



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

(Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2022)

## Ali DOĞANER

Dr. Öğr. Üyesi, Osmaniye Korkut  
Ata Üniversitesi  
adoganer80@hotmail.com

## Zeynep TÜRKERİ

Arş. Gör., Osmaniye Korkut Ata  
Üniversitesi  
turkerizeynez@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-4600-8350>  
<https://orcid.org/0000-0003-3418-359X>

## Günümüzde Halk Hikâyeleri ile Türküleri Aşk Hikâyelerinin İcra ve Dokusundaki Değişmeler

*Changes in the Execution and Texture of Folk Stories and  
Folk Love Stories Today*

### Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 10.03.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 20.05.2022

Yayın Tarihi/Published: 30.08.2022

### Atıf/Citation

Doğaner, A. ve Türkeri, Z. (2022). Günümüzde Halk Hikâyeleri ile Türküleri Aşk Hikâyelerinin İcra ve Dokusundaki Değişmeler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6 (2), s/p: 1049-1063.  
<https://doi.org/10.34083/akaded.1085329>

Doğaner, A. & Türkeri, Z. (2022). Changes in the Execution and Texture of Folk Stories and Folk Love Stories Today. *Journal of Academic Language and Literature*, 6 (2), 1049-1063.  
<https://doi.org/110.34083/akaded.1085329>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.  
This article was checked by iThenticate.

## Öz

En eski devirlerden günümüze Türk edebiyatının sözlü kültür ürünlerinin anlatıcıları/aktarıcıları kam, baksı, ozan ve âşıklar olmuştur. Dinamik bir yapıya sahip olan sözlü edebiyat ürünleri kendine has özellikleri ve kaidelerini bozmadan çağın şartlarına, toplumun ve bireylerin hassasiyetlerine uygun olarak şekillenmiş; zamanla yerini bir başka edebî mahsule bırakmıştır. Türk destancılık geleneğinin yerini alan halk hikâyeleri ve türkölü aşk hikâyeleri de kendi oluşum sürecinden itibaren farklı kültür ortamlarında kendine yer edinmiştir. Zamanla sözlü kültür ortamının yerini yazılı ve elektronik kültür ortamı almasıyla beraber icracı/âşık ile dinleyici kitlesinde de birtakım değişimler yaşanmıştır. Halk hikâyelerinin ve türkölü aşk hikâyelerinin yapısında icracı/âşıkların, özellikle icra ortamından doğan koşullar ve değişimlerden ötürü birtakım farklılaşmalara ve yönelimlere gittiği saptanmıştır. Bu durum hem sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına, sonrasında gelişen teknoloji ve imkânlarla TV, radyo, sinema, internet gibi ortamlara taşınmış hem de dinleyici kitlesinin psikolojik, sosyolojik, siyasi vb. durumlara uygun şekilde bilhassa hikâyelerin nazım kısımlarında görülecek değişimlere doğru bir farklılıklar zinciri oluşturmuştur. Bu çalışmada halk hikâyelerinin tarihî gelişiminin yanı sıra bir gösterim olarak halk hikâyesi ile türkölü aşk hikâyelerinden yola çıkılarak icra ortamından, âşık ve dinleyici etkileşiminden kaynaklanan gelişim ve değişimler ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk hikâyesi, icra ortamı, âşık, dinleyici, değişim.

## Abstract

*Shaman (kam, baksı), poets and minstrels (ozan) have been the narrators/transmitters of oral cultural products of Turkish literature from the earliest times to the present. Oral literature products have a dynamic structure. These products have been shaped in accordance with the conditions of the age, the sensitivities of the society and individuals, without disturbing their unique features and rules, and have left their place to another literary product over time. Folk tales and folk love stories, which have replaced the Turkish epic tradition, have also taken their place in different cultural environments since their formation. Over time, with the oral culture medium being replaced by the written and electronic culture medium, there have been some changes in the performer/minstrel and the audience. It has been determined that in the structure of folk tales and folk love stories, performers/minstrels go to some differentiations and orientations, especially due to the conditions and changes arising from the performance environment. This situation has been transferred from the oral culture environment to the written culture environment, then to the environments such as TV, radio, cinema, internet with the developing technology and opportunities. In addition, it has created a chain of differences, especially towards the changes to be seen in the verse parts of the stories, in accordance with the psychological, sociological, political and similar situations of the audience. In this study, in addition to the historical development of folk tales, the developments and changes arising from the performance environment, the interaction of the poet and the audience, based on folk tales and love stories with folk songs as a performance will be discussed.*

**Keywords:** Folk tale, performance environment, poet, listener, change.

## Giriş

Kültür, her toplumda aynı hız ve zaman diliminde olmasa bile sürekli bir değişim içerisinde. Bu değişim maddi kültür unsurları ile manevi kültür unsurları arasındaki bazı farklılıklar ve aksaklıklardan kaynaklanabilmektedir (Turhan, 2020, s. 22). Toplumların ilk çağlardan itibaren meydana getirdiği kültür unsurları sözlü, yazılı ve uygulamalı olarak çeşitli değişimlerin ardından günümüze aktarılmıştır. Bu aktarım esnasında zamanla toplumun kültür varlıkları olan sözlü edebiyat ürünlerinde icracı, icra ortamı ve dinleyici açısından birtakım farklılıklar oluşmuştur. Söz konusu farklılıklar toplumsal ihtiyaçlar başta olmak üzere, tarihi olaylar, bilim ve teknolojinin gelişmesi, eğitim seviyesinin yükselmesi, küreselleşme, iklim ve coğrafya gibi nedenlerle birlikte şekillenmektedir. Özellikle ulaşım ve iletişimdeki hızlı gelişmelerle birlikte gerek maddi gerekse somut olmayan kültür öğelerinde bazı değişim ve dönüşümlerin olduğu görülmektedir.

Geçmişte kültür öğelerinin aktarılma sürecinde yazılı ve sözlü materyallerin genellikle insan belleğine ve emeğine ihtiyaç duyularak gerçekleştirildiği ifade edilmekle birlikte bireylerin geçmişte yaşadıkları olayları ilk şekliyle hatırlayamadığı tespitleri yer almaktadır. Bunun sebebi olarak ilk hâlindeki ayrıntıların artık bellekte yer almaması veya silinmesi şeklinde söylenebilir. Genel anlamda bir olayın yalnızca bazı kısımları bellekte kalmakta, kalan diğer kısımlar günümüzde bilgi ve tercihlerden yararlanılarak çözümlenmektedir. Burada belleğin seçiciliği devreye girmektedir (Boyer & Wertsch, 2015, s. 285). Geleneğe var olan sözlü kültüre ait ürünler, toplumsal hafızada yer alırken sözlü, ritmik, şiirsel ve mitsel anlatımlar kullanılmıştır. Sözlü kültüre ait ürünler aynı zamanda onlarla etkileşimde bulunanların fiziksel varlığına, seviyesine ve karmaşıklığına göre şekillenmiş ve birtakım sınırlamalar meydana gelmiştir. Yazılı kültür ürünleri ise zaman ve mekân dışında daha uzun ve karmaşık metinlerin anlaşılmasına ve etkileşimine imkân tanımaktadır (Hepp, 2015, s. 42). Yazılı bir metin olmadan, ezberle dayalı yapılan icraların aynı olup olmadığını anlamak için kaydetme ve kopyalama işlemleri gerekmektedir. Sözlü kültüre ait malzeme gezici halk ozanlarının hünerleri, özel bir dinleyici grubu, geniş bir sosyal durum gibi etkenler nedeniyle zorunlu olarak çeşitlenmektedir. Gezici halk ozanları bir mekân veya farklı bir topluluk karşısına çıktıklarında nağme değişikliği gibi yöntemlere başvurmaya gerek duymaktadırlar (Goody, 2013, s. 119-120). Sözlü kültür ortamlarında icracı ve dinleyicinin birebir kurabildiği iletişim sayesinde âşık-dinleyici, dinleyici-dinleyici veya iki âşık arasındaki ilişkileri daha kolay tespit edebilmekteyiz. Topluluk önünde düzenlenen etkinliklerde, o kültürün mensubu olan kişilerin sunduğu koreografi veya duruş-davranış bir anlam taşımaktadır. Bir insan grubunun belleğinde var olan beden hareketleri sözlü geleneğin devam ettiği icra ortamlarında önemli bir yer oluştururken güç ve sınıfsal farklılıklar gibi etkenler de topluluk içinde bazı kişileri diğerlerinden farklı hâle getirmektedir. İnsanların bir araya toplanma biçimi veya

bedenlerinin diğerlerinden farklı duruşu bu kişilerin yetki derecelerini göstermektedir (Connerton, 2019, s. 126). Bu unsurlar düzenlenen etkinliğin yapısını şekillendirmiştir.

Sanatın, edebiyatın ve kültür öğelerinin meydana getirilme sürecine dair birtakım görüşler vardır. Geleneklerin oluşum sürecinde zaman, mekân, insan faktörü karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra geleneğin meydana getirilmesinde mevcut kültür unsurlarına ait malzemeler, yeni türler aracılığıyla farklı amaçlar için kullanılmıştır. Bu oluşum esnasında bazen yeni gelenekler eskilerle iç içe geçip eskiye ait olandan çeşitli şekillerde ödünç alınarak yeni bir geleneği meydana getirmiştir (Hobsbawm & Ranger, 2013, s. 7). Tüketimin ana unsuru olan insanın, kültür endüstrisi ile arzuladığı şeylere kavuşmasını sağlayarak çeşitli gereksinimlerinin karşılanabileceğini savunan kurama göre sanat tüketime uygun bir biçimde hazırlanmakta, sonrasında kayda alınıp endüstri üretimine uyarlanarak pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir ürün hâline getirilebilmektedir (Adorno, 2020, s. 96). Üretim ve tüketim odaklı bu yapının değişmeyen unsuru kâr amacı gütmesidir. Günümüzde özellikle medya aracılığı ile kültür endüstrisi olarak adlandırılan bu yapının kendisini korumaya devam ettiği görülmektedir. Medya ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte cinsiyet farklılıkları, yaş, toplumsal ve demografik yapı gibi nedenlerle kültür ürünlerine dair algı ve yönelimlerin zamanla değiştiği, küreselleşen dünyada daha evrensel hâle bürünerek güncel olanı belirlediği söylenebilir.

Kültürel öğelerin insanlara ulaşması söz konusu olduğunda iletişim biçimleri, iletişim araçları, iletişim sistemindeki alıcı-verici özneleri ve iletişimin kurulduğu ortama göre şekillenmesi genellikle medya vasıtasıyla düzenlemekte ve sağlanmaktadır. Günümüzde dijitalleşmeyle birlikte medya ve medya ürünleri gerekli araç-gereç ve ekipmanlarla birlikte kopyalanarak alımlayıcıya iletilmektedir. Sinema, televizyon, radyo, internet vasıtasıyla daha çok izleyici ve dinleyici kitlesine ulaşılabilen; bireyler zamansal ve mekânsal uzaklığa rağmen etkileşime girebilmektedir. Bu durum yüz yüze iletişimle birlikte kurulan onaylanma, alkışlanma, jest ve mimiklerle verilen birtakım etki ve tepkiden yoksun olsa da değişik teknikler ve pazar araştırması gibi çalışmalarla giderilebilmektedir (Thompson, 2008, s. 44-53). Toplumların yazı öncesi hayatında oluşup şekillenen sözlü kültür ortamı, insan hayatının hemen her aşamasını biçimlendirerek kendine has özellikleri olan bir iletişim ortamı oluşturmuştur. Yazılı kültür ortamına geçilmesiyle sözlü kültür ortamı birtakım değişikliklere uğrasa bile tamamen ortadan kalkmamış, yazılı ortama uygun geçişler yaparak zaman içinde sürekliliğini koruyan kurumlaşmalara gitmiştir (Yıldırım, 2016, s. 143).

Günümüzde elektronik kültür ortamı olarak adlandırılan icra ortamlarında yapısal, tematik ve işlevsel gelişmeler meydana gelmiştir. Dijitalleşme ve teknolojik araç-gereçlerin hızla gelişmesi âşıkların icraları, icra ortamı, dinleyici kitlesi hatta yetişme tarzlarını etkilemiştir. Aynı zamanda anlatıcı/icracıların âşık fasılları, hikâye

anlatma, askı muamma gibi anlatım biçimleri ve türlerini icra etmemeye başladığı, dinleyicinin niteliğine göre hareket ettikleri gözlemlenmiştir (Çobanoğlu, 2000, s. 237-241-242).

### 1. Tarihi Gelişimi Bakımından Türk Halk Hikâyeciliği

Türk halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği geleneğinin destan anlatıcılığı sonrası devrinin ürünlerini oluşturmakla birlikte içerisinde edebiyatın farklı anlatım biçimleri ve türlerinden izler taşıdığını görürüz. Türk halk hikâyelerinin meydana geliş seyrini Pertev Naili Boratav şu şekilde anlatmaktadır:

“1. Bir hakiki vaka veya hazır bir hikâye mevzuunun seçilmesi

2. Bu hikâye veya vakanın türkü isteyen yerlerinin tâyini ve buralara uygun türkülerin yapılması;

3. Hikâyenin, aralarına türküler konmak suretiyle anlatılması.” (Boratav, 2018, s. 189).

Yine Boratav, halk hikâyelerinin tasnifi ve musannifi hususundaki değerlendirmesinde bir konuyu ele alıp o konuya uygun türküler söylenerek hikâyenin tasnif edildiğini ifade etmektedir (Boratav, 2018, s. 181). İlhan Başgöz ise Türk halk hikâyeleri üzerine yaptığı 1943 yılından 1982 yılına kadarki aralıklı derleme çalışmalarını ele aldığı “Bir Gösterim Olarak Halk Hikâyeleri” (Türkü Aşk Hikâyeleri Bir Gösterim Olarak) çalışmasında halk hikâyeleriyle ilgili olarak bazı tespitlerde bulunmuştur. Başgöz, çalışmasının giriş kısmında; hikâyeyi anlatan âşıkların hayat hikâyelerinin, anlatıcının hikâyeyi öğrendiği kaynak kişinin (anlatıcının), hikâye dinleyicisinin, hikâyenin doğduğu ve anlatıldığı kültürün bilinmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Bunların yanı sıra hikâye fonksiyonunun değişebilirliği üzerinde durmuş ve halk hikâyeleri üzerinde çalışmalarda bulunacaklar için hikâyeleri doğru anlamanın yöntemleri olarak sıralamıştır (Başgöz, 2012, s. 9-10).

Âşıklık geleneğinin icra ortamlarında da zamanla birtakım değişimler meydana gelmiştir. Anadolu sahasında yazılmış eserlerde ordu içerisinde ozan ve kopuzcuların varlığından bahsedilmektedir (Köprülü, 2018, s. 175). Ordunun yanı sıra âşıklar devlet desteğinden mahrum kalmamak ve hünerlerini sergilemek için önemli kişilerin saray ve konaklarını veya toplumsal hayatta maharetlerini sergileyebildikleri halka açık alanları tercih etmişlerdir. Eskiden ordu ve sarayın yanı sıra özellikle kahvehane, panayır, tekke, kervansaray ve mesire yerleri gibi mekânlar âşıkların icra ortamları olmuştur (Turan, 2011, s. 302-303).

Günümüzde özellikle medya ve iletişim alanındaki gelişme ve değişimler, siyasi olaylar, göçler gibi hususların âşıkların üzerinde çeşitli yansımaları olmuştur. Ülkemizde meydana gelen toplumsal ve siyasi hadiseler, Avrupa’ya göç gibi

hususlarla birlikte teknolojinin hızla ilerlemesiyle âşıklar daha uzak mesafelerden birbirleriyle iletişim hâlinde olabilmişler ve plak, kaset, cd, video gibi kayıt teknolojilerinden faydalanarak kendilerini insanlara tanıtmaya gayreti içerisine girmişlerdir ve daha fazla kitleye kolay yoldan ulaşabilmişlerdir. Bir başka değişim “âşık” unvanı üzerinde de görülmektedir. Gelenekten gelen etkenler ve siyasi sebeplerle bazı âşıkların kendilerini “ozan”, “halk ozanı” olarak adlandırdığı ya da böyle anılmak istediği görülmektedir (Reinhard & Pinto, 2016, s. 35).

Zamanla değişen ortam koşullarıyla birlikte günümüz âşıklık geleneğinde ve âşık/ozanlar arasındaki türkü söyleme geleneğinde birtakım değişimler ve yeni eğilimlerin meydana geldiği görülür. Yurt içi-yurt dışındaki âşıklar eski geleneği korumaktan vazgeçmemişler fakat medya ve iletişimdeki gelişmeler, dijitalleşmeyle birlikte meydana gelen yeni eğilimlerden de etkilenmişlerdir. Âşıkların bu eğilimlerinden yola çıkarak türkü ve şarkıların söylenme stiline, tempolarında, saz icrası, ezgilerin işlenişi, çalgı sayısı, icra süresinde değişim ve dönüşümlerin yaşandığı gözlemlenmiştir (Reinhard & Pinto, 2016, s. 199). Aynı zamanda kuşaklar arasında meydana gelen aktarımda zayıflamaların meydana geldiği, sözlü kültür ortamında sanatçı-dinleyici, dinleyici-dinleyici etkileşiminde de farklılıklar olduğu görülmektedir. Kısacası âşık/ halk ozanlarının türkülerin hoş vakit geçirme ve eğlendirme işlevini devam ettirmek amacıyla değişen zamana mekâna uyarak insanların vakit geçirmesinde çeşitli alternatiflere yönelmesi söz konusudur. Çobanoğlu; sözlü ve yazılı kültür ortamlarında üretilen âşık tarzı destanlar arasında yüz kıtayı aşan destanlar bulunmasına karşılık elektronik kültür ortamında üretilen pek çok destanın beş kıtanın altında bir hacme sahip olduğuna dair tespitler bulunmaktadır. Bunun nedeni dinleyici kitlesinin taleplerine önem veren plak ve kaset firmalarının hacim olarak geniş olan destanların müzik ve söz açısından da aynı biçimde kalacağını düşünerek ticari endişeye kapılmasıdır (Çobanoğlu, 2000, s. 243). Diğer anlatım türlerinde olduğu gibi âşıklar yani halk ozanları günümüz teknoloji ve medyanın gücü karşısında halk hikâyeleri ve türkülerde de yapısal bazı değişikliklere gitmişler eserlerini bu ortama ve dinleyici kitlesine uygun üretmeye çalışmışlardır.

Âşıkların belli ortam ve dinleyici kitlesi karşısında sanatlarını sergileyiş biçimlerinde zamanla birtakım farklılıklar olmuştur. Halk hikâyelerinin yazılı metinler hâline dönüştürülme çabası bazı sorun ve eksiklikleri beraberinde getirmiştir. Yazılı kültür ortamına geçmeden önce halk hikâyeleri sosyal bir olay, canlı bir gösterim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazılı kültür ortamıyla birlikte hikâye; eksiklikleri olan, kısaltılmış, gösterim sırasındaki malzeme ve elemanlardan soyutlanan eserler hâline dönüşmüştür. Bu bir nevi sözlü geleneğe var olan hikâyenin özetlenmiş hâlini oluşturmaktadır. Ses kayıt cihazı gibi teknolojinin getirmiş olduğu materyallerle yapılan kayıtlarda da aynı durum söz konusudur. Sözlü anlatım geleneğinden farklı olarak halk hikâyelerinin yazı, plak, kaset vb. vasıtalar ile

kayıt altına alınmasıyla; özellikle yazıyla anlatılamayan kısımlarının yani âşğın sesi, sazı, kişileri taklidi, vücut hareketleri, dinleyiciler arasında dolanması, sazını tutuş şekli gibi anlatım unsurlarının göz ardı edildiği görülür (Azadovski, 1992, s. 27). Yine âşğın dinleyici kitlesine göre hikâyeyi anlatma süresi, hikâyede yer alan türküleri artırıp azaltması yine hikâyeci âşğın o anki ruh hâli, geçmişte yaşadığı tecrübeler ve dinleyici ile olan ilişkisi, toplumsal olaylar vb. hususlar da hikâyelerin gösterim esnasında anlaşılabilir unsurlarını oluşturmaktadır.

Klasik dönem halk hikâyeciliği ile günümüz halk hikâyeciliği arasındaki diğer farklılıklara baktığımızda anlatıcı/icracı olarak eskiden Behçet Mahir, Şeref Taşlova, Muharrem Ertaş gibi isimler varken, bugün Barış Manço, Cem Karaca vb. simalar ortaya çıkmıştır. Benzer şekilde icra ortamlarının da zamanla değiştiğini görürüz. Eskiden icra mekânı olarak kahvehane, panayır vb. ortamlar tercih edilirken günümüzde çağın ihtiyaçlarına ve şartlarına uygun olarak konser alanları, youtube, facebook gibi daha kalabalık kitlelere hitap edilebilecek ortamlar tercih edilmektedir. Konu bakımından klasik dönem halk hikâyelerinin ana teması, birbirini sevip ama kavuşamayan iki sevgilinin ızdıraplı aşkı üzerine kuruluyken günümüzde popüler müzik âşıkları tarafından daha farklı bağlamda karşımıza çıkmaktadır. Popüler kültürde sevdiğine kavuşmaya çalışan âşık, başlık parası gibi sorunlarla karşılaşmakta bazen de âşğın sevgilisine kavuşma çabası mizahi bir üslupla ifade edilmektedir. MFÖ'nün "Ali Desi Dero" adlı çalışmasında bıçkın Ali'nin başından geçenler mizahi bir dille anlatıldığını görürüz. Yine günümüz halk hikâyelerine aşkın yanı sıra ahlâk, iyilik, doğruluk vb. konular dâhil olmuştur (Başaran, 2015, s. 282-285).

### 1.1. Âşık-Dinleyici İlişkisi

Türk halk hikâyelerini anlatma süreci ve hikâye anlatımı bir sosyal olay çerçevesi içinde değerlendirilebilir. R. Georges "Hikâye Anlatma Olayının Anlaşılmasına Doğru" adlı yazısında bu sosyal olayın üç özelliğine dikkat çekmektedir. İnsanlar arasındaki farklı iletişim türlerinde olduğu gibi hikâye anlatımı sırasında da mesajı veren, mesajı alan taraflar vardır. Mesajın verilmesi esnasında kullanılan dil, jest, mimik vb. unsurlar da icracı ve dinleyici arasındaki bağı kuran diğer unsurları oluşturmaktadır. Mesajın hangi duyu organlarıyla alındığı veya verildiği bir diğer husustur. Hikâye anlatımı sırasında özellikle görme ve işitme duyumuz daha etkindir. Mesajı alan yani dinleyici kitlesi mesajı hikâye bitene kadar yorumlamaya devam eder. Her hikâye bulunduğu ortam, zaman dilimi, icracı, dinleyici koşulları içinde benzeri olmayan anlatımlar olarak söylenebilir. Bu anlatımlarda bazı benzer hususlar olsa bile tekrarı mümkün değildir (Azadovski, 1992, s. 31).

Âşğın hayat hikâyesi, sosyal çevresi, mizacı, belleği ve kelime dağarcığı, saz çalıp çalamaması, ilgi alanları, bulunduğu çevrenin dışında seyahatler edip etmemesi vb. birçok etken halk hikâyelerini icra sırasında önemli rol oynamaktadır. Bunun



yanı sıra dinleyicinin de bazı tutum ve özellikleri halk hikâyelerinin anlatımını etkilemektedir. W. Eberhard'ın 1951-52 yıllarında Güneydoğu âşıkları arasında yaptığı çalışmada âşık-dinleyici ilişkisine örnek oluşturacak değerlendirmelerinde de âşığın hikâye repertuarı, anlatımı, dinleyicinin hikâyeyi bilip bilmemesi vb. durumların dinleyici-icracı arasındaki ilişkiyi etkilediği gözlemlenmiştir. Osmaniye'nin Karayığıtlı köyünden Ali Tekerek yavaş konuşan, daha az yöresel kelime kullanan, kelime dağarcığı geniş ve az kullanılan kelimeleri doğru telaffuz eden iyi bir hikâyecidir. Eberhard'ın yapmış olduğu çalışmada Tekerek; öncesinde bir otelde, daha sonra ise kendi köyünde, köy ağasının misafiri olarak karşımıza çıkmaktadır (Eberhard, 2002, s. 10-11). Tekerek, köylülerden oluşan dinleyici kitlesine Kozanoğlu ve Ali Paşa hikâyesinin yanı sıra Köroğlu'ndan parçalar anlatsa da bir süre sonra köylülerin ilgisinin azalıp dağıldıkları görülmektedir. İcra ortamındaki bir diğer âşık Hüseyin Bozdoğan, Ali Tekerek ve diğer âşıklardan etkilenip tanınan bir âşık olmamasına rağmen bulunduğu ortamda İlbeylioğlu hikâyesini bilen tek kişi olarak hikâyeyi anlatmak istemiştir. Bozdoğan; hikâye anlatımı esnasında hikâyede yer alan bazı şiir parçalarını unutmuş, dinleyiciler müdahale ederek ona yardımcı olmuşlardır. Bozdoğan, kuru bir anlatım tarzıyla hikâyeyi anlatıp geleneksel birçok cümleyi kullanmamasına rağmen dinleyici kitlesinin büyük çoğunluğunun hikâyeyi bilmemesinden dolayı büyük ilgi görmüştür (Eberhard, 2002, s. 11-12).

Türk halk hikâyelerinin gösterimi sırasında âşığın ve dinleyicinin uyması gereken kurallar ve gösterimin belli bir düzeni vardır. Dinleyici özellikle gösterimi yapan âşığa saygılı ve özenli davranmalı; gösterimin düzenini bozmadan diğer dinleyicilerin ve âşığın dikkatini dağıtmadan kurallara uymalıdır. Aksi takdirde, uymayan dinleyicinin çeşitli şekillerde cezalandırıldığı veya âşık tarafından azarlandığı görülmektedir. İlhan Başgöz'ün Âşık Müdamî üzerinden yapmış olduğu tespitlere baktığımızda, âşık ve dinleyici arasındaki etkileşimin karşılıklı olduğu ve hikâyede yer alan türkülerin dinleyicinin tutum ve davranışlarına göre şekil aldığı görülmektedir. 1967 yılında Âşık Müdamî ile yapmış olduğu gözlemlerinde âşık iki farklı yerde hikâye gösteriminde bulunmuştur. İki yerde de akşam 7'de başlayan hikâye anlatımı kahvehanede 11.45'te, Öğretmenler Sendikası'nda ise 10.30'da bitmiştir. Müdamî sendika salonunda giriş türkülerini söylememiş hatta türkülerdeki bazı sözcükleri aydınların hoşuna gideceğini düşündüğü sözlerle değiştirmiştir. Hikâye anlatımında türkölü kısımların değişmemesi gerektiği bilirse de âşığın dinleyiciyi etkileme ve gösterime katılmalarını sağlama çabası neticesinde dinleyicinin gösterimi hikâyenin ana konusunu değişmeden kalacak şekilde etkilediği ifade edilmektedir. Benzer şekilde Murat Çobanoğlu'nun kahvehanesinde de başta neşeli türküler söyleyen âşık, karısını ve çocuklarını bir kazada kaybeden bir adamın kahvehaneye gelmesiyle acıklı ve kederli türküler söylemeye başlamıştır (Başgöz, 2012, s. 152). Dinleyiciler âşık karşılaşmalarının öncesinde âşıkların yaptığı kısa konuşmalardan hareketle birtakım beklentilere girmektedir. Bunlardan bazıları:



karşılaşmada yer alacak âşığın konuşmasının içeriği, ses tonu ve tonlaması, verdiği duygusal mesajlar, konuşma hızı gibi konuşma biçimleridir. Âşıklar ise dinleyicilerin kendilerine karşı olan tutumlarını önceden sezmeye çalışmışlardır. Özellikle usta âşıkların kimin gerçekten dinlediğini, dinleyicinin eğitim düzeyini, nereli olduğunu, etnik kimliğini, dindar olup olmadığına kadar tespit edebildiği görülmektedir. Bu nedenle her âşık, dinleyicisine göre onları memnun edecek makam ve türküler söylemektedir. Bu makam ve türküler dinleyicilerin durum ve isteklerine göre değişebilmekte uzatılmakta veya kısa tutulabilmektedir (Erdener, 2019, s. 167-168). Kahvehane ortamı gibi âşık ve dinleyicinin yüz yüze iletişim kurabildikleri mekânlarda dinleyiciler uzun süreli olan hikâye anlatımlarına katılabilmekte dinleyicilerin ve âşığın yüz yüze iletişimde karşılaşılabilecekleri hâl ve davranışları gözlemleyebilmektedirler. Dinleyici kitlesinin özelliği ve icra ortamının şartlarına göre bazen icra süresi kısa tutulmuş bazen de tam tersi yavaşlatılıp uzatılmıştır. Dinî konulardaki âşık ezgilerinin daha soyut olması sebebiyle dinleyiciyi bu soyut atmosfere sokmak isteyen âşık/ozanın, şarkıların başındaki kısa formülleri ve giriş kısımlarını dakikalarca tekrarladığı görülmektedir (Reinhard & Pinto, 2016 s. 196). Medya ve iletişimin geliştiği günümüz âşıklık geleneğinde âşık-dinleyici ilişkisinde gerek icra ortamı gerekse teknolojinin sunduğu imkânlar doğrultusunda bazı değişimler yaşanmaya başlamıştır.

Duygu, düşünce ve olguları ifade etme şekli sözlü kültür ortamında sözlü aktarım yoluyla, anlatma-dinleme; yazılı kültür ortamında yazma-okuma şeklindeyken, günümüzde daha ziyade elektronik kültür ortamının getirmiş olduğu teknolojik vasıtalarla görüntülü anlatım şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Yücel Çetin, 2016, s. 1). Anlatma ve dinleme esasına dayanan sözlü kültür unsurları, yazılı veya teknolojik araç-gereçlerle kayıt altına alınan eserlere göre daha kolay unutulup yok olabilmektedir. Bir diğer ifadeyle “Sözlü kültürün düşünceyi kalıplarla sunma biçimi, tarihî ve kültürel birikimi beraberinde getirdiğinden, sözelliğin unutulup yok olmasına karşı en önemli ve etkili tedbir olan bu kalıp ifadeler, yazılı veya elektronik kültür ortamında yok olmayıp farklı formatlarda varlığını sürdürmektedir.” (Öğüt Eker, 2015, s. 403, 404). Bugün radyo, TV, plak, kaset, internet gibi daha fazla insana ulaşabilmeyi sağlayan iletişim kanalları aracılığıyla medya grupları toplumun gereksinim ve beklentilerini karşılamak için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Bununla birlikte bu iletişim unsurlarının beraberinde getirdiği tek bir dijital dil yani metin, ses ve görüntüyü tek bir formatta toplama ve bunu sınırsız sayıda kullanabilme imkânı doğmuştur (Mutlu, 2016, s. 205). Toplumsal anlamda yaşanan değişim ve dönüşümler âşıkların âşık geleneğini devam ettirebilmek için sözlü kültür ortamında sergiledikleri gösterim ve anlatımı yazılı kültür ortamına ve medya aracılığıyla televizyon, radyo, internet gibi mecralara taşımalarını da zaruri kılmıştır. Radyo, TV, internet gibi iletişim kanallarının sunduğu bu imkândan âşıklar da yararlanma yoluna gitmişler değişen sisteme ayak uydurmaya çalışmışlardır. Ancak âşıklar

medyanın getirdiği bu imkânlardan faydalanabilmek için bazı ölçüt ve kurallara uymak zorunda kalmıştır.

Türk sözlü edebiyatında bütün anlatmalar mutlaka bir değişme ve gelişme göstermiş bununla birlikte anlatıcı tipolojisinde de bu değişim ve gelişmeler gözlemlenmiştir. Türk dünyası destancılık geleneğinin anlatıcıları olan “destancılar”; Türk toplumunun devlet olma sürecini tamamlamasıyla birlikte toplumsallıktan bireyselliğe önem verildiği dönemlerde karşımıza çıkan yeni bir anlatıcı tipi olan “hikâyeci-âşık” ve özellikle kent ortamında karşımıza çıkan “meddah”ların (Ekici, 2005, s. 228-229) yanı sıra bugün de geleneğin modernlikle buluştuğu sentezle birlikte yeni anlatıcı tiplerini beraberinde getirmiştir. Günümüzün Dede Korkutları olarak karşımıza çıkan Barış Manço, Özay Gönlüm, Murat Çobanoğlu vb. hatta bazı pop/rock sanatçıları bu yeni anlatıcı tipi, ozan modelinin örnekleri olarak gösterilebilir (Öğüt Eker, 2005, s. 404- 405).

Doğal icra ortamındaki âşık-dinleyici etkileşimi medya ve teknolojinin getirdiği kurulu icra ortamlarında farklılaşmış, dinleyicinin âşık üzerindeki etkisi dolaylı da olsa artmıştır. Âşıklar; radyo ve televizyon gibi icra ortamlarında doğallığını kaybetmek, kendisini daha fazla kontrol ve denetleme ihtiyacı hissetmek zorunda bırakılmıştır. Bu da âşığın icrasının yine farklılaşmasına neden olmuştur (Özdemir, 2012, s. 346). Müziğe dayalı gösterimlerin kültürel bağlamlarından koştukça ihtiyaçlar doğrultusunda sahneye taşındığı yani geleneksel bağlamın ortadan kaybolduğu veya işlevini yitirdiği müzik icralarının şekil değiştirerek varlığını sürdürdüğü söylenebilir (Mirzaoğlu, 2015, s. 229). Günümüzde türküler dizi veya filmler hâline getirilerek seyirci ile buluşturulmuş; pek çok dizide tıpkı halk hikâyelerinde olduğu gibi müzik, ezgi ve türküler kullanılmıştır. Sinemada, televizyon dizilerinde ve radyolarda sunulan muhtelif programlarda karşılaşılan sözlü kültür ürünlerinin icrası sırasında gösterim süresinde bazı değişmeler olduğu gözlemlenmiştir. Süre kısıtlaması sinema ve filmlere göre daha esnek olabilen televizyon dizilerinde bir türkünün hemen hemen baştan sona kullanıldığı görülebilmektedir (Çevik, 2015, s. 38). Bu diziler vasıtasıyla izleyicinin bilinçaltında daha fazla etki oluşturulabilmekte ve türküler müzik eşliğinde zihinlerine yer edebilmektedir. Televizyon dizilerinde dinleyici veya izleyici ile âşığın yüz yüze bir iletişim ortamına sahip olamaması olumsuz bir durummuş gibi görünse de âşığın televizyon gibi medya unsurları vasıtasıyla daha fazla seyirciye ulaşabilmesi bu durumun olumlu tarafı olarak düşünülebilir.

Âşıklar, televizyon ve radyoya göre daha yeni bir icra ortamı olan internet ortamını da aktif bir biçimde kullanmışlardır. Facebook, Youtube, türkü siteleri gibi internet sitelerinin gündeme gelmesiyle birlikte âşıklar eserlerini bu gibi ortamlarda sergilemeye başlamışlardır. Böylelikle televizyon ve radyoya göre daha geniş bir kullanım ağına sahip olan bu kanallar vasıtasıyla âşıklar, kendi hazırladıkları video ve görüntüleri bu sitelere ekleyebilmişlerdir. Yine örnek temalı deyişleri, genel ve güncel

temalı serbest deyişleri, diğer âşıklarla yapmış oldukları deyişmeleri, etkinlik duyurularını, albüm reklamları ve kitap tanıtımları Facebook, Youtube vb. aracılığıyla yapmışlardır. Cemal Divanî gibi teknolojiden önemli ölçüde faydalanan âşıklar, bazen de birbirlerini veya kullanıcıları bu ortamlar üzerinden mizahi bir üslupla eleştirmişlerdir (Fidan, 2017, s. 331-335).

## 1.2. Dinleyici-Dinleyici İlişkisi

Sözlü anlatma geleneğinin eski icracıları ve dinleyicileri ile günümüz icracı ve dinleyicileri arasında zamanla birçok farklılıklar meydana gelmiştir. Medyatikleşen âşıkların ve daha çok sanal ortamda katılım sağlamaya başlayan dinleyicilerin talep ve yönelimleri de bu ortama uygun şekilde olmaya başlamıştır. Geçmişte köy, oba, şehirleri dolaşan âşıklar kendi doğal ortamlarını bırakmak zorunda kalmış, kendisini daha fazla kontrol ve denetim altında tutarak icralarını resmî bir boyuta taşımışlardır. Dinleyicinin etkinliği de bu bağlamda farklılaşmıştır. Âşıkların geleneksel icra ortamındaki dinleyici etkinliği radyo, TV gibi medya organlarında kaybolmaya başlamıştır (Özdemir, 2012, s. 347). Böyle bir ortamda âşık daha fazla çaba harcayarak izleyici kitlesine hitap edecek sunumlar yapmaya çalışmıştır.

Uzun kış gecelerinde söylenen halk hikâyelerini icra ortamı bakımından değerlendirdiğimizde birbiriyle etkileşim hâlinde olan anlatıcı-dinleyici ile dinleyici-dinleyici arasında birebir frekans ve iletişimin söz konusu olduğu görülürken TV, radyo, internet gibi icra ortamlarında dolaylı yoldan bir etkileşimin olduğu görülmektedir. Geleneksel ortamda dinleyicilerin âşığa tepkileri doğrudan olmakla birlikte dinleyici kitlesinin kendi arasındaki iletişimi yine doğrudan olmuştur. Yüz yüze iletişimin olduğu icra ortamlarında dinleyici/izleyici kitlesi âşığı dinlemeyi bırakıp kendi aralarında sohbet edebilmekte hatta yer sergisinde otururlarsa uzanarak âşığı dinleyebilmektedir. Bu durum âşığa yapılan bir saygısızlık olarak hoş görülmemekte ve âşık, dinleyici kitlesini uyarmak zorunda kalabilmekte ya da söyleyeceği türkü sayısını azaltabilmektedir (Doğaner, 2019, s. 43). Bu etkileşim âşığın icrasını yönlendirmekle beraber âşık, anlatımını icra ortamında bulunan dinleyicilerin yaş, cinsiyet, sosyal statü, duygu ve yaşanmışlıklarını dikkate alarak da şekillendirebilmektedir. Özellikle hikâyenin türkülü kısımlarında bu değişimi görmekteyiz. Türkü Aşk hikâyelerinin anlatımı esnasında eskiden dinleyici kitlesi hikâyeli türkülerini bilir ve icracının farklı söylediği yerleri tespit ederek müdahale edebilirdi. Günümüzde bu durum tam tersi bir biçimde karşımıza çıkmakta, dinleyiciler hikâyeli türkülerini bilmedikleri için türkülerdeki değişiklikleri de fark edememektedir (Karakaş, 2011, s. 43). 1978 yılında Kars'ta Âşık Pünhanî'nin bir gösteriminde bulunan Başgöz, sözlü anlatım geleneğindeki işlevin dinleyicinin iç dünyasına bağlılığına dikkat çekmektedir. "Azeri oyun havası" adlı neşeli bir türkü bittiğinde dinleyicilerden biri gözleri yaşlı bir biçimde, bu türküyü iki yıl önce kardeşiyle birlikte aynı ortamda dinlediğini fakat kardeşinin geçen yıl vefat ettiğini

söylemiştir (Başgöz, 2012, s. 146). Böyle bir ortamda diğer dinleyicilerin de bu durumdan etkileneceği şüphesizdir.

Geleneksel icra ortamında erkeklerden oluşan bir dinleyici topluluğunun olduğu görülmektedir. Böylesi durumlarda kadın dinleyicilerin icra ortamına uzaktan katılmak zorunda kaldıkları görülmektedir. Düğün ve kadınlar toplantısı gibi özel durumlarda ise, hikâyenin sadece kadın dinleyicilere anlatıldığına da rastlanmaktadır. Âşıklar, kadın dinleyiciler karşısında erkek dinleyicilere anlattığı hikâyeden farklı bir gösterim sunmaktadır. Kadın dinleyiciler daha hassas olduklarından onlara sevecekleri hikâyeler anlatılmakta, müstehcen kelimeler kullanılmamakta daha çok nasihat ve öğüt içerikli türküler okunmaktadır. Âşıkların açık saçık ifadeler kullanmamasının bir sebebi de anlatımdan sonra kadın dinleyicilerin kocalarından, yaşlı akrabalarından gelecek olumsuz tepkilerden dolaydır (Başgöz, 2012, s. 156-157). Günümüzde ise bu durum değişmekle birlikte birbiriyle temas veya doğrudan iletişim hâlinde olmayan dinleyici veya izleyici kitlesi daha karma bir yapıya sahip hâle gelmiştir. Özellikle kadın âşıklar ve kadın dinleyiciler sözlü kültürümüze ait bu ürünlere farklı bir bakış açısı katmıştır.

### Sonuç

Sözlü gelenekte var olan ve belli kurallar etrafında şekillenen halk edebiyatı ürünleri, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında yeniden şekillenmiştir. Sözlü edebiyat ürünlerinden olan Türk halk hikâyeleri ve türkülü aşk hikâyeleri de zamanla yeni icra ortamlarına, anlatıcıya ve dinleyici kitlesine göre değişimler göstermiştir. Bu değişimlere hikâyelerdeki nazım ve nesir kısımlarının yeniden şekillenmesi, icra süresinde görülen değişimler, icra sırasında kullanılan müzik aletlerinin farklılaşması ve bunların sayısının artıp azalması, temada ve hikâye kahramanlarında meydana gelen değişimler vb. şeklinde örnek verilebilir. Anlatıcı/âşıklar da değişen bu icra ortamlarına ve dinleyici kitlesine ayak uydurmaya çalışmışlardır. Anlatıcı/âşıklar zamana ve mekâna bağlı olarak icra ortamındaki dinleyicinin duygu ve düşünce dünyasına uygun, sınıfsal durumu, cinsiyet vb. unsurlara göre hikâyeyi dinleyici kitlesine aktarmıştır. Medya ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte sözlü edebiyata ait ürünler radyo, TV, sinema, internet gibi elektronik kültür ortamlarına aktarılmaya başlamıştır. Özellikle son dönemlerde Facebook, Youtube gibi internet siteleri bazı âşıklar tarafından aktif olarak kullanılmıştır. Âşıklar Facebook, Youtube gibi elektronik kültür ortamlarına hazırlanmış oldukları görüntü ve videoları yükleyebilmiş, diğer âşıklarla bu siteler aracılığıyla atışmalar yapabilmişlerdir. Elektronik kültür ortamında karşılaşılan bir diğer özellik yeni anlatıcıların ve daha kalabalık bir dinleyici kitlesinin varlığıdır. Bu yeni anlatıcı tipi geçmişte “destancı”, “hikâyeci/âşik”, “meddah” olarak adlandırılan sözlü ve yazılı kültür ürünlerinin aktarılmasını sağlayan anlatıcı/icracıların devamı olarak gösterilebilir. Anlatıcı/icracı-dinleyici, dinleyici-dinleyici arasındaki etkileşim de geçmişten günümüze birtakım

değişimlere uğramıştır. Sözlü kültür ortamında anlatıcı-dinleyici ve dinleyici-dinleyici iç içedir. Bu ortamda yoğun bir etkileşim söz konusu iken yazılı kültür ortamında bu durum söz konusu olamamış, hikâyeler yazı aracılığıyla farklı ortamlardaki okuyucu kitesine ulaşabilmiştir. Elektronik kültür ortamında ise anlatıcı ve dinleyiciler video ve görüntüler vasıtasıyla iletişim kurabilmekte hatta dinleyiciler de birbirleri ile etkileşime geçebilmektedir.

## Kaynaklar

- Adorno, W. T. (2020). *Kültür endüstrisi*. İletişim Yayınları.
- Azadovski, M. (1992). *Sibirya'dan bir masal anası* (Başgöz, İ. Çev.). Kültür Bakanlığı.
- Başaran, U. (2015). Halk hikâyelerinin günümüz versiyonları üzerine. 8. *Uluslararası Türk kültürü kongresi kültürel miras bildiriler I* (s. 279-295). Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Başgöz, İ. (2012). *Türkülü aşk hikâyeleri bir gösterim olarak*. Pan Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2018). *Halk hikâyeleri ve halk hikâyeciliği*. Bilge Su Yayıncılık.
- Boyer, P. & Wertsch V. J. (2015). *Zihinde ve kültürde bellek*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar nasıl anımsar?* Ayrıntı Yayınları.
- Çevik, M. (2015). Televizyon dizileri halk hikâyelerinin modern şekli midir? *Millî Folklor*, 27, 34-46.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık tarzı kültür geleneği ve destan türü*. Akçağ Yayınları.
- Doğaner, A. (2019). *Ozan Duranoğlu (hayatı-sanatı-şairleri)*. Karahan Kitabevi.
- Eberhard, W. (2002). *Güneydoğu Anadolu'dan âşık hikâyeleri*. (Hoeven, M. K. Çev.). TDK.
- Ekici, M. (2005). Türk sözlü geleneğinde anlatıcılar ve anlatmalar arasındaki ilişkiye art zamanlı (diyakronik) ve eş zamanlı (senkronik) bir bakış. *Fikret Türkmen armağanı*, Gülsevin, G., Arıkan, M. (Ed.) (s. 225-229). Kanyılmaz Matbaası.
- Erdener, Y. (2019). *Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde âşık karşılaşmaları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık geleneği ve medya endüstrisi*. Grafiker Yayınları.
- Goody, J. (2013). *Yazılı ve sözel arasındaki etkileşim* (Bulut, O. Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Hepp, A. (2015). *Medyatikleşen kültürler*. Dipnot Yayınları.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (2013). *Geleneğin icadı* (Şahin, M. M. Çev.). Agora Kitablığı.
- Karakaş, A. (2011). *Çukurova türkü söyleme geleneğinde hikâyeli türküler (Adana-Osmaniye)*. [Yayımlanmamış doktora tezi] Çukurova Üniversitesi.
- Köprülü, M. F. (2018). *Edebiyat araştırmaları I*. Alfa Yayınları.

- Mirzaoğlu, G. (2015). Gelenekselden küreselleşmeye doğru halk müziği gösterimlerinin yapısı. *Halk türküleri* (s. 227-234). Akçağ Yayınları.
- Mutlu, E. (2016). *Gballeşme, popüler kültür ve medya*. Ütopya Yayınevi.
- Öğüt Eker, G. (2015). Gelenekten geleceğe halk edebiyatı. *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Oğuz, Öcal (Ed.) (s. 399-416). Akçağ Yayınları.
- Özdemir, N. (2012). *Medya kültür ve edebiyat*. Grafiker Yayınları.
- Reinhard, U. & Pinto, O. T. (2016). *Türk âşık ve ozanları*. Yapı Kredi Yayınları.
- Thompson, B. J. (2008). *Medya ve modernite* (Öztürk, S. Çev.). Kırmızı Yayınları.
- Turan, F. A. (2011). Halk şairlerinin sanatlarını icra ettikleri mekânlar. *Journal Of Turkish Studies*, 35 (1), 285-303.
- Turhan, M. (2020). *Kültür değişimleri sosyal psikoloji bakımından bir tetkik*. Altınordu Yayınları.
- Yıldırım, D. (2016). *Türk bitiği*. Akçağ Yayınları.
- Yücel Çetin, A. (2016). *Türk halk hikâyelerinde anlatıcı tipolojisi*. Kitabevi Yayınları.