

**Özarlan, Metin (2001) ERZURUM ÂŞIKLIK GELENEĞİ, Ankara: Akçağ Yayınları, IX+469 s.**

**M. Mete TAŞLIOVA\***

Eser, Önsöz (s. VII-VIII) ve Giriş (s. 1-40) kısımlarından sonra dört bölümden oluşmaktadır.

“Erzurum’da Âşıklık Geleneğinin Durumu ve İncelenmesi” (s. 1-4) ve devamında “Erzurum Çevresinin Fiziki ve Tarihi Dokusu” (s. 4-26) ile başlayan Giriş kısmında, kültürel altyapının oluşmasında önem taşıyan fiziki, tarihi ve sosyal çevre ayrıntılı olarak tanıtılmıştır. “Âşıklık Geleneği ve Erzurum Bağlantılı Araştırmalar” (s. 26-40) başlıklı kısımda, Türkiye’de âşık edebiyatı ile ilgili ilk çalışmalar verilmekte; Erzurumlu âşıklar hakkında yapılan araştırmalar, bir kısmı bibliyografik künye olarak, bir kısmı da tenkitli eleştirisi yapılarak ortaya konmaktadır. Emrah, Sümmâni ve Nihâni, Giriş kısmında ön plana çıkan Erzurumlu âşıklardandır.

“Âşıklık ve Âşıklık Geleneği” (s. 41-206) ana başlığı altındaki Birinci Bölümde, ilk olarak “Tarihi Gelişim Süreci İçinde Âşıklık ve Âşıklık Geleneği” (s. 41-70) ele alınmıştır. Türklerin tarihi olarak başlangıcından bu yana, yazılı kaynaklara dayanan ilk örnekler, ozan-âşık kelimesinin bu süreçteki durumu ile incelenmiştir. Yüzyıllara göre yapılan bu incelemede, her dönemin önemli simaları, yetiştirdikleri ve etkiledikleri âşıklarla birlikte verilmiştir. “Âşıklık Geleneğini Oluşturan Sosyo-Kültürel Şartlar” (s. 70-97) başlığında, geleneğin icra zemini durumundaki hanlar, kahvehaneler, köy odaları, güreşler ve düğünler gibi sosyal mekânlar ele alınmıştır. Yörenin mevsim ve beraberinde gelen iş durumuna göre farklılık gösteren “İcra Yerleri ve Zamanları” (s. 97-100), “Âşık Tarzı Gelenek Kültürü” (s. 100-159) içinde, mekan ve dinleyicinin özelliği bakımından oldukça belirleyicidir. Eserde, âşıklar; “sanat gücü bakımından” (s. 101), “okudukları şiirlerin kaynağı bakımından” (s. 103), “şiirlerinin muhtevası bakımından” (s. 103), ve “hitap ettikleri kitlelerce tanınmaları bakımından” (s. 104) bir tasnife tabi tutulmuştur. Bu tasnifte kesin sınırlarla bir hat çizilmemiş, belirleyici özellikler göz önüne alınarak gruplandırmaya gidilmiştir.

“Âşık Adayının Eğitimi” (s. 107) başlıklı kısımda, âşık adayının sanata ilk adım atma merhalesi genel özellikleriyle anlatılmaktadır. Kalfalık döneminde, ustası tarafından genç âşık adayının saz ve sözde yetkinleşmeğe başladığı süreç yaşanır. Ustalık aşaması, “...artık âşığın kendisini dinleyici önünde...” (s. 109) icrada bulduğu dönemdir. İcazet aldıktan sonra, fasıllara katılan âşık, birtakım etkilenmeler/esinlenmeler süreci yaşamaktadır. Burada tespit edilen bir diğer husus da,

\* Arş. Gör., Hacetepe Üniversitesi.

“...çıraklık kurumunun tavsaması, geleneği tek bir âşıktan değil de, birçok âşıktan; gazete, dergi, kitap, plak, kaset, radyo, televizyon gibi yazılı ve elektronik kültür ortamı araçlarına kaydedilmiş icralardan...” (s. 110) öğrenilmesi yoluna gidilmesi konusudur. Buradaki önemli nokta şudur ki; âşıkların son dönemlerde yetişme konusunda tek kaynak olarak “usta”ları görmemeleridir. Çağın imkanlarını kendilerini yetiştirmek için kullanabilmektedirler. Sadece gelenekten gelen unsurlarla yetinmeyip, dinleyiciler açısından devamlı değişme temayülü gösteren ezgi-söz beğeni yapısını da takip etme imkanı sağlayan modern tekniklerin kullanılıyor olması, âşıklık geleneğinin 20.yüzyılın başından beri söylenegeldiği şekilde “ortadan kalkmış olması” düşüncesine/korkusuna belki de en büyük engel teşkil edecektir. “Âşıklığa Yönelme ve Çıraklığa Başlama” (s. 112-117) konulu kısımda, âşıklığa başlama nedenleri arasında, Erzurumlu âşıklara ait bilgilere dayalı olarak yapılan sıralamada, daha önce farklı bilim adamlarınca yapılan düzenlemelerden farklı olarak; a- sevdâ ile âşıklığa yönelme (s. 112), b- rüya ile âşıklığa yönelme (s. 112), c-aile büyüklerinden tevarüs etmeyle âşıklığa yönelme (s. 115), ç- âşıklardan etkilenmeyle veya kendiliğinden âşıklığa yönelme (s. 115), d- hasret duygularıyla âşıklığa yönelme (s. 116), f- fakirlikten âşıklığa yönelme (s. 117) şeklinde bir sıralama yapılmıştır. “Erzurum Âşıklığında Mahlas Alma” (s. 117) başlıklı kısımda, kökeni totemizm ve destanî devirlere kadar giden, İslâmiyetle birlikte yeni bir terkip oluşturan mahlas-lakap geleneği ele alınmaktadır.

“Âşıklık Sanatı ve Özellikleri” (s. 124-127) kısmında, “Âşık ve Sanat Mirası” (s. 124) ve “Âşıkların Birbirleriyle Münasebetleri” (s. 125) gibi hususlar detaylandırılmış ve kimi zaman, deyişmelerde kullanılan ağır ifadelerin bile, âşıklar arasında kirginliğe veya kızgınlığa neden olmadığı örnekleriyle gösterilmiştir.

Eserin, “Âşıklık Sanatı Ürünleri” (s. 127-159) başlıklı bölümünde, esas olarak “Halk Hikâyeleri” (s. 127) ve “Âşık Tarzı Şiirler” (s. 133) üzerinde durulmaktadır. Halk hikâyesi geleneğinin, hem âşıklar tarafından hem de halkın kendi arasında, günlük işlerin icrası sırasında anlatılması şeklinde iki ayrı koldan yaşayışını sürdürmesinin örnekleri verilerek, günümüz de bu geleneğin kaybolmak üzere olmasının müsebbibi olarak, âşıkların ifade ve söylediklerine dayanılarak, radyo ve televizyon gibi iletişim araçları gösterilmektedir.

Serbest ve sistemli deyişlerin incelendiği “Âşık Tarzı Şiirler” (s. 133-134) bahsinden sonra, halk şiiri vadisinde, üzerinde halen dahi bilim çevrelerince net bir ortak görüş birliğine varılamayan “Tür ve Şekil” (s. 135-145) irdelenmektedir. Şiirde ahengi sağlamanın yanında, anlam bütünlüğünün kurulmasına da yardımcı olan ayak<uyak>/kafiye konusu, “Âşık Tarzı Şiirde Ayak” (s. 145-159) başlığında ele alınmıştır. Âşıklardan alınan şiirlerin yanı sıra akademisyenliğinin olmasına yanında modern bir şâir olan mehum Dr. Turgut Günay’ın (Yetik Ozan) hem serbest hem de sistemli deyişlerde Firkâti mahlasıyla söylediği âşık tarzı şiirlerden verilen örnekler, yapılması zor olan ‘devrimli’ ve ‘tekrarlı’ ayak konusunda şiir tekniği ve içerik itibarıyla müstesna birer numûne durumundadır.

Halk edebiyatı-halkbilimi alanında çalışanlarla, konservatuar kökenli müzik bilimcilerin arasında, adeta boşlukta kalan; Türkiye’de âşıklık geleneği konulu çalışmalarda ihmal edilen ve kimi zaman bilinenleri tekrar veya kimi zaman da yanlış



bilgilerin verildiği en önemli meselelerden birisi ‘âşık müziği’dir. Âşıklık geleneğinde saz ve söz birbiriyle kaynaşmış durumdadır. “...âşık, çıraklık devresinde ustanın söz söylemeye ait teknik inceliklerin yanı sıra, sözün birleşeceği melodik yapıları...” (s. 161) da öğrenir. Genellikle, âşık müziğinde usûlsüz <resitatif> söyleyişlerin hakim olduğu kabul edilmekle beraber, kullanılan ezgi isimlerini, “...şiir tür ve biçimlerinden, halk tarafından yaşadığı kabul edilen âşıklardan, deyişlerin sahibi âşıkların isimlerinden, yer ve etnik topluluk adlarından, hikâye kahramanlarından, deyişmelerden almıştır.” (s. 165). Bu bölümde ‘âşık müziği’ konusunun netleşmesi üzerine yapılan önemli çalışmaların sıralanmasından sonra, “Âşıklık Geleneğinde Saz” (s. 167-171) bahsi açılmıştır. Gelenek içinde çoğunlukla kalabalık mekanlarda icra yapan âşıklar, divan sazı kullanmaktadırlar. Akort sistemi olarak da, kimi zaman yanlış bir ifadeyle ‘kara düzen’ diye de tabir edilen ancak esasında ‘bozuk düzen’ kavramıyla karşılanması gereken bir akort sistemi kullanmaktadırlar. İyi çalsın veya sadece bir sembolik unsur olarak taşısın, saz/bağlama âşığının ayrılmaz bir parçası durumundadır. Geleneğin müzik boyutu incelendikten sonra, “Âşıklık Geleneği ve Yeni Zamanlardaki Muhtevası” (s. 171-206) üzerinde durulmaktadır. Kahvehane esasında kendine bir mecra oluşturan âşıklık, elektronik kültür ortamında ikinci bir boyut kazanarak, “...yeni zamanlar içinde üstleneceği işlevler...” (s. 171) için farklı fonksiyonları da yerine getirecektir: Aşk, tabiat, kahramanlık gibi temel konuların yanı sıra kimi zaman rejime karşı sert eleştiriler, yoksulluğun doğurduğu olumsuz şartlar ve kimi zaman da kültürel kimliğin kaybolmasından duyulan rahatsızlıklar, içten ve Türkçenin en güzel dil örnekleri olma özelliğini kaybetmeden, dile getirilecektir.

“Âşıklık Geleneğinde İcra Ortamları” (s. 207-334) ana başlığını taşıyan II. Bölümde esas olarak, sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamı içinde, bağlam <context> kavramı incelenmektedir. “...söz, yaratıcı, mûsikî ve dinleyici çevre...” (s. 209) gibi temel öğelere bağlı olarak gelişen âşıklık geleneği, sözlü kültür zemininde olmak üzere âşık fasıllarında sürdürülmektedir. “Âşıklar ve Faaliyetleri” (s. 210-239) başlığı altında âşık fasılları ve genel özellikleri ele alınmaktadır. Kahvehanelerde belli bir icra töresi dahilinde yapılan fasılların dışında, ayrıca “Hususi Fasıllar” (s. 239-271) yapılmaktadır. Genellikle saz/söz ehli kimselerin evlerinde düzenlenen bu fasıllarda, daha serbest bir icra tarzı sergilenmektedir. Erzurum ve Kars bölgesinde büyük bir farklılık görülmeyen hususi fasıllarda, kimi zaman, şiir yeteneği olan amatör kişiler de o anda söyledikleri şiirlerle iştirak etmektedirler. İcra zeminlerinin ele alındığı bahiste en önemli yerler olan “Âşık Kahveleri” (s. 271) üzerinde durulmaktadır. Doğu Anadolu âşıklık geleneğinin merkezi durumunda bulunan Erzurum ve Kars yöresinde, kahvecilik iki yönlü bir yapı göstermektedir. Birincisi, âşık kahvesi hüviyetini taşıyan ve işletmecilerinin kimi zaman âşıkların olduğu kahveler; ikinci grup ise, bilinen normal yapıdaki kahveler ya da çay ocakları olup, muayyen zamanlarda âşıkların program yaptıkları yerlerdir. Bunun yanında önem taşıyan “Köy Odaları ve Evler” (s. 275) geçmişteki önemini yitirmiş durumdadır. “Âşık ve Sosyal Çevre” (s. 276) başlığı altında, özellikle “Dinleyici Kitle” (s. 277-282) üzerinde durulmuştur. Esasını sözlü kültür geleneğinden alan âşıklık, bilgi birikimlerini kendi başlarına oluşturdukları “Yazılı Kültür Ortamı” (s. 282-297) mahsullerinden de oldukça fazla miktarda faydalanmışlardır. 19.yüzyılın başlangı-

cında yükseliş gösteren matbuat hayatı, özellikle cumhuriyet dönemi ile birlikte gazete ve dergi biçiminde âşıklara yer vermiştir. İlk olarak gramofon ile ortaya çıkan teknoloji ile kaynaşmanın başlangıcını radyo, kaset çalar ve televizyon olgusu oluşturur. Bu süreçte âşıkların, özellikle türkü ağırlıklı kaset yapmalarını, göç gerçeğinin yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaşmasıyla birlikte, gurbet temasının işlendiği hikâyeli türkü kasetleri izlemiştir. “Elektronik Kültür Ortamı” (s. 297-334) artık, âşıkların önce bölgesel ve devamında da yurt çapında tanınmalarına zemin teşkil etmiştir. Bu ortam içinde “Âşıklar ve Faaliyetleri” (s. 300) incelendiği zaman, belirgin olarak görülen ilk uygulama plak ve kaset yapımı (s. 301-304) şeklindedir. Gelenek içinde, sınırlı sayıda insan için yapılabilen fasıllar, mekân kavramından bağımsız olarak, TRT kanallarıyla ülke sathına, yerel istasyonlar aracılığıyla da bölgesel nitelikte “Radyo Programları” (s. 304-327) ile yeni bir nitelik kazanmıştır. Doğal ortamdan tamamen farklı olan, “...verici ile alıcı arasında birebir iletişimden...” kaynaklanan icra ortamının bulunmadığı “Televizyon Programları” (s. 327-330) elektronik kültür ortamının ayrı bir cephesini teşkil etmektedir. Geleneğin icrası/temsili noktasında “Âşık ve Sosyal Çevre” (s. 330-334) yeni bir form oluşturmak durumundadır. İlk örneklerinde âşıkların sadece ‘misafir sanatçı’ olarak katıldıkları radyo-tv programları, zamanla yapımcılığını ve aynı zamanda sunuculuğunu yine âşıkların üstlendiği yayınlar biçimine dönüşmüştür. Ancak, geniş kitlelere ulaşmak amacıyla yapılan bu tür programlar, beraberinde de birçok aksaklığın su üstüne çıkmasını sağlamıştır. “Seyirci/Dinleyici Kitle” (s. 332) kavramı, bu konuda âşıkların önemini yeterince anlayamadığı hususların başında gelmektedir. Nicelik olarak hedef kitle büyümüş/büyütülmüştür belki, ama ulusal veya yerel nitelikte, özellikle de büyük şehirlerde odaklanan bu programlarla, nitelik yönünden içinden çıkılamayan kısırlık yüzünden, başlangıçta heterojen olan dinleyici kitle, yeniden homojen bir yapıya dönüşmüştür. Bu ise, büyük hedeflerle başlayan radyo-tv zeminli elektronik kültür ortamı imkanlarının âşıklar tarafından gerekli biçimde değerlendirilemediğini ortaya koymaktadır.

Erzurum merkezli yapılan bu çalışmada, “Âşıklık Geleneğinin Son Durumu” (s. 335-356) III. Bölümde ele alınmıştır. Açık ve gizli olmak üzere kimi işlevleri olan âşıklık sanatının; eğlenceyi temin, kültürün devamlılığına hizmet, eğitim ve sosyal muhalefetin tercümanı olmak gibi madde başlıkları “Âşıklık Geleneğinin İşlevleri” (s. 335-348) adı altında incelenmiştir. Gelinen noktada, geleneğin devamlılık nedenleri olarak en başta, batı kökenli sahne sanatlarının yaygın olmaması ve gazino tarzındaki sazlı sözlü ortamların bulunmaması gösterilmektedir (s. 348). Bu iki etkenin doğruluğu yanında, ‘genelde’ bölge, ‘özelde’ Erzurum halkının ekonomik olarak çoğunlukla alt gelir düzeyinde olmaları, metropol şehirlere uzak olunması ve yöre halkının günlük hayatın her aşamasında meydana gelebilecek değişikliklere temkinle yaklaşması gibi nedenler de bu devamlılıkta etkilidir denebilir. ‘Gelenek’ kavramının kimi zaman, sadece etnografik bir unsur olarak yorumlandığı bir ortamda, âşıkların da rüya ve bâdeye inanmamak, usta-çırak ilişkisi yerine el yordamıyla bir şeyler yapmayı tercih etmek “Gelenekte Değişme veya Daralma” (s. 351-354) gerçeğini örneklendirmektedir. “Zeminin değişmesiyle birlikte geleneğin değişmesi...” kaçınılmaz ise yapılması gereken şey, bu değişimin önünde direnmek ya da sürüklenmekten kurtularak, şartlar ölçüsünde yön vermeye çalışmak olmalıdır. Sonuçta or-



taya çıkacak tabloda, “Yeni Şekil ve Yapı” (s. 354), kökenine aykırı düşmeyecek biçimde, kendi vadisinde bir sentez oluşturacaktır. Adına popüler kültür denen ve millet hayatına ait değerlerin emtia haline getirilmeye çalışıldığı bir zeminde, âşıklık geleneğinin <sanatının> varacağı nokta, “her icra yeni bir yaratımdır” faraziyesinden öte, meddah veya orta oyunundan farklı olmayacaktır.

Erzurum Âşıklık Geleneği’ne hasredilen kitabın ilk üç bölümünden sonra IV. Bölümde “Âşıklık Geleneği Temsilcileri”ne (s. 357-416) yer verilmiştir. Bu bölümde, hayatta olmayan 53 âşıktan 30 tanesi hakkında bilgi verilmiş ve şiirlerinden birer örnek eklenmiştir. Yaşayan ve sayısının 57 olduğu belirtilen âşıklardan 44 tanesinin hayatı şiirlerinden bir örnekle açıklanmıştır.

Kısa bir değerlendirmenin yapıldığı Sonuç (s. 417-419) kısmını kapsamlı şekilde hazırlanmış Kaynaklar (s. 421-450) izlemektedir. Yer ve özel adlar ile terimlerin verildiği Dizin (451-469) ile çalışma noktalanmıştır.

“İçindekiler” kısmının maddeleştirme tekniğinde sadece rakam sisteminin kullanılması bazı karışıklıklara yol açmaktadır. Ana başlıkların rakam, alt başlıkların ise harf ile gösterilmesi belki daha açık bir sıralamaya imkân verebilirdi. Basım aşamasına gelen her araştırma sonucunda, mütemadiyen görülen az sayıdaki dipnot hataları ve dizgi yanlışları bu eserde de mevcuttur. İlerideki baskılarda bunların düzeltilmesini umuyoruz.