

HALKBİLİM KURAMLARI IŞIĞINDA ÂŞIKLARIN ŞİİRLERİNİ YAZIYA GEÇİRMEME NEDENLERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER*

THINKINGS ABOUT THE REASONS OF WOOER NOT WRITING HIS POEMS IN THE LIGHT OF FOLKLORE THEORIES

МЫСЛИ О ПРИЧИНАХ НЕ ЗАПИСИ СТИХОВОРЕНИЙ АШУГОВ В СВЕТЕ ТЕОРИЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

Adem BALKAYA**

ÖZET

Âşık edebiyatının başlangıç yüzyılı olarak âşıkların hayatları ve şiirlerine dair bilgilerin elde edilmeye başlandığı 15-16. asırlar kabul edilir. Bu asırlardan sonra kendisine mahsus yetişme geleneği, belli icra şekilleri, müzik havaları, belli nazım biçimleri, belli nazım türleri olan sistemli bir geleneğin takip edilmesi bu algıyı doğurmaktadır. Ancak bilindiği gibi âşık edebiyatının kökeni Türk tarihinin en eski dönemlerine kadar uzanmasına rağmen elde yazılı örneklerin bulunmayışı önemli bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Geçmişe ait yapılacak değerlendirme veya elde edilecek çıkarımlar genelde metinler üzerinden yapıldığından bu durum bütün bir edebiyat disiplini içerisinde geleneğe dair bilgiler edinme noktasında araştırmacılar için büyük bir eksikliklerdir. Hatta sözlü kültürde varlığını devam ettiren kimi eserlerin yazıya geçmiş olsalar bile aidiyetleriyle ilgili tartışmalar sürüp gitmektedir. Çoğu şiirin birkaç farklı âşığa ait olduğu veya ilk kez kimin yazıya geçtiği, geçirirken değiştirilip değiştirilmediği hala yapılan tartışmalar arasındadır. Bu çalışmada neredeyse ismi bilinen ilk divan şairinin dahi şiirlerine ulaşılabilirdiği halde âşıkların şiirlerini neden yazıya geçirmedikleri üzerine bazı tespitler yapılması amaçlanmıştır. Bu tespitler yapılırken halk bilim kuramları referans olarak kullanılmış, konu ile ilgili çalışmaları olan araştırmacıların da görüşlerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yazı, Görme, İşitme, Söz, Âşık Şiiri

ABSTRACT

Beginning century of wooer literature is accepted 15-16 century in which his life and poems have some information about them. After this centuries its own upbringing traditions, certain forms of executions, music melodies, certain forms of writing, following of systematic traditions of certain forms of writing is born in that perceptions. But as known, although the origin of wooer literature reaches the oldest period of Turkish literature, not having written sources is a important problem for us. The evaluation about past or argue usually is done on writings so this situation in whole literature discipline is a deficiency for Explorer about the point of reaching information. Moreover, although some creations living in oral culture have passed to writing, the discussion continues about its

* Bu makale, “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar – Akınlar – Ozanlar – Aşıklar” Projesi kapsamında hazırlanmıştır.

origin. The discussion about some poems have many different woers or who passed to writing first or while passing, changes or not is always being discussed. In this study, although even first known divan poet's poem is avaible, it is aimed to make determination about why he did not pass to writing. While these determinations are made, folklore theories are taken as reference and the thinking of explorers who have a idea about this subject have a place.

Key Words: Writing, Seeing, Hearing, Saying, Wooer Poem

РЕЗЮМЕ

Информации об ашыкская литература, о жизни ашуги и об их стихи явились в 15-16 веке. После этих веков традиция своеобразного воспитания, формы исполнений, музыки, поэтические жанры и стили дали такое восприятие. Как известно ашыкская литература была в самых древних турецких веках но за отствием письменных образцов очень важная проблема. Оценки о прошлом или гипотезы обычно приобретаются из текста и это большой недостаток для того чтобы ознакомляться о традиции. Даже некоторые произведения существуют в устной культуре и записываются, но споры об их отношении ещё продаляются. Такие споры, как некоторые стихи принадлежат нескольким другим ашугам, кто впервые записывал эти стихи. На этой работе мы ставим себе целью устанавливать почему ашуги не записывали свои стихи несмотря на достижение стихи первого поэта классической школы. При утверждении употребляются рекомендации теории фольклористики и уступит место мысли исследователей которые работают об этой теме.

Ключевые слова: Писание, Видение, Слух, Слово, Ашыкское стихотворение.

Giriş

Araştırmacılar tarafından “âşık edebiyatı” genelde 16. yüzyıldan itibaren başlatılır ve dayanak olarak 16. asırdan itibaren âşıkların hayatları ve şiirlerine dair bilgilere ulaşılma gösterilir. Bu asırdan daha evvel böyle bir edebiyat geleneğinin olmadığını iddia etmek doğru değildir zira daha önceki dönemlere ait şair isimlerine ve şiirlerine denk gelinir. Türk tarihi içerisinde hemen her dönemde toplumda müzik işleri ile uğraşan birilerine dair ifadeleri bulmak mümkündür. Örneğin ilk sosyal törenler olan Şölen, Sığır veya Yuğ törenlerinde yahut Atilla'nın Avrupa seferinde orduda müzik icracılarının olduğu bilinmektedir (Dizdaroğlu 1969: 12-15). Bunun yanında âşık ismi olarak daha M.S. 5. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Hunlar'da kopuz eşliğinde destan, türkü okuyan yarı kutsal kişiler (Artun 2008: 10-11) ilk numunelerdir hatta bu kişilerin görevleri (Köprülü 2004: 72) dahi çok farklıdır. Bilinen ilk isimler Çuçu, AprınçurTigin, Kül Tarkan, Sungku Seli Tutung, Ki-Ki, Pratyaya-Şiri, AsıgTutung, ÇısuyaTutung, Kalım Keyşi (Dizdaroğlu 1969: 15) ve özellikle Anadolu sahası için Karanlı Baykan (Bıkan) (Sakaoğlu 1999: 51-58) ve sonrasında 16. asırdan itibaren başta Armutlu, Çırpanlı, Bahşi, Geda Musli, Hayali, Kul Mehmet (Sakaoğlu 1989: 104-250) vs. veya Azerbaycan sahası için Kurbanı ve Miskin Abdal vs. isimler bilinir. Sistemli bir “âşık edebiyatı” yani kendisine mahsus icra bağlamı, müzik havası, çıkar yetiştirme veya âşıklığa geçme şekli, özel tür ve şekil adları olan bir edebiyat geleneği ise özellikle İstanbul merkezli (Çobanoğlu 2007: 18) gelişen ve 1550'li yıllardan sonra bütün Anadolu'ya yayılan ve bir tür okul özelliği kazanan kahvehanelerle mekan temelinde gelişmiştir (Balkaya 2013: 881-889). Ama âşık edebiyatı için belki en büyük sorunlardan biri şiirlerin yazıya geçirilmemiş oluşudur. Zamansal olarak 16. asra

kadar sistemli bir gelenek olmadığını düşündüren, en azından o zamana kadar şekil ve tür konusunda bizi bilgi sahibi etmeyen yahut âşıkların ilgi alanları hakkında yeterince bilgi vermeyen şey, sözün yazıya geçmemiş oluşudur. Yazı bir nevi sözün somut halidir. Bizim onu görmemiz onunla ve onu icra edenle ilgili veya kısmen de olsa icra bağlamı ile ilgili bilgi sahibi olmamızı mümkün kılar. Jacques Ellul'a (2012: 8-9) göre görme bireyi içinde eylemini icra edeceği gerçekliği, eyleminin mümkün olup olmadığını bilmesine muktedir kılar. Bakmak kişi için çevresini saran dünya ile ilgili bilgi sağlar. İnsanı dünyanın merkezi haline getirir. Var olduğu muhakkak olan ancak elimizde olmayan şiirlerden hareketle bir çıkarımda bulunmamız mümkün değildir. Eğer söz yazıya aktarılmış olsa idi onun gerçekliği karşısında kimi çıkarımlarda bulunmamız mümkün hale gelecekti. Örneğin neredeyse âşık şiirinde kullanılan nazım türleri ve nazım şekillerinin başlangıç yüzyılı olarak 15-16. yüzyıllar veya daha sonrası için yaptığımız çıkarımlar elimizdeki yazılı şiir örneklerinden hareketlidir. Bununla beraber kimi türler için daha eski bir zamandan bahsetmemizi sağlayan şey yine o türe ait en azından bir benzerine daha evvelden rastlamış olmamızdır. Yazılı örneklerin oluşunun sağlayacağı enformasyon sadece kimi sınırlı çerçevede bir disiplin değil başka disiplinler için de bilgi sağlayıcı olacaktır. Başka bir ifadeyle elimizde yazılı şiir örneklerinden sadece âşık edebiyatı veya folklor için değil sosyolojik, tarihsel veya psikolojik bilgi de elde edilebilir. Hatta folklorun işlevleri düşünüldüğünde kolektife ait bütün unsurlar hakkında geçmiş zamana ait kimi çıkarımlar elde edilebilir.

Dan Ben Amos (2006: 41) folklorun tanımını yaparken onun özellikle sosyal çevre ile olan ilişkisine oldukça fazla önem verir. Amos'a göre folklor ve sosyal çevre ilişkisinde üç tip esastır ve bunlar sahibiyet, temsil etme ve yaratma veya yeniden yaratmadır. Bu sahibiyet özellikle kolektif bir mal edilişi kastederken bu durum birey özeline yine temsili kolektife ait olmakla indirgenebilir. Ancak folklorik bir eserin oluşturulmuş, kabul görmüş, yaratılmış veya yeniden yaratılmış oluşu onun yaratıcısının belli oluşuna bağlıdır ki bu durumda her ne kadar sözlü de olsa özellikle konumuz açısından şiirin yazıya geçirilmiş olması gerekmektedir. Ancak yazıya aktarmakta beraberinde bir takım sorunlar doğuracaktır. Zira söz konusu kültür veya sanat eseri metne dönüştükten sonra üzerinde yapılan genelde yapısal çözümlenmeler olacak ve bu salt yapısal çözümlenmelerle de sağlıklı sonuçlar çıkmayacaktır. Dundes'e (2006: 61) göre bir kişi herhangi bir halk bilgisi unsurunu onun dokusunu (texture), metnini (text) ve onun çevre şartlarını (context) birlikte düşünerek tahlil yapabilir. Bunun aksi durumda sadece herhangi bir özelliği üzerinden tam bir tahlil yapması mümkün değildir. Bu durumda sadece metin (text) araştırmacı için yeterli değildir bağlam da dahil edilerek geniş bir perspektifte ele alması gerekecektir. Çok önceki dönemlere ait elde salt metinle yapılacak değerlendirmeler eksik kalabilecektir. Buna rağmen elde en azından bir metnin olması literatür anlamında çok yararlı olacaktır.

Kültür bizler farkında olalım veya olmayalım bizlerin en temel ihtiyaçları üzerine kuruludur. Kendi sistematığı içerisinde ve kendisine tabi olan bireyler arasında özel bir yaşam alanı oluşturur. Kültürün ihtiyaçlara bulduğu karşılıklar bireyin yaşamını değişik araçlarla düzenler. Örneğin folklor pratikleri, sözlü anlatılar, yazılı eserler, şiirler, giyim kuşam bu araçların görünür halleridir. İşlevsel Halkbilim Kuramı'nın şekillenirken referans olarak kültür tanımlarını ve işlevlerini kullandığı Malinowski (1992: 105), ihtiyaçlar ve kültürün bu ihtiyaçlara bulduğu karşılıkları şöyle şemalar:

Temel İhtiyaç	Kültürün Tepkisi
Metabolizma	Beslenme Sistemi
Üreme	Akrabalık
Bedensel Rahatlık	Konut
Güvenlik	Koruma
Hareket	Faaliyetler
Büyüme	Eğitim
Sağlık	Hijyen (Sağlık Bakımı)

Böylece birey/toplum ihtiyacı temel alınarak kültürel varlık oluşturulur. Bir taraftan ihtiyaç karşılanırken diğer taraftan bireyler arası bir ortaklık ve başkaları ile mukayese edilebilirlik doğmuş olur. Folklor pratikleri ve folklor ürünleri de işte bu ihtiyaca göre şekillenirler ve içerilerinde barındırdıkları unsurlar örneğin anlatılarda veya şiirsel metinlerde kahraman ve diğerleri üzerinde yaptırım elde ederler.

Yazıya aktarılmış olan ve bir nevi artık ikincil sözlü kültür haline dönüşmüş olan metinler Jan Assmann'ın üzerinde durduğu *bağlayıcı yapıyı* da oluşturmuş olurlar. Assmann her kültürün *bağlayıcı yapı* olarak bir şey oluşturduğunu ve bu yapının hem sosyal hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcı olduğunu söyler. O'na göre ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir “sembolik anlam dünyası” yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sayesinde insanları birbirine bağlar ve her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlama’dır. Böylece olaylar dizisinin sonsuzda kaybolması önlenir ve bir ortak “kültürün” unsurları olarak tanınabilir ve hatırlanabilir örneklerle dönüşür (Assmann 2000: 21). Bu nedenle âşıkların şiirlerini yazıya aktarmaları sadece kendileri açısından değil sosyal açıdan tüm kolektifin ortak belleği için de gereklidir. Bellek aslında bireye aittir ancak her bireydeki ortak malzeme ve bu malzemenin kullanımı kolektif bir belleği oluşturur. Böylece toplum belleğine aktarılmış olan başka bir deyişle âşığın elinden çıkmış olan kültürel unsurlar artık sonsuz içerisinde her dönem güncellenen toplumsal hafıza ile sınırları olmayan veya kesilmelerin yaşanmadığı düz bir çizgide var olmaya başlar. Böylece farklı zaman aralıklarında yaşamış olsalar dahi ortak belleği taşıyan insanlar arasında bir bütünlük ve birleştiricilik gerçekleşmiş olur.

William Bascom folklorun işlevlerinden bahsederken dört ana unsur üzerinde durur. Bunlardan ilki eğlencedir. Folklor sayesinde hoşça vakit geçirilebilir ancak bu işlev “*basit bir şekilde, bir eğlence şekli olduğu söylenerek*” baştan atılmamalıdır (Bascom 2010: 78). Başka bir işlev olarak kültürün onaylanması ve ritüelleri gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasıdır. Böylece “toplumsal kurum ve değerlerin güncelleşmesi ve güçlenip köklenmesi” (Çobanoğlu 2012: 256) gerçekleşmektedir. Üçüncü bir işlev olarak Bascom, folklorun eğitim misyonuna odaklanır. Folklor ürünleri sayesinde kültürel bir pedagoji ve moral değerler açısından ciddi bir öğrenme gerçekleşir. Son olarak da folklorun “toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması” (Çobanoğlu 2012: 257) olarak görev yaptığı kabul edilir.

Son tahlilde Bascom ve Malinowski'nin üzerinde durduğu folklorun işlevsel değeri açısından sözlü de olsa en azından sonraki dönemlere veya kendi döneminde başkalarına ulaşması açısından metin önemli bir yer işgal eder. Âşıkların şiirlerini üretme ve icra etmelerinin yanında yukarıda sözü edilen kimi işlevleri yerine getirmesi için yazıya da

aktarmaları gerekmektedir. Bu bir taraftan iletişim için gerekli iken diğer taraftan kültürel sürerliliği sağlama açısından bir tür zorunluluktur. LindaDeğh'in masal örnekleme üzerinden masal anlatıcılarının mevcut repertuarlarına kendi yaratıcılıklarıyla kimi özellikleri ve yenilikleri ekledikleri ve böylece geleneği güncelledikleri (Çobanoğlu 2012: 257258) fikriyle doğru orantılı olarak âşıkların şiirlerini yazıya geçmeleriyle oluşacak kolektif bir bellek yeni yetişen âşıklara esin vereceği gibi ekstra yenilenme ve güncellenme ile farklı bir hale gelecektir.

Ayrıca sözlü kültür malzemeleri yazıya aktarılınca havada olanlar bir nevi yere ayak basmış olurlar. Böylece artık yazının kuralları içerisinde değerlendirilmeye ve her bir ses/harf ile somut bir göndergeye dönüşmüş olan imgeler çözümlenmeye tabi tutulurlar. Artık yerel olmaktan çıkar ve evrensel bir kimliğe bürünürler. Her ne kadar yerel imgelerle dolu olsa da folklor malzemelerini asıl önemli kılan evrensel yaptıkları katkıdır. Yerele ait bilgi, edim, tecrübe veya kültürel kod aynı zamanda evrensel olan muadillerine katkı sunarlar ve onları yaşatılabilir kılan işte bu evrensel katkılarıdır. Korku, nefret, sevgi, kin, adalet, ölüm, ölümsüzlük vb. her türlü duygusal devinim yerelin kendine özgü pratikleri ile karşılanır. Birey bu duygulara karşılık en arkaik dönemden kendisine kadar kültürel bir kod silsilesi ile hazır bulduğu pratikleri kendi toplumuna özgü farklı davranışlarla karşılar. Ancak değişik tepkilerle örülü bir anlatı ortaya çıksa da bu duygular evrensel insanın ortak kabulleridir ve pratik farklı olsa da temelde düşünce aynıdır. Nefret veya ölümsüzlük isteği herkes için değişmez bir duygusal alt yapıya sahiptir ancak onu yazıya aktarma veya reel dünyada davranış olarak sergileme değişebilir. Bu nedenle folklor malzemelerini değerli kılan zaten ortak olan bu duyguları pratikte farklı şekilde yaşamaktır. Fakat dikkat edilmesi gereken bir husus şu ki hazır halde bireye aktarılmış kültürel kodlar sanıldığı gibi bir gelenek halinde ve değişmez değildirler. Gelenek bir konuda toplumun bakışı veya hayat kabulüdür. Yeni nesle sadece bu bakış açısının intikal etmesi yeterlidir. Aktarılan her türden sosyolojik, ilmi veya dini gelenek geçmişini şimdikiye getirir ve şimdi kendisine aktarılanı kurgulayıp yeniden anlamlandırır. Zaten gelenek sadece bir şeyin olduğu gibi bir sonraki döneme aktarılması değil aktarımın olması ancak yenilenmesi ve güncellenmesi şeklinde olmalıdır. Yani birey gelenekten yararlanırken bir taraftan da onu dönüştürür ve günceller. “Geleneğin önceden verili olduğunu, hazır bir biçimde sunulduğunu, şimdiki zamanda yaşayan insanların geleneğe hiçbir katkılarının olmadığını ve onları edilgen bir biçimde kullandığını kabullenmek geleneksel olanın basmakalıp bir yapıda olduğu düşüncesine saplanmaktır (Aktulum 2013: 17)”. Bu durumda geçmişin takibi ve güncellenmesi onun aktarılması ile doğru orantılıdır. Yaşanmış veya söylenmiş olan mutlaka sonsuzda kaybolmamak üzere kayda alınmalı ve sabitleştirilmelidir. Fakat bu kayda alınma ve sabitletme beraberinde bir takım sorunlar da yaratacaktır ki özellikle âşıklar şiirlerini kayda almaktan çekinmişlerdir.

ÂşıklarınŞiirlerini Yazıya Geçirmeme Nedenleri Üzerine Düşünceler

1. Okuma Yazmalarının Olmaması

Sözlü kompozisyon teorisinde Albert Lord âşıkların yetişmesini üç aşamada inceler. İlk aşamada okuma yazma bilmeyen ancak âşık olmak isteyen birey diğer âşıkları dinler ve onlardan kahramanlar, hikâyemekânları, şiirlerin icra edildiği havalalar, sosyal değerler gibi konularda bilgi sahibi olur ve teorinin ileri sürdüğü ‘formül’leri öğrenir (Çobanoğlu 2012: 269). Bu durumda âşık adayını okuma yazma bilmiyor oluşunun gelenek açısından kendisi için doğuracağı olumsuzlukları bertaraf etmiş olur. İkinci dönemde ihtiyaç halinde aynı formülleri kullanarak yavaş yavaş kendi şiirlerini de oluşturmuş olur. Bu nedenle ilk

söylenenler daha çok usta malı şiiirlerdir. Böylece âşık yazılı bir şeyi okumaktan kurtulduğu gibi bir şeyi yazma gereğinden de sıyrılır.

Âşıkların yetiştiği sosyal çevre ve yetiştirme şekilleri düşünülduğünde gelenekte yer alan sanatkarların önemli bir kısmının okuma yazmasının olmadığı görülür. Bu nedenle sözü yazıya dönüştürme konusunda bu durum büyük bir eksikliklerdir. Elimize ulaşan şiiirlere dikkat edilirse bu şiiirlerin sahibi olan âşıklar genelde medrese eğitimi görmüş isimlerdir. Bunun yanında âşıkların şiiirleri yine de kendileri değil başkaları tarafından yazıya geçirilmiştir.

Özkul Çobanoğlu, tekke edebiyatına ait cönkler bulunurken âşıklara dair cönklerin bulunamayışı ya da az oluşu ile ilgili yaptığı değerlendirmede;“Okur-yazar bir çevre olan tekke edebiyatı çevresinin cönk ve mecmuaları çok daha eski dönemlere ait olsalar dahi bulunabiliyorken, “geveze”, “herzegü” oldukları kabul edilen ve gittikçe daralan bir gelenek çevresinde her geçen gün biraz daha şehirlerden ve yerleşik hayattan uzak ücra aşiretler içinde yaşamağa çalışan ozan-baksı geleneği mensupları ve hitap ettikleri çevrenin okur-yazar kişisinin olma ihtimali ve velev ki olsa bile bunların zihniyet itibariyle “herzegü” olarak nitelendirdikleri kişilerin “herze”lerini o zaman için son derece pahalı ve lüks bir nesnesi kabul edilen kâğıtlara yazmalarının beklenemeyeceğini (Çobanoğlu: 2007: 138)” söyler.Âşıklar şiiirlerini kendileri dışında yazıya geçirecek olanların bu düşünceleri de şüphesiz elimizde metin olmayışının en önemli nedenleri arasındadır. Böylece âşığın kendi okuma-yazması olmasa da en azından çevresindekilerin bu bakış açısıyla yazıya geçmesi de mümkün olmamıştır.

2. “Hak Âşığı” Kavramına Hâle Gelir Düşüncesi

Âşıklar divan şairlerine göre üstünlüklerini sadece irticalen söylemede değil şiiirleri ezberlerinde tutmalarında da görürler. Bu nedenle şiiirler her ne kadar yazıya aktarılmasa da kendi hafızalarında yaşamaya devam etmektedir. Öcal Oğuz bu durumu “her şeyi ezberde tutma özellik ve güçleri ile ustalıklarının derecesini vurgulayan, bu özelliklerinin Tanrı'nın kendilerine verdiği bir lütuf olduğuna inanan, dolayısıyla bu özelliklerini Hak âşığı olduklarının bir delili olarak gören âşıklar, söyledikleri şiiirleri kaydetmeyi varlık nedenlerini inkar gibi algılamış olmalıydılar(Oğuz 2003: 569)” şeklinde yorumlar.

Sözün/şiiirin kendilerine ilham yolu ile geldiğine inancın muhakkak olduğu bilindiğinden aslında âşık seçilmiş veya yarı kutsanmış olarak Tanrı adına konuşan veya O'nun kendisine ilham ettiğini halka söyleyen biri olarak düşünülürse şiiirin yazıya geçişi hele hele de mahlasla aidiyet yaratılması sözün asıl sahibine bir tür yanlış yapılmış sayılabilir. Eğer ilham yolu ile geliyorsa şüphesiz kaynak kutsalın ta kendisidir ve şiiir aslında ona aittir. Bu nedenle âşık yazıya geçerek belki de kendisine ait olmayana sahip çıkmış gibi olacaktır. Bu durum da şiiirin yazıya geçmeme nedenleri arasında düşünülebilir. Hak âşığı zaten Hak adına söylemektedir ve oraya ait olduğunu bildiği sözleri sahiplenmek kendisi için olumsuz bir durum yaratabileceğinden bundan kaçınmış olabilir.

3. İrticalen Söyleyebilme Yeteneği

20. yüzyılın en önemli kuramları arasında olan ve sözlü kompozisyon teorisi olarak bilinen kuram daha çok Homer sorunu üzerine şekillenmiştir. Zira oldukça hacimli olan İlyada ve Odesa destanlarının Homer(ler) tarafından yazıya geçirilip geçirilmediği veya Homer zamanında yazının olmaması nedeniyle sonradan aktarılmış olsa dahi nasıl saklandığı tartışmaları çokça yapılmıştır. Ancak özellikle Pary ve Lord'un çalışmaları sözlü ürünlerde belirli bir kompozisyonun veya sözlü formüllerin (Pary bu formülleri,

“anlatılmak istenilen bir ana fikri anlatmak için aynı vezin şartları altında düzenli olarak kullanılan bir grup sözcük” olarak tanımlar)(Çobanoğlu 2012: 265) varlığını ortaya çıkarır.

Lord icracı aşığı tanımlarken de ondan kendi zamanından önce başkaları tarafından hazırlanmış veya kendisinin önceden hazırladığı şiirleri okuyan değil icra anında irticalen şiir icra eden aşığı kasteder. Bu durum âşığın elindeki en önemli kozlardan biridir. Yani her icra bağlamında bağlamın gerektirdiği duruma özel şiir yaratma yeteneğinin varlığı yaratılan her şeyin yazıya geçmesini gereksiz kılar. Zira ihtiyaç anında zaten hazır halde mevcuttur. Yazıya geçmekle bağlam açısından kaybedebileceği özellikleri de düşünüldüğünde şiirin yazıya geçirilmesinden kaçınmak haklı bile sayılabilir. Âşığın çıraklık eğitimi süresince ilerde karşılaşabileceği bütün icra ortamlarına yönelik olarak formülleri ezberlemesi onun için yeterlidir.

4. Çırak Yetiştirme

Âşık kendi sanatının veya temsil ettiği geleneğin sürdürülebilirliğini yine sistem içerisinde mevcut uygulamalarla sağlar. Tıpkı kendi ustasının şiirlerini ezberlemek ve onları okumakla başlayan eğitim sürecinin sonunda oluşturduğu ferdi şiirlerini yetiştireceği çırağa ezberletmesi bir başka açıdan yazıya geçmek gibi düşünebilir. Çünkü çırak ustasının şiirlerini ezberlemekle zamansal olarak ustasını bir sonraki nesle de aktarmış olacaktır. Âşığın ürettiği şiirlerin başka ortamlarda zaten icra ediliyor olduğunu görmesi ona şiirlerinin sonsuzda kaybolmadığı izlenimini verir. Âşığı diğer şairlere göre farklı kılan yanı da budur. Yazıya aktarmadan kolektife kendi dışında ulaştırma olanağı vardır. Ancak bu durum şiiri en fazla bir dönem daha var kılar üzerinden geçen bir sonraki çırak neslinde kendi ustasından veya çırağının çırağında kendi şiirlerinden ancak bir iki tane var olmaya devam edebilecektir.

Bütün kültürlerde geçmişi kayıt altına almak veya en azından kolektif bir bellek yaratarak yaşanmışlıkları veya kaybolması istenilmeyenlerin koruma altına alınması zaruri bir ihtiyaçtır. Bunun için değişik argümanlar geliştirilebildiği gibi bu işi üstlenen kimi sanatçı veya sanata ilgisi olan bireyler de çıkmıştır. Assmann kültürel belleğin taşıyıcısı olarak şamanları, kelt ozanlarını, rahipleri, öğretmenleri, yazarları veya filozofları bu belleği taşıma görevini üstlenen bireyler olarak sayar. “Anlamın gündelik biçiminin ötesine taşınması, bu işle görevlendirilenlerin, gündelik sorumluluklar ve işlerle ilgilenmemelerini de beraberinde getirmiştir. Yazı kültürüne sahip olmayan toplumlarda bellek aktarıcılarının uzmanlaşması, bu belleğe yüklenen sorumlulukların gereğidir. En önemli ve en zor olan sorumluluk, anlatının kelimesi kelimesine aktarımının üstlenilmesi ve başarılmasıdır. Burada insan belleği, ‘veri taşıyıcısı’ olarak yazının bir ön biçimi olarak kullanılır. (Assmann 2001: 57)” Âşıklar ve onların çırakları işte bu kültürel belleği temsil etme görevi üstlenerek yazının boşluğunu gidermeye çalışırlar. Kendi dönemleri için bu durum başarılı ve en azından söz bir şekilde yeniden hatırlanmak üzere kağıda değil de belleğe yazılmış gibi olsa da uzun süre devam edemeyeceği ve bir yerden sonra yenileri ile değişeceklerinden bu konu üzerine düşünen disiplin için olumsuz bir durum yaratmaktadır.

5. Bağlamdan Kopuş

Performans teori sadece yazıya geçirilmiş olan kimi metinler üzerinden bir takım çıkarımlarda bulunmak folklorun geniş işlevlerini daraltmak ve aynı zamanda ürünlerinin daha çok sözlü ortamda icra edilmesi nedeniyle folklorun tam olarak anlaşılamayacağı üzerine kuruludur. Bu nedenle icra bağlamı asla göz ardı edilemez. Örneğin performans sırasında anlatıcı/okuyucu/konuşmacı, “konuşmasını sürdürdüğü ses ve dil kullanım biçiminden “ciddi, şaka” veya “normal” gibi temel referanslarla dinleyiciye iletişimsel

bildirim değişimine ait mesajlar da vermektedir. Bu bir anlamda konuşmacının dinleyiciye, adeta, “*konusmamı [okuduğum türküyü/şiiiri]söylediğim özel durumuna bağlı olarak yorumla, onu sadece kelimelerin sözlükteki karşılıklarıyla değil onları “ses tonumla ve biçimiyle” yüklediğim anlamları düşünerek anla” demesinden başka bir şey değildir.* (Çobanoğlu 2012: 57)”

Bu durumda yazıya geçme şiirin kudretini azaltacaktır. Bir bakıma şiiri/türküyü değerli kılan nerede, kimin için, ne amaçla ve nasıl söylendiğidir. Yazıya aktarıldığında bu sacayaklarının kimileri yeniden oluşturulmuş gibi olsa da âşığın performansı esnasında takınacağı eda/tavır yeniden oluşturmayacağı açıktır. Sadece metin üzerinden kimi yargılara varmak belki söz konusu eserin dili, teması veya işlevi açısından yanlış yorumlamalara neden olabilir. Örneğin sıradan bir sözün veya söz grubunun sıklıkla tekrar edilişi dil incelemesi açısından sıkıntı doğurabilir ancak bağlam esnasında bunun bilinçli olarak kullanılıp kullanılmadığı veya sözün sahibinin performans esnasında neleri gözettiği tam anlaşılamayabilir. Başka bir ifadeyle yukarıda üzerinde durulan Dundes’incontext’i dışarıda bırakılmış olur.

Görme ile işitme arasındaki en önemli fark “*görmenin uzaysal, işitmenin zamansal*” (Ellul 2012: 18) oluşudur. Görme zamansallıktan kopar zira artık yazıya geçmiş olmakla reele dönüşmüş ve sonsuzluktan kurtulmuştur. Ancak bir şeyi işitme onun gerçekleşme zamanı ile alakalıdır ve tam o anda onunla ilgili kabuller, çıkarımlar veya pratikler gerçekleşir. “*Konusulan söz temel bir bildiriye veya bir dahinin düşüncesini içeriyor olsa bile, eğer biri tarafından işitilmiyor ve yeniden bulunmuyorsa, boşunadır; ölür ve ortadan kalkar*(Ellul 2012: 19).” Başka bir ifadeyle aslında şiirlerin icra anında kazandığı değer yazıya aktarıldığında metinsel bilgi dışında kalan özelliklerinden sıyrılır. Bu nedenle müzik veya icra bağlamının eksilmesi onun yazıya aktarılmama nedeni olarak da düşünülebilir. Söz gelimi bir divan şairinin şiirinde yazıya geçerek kaybedeceği bir özellik neredeyse yok gibidir. O harflerin, onların birleşimi ile sözcüklerin ve bir dizgi yolu ile kurulan anlamlandırmayı yazı ile daha iyi ortaya koyabilir. Ancak âşığın sadece metinle bütün mesajlarını karşılama şansı yok gibidir.Söz konuşulduğu andan sonra artık yoktur ve yavaş yavaş kaybolur, nesne olması ancak yazıya geçmesi ile mümkündür. Zaten sözün tek başına bir varlığından bahsedilemez zira mutlaka onu söyleyen kadar onu dinleyene da ihtiyaç vardır. Sözün yaşaması öncelikle nesneleşmesine ve ardından yeniden söze dönüştürülmesine bağlıdır. Her yazılı şey aynı zamanda söze dönüştürülerek anlaşılabilir. Bir başka deyişle görme yazıyı anlamlandırmada yine işitmeye ihtiyaç duyar.

6. Müziğin Eksilmesi

Âşık şiirini benzer türlere göre farklı kılan özelliği müzik eşliğinde icra edilmesidir. Saz âşığın elindeki en büyük yardımcı argümandır zira şiirdeki duyguyu artırmakla kalmaz müziğin de dâhil edilmesi özellikle atışmalarda âşığa önemli oranda katkı sağlar. Zira sesin alçalması veya yükselmesi, belli ritimlere sözün dösenmesi parmak hesabına düşmeden ölçüyü sağlamada en etkin araçtır. Âşık bu sayede verilen ayağa uygun ölçüde söz icra eder. Bunun yanında özellikle performans esnasında takınılan tavır kadar çalınan hava da etkilidir hatta kimi zaman müzik sözün üzerinde tesir dahi bırakabilir. Bu nedenle âşıkların ezgilerinden arınmış şiirleri verilmek istene duygu değerini veya mesajı ta olarak iletemeyebilir. Doğal olarak şiirin yazıya geçmesi onu bırakacağı etki düzleminde zayıf düşürebilir. Bağlam merkezli kuramların ısrarla üzerinde durduğu icra anı bu yönüyle terk edilmiş sadece söz kalmış olacaktır. Bu durum sadece âşık değil âşık dışında şiirleri kayda almaya çalışanlar için de yazıya geçmeme nedeni olarak düşünülebilir.

7. Konar-Göçerlik

Âşıklar bir yerde sabit halde kalan değil il il gezen, hatta karşılaşmalar yapmak üzere ülkeler aşırı dahi giden hareket halindeki sanatçılardır. Âşığın bu durumu Dede Korkut'ta "kolça kopuz götürüp ilden ile bigdenbigde ozan gezer" (Ergin 1997: 75) şeklinde tasvir olunur. Çağrıldıkları yere giden ve teklifsiz tekellüfsüz hareket edebilen (Oğuz 1998: 36-38) âşıkların bu devam eden döngü içerisinde oturup şiirlerini yazıya geçmeleri düşünülemez. Bu durum sadece Dede Korkut zamanı için geçerli değildir. Daha geçen asırda Sümmani'nin karşılaşma yapmak üzere Çıldır'a Âşık Şenlik'e gelişi veya Şenlik'in Ermenistan'a gidişi bu durumun en bilinen örnekleridir. Günümüzde dahi âşıklar belli yerlerde (kahvehaneler veya âşık evleri) hayatlarını devam ettiriyor olsalar bile asıl icralarını çağrıldıkları veya gittikleri yerlerde yaparlar. Bu devinim ve her defasında benzer ortamlarda benzer şeyler üretebilme yetenekleri âşık için yazıyı gerekli kılmamaktadır.

8. Âşığın Hitap Ettiği Kesim

Her bir sanatsal yaratma bir tür iletişimdir ve iletişimin gerçekleşmesi sadece ileti veya iletiyi gönderenle ilgili değildir. Bu iletinin gideceği alıcı en az ileti veya onu gönderen kadar önemlidir. Âşığın hitap ettiği başka bir ifadeyle iletişim kurduğu alıcıya dikkat edilirse ve geleneğin daha çık kırsalda hayat bulması düşünülürse yazıdan çok sözüün yeterli olacağı bir alıcı grubu görülür. Zaten kırsalda düşük olan okuma-yazma oranı âşığın sanatını yazıdan değil ancak sözden takip edebilir. Böylece âşığın şiirlerini yazması değil sözlü olarak icra etmesi daha önemlidir. Bu nedenle şiirlerin yazıya geçirilmesi bir ihtiyaç olmaktan çıkmaktadır.

9. Güncelleyememe Endişesi

Âşık genelde bulunduğu ortamda icra bağlamının gerektirdiği şartlar içerisinde şiirlerini/türkülerini oluşturur. Bazen kullanılan bir söz veya takınılan tavır icra bağlamında alam kazanırken sonradan bu anlamı vermeyebilir. Bu nedenle âşıklar kendilerine ait olan ve başkaları tarafından da bilinen şiirlerini/türkülerini yeniden başka bir yerde icra ederken sözcükleri değiştirebilir, konuyu başka tarafa kaydırabilir. Hatta çoğu zaman şiirin iskeleti aynı kalsa da sözcüklerin çoğu yerini başka sözcüğe bırakabilir. Önceden söylenmiş ve icra anında –belki bir başka âşıkla karşılaşma anında ayağa cevap vermek üzere- sanatsal yönden zayıf kalmış bir şiir âşık tarafından sonraki icralarında zenginleştirilebilir. Ancak şiir yazıya geçirilerek sabit söz haline gelmişse âşığın onu güncelleme veya değiştirme şansı kalmayacaktır. Bu durumda âşık şiirini yazıya geçirmekten kaçınabilir. Bunun için sadece masa başında oturup icra bağlamı terk edilerek sadece yazıya geçmesi uygun görülebilecek şiirler kayıt altına alınabilir. Bu da âşık ve gelenek için uygun bir üretim şekli değildir. Bugün dahi âşıklardan yazıya geçmek üzere şiirleri istendiğinde yaşana tereddütler veya şiir yazıya aktarılırken yapılan müdahalelerin altında yatan sebep budur. Zira yukarıda bahsedilen yazının uzaysallığı ile sözüün zamansallığı arasında yapılacak geçiş âşığı zorlar. Kayda alınan öylece kalacaktır ama kayda alınmamışsa güncelleme veya yenileme şansı her zaman mümkündür.

Sonuç

Özellikle âşıklık geleneğinde süregelen bir şiirin kime ait olduğu veya benzer şiirler arasında bir aidiyet probleminin yaşanması belki şiirlerin başından beri yazıya geçirilmesi ile giderilebilirdi. Özellikle Tarihi-Coğrafi Fin Okulu'nun 'urform' kaygısı bu açıdan önemlidir. Zira bu kurama göre ilk yaratı suya atılan bir taş, benzerleri ise atılan noktadan hareketle oluşan dalgalardır. Bu nedenle ilk hale ulaşmak ve nerede üretildiğin tespit etmek gerekir. Gelenek üzerine çalışanlar âşıkların şiirleri arasında görülen bu benzerlikleri çoğu

zaman ayak kavramına bağlarlar. Aynı ayak kullanıldığında benzer şiirler üretilebilir ki bu durum Sözlü Kompozisyon Teorisi'nin ileri sürdüğü formüllerle örtüşmektedir. Âşık aday kendi şiirlerini henüz oluşturmadan usta malı şiirler ve bu şiirlerde geçen kimi kalıpları bir bütün halinde öğrenir. Daha sonra bu kalıpları kendi ifadeleri ile süsleyerek yeniden süsler ve yeni şiirler oluştururlar.

Performans teorisinin vurguladığı icra bağlamı, yazıya aktarılmakla şiirlerin bir takım özelliklerini kaybedeceği konusunu kabul edilebilir kılmaktadır. Zira âşığın icra anındaki eda/tavrı, türküyü oluştururken seçtiği sözcükler veya sözleri döşediği ezgi/hava icra bağlamında anlam kazanırken bu bağlamdan kopmak şiiri aynı bağlamı yaşama şansı olmayan için değersiz bile kılabilir. En azından şiiri duygu değeri noktasında daha etkili kılan müzik yazıya aktarılmakla terk edilecektir. Böylece geriye belki de en çok müzik verilmek istenen duygu değerinden yoksun salt metinler kalacaktır. Böylece doku, metin ve çevre şartlarından yalnızca biri elde kalacaktır.

Başka bir husus şiirlerin âşıklardan başka özellikle cönk tutan veya döneminin sanatçı ve sanat eserlerini kayıt altına alan kişiler tarafından çoğu zaman divan şiirinin de etkisi düşünülerek değersiz bulunup yazıya aktarılmadığı veya yazar-çizerler ile âşıkların aynı mekânları veya icra ortamlarını paylaşıp paylaşmadığı da düşünülmelidir. Zira âşıklar Şah İsmail'in zamanından sonra ancak saray muhitlerinden kendilerine yer bulabilmişler veya sınırlı törenlere davet edilebilmişlerdir. Bu durumlara âşıkların çoğunun okur-yazar olmadığı veya hitap ettiği kesimin de okuma yazma bilmediği varsayıldığında şiirlerin neden yazıya geçmediği veya çok azının geçirildiği anlaşılacaktır.

KAYNAKLAR

AKTULUM Kubilay: (2013). Folklor ve Metinlerarasılık, Konya: Çizgi Yayınevi.

AMOS, D. Ben: (2006). “ Şartlar (ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”, (çev. Metin Ekici), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

ARTUN Erman: (2008). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ASSMANNJann: (2000). Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BALKAYAAdem: (2013). "Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları", International PeriodicalForTheLanguages, LiteratureandHistory of TurkishorTurkic, Volume 8 (1), 881-889.

BASCOM R. William: (2010). “Folklorun Dört İşlevi”, Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2, (Yay. Haz.) M.Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık. 71-86.

ÇOBANOĞLU Özkul: (2007). Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul, İstanbul: 3F Yayınları.

ÇOBANOĞLU Özkul: (2012). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.

DİZDAROĞLU Hikmet: (1969). Halk Şiirinde Türler, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DUNDES Alan: (2006). “Doku, Metin ve Konteks”, (çev. Metin Ekici), Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz vd.), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

ELLULJacques: (2012). Sözü Düşü, (çev. Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayınları.

ERGİN Muharrem: (1997). Dede Korkut Kitabı I Giriş-Metin-Faksimile, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KÖPRÜLÜM. Fuat: (2004). Edebiyat Araştırmaları 1, Ankara: Akçağ Yayınları.

MALINOWSKI Bronislaw: (1992). Bilimsel Bir Kültür Teorisi, (çev. Saadet Özkal), İstanbul: Kabalcı Yayınları.

OĞUZ M. Öcal: (1998). “Dede Korkut Kitabı’nda Sosyal Çevre İçinde Ozan”, Milli Folklor, 5(37), 36-38.

OĞUZ M. Öcal: (2003). “Ferdî Sözlü Edebiyat (Âşık Edebiyatı)”, Türk Dünyası Edebiyat Tarihi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. Cilt 3.

SAKAOĞLU Saim: (1989). “Türk Saz Şiiri”, Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 104-250.

SAKAOĞLU Saim: (1999). “ Karşılı Âşıkların Türk Âşık Edebiyatı İçerisindeki Yeri ve Önemi”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 5, 51-58.