, Misali mahlaslı Adem Aslandoğan, *Hınzır Paşa* türküsü ile Türk halk müziği çevrelerinde oldukça bilinir bir isim olmuştur.

Hınzır Paşa

Akarsular düşer bir gün engine
Cahil söz söylese neyle kendine
Ehli sohbet eder kamil dengine
Bundan zge yar bulunmaz efendim canım efendim

Amman amman amman
Hallar başıma
Daha neler gelir benim başıma
Ateşle dumanı kattın yaşıma
Hınzır paşa

Muhabbet edelim canı gönülden
Gerçek erenlerin tatlı dilinden
Pir Sultan'ın Nesimi'nin telinden
alarsan doyulmaz canım efendim benim efendim

Coştı deli gönlüm bendine sığmaz
İkrarsız kılıcım bir cana değmez
Misaliyim cehalete baş eğmez
Eğilmez vallahi benim efendim canım efendim

İnsan merkezli olan her Şey de olduğu gibi Aşıklık geleneğinde yaşanan değişimlerin ve Aşık Şiirlerinde görülen farklılıkların, geleneği zenginleştirdiği veya toplumun güncel duygu durumunu ifade edilmesinin olumlu bir gelişme olduğu yorumlanabilir. Ancak Aşığın özünü kaybetmemesi ve yetiştiği ortamın kültürel yapısını Şiirlerinde yaşatması, geleneğin özgün kalabilmesi açısından önem taşımaktadır. Aksi halde aşıkların ülke gündemi veya başka hedeflere alet edilme ve birbirilerinin kopyası eserler üretme tehlikesi ortaya çıkabilir.

4. SONUÇ

Tarihin derinliklerinden günümüze dek devam eden, her dönemde varlık nedeni ve ifade biçimi değişerek gelişen sanat; bireyin duygu durumunun somut bir anlatım şekli olma ve tarihi içerik taşıma özelliğiyle çok etkili bir yer tutmaktadır.

Her toplumun farklı sınıflar ve düzenler içerisinde kendi dinamiklerini yarattığı ve bu dinamiklerin mimari, resim, heykel ve müzik gibi her sanat dalının ifade ediliş biçimlerini etkilediği görülmüştür.

Dünya üzerinde yaşanan çeşitli gelişmelerle, özellikle yönetim biçimlerinin sanatı derinden etkilediği, kimi zaman dönüştürmeye çalıştığı kanıtlanmış ve sanatın bir propaganda unsuru olarak fikir yayma, şartları normalleştirme adına bir araç olarak kullandığı görülmüştür. Bu tutum, sanatçıların bir karşı duruş geliştirmesine neden olmuş ve muhalif sanat ortaya çıkmış, böylece sanatın toplumsal ve siyasal bir esas olması kaçınılmaz bir hale gelmiştir.

Türkiye’de ulus-devlet yapılanma sürecinde uygulanan sanat politikası, Türk toplumuna ulus ve millet bilincini aşılama gereksinimi ile ilintili olmuştur. Bu gereksinim eğitim içerisinde de yaşam bulmaya başlamış, her geçen yıl artış gösteren akademik çalışmalar ve geleneğin biricikliğini dikkate alan derlemecilerin çabalarıyla halk müziğine olan ilgiyi arttırmıştır.

Bu ilgi sayesinde, Aşıklık geleneğinin Türklerin İslamiyet öncesi ve sonrasında toplumsal belleğe katkı sunduğu ve çeşitli konuları işleyerek birtakım kültürel kodların geleceğe aktarıldığı tespitine ulaşılması, günümüz çalışmaları için ciddi bir kaynak oluşturmaktadır.

Tarihte adından söz ettiren tüm Aşıkların, topluma karşı hissettikleri sorumluluk duygusu ile hem toplumsal hem de siyasal konuları ele aldığı şiirlerinin olduğu tespit edilmiştir. Aşıkların, toplumları birlik ve beraberliğe davet etme çabasının her şartta devam ettiği, öğüt verme ve doğru yolu bulma adına ortak paydaları şiirlerinde konu edindiği gözlemlenmiştir.

Bazı Aşıkların, Alevi-Bektaşî inancıyla olan yakın ilişkisi (Dedelik, zakirlik yapmaları veya inanca mensup olmaları) yazılı kaynakların yetersizliği karşısında, Aşık şiirini bu inancın gelecek kuşaklara aktarılmasında en etkili yöntemlerden biri yapmıştır.

Aşıkların güçlü manevi yanları ve hayal gücü ile şiirde dile getirdiği her konunun, kültürel aktarım ve yayılım için bir katkı olduğu görülmüştür. Aktarılan konuların taşıdığı tarihsel nitelik, toplumlar adına yapılan çalışmalarda doğru yargılara varılabilmesi için değerlendirilebilir bir sözlü kaynak olmalıdır.

Görülmektedir ki aşıklık geleneği, Anadolu topraklarının vazgeçilmezi ve tarihsel süreç içerisinde yaşanan tüm bilgi ve birikimi içinde taşımasıyla bir kültür hazinesidir. Sanatın medeniyetler için ne kadar gerekli olduğu gerçeğinin her daim hatırlanması ve bu geleneğin özgün ve doğal bir biçimde sürdürülebilmesi sağlanmalıdır.

Geçmiş ve günümüz Aşıkların çalışmaları, toplumun farkına varmadan devam eden bir eğitim süreci olarak değerlendirilmeli ve bireyi bilinçlendirme noktasında üstlendiği öğretiyi dikkate alınmalıdır. Bu geleneğin kişi üzerindeki yansımalarıyla insani değer ve zihinsel gelişim niteliğinin yükseltilmesi amaçlanmalıdır.

KAYNAKLAR

Adorno, T.W. *Edebiyat Yazıları*. Çev. Sabir Yücesoy – Orhan Koçak. İstanbul:Metis Yayınları.

Adorno, T.W. (2003). *Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*. Bülent O. Doğan (Çev) .Cogito, sayı 36, s.76-83İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

And, M. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu*. Ankara: İş Bankası Yayınları

Akarcalı, S. (2003), 2. *Dünya Savaşında İletişim ve Propaganda*. Ankara: İmaj Yayıncılık

Akbulut H. (2002). *21. Yüzyılın Başında Türkiye 'de Müzik Sempozyumu*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı

Başgöz, İ. (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları

Başgöz, İ. “*Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic, Initiation*” Asian Folklore Studies, C.36-1, Tokyo 1967: 1-18.

Başgöz, İ. (1994). *Indiana Üniversitesi Türkçe Programları Yayınları: Aşık Ali İzzet Özkan*. İstanbul: Pan Yayıncılık

Başgöz, İ. (2011) Türkiye 'de Folklor Çalışmaları ve Milliyetçilik, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3

Becermen, M. (2009). *Theodor W. Adorno ve Michel Foucault'da Hakikat ve İktidar İlişkisi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi)

Beki, S. (2006). *Aşık Şiirinin Siyasallaşması Üzerine Bir Deneme 1960-1980*. Gaziantep: VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi

Boratav, P.N. (1997). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi

Boratav, P.N. (1981). *Halk Geleneğinde Atatürk ve Atatürk Devrimleri*. Cilt.36 Sayı:1 Ankara: Ankara Üniversitesi SBF Dergisi

Carrol, N. (2012). *Sanat Felsefesi*. Ankara: Ütopya Yayınevi

Clark T. (2011). *Sanat ve Propaganda*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

- Coskun, T. (2012) Aşık Davut Sulari'nin Aşıklık Geleneğindeki Önemli ve Eserin incelenmesi
- Denselow, R. (1993). Müzik Bittiği Zaman: Politik Popun Öyküsü. Deniz Oktay (Çev). Alan Yayıncılık, İstanbul
- Duran, H. (2010). *Avrupa Birliği Üye ve Aday Ülkeleri Ulusal Marşlarının Sosyo Kültürel ve Müzikal Yapı Bakımından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eyüpoğlu, S. (1981). *Yunus Emre*. İstanbul: Cem Yayınları
- Eyüpoğlu, S. (1983). *Pir Sultan Abdal*. İstanbul: Cem Yayınları
- Ferruh, A. (1963). *Koroğlu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- Fischer, E. (2013). *Sanatın Gerekliği*. İstanbul: Sözcükler Yayınları
- Güdek B. (2014). *Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları*. Tarih Okulu Dergisi, İstanbul, 629-659.
- Günay, U. (1992). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Basım
- Günay, E. (2011). *Müzik Sosyolojisi: sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. İstanbul: Bağlam Yayınları
- Hitler, A. (2001). Kavgam. Refik Özdek (Çev). İstanbul: Yağmur Yayınları
- Hobsbawm, E. (2015). *Parçalanmış Zamanlar: 20.Yüzyılda Kültür ve Toplum*. İstanbul: Agora Kitaplığı
- Jdanov A. (1997). Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine. İstanbul: Kaynak Yayınları
- Kangal K. (2009). Kandinsky'den Stalin'e. *Sorun Polemik Dergisi*, Sayı 34, İstanbul, 86-101
- Kasım, M. (2011). *Hitler Döneminde Bir Propaganda Aracı olarak Radyo*. Kütahya: Selçuk Üniversitesi
- Kaya, D. (2001) *İletişim Çağında Halk Kültürleri ve Ozanlığın Geleceği Sempozyumu*, Ankara, 13-14.10.2000. / Millî Folklor, S. 52, Kış 2001, s. 87-92.
- Keskin, S. (2011). *Milli Kültürel Kimlik Bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi Müzik Eğitim Politikalarının Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi
- Kömürcü, İ. (2010). Adorno'nun Estetik Kuramı Bağlamında Müzik Eserlerinde İçerik Analizine Yönelik Bir Model Önerisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl: 2 Sayı: 2, 10 - 19

- Köprülü, M.F. (2012). *Edebiyat Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Kutluk, F. (1997). *Müzik ve Politika*. Ankara: Doruk Yayıncılık
- Ne Kadar Demokrasi O Kadar Heykel*. (2011, 16 Ocak) Radikal Gazetesi
- Jara, J. (2010) *Victor Jara - Yarım Kalan Şarkı*. Algan Sezgintüredi (Çev). İstanbul: Versus Kitap
- Ozankaya, Ö. (1979). *Türk Kültürünün Çağdaşlaşma Süreci*. Ulusal Kültür Dergisi. Ankara: Kültür Bakanlığı, s.2
- Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür Ve Orhan Gencebay Arabeski*. (11.Baskı) İstanbul: İletişim Yayınları
- Özmen, İ. (1998). *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Platon. (2015). *Devlet*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Sena, C. (1972). *Estetik: Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Şenel, A. (2004). *İnsanlık Tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi
- Say, A. (2008). *Müzik Nedir? Nasıl Bir Sanattır?* İstanbul: Evrensel Basım Yayınevi
- Soykan, Ö. N. (2009). *Sanat Sosyolojisi-Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Dönence Yayınları s. 11.
- Soykan, Ö. N. (2012). *Müzik Nedir? Felsefi Bir Araştırma*. Doğu Batı Düşünce Dergisi. 62. Ankara, s.37
- Sennet, R. (2014). *Ten ve Taş*. İstanbul: Metis Yayınları
- Tanilli, S. (2014) *Uyarlık Tarihi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları
- Turan, M.İ. (2007). *Düşünmenin Felsefi Yolu*. İzmir: Etki Yayınları
- Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*, İzmir: Üniversite Kitabevi Yayınları
- Tolstoy, L.N. (2013). *Sanat Nedir*. İstanbul: İş Bankası Yayınları
- Tasnadi, E. (2005). *Bela Bartok ve Türkiye’de Halk Türküleri Derlemeleri*. *Folklor/Edebiyat Dergisi*. Cilt: 11 Sayı: 42, Ankara, 217-222
- Ulusoy, M.D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. İstanbul: Ütopya Yayınevi
- Uçkan, G. (1978) *Çağımızın Gözlemcisi ve Uyanan Güçlerin Ressamı: Renato Guttuso*. *Sanat ve Toplum İki Aylık Dergi*. İstanbul, 53-58

İnternet:

Elektronik Makale ve Yayınlar

Caligiuri, J. (2004). Protest Music: The Ballad of Joe Hill. Erişim Tarihi: 14 Şubat 2016 <http://www.austinchronicle.com/music/2004-10-22/234194/>

Aydın, A. (2014). Günümüz Alevi Ozanları. Cem Vakfı Yayınları, 265-275. Erişim Tarihi: 10 Mart 2016 <http://www.cemvakfi.org.tr/ozanlar/hasan-kaplan-kaplani/>

Özdemir, U. (2002). Direnişin Ozani Yaşıyor. “Köşkün Sarayın Yıkılsın” *Roll Dergisi*. Erişim Tarihi: 7 Mart 2016 <http://sahkulu.org/direnisin-ozani-yasiyor-koskun-sarayin-yikilsin/>

Yazarsız Alıntılar

United States Holocaust Memorial Musuem [USHMM]. (2015) Nazi Propagandası ve Sansür, Erişim Tarihi: 9 Şubat 2016 <http://www.ushmm.org/outreach/tr/article.php?ModuleId=10007677>

Dertli Divani Resmi Web Sitesi / Haberler, Erişim Tarihi: 10 Mart 2016 <http://dertlidivani.com/index.php/haberler/95-haberler/196-dertli-divani-ye-unesco-odulu.html>

TimeTurk Haberler. (2013, 12 Şubat). Erişim Tarihi: 10 Mart 2016 <http://www.timeturk.com/tr/2013/02/12/kaplan-yuruyorum-dikenlerin-ustunde->

ÖZGEÇMİŞ

Ezgi Benli, 1990'da İstanbul'da dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra 2004 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musiki Devlet Konservatuarı Lise Devresini kazandı. 2008'de aynı üniversitenin Çalgı Bölümü'ne, 2010 yılında Müzik Teknolojileri Bölümü'ne Çift Anadal Programıyla girdi ve 2013 yılında mezun oldu. Beş yılı aşkın bir süredir özel kurumlarda, Mayıs 2014 yılından beri ise Avcılar Belediye Konservatuvarında bağlama eğitimliği yapmaktadır.

