

İKİNCİL SÖZLÜ KÜLTÜR DÖNEMİNDE KARACAOĞLAN ETKİSİ VE BADEM GRUBU ÖRNEĞİ*

Karacaoğlan Effect in Secondary Oral Culture Period and Badem Group Example

Ümmü Burçin ÖZKAN¹

ÖZET

Âşıklık geleneği, İslamiyet öncesi dönemden günümüze dek etkisini sürdüren köklü bir gelenek olarak kabul edilmektedir. İslamiyet öncesi dönemde toplumun sesi, temsilcisi konumundaki şaman, kam, baksı isimleriyle anılan kişiler İslamiyet sonrasında bazı özelliklerinden sıyrılmakla beraber saygınlığını koruyan âşıkların öncüsü sayılabilmektedir. Walter J. Ong'un birçok toplumun kültürünü inceleyerek kaleme aldığı Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi kitabında bahsettiği "sözlü kültür" dönemi Türk edebiyatı için de özellikle Âşıklık geleneğinin ilk dönemleriyle örtüşmektedir. Bu dönemin etkili isimlerinden birisi ise Karacaoğlan'dır. Öte yandan, Karacaoğlan'ın etkisi sadece sözlü kültür döneminde değil, Walter J. Ong'tan sonra yazılı ve ikincil sözlü kültür olarak da adlandırılan dönemlerde de devam etmiştir. Şiirleri sadece yazılı kültür temelinde derlenip yayınlanmakla kalmamış, aynı zamanda gelişen teknolojik koşullara uyarlanmış ve birçok kez müzisyenler tarafından bestelenmiştir. Badem adlı rock müzik grubu, Karacaoğlan'ın ikincil sözlü kültür üzerindeki etkisinin bir örneğidir. Örnek olarak incelenen müzik grubunun müzik dünyasında da tanınmasını sağlayan ilk albümde yer alan tüm şarkılarının sözleri Karacaoğlan şiirlerinden bestelenmiştir. Özellikle "Kara Değil mi?" ismini taşıyan video klipte ise hem âşıklık geleneğinden izler hem de Karacaoğlan'ın ikincil sözlü kültürdeki etkisini görsel işitsel taraflarıyla görebilmek mümkündür. Bu çalışmada, ikincil sözlü kültür bağlamında, söz konusu etkiyi gösteren bestelerden bahsedilecek ve Karacaoğlan'ın ikincil sözlü kültüre taşınma biçimi tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Karacaoğlan, İkincil Sözlü Kültür, Âşık Edebiyatı, Kitle İletişim Araçları, Badem Grubu.

ABSTRACT

Minstreling tradition is accepted as a long-established tradition that has been active since the pre-Islamic period. People who are known by various names such as shaman, kam and baksı, who are the representatives of the society in the pre-Islamic period, be considered as the pioneers of the ashiks. The period named as "oral culture" in the book titled Orality and Literacy The Technologizing of the Word written by Walter J. Ong, examining the culture of many societies coincides with the first periods of minstrel tradition for Turkish literature. One of the most influential poets of this period is Karacaoğlan. On the other hand, the effect of Karacaoğlan continued not only during the oral culture period, but also during the periods named after Walter J. Ong as written and secondary oral culture. His poems were not only compiled and published on the basis of written culture but also adapted to the developing technological conditions and were composed by musicians many times. The rock music group called Badem is an example of Karacaoğlan's continuing effect in secondary oral culture. The lyrics of all the songs in the first album, in which the music group was examined as an example, were composed of Karacaoğlan poems, which made them known in the music world. Especially in the video clip called "Kara Değil mi?" It is possible to see both the traces of the tradition of minstrelsy and the effect of Karacaoğlan in the secondary oral culture with its audio-visual aspects. In this study, in the context of secondary oral culture, compositions that are indicative of the effect in question will be mentioned and the way Karacaoğlan will switch to secondary oral culture will be discussed.

Keywords: Karacaoğlan, Secondary Oral Culture, Minstrel Literature, Mass Media, Badem Group.

1. ORCID: 0000-0002-4915-9464

1. Doktora Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, ummu.ozkan@hbv.edu.tr

*ÖZKAN, B. Ü. (2021). "İkincil Sözlü Kültür Döneminde Karacaoğlan Etkisi ve Badem Grubu Örneği", *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 23, s. 311-322.

Makale Geliş Tarihi: 12/09/2020 Kabul Tarihi: 22/02/2021

EXTENDED ABSTRACT

Minstreling tradition is based on pre-Islamic nomadic Turkish culture. It is realized that a ashik's prototype has been formed with the common points of those who have received many names such as shaman, kam, bahshi, bard, and who are believed to have respectable and extraordinary features. It is realized that tradition basically connected to shamanic culture with dream motif, respected personality qualities, telling poetry - stories and even knowing the unknown with enigmas. It can be said that the minstrel tradition is an example of cultural code transfer. It is seen that these people, who used to sing poetry or stories in ceremonies such as feasts, hunts, and yuğ in the past, are the leaders of a process that continues to exist in festivities, TV shows, meetings and coffeehouses. Folks' habits of life, feelings and thinking have been conveyed from the past to the present, through the minstrels from own culture. Karacaoğlan, a folk poet who reached from past to present, recognized by every generation that listened to stories about him and memorized his poems, was also an important representative of this tradition. The poet is one of the most well-known poets among the minstrel literature representatives. The confusion about Karacaoğlan' about his birth date and hometown based on various situation. Despite the efforts of some researchers to localize it, Karacaoğlan, the valuable and talented name of the minstrel tradition, has been adopted by all of Anatolia. Therefore, there are contradictory written sources and suspicious rumors about his biography. In addition, the possibility that many poets chose Karacaoğlan as pseudonym is another issue that makes researchers' job difficult. Although there are uncertainties about the century and the place that he lived, his poems has been become the voice of the people in the Anatolian lands and has been adopted by almost every segment of society. Reaching the present with his poems from centuries ago, the poet both sheds light on the life style of his period and continues to exist as a person who transcends his era with universal themes in his poetry. The tradition represented by Karacaoğlan and other ashiks transferred from oral culture to written culture thanks to magazines and cönk notebooks. Then, thanks to the fact that folk culture researchers, especially researchers such as Saadettin Nüzhet Ergun, Mehmet Fuat Köprülü, intensified their work in the 20th century, the number of written works on this tradition has increased. This phase is the phase Walter J. Ong referred to as "written culture". Drawing attention to the side of oral culture that affects the spirit of society, Ong stated that this tradition was transferred to written texts in the historical process. It is seen that verbal culture, which was born and developed as a carrier of social memory, reached a different level with technology. Ong is one of those who discovered this evolution in the early period. Thanks to this awareness, he evaluated the "secondary oral culture", which he accepted as the next term, by drawing attention to his interaction with technology. In other words, while working on culture, Walter J. Ong described the culture reflected in modern mass media as "secondary oral culture". As one of the current examples of secondary oral culture defined by Ong, it is possible to see the reflection of the minstrel literature on today's technological creations. As a matter of fact, it is noticed that in the modern period, ashiks existed with visual and audio media such as tapes and video clips. These technological possibilities were also used in Karacaoğlan's poems. His poems were composed according to different musical styles. Badem group, one of the representatives of rock music, which is a popular genre especially in the late 20th century, is one of the contributors to the transfer of Karacaoğlan poems to secondary oral culture. In this study, the contribution of Badem group will be examined and the ongoing effect of the minstrel tradition in the secondary oral culture period will be emphasized.

GİRİŞ

Walter J. Ong, 1988’de kaleme aldığı, *Türkçe’ye Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi* ismiyle çevrilen eserinde dilin yazılı dönemde ve daha önceki devirdeki gelişimini, buna bağlı olarak sözlü ve yazılı eserlerin meydana gelişini ele alır. Ong, dilin üretimlerinin şekillendirdiği kültüre artzamanlı bir bakış açısıyla yaklaşmış ve üç aşamadan bahsetmiştir.

Yazar, tarihsel çizgiye sadık kalarak değerlendirdiği kültürün ilk devri olarak sözlü kültürü ele alır. Bu dönemin okuryazar araştırmacılar tarafından hem ihmal edildiğini hem de anlaşılması noktasında zorluklar bulunduğunu vurgular. Bu zorluk öylesine belirgindir ki Ong’un eserini yazdığı dönemde bir başka deyişle 20. yüzyılın sonunda sözlü kültürün varlığına dair belirsizlikle karşılaşan araştırmacılar, bu döneme ait eserler için “sözlü yazın” gibi çelişkili bir ifade dahi kullanmaktadırlar. Yazar, bu belirsizliğin temelini birkaç problem üzerinden açıklamıştır. Araştırmacıların sözlü kültür incelemelerinin başladığı ilk dönemden itibaren bu dönem eserlerinin kaba saba, değersiz olduğuna inanmaları, sözlü kültür verimlerinin yazıya dökülmemiş birer metin olduğunu düşünmeleri bu problemlerden birisidir (Ong, 1999: 23). Modern araştırmacıların da temel dil olarak yazı dilini kabul eden tavırları bu problemin devam ettiğini göstermektedir (1999: 17). Ancak Ong, “yazının icadından onbinlerce yıl önce” (1999: 23) ortaya çıkıp varlığını sürdüren sözel kültürün yazıyla böyle bir ilişki kurmasını imkânsız bulmaktadır.

Ong’un sözlü kültür döneminde bir öğrenme yöntemi olarak fark ettiği müritlik, dinleme, tekrarlama, kalıplar ve kısmen anlatı içinde yapılan değişiklikler Türk edebiyatı tarihine hâkim kişiler için oldukça tanıdiktir. Nitekim, İslamiyet öncesi devirden 21. yüzyıla dek uzanan, sözlü kültüre dayanan güçlü bir halk edebiyatı geleneğinden bahsetmek mümkündür.

Ayrıca Ong’un savunduğu sözlü, yazılı ve ikincil sözlü kültür devrelerinin diğer birçok milletin edebiyatı ve kültüründe olduğu gibi Türk edebiyatında da gerçekleştiği, sözlü kültür verimlerinin önce yazıya daha sonra da elektronik ortama taşındığı fark edilmektedir.

1. Walter J. Ong’un Kültür Tasnifi ve Türk Edebiyatındaki Karşılıkları

Walter J. Ong’un sözlü kültüre dair verdiği bilgiler ve zikrettiği örneklerin taşıdığı özelliklerin Türk edebiyatında karşılığını bulmak güç değildir. “Bilgi, güç bela elde edilir ve değerlidir; toplum bunu koruyan ve eski günleri anlatabilen yaşlı ve bilge -kadınlarla erkeklere büyük hürmet gösterir” (1999:49) sözleriyle sözlü kültür döneminin bilgi edinme anlayışını ve edindiği bilginin kaynaklarına tavrını ileten Ong’un bahsettiği biçim Türk kültürü içinde önce Şamanizm ve Şaman kültürünün önderleri sonra da âşıklar ile uyuşmaktadır. Türk kültüründe de şamanlar olağanüstü özellikleri olduğuna inanılan ve toplum üzerinde ciddi tesiri olan kimselerdir. Hastaları iyileştirme, şiirler söyleme, ayinleri yönetme gibi pek çok yetenek ve görevleri vardır:

Kendisinin tanrılar tarafından kam olarak tayin edildiğine, ruhların kendisinin hizmetinde bulduklarına inanan kam hayali geniş, mistik ve yaradılıştan zeki bir adamdır. Tabiattaki bazı sıralara da vakıftır. Kam (şaman) olacak adam küçüklüğünden beri çok düşünceli olur; vakit vakit canı sıkılır; tab’an şairdir, irticalen şiirler, İlâhiler söyler (İnan, 1986: 79).

Şaman kültürünün zamanla etkisini yitirdiğini ancak tamamen kaybetmediğini söylemek mümkündür. Nitekim âşıkların da bade içme ve doğuştan gelen yahut rüyası ardından ortaya çıkan şiir söyleme, saz çalma yeteneğine dair rivayetler ve inançlar bu bağlantıyı belli eder niteliktedir. Şamanların gelecekte haber verebilme, bilinmeyen bilme özelliklerinin ise âşik kültüründe zayıflayarak şekil değiştirdiği düşünülebilir. Saz fasıllarında, kahvehanelerde, meclislerde hikâye anlatan âşıklar aynı zamanda şehir şehir gezen böylece haberdar eden ve haberi olan konumdadır. Bu noktada Ong’un da sözlü kültürde önemini vurguladığı ‘güç edinilen bilginin taşıyıcısı’ olma vasfını taşıyan âşıklar toplum nezdinde saygınlığını korumuştur.

Ong, sözlü kültür araştırmaları kapsamında İlyada ve Odysseia metinlerinden ayrıntılı bir şekilde bahsetmiştir. Homeros hakkında araştırmaları zikrederken sözlü kültür sanatçılarınun biyografilerini tespit, eserlerdeki değişmeleri inceleme hususundaki zorluklara da dikkat çekmiştir. Homeros'un gerçekten yaşamış bir şair olup olmadığı araştırmacılar için bir problem haline gelmiştir. Richard Bentley gibi kimi yazarlar şairin yaşadığı ve eserlerinin sonradan derlendiğine inanırken Giambattista gibi kimileri ise bu destanların halka ait ortak bir yaratı olduğunu savunmuştur (1999: 32).

Türk edebiyatında âşıkların hayatı ve eserleri hakkında yapılan çalışmalarda da araştırmacılar benzer problemlerle karşılaşmaktadır. Bunlardan bir tanesi olan Karacaoğlan'ın memleketi ve doğum tarihi hakkında farklı fikirler ortaya çıkmıştır. Yaşamıyla ilgili birçok rivayet bulunan şairin, âşik geleneğinin en yetenekli isimlerinden birisi olarak kabul edilmesi ve sözlü bir geleneğin temsilcisi olması farklılıkların temel sebebidir. Tüm Anadolu'nun sahiplendiği şair hakkında kesin bilgilere ulaşmak güçleşmiştir. Şair hakkında en hacimli çalışmalardan birisini yapan Saim Sakaoğlu'nun *Karaca Oğlan*'ındaki başlıklar bunu kanıtlar niteliktedir: "Kara Oğlan ve Karaca Oğlanlar", "16. Yüzyılın Karaca Oğlanı Kimdir?", "Eski Karaca Oğlan: Nereden Nereye" (2012: 5). Bu çalışmada şairin doğum tarihi, memleketi, mesleği, ölüm tarihi mezarının yeri gibi temel bilgileri tayin etme noktasında araştırmacıların karşısına çıkan zorluklar fark edilmektedir. Sakaoğlu çalışmasında birçok yöre tarafından sahiplenilen isimleri zikrederken aslında sözlü kültürün kaynaklarına ulaşma hususundaki problemleri de vurgulamış olur:

Yunus Emre, Nasreddin Hoca, Köroğlu gibi kültür tarihimizin belli başlı kişilerine ülkemizin değişik bölgelerince nasıl sahip çıktıldığını biliyoruz. Bunda, o kişiye sahip olmanın insanlarda yaratacağı manevî rahatlamının önemli bir rolü vardır...

Karaca Oğlan için de aynı şeyleri rahatlıkla söyleyebiliriz. Kaldı ki pek çok il, ilçe, belde ve köyümüz tarafından sahiplenilen Karaca Oğlan hangisidir; daha bunu bile çözebilmiş değiliz (Sakaoğlu, 2012: 31).

Karacaoğlan'ın biyografisine dair sonradan oluşturulmuş yazılı kaynaklar mevcut olsa da rivayetlere ve menkıbelere dayanan bir bilgi çeşnisinin de bulunduğu bilinmektedir. İlhan Başgöz de bilgilerin tespiti sorununa şu sözlerle işaret eder:

Bu Karac'Oğlanların şiirleri, tek tek toplanıp yayınlanmış değil; hepsi bir Karac'Oğlan ırmağının içine katılıp gitmişler. "Bunlar sadece bildiğimiz Karac'Oğlanlar. Ara yerde bizim bilmediğimiz daha nice Karac'Oğlanlar geldi geçti ve bu küçük kollardan akıp gelen sular büyük Karac'Oğlan ırmağına karıştı kimbilir?" (Başgöz, 1977: 48).

Bu çeşitlilik sadece biyografik bilgiler çerçevesinde kalmamış aynı zamanda şair hakkında yapılan derleme çalışmalarda fark edilen şiir varyantlarını da ortaya çıkarmıştır. Ayrıca birçok şairin mahlas olarak Karacaoğlan'ı seçmiş olma ihtimali de araştırmacıların işini zorlaştıran bir başka meseledir. Karacaoğlan'ın hangi coğrafyada ve yüzyılda yaşadığına dair yapılmış araştırmaları M. Öcal Oğuz da şöyle değerlendirir:

Bu konudaki ilk araştırmaların sahipleri S. Nüzhet Ergun ve Fuat Köprülü'nün Karacaoğlan 'ı XVII. yüzyılda yaşayan şairler arasında göstermelerine rağmen, daha sonraki araştırmalarda ortaya çıkan belgeler, onun XVI. yüzyılda yaşadığını kanıtlayacak niteliktedir. Gelibolulu Ali tarafından H.1008 (M. 1599- 1600)'de yazılan Mevaidü'n- Nefais fi Kavaidi'l-Mecalis adlı eserde Karacaoğlan adının geçmesi, 1582 yılında düzenlenen bir şenliğin tasvir edildiği Surname-i Humayun adlı eserde "Karacaoğlan türküsü"nden söz edilmesi, Ahmet Kutsi Tecer'in XVI. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerine yer veren mecmuadan tespit ettiği bir Karacaoğlan şiirinin bulunması (Sakaoğlu, 1989: 1 20- 1 21), XVI. yüzyılda Karacaoğlan adlı bir saz şairinin yaşadığı görüşüne kesinlik kazandırmaktadır. Bundan başka, bazı araştırmacılar, XVII. yüzyılda yaşayan bir başka Karacaoğlan'ın varlığını kabul ederler. Ayrıca XIX. yüzyılda Yozgat'ta yaşadığı bilinen

(Oğuz, 1994: 120) Karacaoğlan ve diğer araştırmalarda ortaya çıkan, kimi efsane veya hikâye niteliğindeki rivayetlerde adı geçen Karacaoğlan göz önünde bulundurulduğunda problem, içinden çıkılmaz bir durum almaktadır (2004: 173).

Benzer şekilde şiirleri hakkında da çalışma yapan isimler olarak yine Saadettin Nüzhet Ergün, M. Fuad Köprülü, Cahit Öztelli, M. Necati Karaer ve Müjgan Cumhur zikredilebilir.

Walter J. Ong'un birçok milletin kültüründen yola çıkarak ortaya koyduğu sözlü kültürün çerçevesini burada bildirmek âşıklık edebiyatı geleneğiyle uyumunu göstermek için gereklidir. İlyada ve Odysseia'nın nasıl unutulmadan metinlere geçtiği, devrinde nasıl ezberlendiği gibi meseleler üzerine düşünen araştırmacılar sözlü kültür içinde bazı kalıplar olduğunu ve bunların akılda kaldığını fark etmiştir. Ritmik ve kafiyeli bu kalıpların tekrarlandığı, yapboz gibi birbirini tamamladığı aynı zamanda bazı değişikliklere de uğrayarak varyantları doğurduğu anlaşılmıştır. Ong, bu kalıplarla sanat icra etme anlayışının ancak romantizmin 'özgünlük iddiası' ile sekteye uğradığını bildirir. Ancak her ne kadar bilhassa Batıyı etkisi altına almış romantizm gibi bir akım doğmuş olsa da tekrar eden, kalıplaşmış ifadelerin bazı toplumlarda yok olmadığını vurgular (1999: 33-40). Örnek olarak verdiği Arap, Yunan ve Akdeniz uygarlıkları bu noktada önem kazanır. Halil Cibran'ın atasözlerini andıran deyişlerinin Amerikalılar için özgün Lübnanlılar için klişe oluşunu örnek verir (1999: 41). Benzer örnekler Türk edebiyatında da vardır. Türküler, maniler, şiirlerden günlük Türkçeye katılmış ve hatta nereden geldiği dahi unutulmuş örnekler vardır. Öte yandan böyle örnekler sadece sözlü kültür değil, yazılı kültürden de benzer aktarımla günlük dile transfer olabilmektedir. "Nush ile uslanmayı etmeli tekdir/ Tekdir ile uslanmıyanın hakkı kötektir" sözü bugün artık Ziya Paşa ile anımsanmayıp atasözü olarak benimsenmiştir. Böyle örneklerde; Orhan Veli'nin *Garip* önsözünde "Kafiyeyi ilk insanlar ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadiyle kullanmışlardır." (Kanık, 2002: 24) şeklinde açıkladığı, köken itibarıyla sözlü kültüre dayanan ve kendisini yazılı kültüre de taşımayı başaran kafiyenin tesiri görülmektedir. Bu tesir günlük konuşma dilinde de kendisine yer bulmuştur.

Ong'un İlyada ve Odysseia'nın dili için yaptığı "nesilden nesile destan ozanlarının dize ölçüsünü tutturmak için koruyup ve/veya yeniden birleştirdikleri kalıplaşmış deyişlerin dilidir" (1999: 37) yorumu Türk edebiyatı çerçevesinde hece ölçüsünü akıllara getirir. 7'li, 8'li, 11'li ve 14'lü yaygın kalıplarıyla bilinen bu ölçü mâni, varsağı, destan, türkü gibi türlerde icracıları tarafından kullanılmıştır. Ong'un dikkat çektiği bir başka nokta ise bu kalıplarla üretilen, kolay hatırlanan, tekrarlar içeren metinlerin kimi zaman değişmiş olmasıdır. Ong, sanatçıların bu değişiklikleri mevcut siyasi şartlara göre yaptığını bildirir. Benzer şekilde âşık şiirlerinin, halk hikayelerinin de varyantları bulunmaktadır. Bu değişikliklerde hem devirlerin şartlarının hem de dinleyen topluluğun beklentileri, kendine özgü toplumsal yapısı etkili olmuştur demek mümkündür.

Ong'un Peabody'den aldığı şu yorum da âşıklık geleneği ve şamanik devrin icracıları için geçerlidir: "Halk ozanları da genellikle yaylı çalgı veya davul eşliğinde efsaneleri, destanları anlatır" (1999: 85). Nitekim, şamanlar da âşıklar da müzik aletlerini kullanmıştır. Kullanım alanı olarak İslamiyet öncesinde bilhassa ayinlerde, dini ritüellerde ön plana çıkan müzik aletlerinin âşıklık geleneğinde edebi eserlere eşlik eden tarafı dikkat çekmektedir. Şaman, kam, ozanların hayatında önemli bir yeri olan davul ve kopuza aynı zamanda bir kutsiyet yüklenmektedir. Dini ritüelin başarılı geçmesi, kötü ruhların uzak tutulması ve şamanın hizmetinde bulunduğu ruhun memnuniyeti için cüppe, davul, kopuz gibi unsurların kullanılması elzemdir. Bunların üzerindeki semboller dahi ritüel için önem teşkil etmektedir. (İnan, 1986: 91). Öte yandan müziğin günlük hayattaki yeri ve ona atfedilen kutsiyetin İslamiyet'ten sonra da devam ettiği görülmektedir: "Eski Oğuzlarda, İslâm'dan sonra, şamanizm geleneklerini devam ettiren ozanlar kopuzu mübarek saymışlardır. Dede Korkut her hikâyede kopuzu ile meydana çıkıyor, ad verirken, dua (alkış) ederken hep kopuz çalıyor; Oğuz kahramanı kopuzun sesinden kuvvet alarak mücadelede galip oluyor" (İnan, 1986: 93).

Bir süre sonra âşıkların saz şairi olarak da anılmasını sağlayan bağlama çalma geleneği ise 21. yüzyılın ikincil sözlü kültüre uyum sağlamış âşıkları tarafından da sürdürülmektedir.

Ong'un "sözü mekâna bağlayan", "dilin gücünü pekiştiren", "düşüncenin yapısını değiştiren" (1999: 20) taraflarıyla ele aldığı dönem ise yazılı kültür dönemidir. "Yazıdan habersiz birincil sözlü kültürde yaşayan insanlar pek çok şey öğrenebilirler, nitekim çoğu oldukça bilgiç ve bilgedir; fakat inceleme yapamazlar" (1999: 21) sözleriyle işaret ettiği sözlü kültür icracılarının ürettiği edebi verimlerin bir süre sonra yazılı kaynaklara geçirildiği görülmektedir.

Yazılı kültür döneminin Türk edebiyatı özellikle de halk edebiyatındaki gelişimini ve değişimini anlayabilmek için halk edebiyatının bir disipline dönüşmeden önceki kaynaklarına bakmak gereklidir. Bu kaynakların arasında eski Çin kaynakları, Orhun Yazıtları, Dede Korkut Kitabı gibi öncü nitelikleriyle dikkat çekenler bulunduğu gibi masal, fıkra, atasözü kitapları ve özellikle âşıklık geleneğini yakından ilgilendiren cönkler, mecmualar, tezkireler sayılabilmektedir. Bir disiplin haline gelen halk edebiyatı araştırmaları içinde incelenen âşıklık geleneği hakkında özellikle 16. yüzyıldan itibaren daha ayrıntılı bilgilere, zengin kaynaklara ulaşıldığı da fark edilmektedir.

Bu kaynaklar üzerine yapılan araştırmalar da söz konusu sözlü kültür ve onun yazıya geçiş evresinde oluşan eserlerin korunmasını ve kalıcı olmasını sağlamaktadır demek yanlış olmaz. Âşık edebiyatı ürünlerinin sözlü ortamdaki yazılı ortama aktarımı olarak görülen ilk örnekler cönkler ve mecmualardır. Ardından başta Fuat Köprülü olmak üzere araştırmacıların yaptıkları yayınlar da sözlü kültürden yazılı kültüre transfer edilen geleneğin korunması, incelenmesi gibi hususlara katkıda bulunmuş ve bulunmaktadır. Ong'un bahsettiği yazılı kültür Türk edebiyatında da diğer milletlerdeki gibi daha önceki yüzyıllarda başlamış olsa da 20. yüzyıldaki araştırmalar sayesinde yerini sağlamlaştırmıştır. Gerek cönkler ve mecmualar gerek kimi yazıya geçirilmiş kimi dillerde, belleklerde korunan verimlerin derlenmesi yazılı kültürdeki muhafaza edebilme olanağını göstermektedir. Bu muhafaza etme özelliğini Ong da "Sözlü geçmişi tüketen ve yanlış uygulanırsa sözlü belleği bile imha edebilen okuryazarlık, bereket esnek, bin bir kılıfa girebilen bir beceridir; eli kalem tutmayanın geçmişini de korur" (1999:28) şeklinde açıklamıştır. Yazılı kültürün sözlü kültür eserlerini zamana karşı koruyan ve yeni birçok imkân sunan, yazıyı mekâna bağlayan onun sestene görüntüye, sembollere geçişini sağlayan yapısına rağmen; içinde sözlü kültürün tesirinin bitmediğini de bildirmek gerekir. Ong, bu etkinin özellikle 19. yüzyıla kadar sürdüğünü belirtir. Metin formuna kavuştuğu halde eserler hala sesli okunmakta, topluluklar dinleyici olarak konumlanmakta, liderler hala seçim öncesi tartışma usulünü tercih etmektedir.

Ong, okuru iç dünyasına döndüren, sözlü kültürün kitleleri bir araya getiren niteliğinin tersine bireyi yalıtın yazılı kültürün ilk metinlerinde sözlü kültürdeki alışkanlıkların devam etmesi ile "tip"lerin doğuşunu bağdaştırır:

Birincil sözlü kültürde ve ilk yazılı kültürlerde, kahramanların hep üstünlük yarışına girmesini, yalnız sözlü geleneğin kavgacı yaşam biçimiyle değil, esas olarak sözlü zihin süreçleriyle açıklayabiliriz. Herkesin tanıdığı, önemli ve "ağır" kişilikler ve etkileyici eylemleri kolay kolay bellekten silinmez. Bu nedenle sanıldığı gibi romantizm etkisinden veya öğretici amaçlara hizmet etmek için değil, yaşanan olayların anısını koruyabilmek için, sözlü geleneğin kendine özgü zihin işleyişinden üstün boyutlu kişiler, kahramanlar doğar (1999: 88).

Âşıklık geleneği ve Karacaoğlan hakkında pek çok araştırmacı çalışmalar yapmış olmakla birlikte M. Öcal Oğuz'un Karacaoğlan tipine dikkat çekmesi büyük bir önem taşımaktadır. Oğuz, "Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri" makalesinde şair hakkındaki bilgilerin netleştirilemediğini, yaşamış olduğuna dair şüpheler bulunduğunu bildirir. Oğuz, diğer araştırmacılarından farklı olarak şairin nereli olduğu yahut hangi yüzyılda yaşadığını incelemeyip "Karac'oğlan tipi"ne yoğunlaşmaktadır. Şaire ait olduğu düşünülen, şaire yakıştırılan ve birincil sözlü kültür dönemini aşarak günümüze dek gelmiş olan şiirlerde ortak motiflerin bulunmasına dikkat

çekmektedir (Oğuz, 2003:31-38). Bahsi geçen tipin etkisi modern dönemde de sürmektedir. Bu noktada Walter J. Ong'un kültürü incelerken ele aldığı üçüncü aşamadan yani gelişen teknolojiye bağlı olarak ikincil sözlü kültür adını alan dönemden bahsetmek gereklidir. Bu dönem sözlü kültürün teknoloji aracılığıyla dinleyici ve izleyici kitlesine ulaştığı dönemdir.

Bu dönemde de tekrar eden sözlü kültür malzemeleri görülmektedir. Gerek sözlü edebiyat ürünlerini gerek bu ürünlerin verildiği türlerin kimi zaman özgün halleriyle kimi zaman değişimler geçirerek ikincil sözlü kültür döneminde varlığı tespit edilebilir.

Tarihsel bir bakışla Türk edebiyatı incelendiğinde, İslamiyet öncesi dönemin nazım şekilleri ve temalarının İslamiyet etkisindeki Türk edebiyatında da isim değiştirerek varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatında da temaların evrensel tarafları sayesinde devamlılığı göze çarpmaktadır. Türler ele alındığında ise 21. yüzyılda komedyen olarak andığımız sanatçıların, güldürü öğelerinden birer meddah gibi yararlandığını yahut postmodernizm etkisindeki yazarların destanlardan, halk hikayelerinden, türkülerden ve daha birçoğundan yararlandığı, pastiş veya parodi ile kullandığı görülmektedir. Değişerek evrensel temalar ve biçimlerin aktarıldığı kültür zemini de gelişen teknoloji vasıtasıyla farklılaşmış ve dijital mecralara taşınmıştır. İkincil sözlü kültür de teknolojiyle uyumlu modernize bir aktarılma biçimi ve zeminiyle kendini göstermektedir.

2. İkincil Sözlü Kültür Döneminde Karacaoğlan Etkisi ve Badem Grubu Üzerinden Örneği

Ong, "ikincil sözlü kültür" kapsamında kültürün aktarımını teknoloji ile bağdaştırarak değerlendirir:

...Yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürleri, birincil sözlü kültür olarak nitelendirdim. Buna karşılık günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların 'sözlü' nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için ikincil sözlü kültürü oluşturur (1999: 23-24).

Ong'un tanımladığı ikincil sözlü kültürün günümüzdeki örneklerinden birisi de âşık edebiyatının günümüz elektronik ortamına yansımalarıdır. Sözlü kültür üretiminin toplumun ruhunu yansıtan tarafını vurgulayan Ong, bu üretimin sonraki dönemde yazıya geçtiğini bildirir. Toplumsal belleğin taşıyıcısı olarak doğan ve gelişen sözlü kültürün teknolojinin gelişmesi ile daha farklı bir düzleme evrildiği görülmektedir. Bu itibarla, âşıkların kaset, video klip gibi işitsel ve görsel medya araçları ile günümüzde varlığını sürdürdüğü fark edilmektedir. Nebi Özdemir *Medya, Kültür ve Edebiyat* çalışmasında bu etkinliklerle ilgili radyo yayınlarının önemine dikkat çekmiştir. Özdemir, 1938 tarihinde Sadi Yaver Ataman'ın halk müziği programlarını, Mustafa Sarısözen ve Yurttan Sesler Korusu'nun etkinliklerini işaret eder (2012:181). İstatistiksel bilgiler eşliğinde âşık geleneği ve medya ilişkisini değerlendiren Özdemir, bu etkileşimin olumlu ve olumsuz yönlerinden bahsetmektedir:

1940'lara kadar yerel bellek ve gündemle yetinen âşıklar, radyo sayesinde uluslararası ve ulusal olaylar ve kişilerle ilgili deyişler söylemeye başlamışlardır. 1950'li yıllarda başlayan, iç ve dış göç ile ses kayıt ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerle birlikte Türk âşıklık geleneği, anlatım ve gösterim biçimi, içeriği, ortamı, eğitim (usta-çırak ya da âşıklık kolu vb.) ve aktarım-tüketim sistemi vb. açılardan farklılaşmaya başlamıştır. Asıl vurgulanması gereken konu, kültürel yaratım, aktarım ve tüketim eylemlerindeki eşzamanlılığın zorunluluğunun ortadan kalkmasıyla, âşıklık geleneğinin büyüünün kaybolmaya yüz tutmuş olmasıdır (2012:186).

Özdemir, âşıkların doğaçlama becerisiyle kitleleri etkileme özelliğine dikkat çekmiştir denilebilir. Tekrar tekrar kayıt altına alabilme, düzeltmeler yapabilme gibi özellikleriyle teknolojinin âşıklar üzerinde rahatlatıcı fakat geleneğe ters ve olumsuz bir tarafı olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan bahsi geçen kayıt altına alma usulü ile icra edilen sanatın yok olmaktan kurtulduğu ve çok uzun süre kalıcılığının sağlandığını da kabul etmek lazım gelir. Nitekim Walter J. Ong'un çalışması bir yönüyle teknoloji edebiyat ilişkisi açısından da farklı problemlere cevap niteliğindedir. Teknolojik gelişmelerin edebiyatı geri plana attığına dair düşünceler karşısında Ong'un açıklaması önemlidir:

Bugün ortaya atılan iddiaların tersine, elektronik araçlar, basılı kitapları yok etmez, tam tersine kitap sayısını artırır. Nitekim elektronik ses kayıt aletleriyle söyleşiler yapıldıktan sonra binlerce "söyleşi" kitabı ve makalesi basılmıştır; bu kayıt araçları olmasa, pek çok söyleşi bugün kâğıt yüzü göremezdi (1999: 160).

Bu noktada teknolojinin verimli kullanıldığı takdirde yüzyıllar öncesinden eserler ve isimlerle bağ kuran yönünü görmezden gelmek mümkün değildir. Bu çizgide değerlendirilebilecek isimlerden birisi de Karacaoğlan'dır. Aşık edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Karacaoğlan'ın şiirleri günümüzde farklı tarzlarda müzik anlayışlarına göre bestelenmiştir. Bilhassa son yüzyılda yükselmekte olan türlerden biri olan rock müziğin ülkemizdeki temsilcilerinden biri olarak Badem grubu da Karacaoğlan şiirlerinin ikincil sözlü ortama aktarımına katkıda bulunmuştur.

Boğaziçi Üniversitesi mezunu üyelerden oluşan Badem grubu ilk albümünü 2005 Ekim'inde çıkarmış ve Karacaoğlan'ın şiirlerini rock müzik tarzı ile yorumlamıştır. Grup, 1995'te Boğaziçi Üniversitesi Müzik Kulübü'nde üç sesli bir vokal grup olarak kurulur. 2002'de grup Badem adıyla bilinen halini alır. 5 kişilik grup mensupları; Barış Bahçeci (vokal, gitar, perküsyon), Mustafa Kemal Öztürk (vokal, piyano), Doğan Başaran (bas gitar, vokal), Mert Özdemir (gitar, banço, mandolin, vokal), Emre Yıldız (davul, perküsyon)'dır.

İsimlerinin baş harfleri ile Badem adını almış olan grup şairin felsefesini benimsemiş ve ilk albümlerini Karacaoğlan şiirlerinden oluşturmuştur. Böyle bir albümün başlangıç hikayesi, kitap fuarında Cahit Öztelli'nin *Karacaoğlan* çalışmasını Barış Bahçeci'ye hediye etmesi ile başlamıştır. 1996'da müzikle ilgilenen bir üniversite öğrencisi olan Bahçeci, "Ala Gözlerini Sevdiğim Dilber"i grup üyeleri ile geliştirdikten sonra toplamda ilk albümde altı Karacaoğlan şiiri bestelenmiş olur.

Grubun ikincil sözlü kültüre katkısı bağlamında çok yönlü bir değerlendirmeyi yapabilmek için Walter J. Ong'un video kelimesinin kökeni hakkındaki açıklamasından yola çıkmak yerinde olacaktır: "“Biçim” anlamına gelen idea kelimesinin temeli görüntüdür; Latince video, “görmek” fiiliyle aynı kökten gelir ve bu kökten türeyen başka kelimeler, “görü” (vision), “görünür” (visible) ve video kasetine dek uzanır” (1999: 100). Bu noktadan bakıldığında yazı gibi görsellikle bağlantısı fark edilen ikincil sözlü kültürün aslında daha ziyade sözlü kültürle kuvvetli bir bağı vardır. Sözlü kültürün ve ikincil sözlü kültürün bir kitleye hitap eden, topluluk oluşturan yapısına dikkat çeken Ong, McLuhan'ın “dünya köyü” tabirini de kullanarak 21. Yüzyıldaki 'globalleşen dünya' kavramını da aslında öngören biçimde açıklamıştır.

Teknolojinin etkisiyle dünyadaki iletişim, bilgiye erişim, mesafelerin anlamını yitirmesi gibi durumlardan hemen hemen tüm sanat dallarının nasibini aldığını belirtmek gereklidir. Karacaoğlan şiirlerinin de bu bağlamda farklı müzik anlayışlarına göre farklı devirlerde bestelendiği görülür. Ancak diğerlerinden farklı olarak Badem'in bilhassa "Kara Değil mi" video klibinde bilinçli olarak kullanıldığı tahmin edilen bazı sembollere rastlamak mümkündür¹:

Klibin 5. saniyesinde grup üyelerinden birisi uyuyan arkadaşının yanına gidip üzerindeki yorganı çekmiştir. Yorganın açılması ile uyur görünen üyenin elindeki banjo adı verilen Afrika kökenli telli müzik aletini çaldığı fark edilir. Bütün şarkı boyunca yer yer sesi işitilen bu alet, Afrika'dan Avrupa'ya oradan da Amerika'ya uzanan macerası sonunda Amerikan halk müziğinde kullanılmış ve yaygınlaşmıştır.

1 <https://www.youtube.com/watch?v=1R3yvezgCxc>

Bir Karacaoğlan şiiri bestesinde halk ezgisi olduğunu belli edecek bir müzik aletinin kullanılması önem teşkil etmektedir. Öte yandan âşıklık geleneğinin bir parçası olan saz tercih edilmemiş ve kullanılan aletin yabancı olması daha dikkat çekici bir ses ve görüntü üretmiştir. Banjonun Türk dinleyicisi için Afrika halkından yahut Amerika halk müziğinden ziyade Orta Asya çağrışımı yaptığını, klibi izleyen kişilerin aklına özellikle de kopuzu getirmesi mümkündür.

9. saniyede ise elektro gitar kadrajda tek başınadır. Kopuzu çağrıştıran bu müzik aletinden hızla elektro gitara geçen bu sahneyi bir sembol olarak okumak gerekirse sözlü kültür ve ikincil sözlü kültürün öğeleri arasında bir geçişle karşılaşılır. Daha eski ve yabancı bir alet ile başlayan bestenin sözleri dinleyiciyi yüzyıllar öncesine götüren Karacaoğlan şiiridir. Çalgı-söz ikilisi şarkının başlangıcında tarihsellikte uyuşmaktadır. Elektro gitar ise modern dönemin hâkim müzik türlerine damgasını vurmuş bir telli çalgı oluşuyla aslında kopuz ve saz gibi ozanların vazgeçilmez halindeki çalgıların daha güncel daha teknolojik türüdür. Aynı zamanda elektro gitar müziğe dahil olduğu an itibarıyla baştaki tarihselliği bozmakta, değiştirmekte ve farklılaşmış taraflarıyla günümüze taşımaktadır.

Klibin ilerleyen kısımlarında bir kahvaltılı sofrasında toplanan grup üyelerinin günlük konuşmalarını yapar gibi birbirlerine Karacaoğlan'ın sözlerini söylemeleri önemlidir. Bir söyleşide grup üyelerinin «Karacaoğlan sözleri bizi ve günümüzde değişen insan ilişkilerini hala anlatmayı becerebilen evrensel sevgi sözleri, dolayısıyla bizim müziğimizle birebir uyuyor esasında.»² sözlerinden de anlaşıldığı üzere grup mensupları Karacaoğlan'ın yüzyılları aşarak hala modern dünya içindeki günlük akışa uyum sağlayan, hitap eden ve evrensel değerleri bu yaşantı içine taşıyan yönünün farkındadır. Badem grubunun yararlandığı çalışmasında Cahit Öztelli de Karacaoğlan'ın tükenmeyen etkisini şöyle özetler: “İşte, şairimizi hâlâ yaşatan yön onun her bakımdan halk zevkini devam ettirmiş olmasıdır” (1959: 14). Nitekim, halk zevkinin temsilcisi haline gelmiş şairin tesirini bugün ikincil sözlü kültüre aktarılan malzemelerde tespit etmek mümkündür.

Benzer bir şekilde solist Mustafa Kemal Öztürk elinde fön makinesi ile Karacaoğlan'ın bestelenmiş şiirini neşeli bir biçimde seslendirmektedir. Bu da geçmişten bugüne akustik sebeplerle tercih edilen banyoda şarkı söyleme alışkanlığının devam ettiğini hatırlatmakta ve günlük yaşamda hemen her bireyin yaptığı yahut yapabileceği bir tavır ile güncelliğini koruyan Karacaoğlan söyleyişini buluşturmaktadır.

Klibin başlangıcında banjodan gitara geçiş sahnesine benzer bir sahne daha vardır. Bu sahnede birden hoplayıp sahneye çıkan ekip küçük bir grup önünde şarkıyı söylemeye devam eder. Bu mekânda değişiklik hamlesini de sözlü kültürün ve ikincil sözlü kültürün topluluklara uzanan hareketi ile açıklamak mümkündür. Ong'un bu iki kültür döneminin topluluklarındaki benzerlik ve değişikliklerini ele aldığı görülmektedir:

İkincil sözlü kültür, birincile hem çok benzer hem de hiç benzemez; Yazı ve matbaa, okumakta oldukları metni anlamaları için insanları yalnız kılıyorsa, birincil ve ikincil sözlü kültürler de dinleyiciler arasında güçlü bir grup bilinci yaratırlar. Ancak ikincil sözlü kültürün, grup bilinciyle bir araya getirdiği dinleyici topluluğu; birincil sözlü kültürdekinden kat kat geniş bir kitledir. McLuhan'ın deyişiyle bir “dünya köyü”dür bu (1999: 161).

Klibi izleyenler hem sözlü kültür döneminde toplulukların önünde söylenen Karacaoğlan şiirlerinden birinin konser biçimiyle bir gruba ulaştığını yani daha modern ve ikincil kültüre uygun biçimde seslendirildiğini görmektedir hem de kendisi şarkıyı dinlerken televizyon, radyo, mp3 çalar yahut bilgisayar kullanarak bir başka deyişle ikincil sözlü kültür araçlarından biriyle onun ulaştığı geniş kitlenin mensubu olarak sürece iştirak etmektedir.

2 <http://aslk.blogcu.com/badem-roportaji/2031269>

3. Albümdeki Diğer Karacaoğlan Besteleri ve İstatistikler

“Ala Gözlerini Sevdiğim Dilber” de grubun çok dinlenen bir diğer parçasıdır. Bu şarkıyı da çoklu vokal şeklinde söylemiş olmaları ve şarkıda bu sesler sayesinde iniş çıkışların olması da daldan dala konan bir kuş gibi görülebilecek olan şairin coşkusuyla beraber sesin incelendiği yerlerde ala gözlü dilbere duyulan hasreti de içten bir tonla verebilmiştir.³

Elif ise hızlı başlayan şarkıdır ve kaşlarını çatan, gamzesi sineye batan Elif için uygun bir tarzdır denilebilir. Yine bu tempo; Elif Elif diyen ve incecik elif harfi gibi yağın kar, düğme, gönül gibi birçok nesneden bahseden şiirin de sayıp dökmeye dayanan coşkusuyla da iletmektedir.⁴

“Kalk Sevdiğim”, “(Cennetten Beride) Yolda Neler Var”, “Kiminsin Sen” aynı albümde bulunan Karacaoğlan şiirlerinden bestelenmiş diğer parçalardır.

Söz konusu müzik grubunun Karacaoğlan’ın şiirlerinden besteleyerek düzenlediği albümün çıkış tarihi 2005’tir ve video platformu YouTube üzerinden bazı istatistiksel bilgilere ulaşmak mümkündür. Bahsi geçen parçalar arasında en popüler şarkı olan “Kara Değil Mi” nin 2009 tarihinde yüklenmiş resmi klibinde 2020 yılı haziran ayında 1.9 milyonluk bir görüntülenmesi mevcuttur. Ancak YouTube izlenmeleriyle ilgili sayılar ile albümün çıktığı dönem arasında doğru bağlantılar kurmak lazım gelir. Grubun albümü çıkardığı yıllarda YouTube’un günümüzde olduğu gibi yaygın bir platform olmadığı fark edilmektedir. Nitekim o dönemde bahsi geçen şarkıların daha çok televizyondaki müzik kanalları yoluyla ve albüm satışları ile dinleyiciye ulaştığı söylenebilir. Öte yandan yine YouTube’un 2007 yılında kapatıldığı iki yıllık süreçte dönemin Badem’in en popüler olduğu yıllara denk geldiği de göz önünde bulundurulmalıdır. 2006’da kurulmuş olduğu halde Türkiye’de son yıllarda popüler olan bir müzik dinleme platformu olan Spotify’da aylık 200 bin dinleyicisi olan grup son beş yıldır aktif olmadığı halde Karacaoğlan şiirlerinin geniş bir kitleyle buluşmasını sağlamaktadır. Grup olarak son albümlerini 2012’de çıkaran grubun müzik tarzını Modern Türkçe Folk olarak isimlendirmek mümkündür. Nitekim Badem grubunun seslendirdiği “Elif” i bu tarz müziğin öncülerinden kabul edilebilecek Modern Folk Üçlüsü grubu 1970’li yıllarda seslendirmiştir. Daha farklı bir müzik anlayışının temsilcisi olarak Azer Bülbül de aynı parçayı 1990’lı yıllarda seslendirmiştir. Türkü biçimiyle ise dinleyiciyle sık sık buluştuğu fark edilmektedir: “TRT’nin gerek Klasik Türk Müziği ve gerek Türk Halk Müziği arşivinde repertuvara girmiş dokuz şiiri ya bestelenmiş olarak ya da anonim türkü biçiminde radyolarımızda icra edilmektedir” (Gözaydın, 2017: 57).⁵

Badem grubu da birçok Karacaoğlan şiirini besteleyip bilhassa 2000li yıllarda Türkiye’de oldukça popüler olan rock tarzı ile folk müziği birleştirerek Karacaoğlan’ın ikincil sözlü kültür dönemindeki tesirine albümleriyle dahil olmuşlardır. Badem’den evvel de Karacaoğlan şiirlerinin bestelendiğinden bahsedilmiştir. Ancak Badem farklı olarak genç bir kitlenin sevdiği tarzla Karacaoğlan’ı yorumlamıştır ve bu sayede Karacaoğlan’ın yeni nesillere aktarılmasında etkili olmuştur.

SONUÇ

Tarihsel bir kültür tasnifi yapıldığında ilk sırada yer alan sözlü kültürün bir değişime uğradığını fark ettiren ikincil sözlü kültürün bir kavram olarak gelişimi ve kültür aktarımına dair yöntemleri teknolojiyle ilişkisine dayandırılarak açıklanmaktadır. İkincil sözlü kültür, sözlü kültür ve yazılı kültür dönemlerinden daha geniş kitle iletişim imkânlarının olduğu bir devirde ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu imkânlar etkili bir biçimde kullanılmış ve hem kültür aktarımı hem de kayda

3 <https://www.youtube.com/watch?v=OxOYTK97tpE>

4 <https://www.youtube.com/watch?v=FfK2MiRbrKo>

5 Bu türkülerin incelendiği kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan birisi olarak Nevzat Gözaydın’ın işaret ettiği çalışmanın künyesi: Kaplan, Ayten. (2015). *Söz ve Müzik Uyumu Karacaoğlan’ın Bestelenmiş Eserleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

geçme hususunda daha verimli bir süreç başlamıştır.

Türk edebiyatı çerçevesinde de Karacaoğlan, âşıklık geleneğinin bilinen bir ismi olarak önce dilden dile yayılan daha sonra derlenen ve bestelenen şiirleriyle Walter J. Ong'un bahsettiği tarihsel sürece paralel şekilde ikincil sözlü kültür dönemine aktarılmıştır.

Şiirleri birçok kez türkü ve şarkı olarak bestelenen şairin öncekilerden farklı bir tarz olarak rock müzikle buluşmasını sağlayan grup ise Badem'dir. Söz konusu grup hem ilk albümünü sözlü kültürün güçlü bir isminden beslenerek çıkarmış hem de genç bir kitleye ulaşarak bilhassa türküler üzerinden şairle tanışmamış olması muhtemel bir neslin Karacaoğlan şiiriyle modern bir tarzda tanışmasını sağlamıştır.

Şairin şiirlerini besteleyip dilden dile yüzyıllardır olduğu gibi dolaşmasını sağlayan grup, Şamanist öğelerden ve İslam kültüründen beslenerek kendi çizgisini oluşturan âşık edebiyatının devamlılığını göstermektedir. Âşık edebiyatı reklamlardan filmlere şarkılardan belgesellere kadar hemen hemen elektronik ortam üzerindeki her eser türünde örneklerini vermiştir.

Artık müzik hayatına bir grup olarak devam etmeyen Badem'in bahsi geçen albümünün hâlâ dinlenmesi, şarkıların paylaşılması Karacaoğlan şiirlerinin 21.yüzyılda, rock müzik tarzıyla ikincil sözlü kültüre etkili bir biçimde aktarıldığını göstermektedir.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci Yazar %100
Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.
Çalışmada finansal destek alınmamıştır.
Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- BADEM (2014). "BADEM Ağacı Meyve Veriyor". Röportaj: Gökçe Güzel, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Erişim Tarihi: 07.02.2020, Erişim Adresi: <http://gokceguzel.blogspot.com/2014/04/roportaj-badem-agac-meyve-veriyor.html>
- BAŞGÖZ, İ. (1977). *Karac'oğlan*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- GÖZAYDIN, N. (2017). "Karacaoğlan ve Musiki", *Türk Dili* 67: 782: 56-59.
- İNAN, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KANIK, O. V. (2002). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yayınları
- OĞUZ, M. Ö. (Ed.) (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (2003). "Birincil Sözlü Kültür Çağı ve Karac'oğlan Şiiri", *Millî Folklor* 15: 58: 31-38.
- ONG, W. J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözlü Teknolojileşmesi*. Sema P. Banon (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZDEMİR, N. (2012). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- ÖZTELLİ, C. (1959). *Karacaoğlan Hayatı Sanatı Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2012). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yayınları.