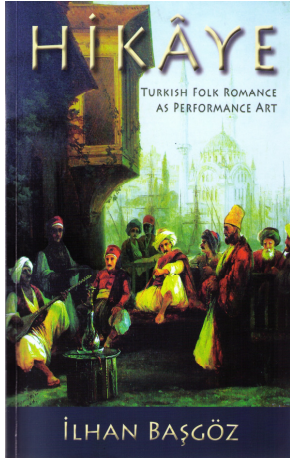


İlhan BAŞGÖZ, (2008), **HİKÂYE: TURKISH FOLK ROMANCE AS PERFORMANCE ART**, Special Publication of the Folklore Institute No.7, Indiana University, Bloomington. (X+322 S.)

**M. Mete TAŞLIOVA\***



Prof. Dr. İlhan Başgöz 1945 yılında<sup>1</sup> yayımladığı makalesinde, “Sosyal tekâmül, şehirleri, halk sanatçılarının piyasası olmaktan çıkarmaktadır. Şehir halkı; sinema, tiyatro, radyo gibi modern sanat şubeleriyle gün geçtikçe daha çok kaynaşmaktadır. Âşıktaki, en basit şekilleriyle görüp dinlediği müzik, şiir, temsil gibi sanat kolları tek başlarına büyümüş, gelişmiş başlı başına birer sanat kolu hâlini almıştır. Modern teknik, şehir insanını kolayca, ucuzca ve zahmet çekmeden bunlarla tatmin edecek bir hâle çoktan gelmiştir...” demektedir.

Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün, İngilizce olarak yayımlanan çalışması; 1943 ile 1982 yılları arasında, pasif dinleyici “gözlemci” olarak bulunduğu icra ortamları başta olmak üzere, gelenek temsilcilerinden

tespit edilen halk hikâyesi metinleri ve icracıları esas alınarak, oluşturulmuştur. İcra ortamlarının da, özellikle Kars, Erzurum, Ardahan ve Sivas illeri olduğu, kitapta, belirtilmiştir. Türkiye sahası Türk halk hikâyelerinin, önemli icracıları arasında sayılan Sabit Müdamî, Dursun Cevlanî, Âşık Muharrem, (Mevlüt) İhsani Şafak, Şeref Taşlıova, Gülistan Çobanlar hem metin derlenen hem de geleneğin işleyişi hakkında bilgi alınan, isimlerdendir. Eserin, genel hikâye ve hikâyecilik bilgilerinin yanı sıra; folklor araştırmalarının son kırk yılında ön plana çıkan “Performans Teori” yaklaşımına uygun bir çalışma planı takip ettiği, görülmektedir.

#### *1. Bölüm (Giriş-Takdim)*

“Hikâyecilik Geleneğinin Tarihî Gelişimi” başlığında, geleneğin ‘Güneydoğu ve Doğu Anadolu’daki tarihi ile birlikte hikâyeci âşık ve kullandığı “saz” hakkında bilgi verilmektedir (s. 3). “Türkiye’de Hikâye” başlığında ise, hikâye kahramanının doğumu, yaşadığı olaylar, âşık olması gibi geleneksel Türk halk hikâyesinin yapısını oluşturan aşamalardan söz edilmektedir.

Halk hikâyelerinin bir kısmında, hikâyenin sonunun, başkahramanın ölümü ile bittiğini bilmekteyiz. Esasen dinleyici yapısı, belki “masal” geleneğinin etkisinde

\* Yrd. Doç. Dr., Hitit Üniversitesi.

<sup>1</sup> Bkz. İlhan Başgöz, 1945, “Doğu Anadolu’da Folklor Derlemeleri Hakkında Bazı Notlar”, *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, s. 99.

olarak, hikâye metinlerinin de mutluluğa bağlanmasını, nadir de olsa, talep edebilmektedir. Buna örnek olarak, Pertev Naili Boratav'ın naklettiği bilgi<sup>2</sup>, İlhan Başgöz'ün bu kitapta da (s. 16-17) okuyucuya sunduğu bir örnek olarak, Performans Teori'ye göre, icraya bağlı değişkenlere bir örnek olarak gösterilmiştir. Bu örnek olayda, sonu ölümle biten hikâyenin, dinleyici talebine/ısrarına bağlı olarak, ancak gelenekte yeri olmamasına rağmen, “mutlu son” ile bağlanmaktadır.

Hikâyenin icracısı olan âşık, diğer yönüyle de hikâyenin musannifi-yazarı ve başkaca gelenek mensuplarıyla birlikte, geleneği gelecek kuşaklara aktaran kişidir (s. 17). Bazı hikâyelerin konusu, âşığın hayat hikâyesidir ki “biyografik hikâyeler/aşk hikâyeleri” adıyla bilinmektedir. Âşık Garip, Âşık Kerem, Tufarkanlı Âşık Abbas, Âşık Sümmanî, Âşık Muhibbî bunlardandır. Bazı hikâyelerde ise, âşığın hayatı anlatılmadığı hâlde, hikâyenin içine, âşık tarafından kendi hayatıyla ilgili bilgiler, tecrübeler veya fikirler eklenebilmektedir (s. 17). Bu ekleme, bazen arasöz bazen de anlatıcı usta âşığın hikâyecilik kudretine bağlı olarak bilinçli veya bilinçsiz olarak hikâyenin ana metninde” bazı olayların yapısını değiştirerek gerçekleşmektedir.

Başgöz, hikâye tasnif etmenin “karmaşık/kompleks” yapıda olduğunun altını çizmektedir (s. 18). Âşık, hikâye konusunu; gerçek hayattan seçebilir, tarihi bir olay/vaka konu olabilir, ölen biri konu olarak işlenebilir, efsanevi bir mevzu veya geleneksel bir halk anlatısı (halk arasında anlatmaya değer bulunan bir vaka) hikâyesinin konusu olarak ele alınabilir. Sayın İlhan Başgöz, dinleyicinin, hikâyeci ve metin üzerindeki etkisinden, eserin farklı sayfalarında, örneklerle, söz etmektedir. Başta “kahve” ortamı olmak üzere, icra ortamında dinleyicinin “grup ve kişi/birey” özelliklerine göre hikâyeciyi yönlendirdiğini, dinleyicinin bu konudaki “duruş”unun, metnin uzamasına veya kısalmasına neden olduğunu ifade etmektedir (s. 19-20).

Kitapta, altı çizilen konulardan biri de, gelenek temsilcilerinin bir kısmının, 1960'larla beraber, “âşık” yerine “halk ozanı” söyleyişini kullanmayı tercih etmeye başlamalarıdır. Özellikle, Amerikan-Batı karşıtlığı ve sosyal tepki hareketinin de içinde yer alan bazı kişilerin, bu konuda, ön planda bir “tercih” ortaya koyduklarını (s. 20); bununla beraber, radyo ve televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte, gelenek temsilcilerinin, seçim propagandalarına katıldıklarını ve bu yönüyle de “politize” oldukları (s. 21) bilgisini okumaktayız.

#### *İkinci Bölüm: Kars*

Başgöz'ün, DTCF'den mezuniyeti, Pertev Naili Boratav'ın asistanı olması ve Kars'ta “hikâye” konulu araştırmasıyla ilgili bilgilerle başlayan İkinci Bölüm'de, Kars'ın 1940'lı yıllarda hikâyeciliğin merkezi illerinden olduğu tespiti yer almaktadır (s. 24-25). Kitabın bu bölümünde, üzerinde durulan konulardan biri de kahve-kahvehane icrasının (performance in a coffeehouse) tanıtımının yapılmasıdır; kahvenin mekân ve dinleyici yapısı öz hâlinde anlatıldıktan sonra, yörenin “usta

<sup>2</sup> Bkz. Pertev Naili Boratav, 2002, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yayınları, Numune Matbaası, İstanbul, s. 69. (XVI+264 S.)

hikâyecilerinden Âşık Müdâmi'nin “Âşık Garip ve Şah Senem Hikâyesi”ne başlayış biçimi anlatılmaktadır. Kitabın 30-68. sayfaları arasında “The Romance of Âşık Garip and Şah Senem” hikâye metninin Müdâmî anlatması verilmiştir. Başgöz, derleme için geldiği Kars'ta kaldığı süre içinde, 1.420 sayfayı dolduran 17 hikâye kaydı yaptığını; diğer âşıklarla da görüşmesi sonunda, folklorun, halk inançları, bilmece, efsane, masal ve diğer anlatı türlerinden örnekler de derlediğini bildirmektedir. Ayrıca, Müdâmî ile yakın bir diyalog kurmasıyla, âşığı Ankara'ya davet ettiğini ve evinde ağırladığı süre içinde, hikâye repertuarını kayda geçirdiğini söylemektedir (s. 69).

#### *Üçüncü Bölüm: Âşık*

Başgöz, 1960'lerden itibaren “anlatıcı-icracı-musannif” üzerinde yoğunlaşan çalışmalara paralel olarak, görüştüğü âşıkların “hikâye” hakkındaki bilgi ve görüşlerini derlediğini söylemektedir (s. 71). Biyografik biçimde, hayatı hakkında bilgi verilen (ve âşıklığı-hikâyeciliği üzerinde durulan) âşıklardan bazıları; Âşık Üzeyir Pünhanî, Âşık Sabit Müdâmî, Âşık İshak Kemalî, Âşık Mevlüt İhsani Şafak, Âşık İlhamî Demir, Âşık Şeref Taşlıova, Âşık Yaşar Reyhani, Âşık Adem Efkârî, Âşık İhsanî (Sırlıoğlu), Âşık Ali İzzet Özkan ve Behçet Mahir'dir...

Bu bölümde, gelenek temsilcilerinin, âşıklık hakkındaki görüşleri, hayatı-ailesi, âşıklığa başlama nedenleri, rüya motifi (bade içme), yetişme dönemi ve âşıklığı meslek edinme, hikâyeciliği öğrenme süreci (hikâye icrası-hikâyecilik-hikâyeci âşık olması) gibi başlıklar sıralanmaktadır.

#### *Dördüncü Bölüm: Hikâyenin Yapı ve İçerik Yönüyle İncelenmesi*

Sosyal hayattan parçalar barındırması ile “gerçeklik” payından dolayı, diğer halk anlatmalarından farklı olduğu, âşık tarafından anlatılması ve yapısı itibarıyla “uzunluğu”, hikâye türünün, başlıca özellikleri arasında sayılmaktadır (s. 116). Bu bölümde, incelenen hikâyeler, motifleri itibarıyla ele alınmaktadır; çocuksuzluk ve mucizevî doğum, ailenin (anne ve/veya babanın) vefatı, ailenin parçalanması, yeni bir aile kurma çabaları, engellerle mücadele, evlilik ya da ölümün tezahürü diğer alt başlıklardır. Bu bölümde, ayrıca, hikâye metninin uzaması veya hikâyenin icrası hakkında ileri sürülen görüş ve tespitler vardır ki bu konular bir sonraki bölümde detaylandırılmaktadır.

#### *Beşinci Bölüm: İcra/Performans*

Karşılıklı etkileme (interplay-interaction) üzerine kurulu icranın; âşık, dinleyici ve hikâye olarak üç önemli elemanı vardır (s. 153). İcra sırasında, anlatılan metnin, değişebilirlik niteliğine sahip bir esnekliği vardır. “İyi bir hikâye icrasında” bu üç önemli unsur, sadece geçmiş ve bugünün çerçevesinde değil, ait olduğu toplumun gelecek tasavvurunu da kapsayacak şekilde harmanlanır (s. 154). Başgöz, sözel icra (oral performance) başlığında, Müdâmî'den alıntı yaparak, hikâye anlatmaya başlamanın (döşeme) ve metnin bitimine kadarki işleyişle birlikte bitirişin de sistematik bir yapıda olduğunu söylemektedir (s. 157-158). Anlatılacak hikâyenin seçiminde, âşığın tercihi veya dinleyicilerden gelen istek belirleyici olmaktadır (s. 160).

HİKÂYE: TURKISH FOLK ROMANCE AS PERFORMANCE ART

Başgöz, Performans Teori'nin temel yaklaşımına bağlı olarak; hikâye icrasını kompleks ve değişebilen yapısıyla oluşturduğunu, bu nedenle, her bir icranın birer "varyant" olduğunu; ortaya çıkacak metinlerin "varyant" olduğunun anlaşılması için de "karşılaştırmalı çalışma" yapılmasının gerektiği üzerinde durmaktadır (s. 170-171). Bu tarzdaki mukayeseli çalışmanın "ur-form"u bulmak olmadığını da altını çizmektedir; ulusal, bölgesel ve yerel özellikleri anlamak için, icranın bireysel yönünü, varyantlarını, icranın (metnin) yapısını, üstlendiği işlevleri, anlamını ve formunu ele almanın önemine işaret etmektedir (s. 170).

Hikâye icrasında, anlatıma bağlı olarak metne dahil edilen geleneksel/kültürel öğeler ve atasözleri (hikmetli söyleyişler) deyimler, âşığın, geçmiş kültür değerleri ile yaşanan (anlatımın yapıldığı zaman) dönemin geçerli kabulleri arasında bir köprü vazifesi görmesi, biçiminde yorumlanabilir. Sosyal değişmelerin yavaş olduğu bilinen bir gerçektir. Hikâye metinlerinde, icraya ve metne bağlı değişenlerin/dönüşenlerin anlaşılması için, birkaç anlatımın karşılaştırılması gerekmektedir (s. 178). Bazı hikâyelerin, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan çizgide, iki döneme ait özellikler taşıdığı görülmektedir. Aynı metnin, günümüze yakın tarihlerde derlenmiş örneklerinde, Osmanlı devlet ve toplum yapısına ait konuların, Cumhuriyet dönemi idari ve sosyal değer sistematiği içinde adlandırıldığı ve dönüştürüldüğü görülmektedir (s. 178-179).

*Altınca Bölüm: Dinleyici*

Doğu Anadolu bölgesi, hikâyecilik geleneğinin gücünü koruduğu yer olmasıyla beraber, temsilcilerin yanı sıra dinleyici özelliklerinin, kültür yapısı içinde "hikâye" türünü muhafaza etmesiyle ayrı bir önem taşımaktadır. Prof. Dr. İlhan Başgöz, Müdâmi Usta'nın icrasını iki ayrı mekânda ve farklı dinleyici özelliklerine bağlı olarak incelemeye tabi tutmuştur. Posof ilçesinde, halkın bulunduğu ortamda anlatılan hikâye metni ile ilçe bürokrasisi ve eğitilmiş kişilerin bulunduğu ortamda anlatılan metnin uzunluk/kısalık ve içerik yönleriyle farklılık gösterdiğini, bunun da icracının dinleyici ile "etkileşimi" kuramamasından, diğer bir ifadeyle, dinleyicinin hikâye icrasını "ilgiyle" takip etmemesine bağlamaktadır (s. 205-206). Kahve ortamında yapılan icrada, dinleyicinin etkisine bir başka örnek de merhum Murat Çobanoğlu'nun icrası sırasında, kahveye giren kişinin, durumu gösterilmiştir. Kahveye giren kişi, yörede bilinen ve hatırı sayılan biridir. Bir kazada eşini ve çocuklarını kaybetmiştir. Bu kişinin kahveye girmesiyle, neşeli ezgiler eşliğinde çalıp söyleyen Çobanoğlu, mekâna yeni gelen dinleyicinin matemde olduğunu bildiği için, neşeli söyleyişi yarıda kesmiştir (s. 207).

*Son Söz (A Sad Farewell)*

Son elli yıl içinde, yerinden yurdundan ayrılan Anadolu insanının, yurt içine ve dışına doğru hareketlenen göç sürecinin ve bununla beraber teknolojiye bağlı olarak gelişen kitle iletişim araçlarındaki yaygınlaşmanın, hikâyecilik geleneğini derinden etkilediği bilinmektedir (s. 214-216). Özellikle televizyonun, hikâyecilik üzerindeki etkisinin çok daha fazla olduğu, yapılan alan araştırmalarıyla da tespit edilmiştir. Her ne kadar, yüzyılın son çeyreğinde, gelişen teknolojiyi, radyo ve teyp-CD bağlamında kendi lehine çevirmeyi başaran gelenek temsilcileri, televizyonun

büyük etkisini, henüz âşıklığın yeni bir açılım yapabileceği içeriğe ve yapıya dönüştürememişlerdir. Elbette ki, devletin kültür politikasında, âşıkların, hak ettikleri yeri alamamış olmasının payı büyüktür.

*EK*

Kitabın sonunda, motifleri verilen elli hikâye sıralanmıştır. Bu hikâyeleri, kitaptaki dizilişine göre aşağıya alıntılıyoruz (s. 217-285).

1. Abdullah
2. Abdullah ve Cihan Hanım
3. Ahmet Han
4. Ahmet ve Mehmet
5. Ali Şir (Gül ve Ali Şir)
6. Aliyar
7. Arzu ve Kamber
8. Aslan Bey
9. Asuman ve Zeycan
10. Battal Yusuf
11. Bedri Sinan ve Mahperi
12. Celali Mehmet Bey
13. Dede Kasım (Hasta Kasım)
14. Derviş Mehmet
15. Emrah ve Selvi
16. Eşref Bey
17. Âşık Garip ve Şah Senem
18. Gündeşlioğlu
19. Gül ve Sitemkâr
20. Mihrali
21. Hanlar
22. Hurşit ve Mahmihri
23. İbrahim ve Debire
24. Kandaharlı Burhan Şah
25. Karacaoğlan ve İsmihan Sultan
26. Kara Gelin
27. Kerem ve Aslı
28. Kirmanşah
29. Kurbanı ve Perizat
30. Kürşad Bey
31. Latif Şah
32. Lütfi Bey

HİKÂYE: TURKISH FOLK ROMANCE AS PERFORMANCE ART

- 33.Mahiri ve Mahitaban
- 34.Mahzuni
- 35.Melik Şah ve Güllü Han
- 36.Mesim ve Dilebruz
- 37.Mirzayı Mahmut ve Kamber
- 38.Namuslu Kız
- 39.Öksüz Vezir
- 40.Pakizer Hanım
- 41.Razınihan ve Mahfiruze
- 42.Salman Bey
- 43.Sevdakâr ve Gülenaz
- 44.Sümmani ve Gülperi
- 45.Tahir (Tahir ve Zühre)
- 46.Tufarganlı Abbas
- 47.Ummani
- 48.Ülfetin
- 49.Yaralı Mahmut
- 50.Zülal Şah oğlu İbrahim

Kitabın 286-295. sayfaları arasında, bölümlerle ilgili açıklama “Not”ları verilmiştir. Yararlanılan kaynaklar ise “Bibliyografya” başlığı ile 296-312. sayfalar arasında sıralanmıştır. İsim, yer ve konu gibi başlıkların karma hâlinde sunulduğu “İndeks/Dizin” de 313-322. sayfaları arasında bulunmaktadır.

Halk hikâyelerini ve hikâyeciliğini konu alan önemli çalışmalar arasında, merhum Prof. Dr. Pertev Naili Boratav’ın ve çalışmalarına devam eden Sayın Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün ayrı bir yeri vardır. Kitapta; icracı-dinleyici-metin (hikâye) gibi farklı başlıklar altında sıralanan bilgi ve tespitler, bu yolda çalışanlar için, net bir model ortaya koymaktadır. “Performans Teori”yi yorum noktasında, kendisinden farklı düşündüğüm Saygıdeğer Hocamızın “**Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art**” isimli bu kitabı, kullandığı yöntemle beraber, farklı yazılarında verdiği bilgileri bütünlüycü biçimde toplamış olmasıyla, oldukça önem taşımaktadır.