

YETİŞTİĞİ ORTAM VE YETİŞTİREN UNSURLAR IŞIĞINDA MÜZİK YÖNÜ İLE ÂŞIK VEYSEL

AŞIK VEYSEL AND HIS MUSIC IN THE LIGHT OF ENVIRONMENT HE GROW UP AND THE FACTORS THAT NATURE

Armağan COŞKUN ELÇİ*

ÖZET

Âşık Veysel ile ilgili sayısız çalışmalar yapılmış; ancak O'nun müzik yönü çok az sayıda çalışmada ele alınmıştır. Bu makalede, Veysel'in müzik yönünü araştırmak için; bu noktaya zemin oluşturması ve ışık tutması sebebiyle O'nun yetiştiği ortam ve O'nu yetiştiren unsurlar ile girişte verilmesini zorunlu gördüğümüz biyografisi kronolojik olarak bir bütün halinde sunulmuştur. Âşık müziğinin genel özelliklerinin yanında, Veysel'in müzik yönü teknik bir analiz çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Âşık Veysel'in Yetiştirdiği Ortam, Âşık Veysel'i Yetiştiren Unsurlar, Âşık Müziği, Âşık Veysel'in Müzik Yönü.

ABSTRACT

Although numerous studies have been made about Aşık Veysel; his musical perspective has been mentioned in only a small number of scholar works. Thus to fill this gap, this informative article aims to cover his musical biography in relation to the cultural environment he had been immersed to, including the masters' heritage shaping his music. The paper will be concluded with a technical analysis reporting the outlines of his musical background and cultural preferences supporting his musical production.

Key Words: Aşık Veysel, the upbringing environment of Aşık Veysel, the elements that bring up Aşık Veysel, the Aşık Music, the musical side of Aşık Veysel

I. GİRİŞ

Türk halk şiirinin ve müziğinin mihenk taşlarından olan Âşık Veysel, bilindiği gibi 1894-1895 (Hicrî 1310)'da Sivas/Şarkışla -Sivrialan (Söbealin) köyünde dünyaya gelir. Öncesinde Sivas/Divriği-Kaledibi köyüne yerleşen Veysel'in dedesi Ali Ağa, daha sonra Sivrialan köyüne geçer. Annesi Keçeci-gillerden Gülizâr Hanım, babası ise Şatıroğullarından Ahmet'tir (Karaca Ahmet). Veysel'in bir tane ağabeyi Ali'den sonra dünyaya gelen üç erkek kardeşi yaşamaz; sonra da Veysel ve tek kız olan Elif doğar. Babası Veysel'e Veysel adını, Veysel Karanî'den dolayı verir¹. Yedi yaşında çiçek hastalığından sağ

*Yrd. Doç.Dr. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi

¹ Yöre halkı tarafından Veysel Karanî'nin Yemen çöllerinde kaybettiği devesinin, Beserek Dağı'nda bulunduğu inanılır ve bu sebeple yaz mevsiminin başlarında, bu dağ ziyaret edilerek kurban kesilir ve dualar okunur (Alptekin, 2004: 18).

gözünü kaybeden Veysel'in sol gözüne perde iner ve sonrasında öküzün boynuzunun batması sonucunda onu da kaybeder. İlk evliliğini Esmâ ile yapan Veysel, sekiz yıl evli kalır; bir oğlu ve bir kızı dünyaya gelirse de, ikisini de arka arkaya kaybeder; ayrıldıktan iki yıl sonra Veysel, Gülizâr ile evlendirilir ve altı çocukları dünyaya gelir: Zöhre (1930), Ahmet (1934), Menekşe (1937), Bahri (1941), Sekine (1941), Hayriye (1943) (Alptekin, 2004: 1-20; Aslanoğlu, 1967: 1-9; Makal, 1990: 1-55; Oğuzcan, 1991: 1-34; Özen, 1998: 1-12; Turan, 1994: 1-11).

Başlangıçta ona oyalanması için verilen bağlama, hayat boyu O'nun yoldaşı olur. Ortaköy-Mustafa Abdal Dergâhı'ndan Hakkı Baba, Karaca Ahmet'e Veysel'in çalması için dergâhta bulunan kırık ve bozuk bağlamayı verir (Öz, 2007: 352). İlk olarak Veysel, köyündeki Molla Hüseyin'in yardımı ile yedi yaşındayken bağlamayı öğrenmeye başlar. Çamşılı Ali Ağa Veysel'in ilk ustası olur (Alptekin, 2004: 21; Buluz, 1982: 45; Oğuzcan, 1991: 6). **Ustamalı** çalıp söyleyen Molla Hüseyin ve Çamşılı Ali Ağa'nın aracılığı ile Veysel, birer birer çevresindeki şairleri tanır. Çocukken şiir söylemeye heves etmeyen Veysel, ergenlik döneminde de utandığı için şiir söyleyemez. Şiir yazıp söylemenin bir kıza âşık olmakla anlamlandırıldığından Veysel, 1933'e kadar bu yola yönelmez. Öyle ki bu sebepten dolayı Veysel, Ahmet Kutsi Tecer'in rehberliğinde düzenlenen "Sivas Halk Şairleri Bayramı"na şair olarak değil, sazıcı olarak katılır (Alptekin, 2004: 25; Aslanoğlu, 1976: 25; Başgöz, 2000: 2; Buluz, 1982: 45; Oğuzcan, 1991: 6). Molla Hüseyin ve Çamşılı Ali Ağa'nın yanı sıra Dallı'nın Mehmet, Cört İbrahim ve Zaralı Kürt Kasım ile bu yolculuğa devam eden Veysel'in ilk deyişi, ustası Çamşılı Ali Ağa'dan öğrendiği Kul Abdal'a ait deyiştir (Alptekin, 2004: 22; Öz, 2007: 353). Ahmet Kutsi Tecer'in rehberliğinde "Bir yandan Türk gençliğinin medeni idealini halk ve köylüye aşımak, bir yandan da köy ve halk içinden süzülüp gelen değerleri umuma tanıtmak" amacıyla kurulan ve sekreterliğini Muzaffer Sarısözen'in yaptığı **Halk Şairlerini Koruma Derneği**, 1931'de **I. Sivas Halk Şairleri Bayramını** düzenler. İşte bu bayram, Veysel için bir dönüm noktası olur ve Ahmet Kutsi Tecer, Veysel'i keşfeder. Bayrama katılan Âşık Süleyman, Âşık Müştak, Âşık Ali, Yarım Ali, Talibi, Yusuf, Karalı Mehmet, Sanatî gibi halk ozanlarına, halk şairi olduklarına dair belge verilir; ayrıca 1932'de Ahmet Kutsi Tecer, bayramla ilgili bir de kitap yayınlar (Alptekin, 2004: 25; Aslanoğlu, 1976: 25; Başgöz, 2000: 3-4; Demiral, 1982: 42). 1933'e kadar çevresinden ayrılmayan ve usta malî şiirler söyleyen Veysel'in şiirleri Ahmet Kutsi Tecer'in rehberliğinde aydınlığa kavuşur (Alptekin, 2004: 26; Günay, 1993: 25; Oğuzcan, 1991: 6). 1933'de Türkiye

Cumhuriyeti'nin onuncu yılında Veysel, Nahiye Müdürü Ali Rıza Bey'in teşviki ile **Türkiye'nin İhyası Hazreti Gazi** isimli ilk şiirini yazar. Arkadaşı İbrahim ile Ankara'ya üç ayda yürüyerek gider. Yedigün Mecmuası'nın tavsiyesiyle Mes'ut Cemil'e giden Veysel, İstanbul Radyosu'nda **Mecnunum Leylâmi Gördüm** türküsünü seslendirir. O'nu Atatürk de dinler; ancak Atatürk'ün merak ettiği Veysel, bulunamadığı için tanıştırlamaz. Türkiye'de sazla plağa ilk türkü okuyan sanatçı olan Veysel, basında da yer almaya başlar (Alptekin, 2004: 28-29; Özen, 1998: 18). Ankara'ya yürüyerek gidip Atatürk'ü göremeyen Veysel, onu görememenin üzüntüsünü hep hisseder; O'nu göremeyince Hâkimiyet-i Millîye gazetesine giderek Atatürk için yazdığı destanı okur; Veysel'in fotoğrafı ile ilk şiiri yayınlanır ve Veysel'in basınla tanışması başlamış olur (Demiral, 1982: 43). Veysel, Türkiye'yi il il, ilçe ilçe, hatta köy köy uzun süre dolaşır.

1943'te Ankara Halkevi'nde orkestra eşliğinde bağlama çalan Veysel'in şiirlerinin toplandığı ilk kitabı **Değişler**, 1944'te Halkevleri Genel Merkezi tarafından basılır (Canbazoğlu, 2009: 340). Veysel, Sivas Milli Eğitim Müdürü olan Ahmet Kutsi Tecer'in teşviki ile Arifiye Köy Enstitüsü (Adapazarı, 1941), Hasanoğlan Köy Enstitüsü (Ankara, 1942), Çifteler Köy Enstitüsü (Eskişehir, 1943), Gölköy Enstitüsü (Ordu, 1945), Pamukpınar Köy Enstitüsü (Sivas/Yıldızeli, 1945) ve Akpınar Köy Enstitüsü'nde (Samsun/Ladik, 1946) öğretmenlik yapar; Malatya/Akçadağ, Adana/Düziçi, Erzurum/Pulur, İstanbul/Kepirtepe, Çanakkale/Savaştepe Enstitülerinde de konserler verir (Alptekin, 2004: 30; Aslanoğlu, 1976: 25; Demiral, 1982: 43; Oğuzcan, 1991: 7; Özen, 1998: 18; Turan, 1994: 22). Bu arada Veysel'in **Toprak** şiiri bütün yurttan yankı uyandırır. Veysel, yürüdüğü bu meşakkatli yolda, Mes'ut Cemil, Sabâhâttin Eyüboğlu, Baki Süha, Refik Ahmet gibi isimlerin yardımı olduğunu ifade eder. Ayrıca Veysel, Muzaffer Sarısözen ve Nida Tüfekçi gibi ustalara çalıp söyler. Veysel'in ikinci kitabı 1949'da **Sazımdan Sesler** İstanbul'da yayımlanır. Cumhuriyet'in kuruluşundan 1950 yılına kadar devletin ve kırsal bölgelerin kalkınma çabalarında Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi kuruluşların faydalarını lirik şiirleriyle köylüye anlatır. 1951'de İstanbul gazeteleri gözlerini açtırmak için teklifte bulduklarında "benim dünyam bana kâfidir" diyerek reddeder (Demiral, 1982: 43). 1952'de Veysel'e İstanbul'da büyük bir jübile yapılır. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nin sahibi İhsan Hınçer'in ön ayak olmasıyla yapılan geceye Ahmet Kutsi Tecer, Mes'ut Cemil, Behçet Kemal Çağlar, Vedat Nedim Tör, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi isimler katılır (Alptekin, 2004: 29; Buluz, 1982: 45; Demiral, 1982: 43; Oğuzcan, 1995: 7). Ayrıca Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından yazılan bir senaryo ile **Karanlık Dünya** adlı

bir film Metin Erksan tarafından çekilir; ancak film kurgusunda ve gösterimlerinde başarılı olmaz (Alptekin, 2004: 29; Canbazoğlu, 2009: 340; Özen, 1998: 19). 1956-57'lerde Fransa'da Veysel'e ait türkülerden oluşan **Voyages d'Alin Gneerbrand, Âşık Veysel** isimli bir kaset yayınlanır (Başgöz, 2000: 4). Köylünün, işçinin, müdürün, bakanın, cumhurbaşkanının sevdiği Veysel toplumun her kesimine hitap eder; 1963'te Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel, Veysel'i kabul ederek onunla kırk beş dakika sohbet eder (Canbazoğlu, 2009: 340). 1964'te (30 Ekim) Veysel, **II. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na** katılır (Alptekin, 2004: 26; Aslanoğlu, 1965: 20). 1965'de T.B.M.M tarafından özel bir kanunla ana dilimize ve milli birliğimize yapmış olduğu hizmetlerinden dolayı Veysel'e maaş bağlanır (Demiral, 1982: 43; Oğuzcan, 1991: 7). 1967'de (22-30 Ekim) Konya'da yapılan **II. Âşıklar Bayramı'nda** Veysel, jüri üyeliği yapmıştır (Alptekin, 2004: 26). Hacı Bektaş Turizm Derneği tarafından davet edilen Veysel, 15 Ağustos 1971'de Hacı Bektaş'ta son konserini verir ve rahatsızlığından dolayı konseri tamamlayamaz (Alptekin, 2004: 31; Canbazoğlu, 2009: 340; Özen, 1998: 19).

II. YETİŞTİĞİ ORTAM VE YETİŞTİREN UNSURLAR

Bu bölümde hiç kuşkusuz işe Veysel'in doğduğu ve 1933 yılına kadar yani 39 yaşına kadar çevresinden dışarı çıkmaması sebebiyle kültürel atmosferinden etkilendiği Sivrialan köyü ile başlamak gerekir. Sivrialan, Emlek² yöresi köylerindedir ve bu köylerin çoğu Alevî-Bektaşidir. Bu köylerde sazın da, sözün de, âşığın da eksikliği yoktur. İğdecikli Âşık Veli, Kılıçlılı Âgahî, Kaleli Kemter Baba, Sarıkayalı Âşık Hüseyin (Gürsoy), Ortaköylü Ali İzzet hep bu çevrenin insanlarıdır (Başgöz, 2000: 3). Öz'ün (2007: 350) verdiği bilgilere göre köy, Emlek köyleri içerisinde en son kurulan köylerden biridir. 1800'li yılların ortalarında kurulmuştur. Köy daha çok Sivas Divriği, Malatya, Erzincan'dan göç almıştır. Erzincan /Kemaliye-Ocak köyünden göçen dedelerle, Divriği-Çamşılı yöresi Kaledibi'nden gelen Bektâşiler bu köyü birlikte kurmuşlardır. Beyyurdu köyündeki Hıdır Abdal Ocağı dedelerine köyde arazi verilerek yerleşmeleri sağlanmış; bunun sonucunda da dede-talip ilişkileri içinde cem törenleri gelenekselliğini koruyarak devam etmiş; Bektaşiler de daha çok

² Kul Hüseyin, Kemter Baba, Aşık Veli, Agahî ve daha nice halk ozanlarının yetiştiği ozan yurdu Emlek, Şarkışla'nın kırk, Gemerek'in sekiz, Yıldızeli'nin yirmi, Kayseri Saroğlan'ın altı ve Yozgat Akdağmadeni'nin on dört köyünü içeren; Turna, Şeme, Kılıç, Karababa ve Nalbant dağlarından başlayıp, Akdağlar ve Sırkılı dağı ile çevreleyen Kızılırmak havzası içinde bulunan vadiye denilmektedir (Doğan, 1997: 178).

Ortaköy-Mustafa Abdal Dergahı'nda faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Kurnaz (1990: 21-22), "Veysel'in Şiirlerinde Klasik Kültürün Yeri" başlıklı çalışmasında, Veysel'in bilinen yalın ve sade diline karşın, *ehl-i zamir, geşt û gûzâr, fâş, fîsk u fesat, kûşe-i vahdet, râyînâ, küre-i arz* vb. gibi kelimeleri kullanmasından ve bu kullandığı kelimeleri dinleyici çevresinin anladığı noktasından hareketle ve klâsik edebiyatın halka ulaşma şeklini ve dolaylı olarak da Sivrialan'ın o zamanki mevcut kültürel atmosferini şu şekilde tasvir etmiştir:

"Osmanlı toplumunda dokusunu büyük ölçüde dinî-tasavvufî kültürün beslediği mütecanis yapıyı cami, tekke, köy odası ve kahvehanelerde okunan muayyen eserler oluşturuyordu. Başta İstanbul olmak üzere yoğunluk kazanan sanat faaliyetleri 16. yüzyıla gelindiğinde bu kültürün halka intikali iyice hızlanmıştı; okuyucunun zevki ve kültür seviyesi bir hayli yükselmişti. Divân şairleri arasında padişah, emir, kadı, yeniçeri, şekerçi, ipekçi vb. de yer almaya başlamıştı. Böyle sanat faaliyetlerine halkın her kesiminden katılımların olması, ancak yapılan yoğun ve yaygın bir kültür atmosferiyle izah edilebilir... işte klâsik edebiyat halka böyle bir ortamda ulaşır. Halk ise onu kendi kültür biçimi ve zevki nisbetinde özümlemeye çalışır. Bunun sonucunda ortaya çıkan eserler Halk edebiyatını Klâsik edebiyata bağlayan "ara örnekleri" mahiyetindedir. Veysel'in şiirlerinde görülen bu tür özellikleri, böylesi bir geleneğin yansıması olarak görmek gerekir. Veysel, âşık-rakib-sevgili üçlüsü çerçevesinde ele aldığı aşk hadisesini, Âşık edebiyatının klâsik edebiyattan aldığı ölçüler içinde takdim eder. Sevgili Leylâ, gül, şem(=mum)dir; âşk ise mecnun, bülbül ve pervâne. Sevgilisinden ayrı düştüğünü mü söyleyecek; "Leylâsını yitiren Mecnun ben oldum" deyiverir." (Kurnaz, 1990: 21-22)

Bu düşüncelere koşut olarak Günay (1993: 21-23), Veysel'in babasının saz şiirine meraklı oluşunun kişisel tercihi olmadığını şöyle değerlendirir:

"XVI. yüzyıldan itibaren bütün imparatorluk topraklarında ilk milli Türk şiiri geleneğinin İslamiyet, yerleşik medeniyet, çağın kültür ve bilgi birikimi, beklenti ihtiyaç ve zevklerine göre şekillenerek Âşık Edebiyatı geleneği halinde gelişmiştir... Batıya göre muhafazakar bir hayat tarzının hakim olduğu Doğu Anadolu Bölgesinde tarihi biçimine sadık kalarak yeni kabullerin bir bölümünü özümseyerek içlerinde Âşık Veysel gibi başarılı temsilcilerin de bulunduğu kalabalık saz şairi kadrosuyla hayatini günümüze kadar sürdürmüştür. Sivas ili de bu geleneği canlı olarak yaşatan bölgelerimizden biridir. Bu sebeple Veysel'in babasının kör olduğu için hayatını kendi kendine yeterek sürdürmesi güç olan oğlunu saz şairliğine yönlendirmesi tesadüf değildir. Âşık Tarzı Edebiyat geleneği Veysel'in doğduğu ve yetiştiği dönemde bütün bu bölge-

nin yaşama ve kendilerini ifade etme tarzlarının belirleyicisi ve öğreticisidir. Bu tabii ortam içinde Veysel de âşık toplantılarının dinleyicisi ve öğrencisi haline gelmiştir. Sakatlığı sebebiyle başkalarına bağımlı, çöken bir kişilik yerine yönlendirilmiş belirli bir öğretim ve eğitimle şiir söyleme ve saz çalma yeteneği kazanarak kendi kendine yeten aynı zamanda toplum hayatına katkıda bulunan, üreten olumlu bir kişilik kazanmıştır.” (Günay, 1993: 21-23)

Veysel halk şiiri geleneğinin önemli ustalarından biri olmakla birlikte, klâsik anlamda bu geleneğin tamamını uygulayan³ âşıklardan değildir (Alptekin, 2004: 35; Gökyay, 1974:6909; Yardımcı, 2003: 180). Usta çırak ilişkisini tam yaşamasa da, O'nun bu anlamda ilerlemesini sağlayan kişileri ve ortamı irdeleyelim. Öncelikle, Veysel'in yetiştiği ortam pek çok dinî-tasavvufî Türk halk şairinin yetiştiği; sazda ve sözde usta olan bir ortamdır (Alptekin, 2004: 35). Bu ortamda O'nu etkileyen çevre şairlerini şöyle sıralayabiliriz: Şarkışla'nın Hardal Köylü Hüseyin; Şarkışla'nın Üyük köylü ve Yassıpınarlı Halimî; Tarsuslu Sıdkı ve Agahi'nin yakın arkadaşı Kul Sabri (Garip Ali); Şarkışla'nın Sivrialan köylü Veysel veya Veyselî (sonradan Çelebi Hamdullah Efendi O'na Visalî mahlasını verir); İğdecikli Aşık Veli'nin ustası Şarkışla'nın Kale köylü Kemter (Dertli Kemter veya Sefil Kemter); Şarkışla'nın İğdecik köylü Veli; Tarsus'tan Şarkışla'ya göç eden Sıtkı (Aslanoğlu, 1973: 16-19; Yardımcı, 2003: 197) Yine bu ortamda Veysel'in sazında ve sözünde O'na yardım etmiş, ustalık etmiş, Molla Hüseyin, Çamşılı Ali Ağa, Dalli'nın Mehmet, Sivrialanlı (Cört) İbrahim ve Zaralı Kürt Kasım'ı zikretmemiz gerekir. Başlangıçta Molla Hüseyin, Veysel'in sazını tamir ederek kara düzen çalmasını öğretir. Yakın akrabası ve komşusu olan; ancak saz çalamayan Dalli'nın Mehmet'den yanık türküler öğrenir. Çamşılı Ali Ağa ise kendisinin de bahsettiği gibi ilk ustasıdır ve ilk deyişi O'ndan öğrenir (Alptekin, 2004: 22; Özen, 1998: 14; Turan, 1994:13).

³ Yardımcı, Âşık Veysel'in şiirlerinde geleneğe ait unsurları saptamak için âşıklık geleneklerini sıralayarak Veysel'in neden bilinen âşıklardan olmadığını şu şekilde açıklar: A. Saz çalma B. Mahlas alma C. Rüya sonrası âşık olma (bade içme) D. Âşık karşılaşmaları a. Atışma-karşılaşma (tekellüm) b. Taşlama-takılma c. Soru-cevap (atışma) d. Çözümlü muamma-muamma atışma e. Barışma, övme, uğurlama E. Leb-değmez (dudak değmez) F. Askı G. Tarih bildirme H. Nazire söyleme. Veysel halk şiiri geleneğinin çağımızın önemli ustalarından biri olmakla birlikte klasik anlamdaki bu geleneklerin tamamını uygulayan âşıklardan değildir. Çünkü Veysel, âşık fasıllarını tam uygulamamaktadır. Örneğin; atışma yapmaz, leb-değmez yapmaz, askı indirmez, muamma çözmez, doğaçlaması yoktur, halk hikâyesi anlatmaz ve usta çırak geleneğini tam olarak yaşamış değildir” (Yardımcı, 2003: 180) Konuyla ilgili olarak bkz. Yardımcı, Mehmet (2003). Âşık Edebiyatı Araştırmaları. Ankara: Ürün Yayınları. s. 180-197; Alptekin, Berat (2004). Âşık Veysel-Türküz Türkü Çağırırız. Ankara: Akçay Yayınları. s. 32-41.

Öz (2007: 353), “Âşık Veysel ve Gelişmesine Katkı Sağlayan Kaynaklar” başlıklı çalışmada bu bilinen isimlerin yanı sıra 1940’lı yılların ortalarına kadar O’na eşlik etmiş olan Sivrialanlı (Cört) İbrahim’in ve Zaralı Kürt Kasım’ın müzikâl anlamda Veysel’in üzerinde önemli etkisi olduğuna dikkat çekmiştir. Veysel’in çocukluk arkadaşı olan Sivrialanlı (Cört) İbrahim türkü söylemede çok başarılıdır. İyi keman çalan ve türkülerini keman eşliğinde okuyan Kasım ise, Veysel’e çalıp söylemede eşlik etmenin yanında kemanın ve sazın tami-rini üstlenmiştir; keza başlangıçta Veysel’in diğer köylere gitmesinde hep Kasım eşlik etmiştir. Veysel, Kasım’ın ısrarıyla Zara’da bir kahvede ilk kez halkın önüne çıkarak çalıp söylemiş ve ilk kez para kazanmıştır. Aynı zamanda bizim bu bölümde zikretmemiz gereken bir kişi daha vardır. O da sazıyla ilk buluşma imkânını sağlaması noktasında, Ortaköy Mustafa Abdal Dergâhı’ndan Hakkı Baba’dır; zira Hakkı Baba, dergâhta bulunan sazı, babası Karaca Ahmet aracılığıyla Veysel’e göndermiştir.

Kökünü Ahmet Yesevi’den, Kaygusuz’dan, Yunus’tan, Pir Sultan’dan alarak Âşık Kerem, Dertli, Ruhsatî, Karacaoğlan vb. ile devam eden çizgisinde Veysel; Kemterî, Agahî, Âşık Veli vb. gibi çevresinin ozanlarından da etkilenmesinin paralelinde; halk ozanlarının Veysel’in evine sık sık olan ziyaretlerinde çalıp çığırmaları ve Veysel’in de çevre köyelerine giderek çalıp çığırması etken bir unsur olmuştur. Veysel’i etkileyen diğer unsurlar arasında Yalıncağ tekkesini; O’nun hayatında çok önemli bir yer tutan Mecit köyündeki Selman Baba’yı; Veysel’in köyünün dedeliğini ve zakirliğini yapan Hıdır Abdal Ocağına mensup olan -ki köye Erzincan / Kemaliye-Ocak köyünden göç ederek yerleşmişlerdir- Hıdır dede ve amcaoğlu Ali Özsoy dedeyi zikretmemiz gerekir. Hıdır dede ve amcaoğlu Ali dede okuma yazma bilen oldukça eğitilmiş kişilerdir. Veysel, özellikle Hıdır dededen ve amcaoğlu Ali dededen müzik yönü ile çok beslenmiş ve etkilenmiştir (Öz, 2007: 353).

Alevi-Bektaşî ortamından bu kadar beslenen ve etkilenen Veysel, hiçbir zaman kuru bir tarikat propagandası yapmamıştır; On İki İmam’dan söz etmemiş, onlara “dûvâzlar” yazmamış; Hz. Ali’yi tek bir şiirinde övmemiş; Hacı Bektaş Veli’yi ancak ömrünün sonuna doğru ziyaret etmiştir. Başgöz’e göre (2000: 8), Veysel Aleviliğin insana sevgisini ve saygısını; insanları birliğe, beraberliğe ve çalışmaya çağırın mesajını; bilime değer vermesini, çağdaş bir felsefe ve dünya görüşü olarak benimsemiştir. Ayrıca Veysel’in dili, Emlek Alevi çevrelerinin konuştuğu, sade duru, renkli ve öz Türkçe deyimleri ve sözcükleri koruyan bir dil olması sebebiyle Veysel’in anlaşılmasında ve sevilmesinde etken olmuştur.

1933 yılında çevresinden çıkarak dairesini genişleten Veysel'in hayatında Ahmet Kutsi Tecer önemli bir yer tutmaktadır. Günay (1993: 25), Sivas'ta yapılan **I. Âşıklar Bayramına** katıldığı dönemde **ustamalı** şiirler söyleyerek gelenek taşıyıcısı durumunda olan Veysel için gelenek içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi sağlayan rüya motifinin yerini, Ahmet Kutsi Tecer'in aldığı ifade eder. Ahmet Kutsi Tecer'in desteği ve katkılarıyla Veysel'in şair kişiliğinin oluşum süreci tamamlanmış ve Cumhuriyetin 10. yılında **Türkiye'nin İhyası Gazi Mustafa Paşa** adlı ilk deyişini söylemiştir. Ahmet Kutsi Tecer'i takiben, O'nun kadar olmasa da Sabahattin Eyüboğlu'nun, Refik Ahmet'in, Mes'ut Cemil'in, Vedat Nedim Tör'ün, Muzaffer Sarısözen'in bu noktada katkıları önem ihtiva etmiştir.

Kişilerin yanı sıra Veysel'e katkı sağlayan kuruluşlar noktasında kuşkusuz ki Halkevlerinin ve Köy Enstitülerinin ayrı bir önemi vardır. Veysel, bu iki kuruluşa da şiirler söylemiş, vefa göstermiştir. Halkevleri Veysel'in özellikle müzik yönünün gelişmesinde rol oynamıştır. Köy Enstitüleri ise Veysel'in şiirini etkilemiştir; 1941 yılına kadar geleneksel çizgide devam eden şiiri, bu tarihten sonra şeklen geleneğe bağlı olmuşsa da konu olarak geleneksel halk şiirinden uzaklaşmıştır (Özen, 1998: 62). İnan'a (Arısoy, 1975: 5) göre Veysel'i tanıtan Ahmet Kutsi Tecer; ancak ulusal yapan Köy Enstitüleridir. Parlatır'a (1993: 335) göre, kırk yaşına kadar kendi iç dünyasında dertlerini bir yumak gibi ören Veysel'in hayat çizgisi, O'nun yetişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Sabahattin Eyüboğlu, halkla aydını buluşturan ve iyi bir gözlemci olan Veysel'in sanatında sahip olduğu kişiliğinin yanı sıra bu anlamda rol oynayan iki çeşit kendindeliğin önemli bir yere sahip olduğunu şu biçimde vurgular:

“İlk bağlandığın ve o gün bugündür artıp da eksilmeyen tarafı olgun insanlığı, sözünde ve işindeki dürüstlüğü, her halinin yerindeliği ve anlayışlı inceliği oldu... Veysel'deki iki çeşit kendindeliktan biri; türkü geleneğinin özüne ve sözüne derinden bir bağlılıkta, sıkı bir düzen içinde rahatça konuşmakta, uzun bir sabrın meyvesi olarak kazanılmış. Bir de gelenekten az çok sıyrılarak yeni bir yol bulan Veysel var;

Uzun ince bir yoldayım

Gidiyorum gündüz gece

Bilmiyorum ne haldeyim

Gidiyorum gündüz gece” (Oğuzcan, 1991: 11-13)

Veysel'i etkileyen âşıklar arasında Pir Sultan Abdal, Âşık Kerem, Karacaoğlan, Erzurumlu Emrah, Ruhsâtî, Dertli; divan edebiyatı şairleri arasında

Ömer Hayyam, Mevlâna, Hallac-ı Mansur; tekke edebiyatı şairleri arasında Yunus Emre, Hacı Bektaş Veli'yi saymamız mümkündür (Alptekin, 2004: 40; Aslanoğlu, 1973: 16; Buluz, 1982: 45; Oğuzcan, 1991: 7-11; Halıcı, 1991: 19; Kabaklı, 1974: 6910; Kaftancıoğlu, 1974: 6914; Kaplan, 1974: 6930; Parlatır, 1993: 337; Oy, 1974: 6920; Şardağ, 1974: 6911; Yardımcı, 2003: 156). Veysel'de Pir Sultan'ı şöyle buluruz:

Ellerin attığı taş değmez bana

İlle dostun gülü yaralar beni...

Veysel de bu kanıdadır, en ağır taşın dosttan geldiğini söyler:

Veysel bu sevdadan vazgeç dediler

Olup bitenleri yaz geç dediler

Sevdiğim kapıdan az geç dediler

Acı sözü sevdiğimden işittim...

Veysel'de Ruhsâti'yi ise şöyle buluruz:

Bir vakte erdi ki bizim günümüz

Yiğit belli değil, mert belli değil

Herkes yarasına derman arıyor

Derman belli değil, dert belli değil.....Ruhsâti

Dünya geniş idi şimdi daraldı,

Çıkıp gideceğim yer belli değil.

Yetmiş altı yıldır alır satarım,

Deftere bakmadan kâr belli değil.

Evlâttan uşaktan fayda bekleme

Birde bir bulunur, o da tekleme.

Cahil insan gül olsa da koklama

Ayvası, turuncu, nar belli değil.....Veysel (Kaftancıoğlu, 1974: 6916)

Pir Sultan Abdal, Ruhsâti, Erzurumlu Emrah, Karacaoğlan, Âşık Kerem gibi kendinden önce yaşamış; Kemteri, Veli, Agahî gibi yöresinin şairlerinden etkilenen Veysel de kendinden sonra gelen âşıkları etkilemiştir. Veysel'in

Nice güzellere bağlandım kaldım

Ne bir vefa gördüm ne faydalandım

biçimindeki söyleyişinin Gemerekli Âşık Işık'ta;

Nice kullarına ortakçı oldum

Ne bir vefa gördüm ne faydalandım

biçiminde görünüşü; Veysel'in "Gören âşıkları yakar ateşe" biçimindeki dizisinin; "Gören âşıkları yakar ateşe" biçiminde Hüseyin Çırakman'da aynen görünüşü bu etkinin işaretlerindedir (Yardımcı, 2003: 196-197).

III. MÜZİK YÖNÜ

Âşık Veysel'in müzik yönünü doğru bir biçimde anlayabilmek ve ortaya koyabilmek için öncelikle, âşık müzik geleneğinin genel özelliklerine, kısaca da olsa, değinmek gerekir. Bu nedenle, çalışmanın bu bölümünde önce âşık geleneğinin müziksel özelliklerini mantıksal bir hiyerarşi çerçevesi içerisinde özetlemeye çalışalım.

A. Âşık Müzik Geleneğinin Genel Özellikleri:

Âşık geleneğinin de bir parçası olduğu Türk Halk Müziği, Türklerin Orta Asya'dan başlayıp Ön Asya ve Avrupa'ya kadar uzanan tarihsel yolculuğunun anılarını ve izlerini taşımaktadır. Bu özelliğinden dolayı, -dünyadaki diğer tüm halk müziklerinin de olduğu gibi- tarihin birçok farklı açıdan değerlendirilmesinde yararlanılabilecek, başlı başına bir tarih vesikası olduğu ileri sürülebilir. İlk çağlarda Türklere hekimlik, büyücülük, müzisyenlik gibi işleri yapan ve toplum içinde ayrıcalıklı olarak görülen kişileri, farklı topluluklar farklı isimlerle anmışlardır. Sözcüleri; bu kişileri tanımlamak için Altay Türkleri **kam**, Kırgızlar **baksı**, Tonguzlar **şaman**, Yakutlar **oyun**, Oğuzlar **ozan** isimlerini kullanmışlardır. Tarihsel süreç içerisinde, "büyücü-çalıcılık" görevini **kamlar**, "şair-çalıcılık" görevini **ozanlar** üstlenmişlerdir. Ozanların ve oluşturdukları ozanlık geleneğinin yerini 15. yüzyıldan itibaren âşıklık ve âşıklık geleneği almıştır (Köprülü, 1991:353-354; Tanrıkorur, 1985: 559).

Halk müziğinin kaynağı olarak, çoğunlukla bizzat halkın kendisi gösterilir. Bunda, halk müziği eserlerinin **anonim** nitelikte olmasının büyük oranda etkili olduğu düşünülebilir. Bu yaklaşımın, sanılanın aksine pek de gerçekçi olmadığına dair karşı görüş öne süren Tanrıkorur, **anonim** sıfatının kullanımından kaynaklanan bir yanlışlığa dikkat çekmektedir. Tanrıkorur, etimolojik kökeninden hareketle, **anonim**⁴ kelimesinin yaygın kullanımında olduğu üzere "sahibi

⁴ Tanrıkorur burada, anonim kelimesinin Yunanca "isim" anlamına gelen 'onoma' ile "-sız" anlamındaki 'an-' önekinin birleşmesinden oluştuğunu dile getirmektedir. Diğer bir anlamıyla anonim, "isimsiz" anlamına geldiği söylenebilir (Tanrıkorur, 1985: 563).

olmayan” değil, “sahibi bilinmeyen” anlamına geldiğine dikkat çekmekte ve “Halk müziği parçalarımızı bütün bir kır halkının ortaklaşa bestelediği düşü- nülemediği gibi, bu parçaları bestleyenler (halk deyimiyle “yakanlar” veya “bağlayanlar”) en eski ozanlarla daha yenice olan âşıklardır” ifadeleriyle de Türk Halk Müziği’nin gerçek anlamda birincil kaynaklarının âşıklar olduğuna işaret etmektedir (Tanrıkorur, 1985: 563). Hafıza aktarımı bir coğrafyaya ve bu coğrafyada yaşayan topluma has özgün müzik geleneğinin oluşmasındaki temel araçtır. Her müzik kültürü kendi dayandığı kökler ile bağlarını kuran ve kendi gibi olma özelliğini korumasını sağlayan kalıplar ile aktarılmaktadır. Bu kalıplar belli bir kültürdeki müzikâl ortaklıkları ya da daha genel anlamıyla bir geleneksel müziği hatırlayabilmek ve icra ile aktarabilmek için yerel icranın ihtiyaç duyduğu tüm müzikâl yapı, işaret, formül ve şifreleri içermektedir. İşte birincil kaynak konumunda olan âşıklar, bu kalıplar aracılığı ile aktarımlarını yapabilmektedirler. Oldukça uzun bir tarihsel sürecin içinden yoğrulmuş gelen bu âşıkların ortaya koyduğu müzik geleneğinin temel bakımından iki köklü geleneğe dayandığı dile getirilebilir. Bunlardan ilki, anonim halk müziği, ikincisi ise dini-tasavvufi tekke müziği geleneğidir. Büyük çoğunlukla hece vezninin kullanıldığı şiirler, bu müzik geleneğinin dayandığı iki köklü geleneğe koştur olarak, dini ya da dünyevi konular üzerinedir. Güzel (1989:265), dini içerikli şiirlerde; Tekke şairlerinin fikrî unsur ile dinî vecdi ön planda tuttuğu için kitle iletişimini temin ettiklerini; tekvin, vahdet-i vücud, insan ve insanın değeri, dünya ve dünyanın fâniliği, nefis ve nefis terbiyesi, aşk-zühd-zikir, ah-lak vb. temaların işlendiğini dile getirmiştir.

Müziksel açıdan bakılacak olursa, âşık müzik geleneğinin başlıca özelliğinin müzik ile şiirin birbirini tamamlaması olduğu söylenebilir ; ayrıca âşık geleneğinde ilk dikkat çeken noktanın, neredeyse tüm âşıkların çaldığı **saz** olduğu görülmektedir. Saz çalmak, âşıkların önemli niteliklerinden biridir⁵. Ancak, saz çalmak aşığın nihai amacı değildir. Öncelikle saz, aşığın şiirini kafasında tasarlaması ve hazırlaması için ona zaman kazandıran bir araç niteliğindedir. Bunun yanında saz, âşık şiirlerinin sazla ürettikleri ezgilerle süslenmesinde ve her aşığın kendine özgü söyleyiş tarzının oluşmasında önemli bir yardımcıdır (Şenel, 2007: 74). Âşık müziğinde kullanılan ezgiler, çoğunlukla **âşık havası** olarak adlandırılabilir. Bu tarz, **uzunhava**⁶ ve **kırkhava**⁷ ara-

⁵ Buna karşın, bazı yörelerde bir çalgı çalamadığı halde irticalen şiir söyleyebilen halk sanatçılarına da âşık denildiği bilinmektedir.

⁶ Türk Halk Müziğinde, belli bir ölçüsü olmayan, serbest nitelikteki ezgilere verilen genel isim.

⁷ Türk Halk Müziğinde, belli bir ölçü dâhilinde okunan/çalınan ezgilere verilen genel isim.

sında bir tarzıdır. Salt **uzunhava** ve **kırkhava** tarzında olan ezgilere az sıklıkta rastlanır. Ezginin hangi tarzda olacağını, çoğunlukla şiirin konusunun taşıdığı nitelikler belirler (Oğuz , 2001:18;Reinhard ve Reihnard, 2006: 98). Âşık müziğine ait eserlerde, genellikle **resitatif**⁸ söyleyiş biçimi yaygın olarak kullanılır. Bu söyleyiş biçiminin kullanılmasında, şiirin daha kolay anlaşılması amacının etkili olduğu söylenebilir (Reinhard, 1977: 8).

Âşık müziğinde ezgiye tamamıyla şiir yön vermektedir. Bu noktada, şiirin hece sayısı doğrudan etkilidir. Ezgilerin, kolay ve sade nitelikte olduğu dile getirilebilir. Böylelikle, ezgiden çok şiirin ön planda olması sağlanır. Ezgiler, çoğunlukla sık tekrarlayan motiflerden oluşur (Günay, 1993: 33). Âşıklar kendi ezgilerini oluştururken yaşadıkları yöreye ait ezgi kalıplarından ve icra üsluplarından sıklıkla etkilenirler. Kendilerine ait özgün ürünlerin yanında, geçmiş usta âşıklar tarafından yazılan ezgi kalıplarını, ya da kullanılan özel okuyuş kalıplarını, yöresel ağız ve ezgi tarzlarını içeren eserleri de seslendirirler. Âşık geleneğinde bu tür eserlere, **usta malı** adı verilmektedir (Şenel, 2007: 65).

Âşık geleneğine ait eserler teknik bir analiz çerçevesinde değerlendirilecek olursa, çoğunlukla 2/4 ve 4/4'lük gibi basit ve 5, 6, 7, 8 ve 9'lu birleşik usûllerin kullanıldığı görülebilir. Çok sık olmamakla birlikte, 10, 11, 12, 13 vb. gibi vuruş değerlerine sahip karma usûllerin de kullanımına rastlanabilir. Aynı eser içerisinde birkaç farklı usûlün bir arada kullanımıyla da karşılaşılabilir. Bu eserler içerdikleri dizi /ses organizasyonu⁹ bakımından ele alınacak olursa, geleneksel kuram anlayışı açısından en çok kullanılan makamım **hüseyni** olduğu görülebilmektedir; bunu **uşşak, muhayyer, karcıgar, hicaz** ve **rast** makamları izlemektedir. Bu noktada; âşık müziğinde kuramsal yaklaşımlardaki yaygın kullanımına yakın olan farklı anlamları da işaret eden **ayak**,

⁸ Konuşma tarzında ezginin seslendirilmesi.

⁹ Dünyadaki geleneksel müzik kaynakları incelendiğinde ;halk müziği ile ilgili kuram tarihinde yer alan dizi odaklı anlatımlar,ses organizasyonu temelli olduğu için “dizi/ses organizasyonu” kullanımı tercih edilmiştir.

hava, makam¹⁰ kavramları üzerinde durmamız gerekir. Âşık müziğinde kullanılan makam kavramı, Türk Sanat Müziğinde kullanılan makam kavramı ile açıklanamaz. Bu konudaki görüşlere yer verelim. Tüfekçi (1983:330–340), bu noktaya şu şekilde ışık tutmuştur:

“... âşığın makam olarak adlandırdığı ezgiler, Türk Sanat Müziğindeki makam tarifleriyle izah edilemezler... Âşıklar deyişlerini söylerken yeni besteler yapmıyorlar. Yetiştikleri yörelerin müzik tarz ve tavırları içinde kalarak sözlerini eski ezgiler üzerine döşüyorlar. Bu ezgisel yapıya bazı yörelerde makam, bazılarında ayak, bazılarında hava vb. adları verilmektedir.”

Özbek (1992:214)’in paralel yaklaşımı da şöyledir:

“Ayaklar (âşık havaları) belli bir besteyi (kompozisyonu), makamlar ise bir besteye esas olacak (dizi, durak, güçlü, seyir gibi unsurların oluşturduğu) kuralları belirtir...”

Şenel (2007: 67), ayak ve makam kavramlarını şöyle açıklamaktadır:

“genel olarak bir takım serbest ritimli vokal ya da vokal-enstrümantal ezgilerin önünde çalınan, giriş ya da hazırlık diyebileceğimiz, çoğu zaman usullü, basit motiv, bölme ya da periyotlardan oluşan, kısa süreli ve birkaç ölçü içinde seyreden, sözsüz ezgileri karşılamaktadır.”

Çobanoğlu (2000: 30), âşık havaları ve varyantlaşmaları üzerine şu bilgileri aktarmıştır.

¹⁰ Bu konuda bakınız: BARTOK, Bela.(1976). Turkish Folk Music From Asia Minor; ÇOBANOĞLU,Özkul.(2000).Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü;GÜNAY, Umay.(1986). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi / “Halk Şiirinde Ayak Konusunda Düşünceler.” Milli Folklor,C.1,S.8,s.32-34;KIRZIOĞLU, M.Fahrettin.(1964). “Kars İlinde Halk Saz ve Oyun Havalarının Adları” Türk Kültürü,S.2,s.200; OĞUZ, M. Öcal. (1990). “Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme” Milli Folklor, 1 (7): 22-29; OĞUZ, M. Öcal. (2001). Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam. Ankara: Akçağ Yayınları;OZANOĞLU, İhsan.(1940). Âşık Edebiyatı.Kastamonu;ÖZBEK, Mehmet.(1992). “Türk Halk Müziğinde Ayak Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine” S.Turhan (ed) Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler. Ankara. REINHARD.Kurt ve Ursula.(2006). Türkiye’nin Müziği, C.2. Çev: Sinemis Sun. Ankara:Sun Yayınevi; REINHARD,Kurt.(1997). “Typen Von Âşık-Melodien Im Vilâyet Sivas”. I.Uluslararası Türk Folklor Kongre Bildirileri:Anakra:Ankara Üniversitesi Basımevi; ŞENEL, Süleyman.(1997). “Türk Halk Müziğinde Beste, Makam ve Ayak Terimler Hakkında” V.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri.Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları:372; (2007). Kastamonu’da Aşık Fasılları: Türler – Çeşitler – Çeşitlemeler;TAŞLIOVA,Şeref.(1976). “Kars ve Çevresinde Sazla Sesle Söylenen Âşık Makamlarının İsimleri” Uluslar arası Folklor ve Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri. Ankara:Konya Turizm Derneği Yayınları. 136-142; TÜFEKÇİ, Nida.(1983). “Âşıklarda Müzik” II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri: Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 325.

“... Bir başka özellik âşık havalarının tek güfteye has beste özelliğinde olmayışıdır. Başka bir ifadeyle söyleyecek olursak, âşık tarzı müzikteki “hava”lar, güfteye “özel beste”ler değildir. Konu ve anlatım tutumundan hareketle oluşan “geleneksel ezgi-âşık şiiri” birlikteliği, özelliğinin ifadesi olarak irticalen yaratılan âşık tarzı şiir konusu ve anlatım tutumuna (eda) göre, gelenekselleşmiş müziği (havası) eşliğinde yaratılır... Yukarıda da işaret edildiği gibi, âşık tarzı müziğin havaları, mahallileşme ve belli bir âşık havasını kendi adıyla anılacak kadar kendine has bir şekilde “tavırla” icra eden ve söz konusu icrasıyla meydana getirdiği ezginin kalıplaşması neticesi ortaya çıkan ve kendi adıyla anılan varyant niteliğindeki havaları meydana getiren “hava” yaratıcı âşıkların varlığı başta olmak üzere pek çok nedenle varyantlaşmaya açıktır...”

Kanaatimizce bu kalıp ezgiler, âşık geleneğine ait ürünlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında bellek görevini üstlenmişlerdir; ayrıca âşıklar, bu ezgileri çeşitlendirerek kendilerine ait özgün eserler de oluşturmaktadırlar (Elçi, 2007: 12).

Âşıklık geleneği kuşaktan kuşağa usta-çırak ilişkisi ile aktarılır. Âşıklık yolunda ilerlemek isteyen bir çırak, mutlaka usta düzeyindeki bir âşık rehberliğinde adımlarını atar. Bu adımlardan en önemlisi, şiir ve müzik arasındaki uyumun sağlanmasına ilişkin inceliklerin öğrenilmesidir. Bu inceliklerin öğrenilmesinde çırak, çoğunlukla **usta malı** ezgi ve şiirlerden yararlanır (Şenel, 2007: 66).

B. Âşık Veysel’in Müziğinin Genel Özellikleri:

Cumhuriyet dönemi âşık geleneğinin en parlak ve en tanınmış temsilcisi olan Âşık Veysel, Türk toplumunun ortak duygu ve düşüncesine seslenen birçok değerli eser üretmiştir. Bu eserler, günümüzde de –farklı müzik ortamları ve türleri içerisinde de olmak üzere- sıklıkla seslendirilerek tanınmışlığını sürdürmekte ve yeni kuşaklar tarafından da kolaylıkla sahiplenilmektedir. Bunda, Âşık Veysel’in eserlerinin her dönemde öne çıkacak ve kitleleri etkileyebilecek içerik ve özelliklere sahip olmasının etkili olduğu düşünülmektedir.

Âşık Veysel kendi eserlerinin yanında diğer âşıklara ait birçok eseri de kendisine özgü ağız ve tarz özelliğiyle seslendirmiştir. Dağarcığında, kendisinin yetişmesinde emeği olan Çamşahlı Ali Ağa, Molla Hüseyin, Kul Sabri ve Tarsuslu Sıtkı’nın eserlerine önemli oranda yer vermiştir. Bunların yanında, Karacaoğlan, Ercişli Emrah, Âşık Ağahî, Âşık Budala, Âşık Veli ve Âşık Dertli gibi isimlerin de eserlerini çalmış ve söylemiştir (Beyceoğlu, 1982: 47).

Âşık Veysel’in müziğiyle ilgili söylenebilecek ilk şey, âşık müzik gelene-

ğinin tümünde olduğu gibi, her anlamda göze çarpan nitelikte bir sadeliğin var olmasıdır. Bu durum öncelikle, Âşık Veysel'in türkü okuyuşunda açık bir biçimde görülebilir. Arısoy (1974: 6925), Âşık Veysel'in gösterişten uzak türkü okuyuşunu şu şekilde aktarmaktadır:

“Âşık Veysel'in türkü okuyuşu kendine özgedir. Okuyuşu dane dane, kelimelerin gerçek anlam ve etkilerini anlaşılır şekilde türküleyen saf, açık seçik, sade, ezik, yanık bir okuyuşu vardı. Onda fazla çırlak, bağırtılı, yapmacıklı, ağız kalabalığı içinde güfteleri yutan bir okuyuş tarzı görülmez.” (Arısoy, 1974: 6925)

Okuyuştaki bu sadeliğin, okunan eserlerin içerdiği müzikal özelliklerle bir uyum gösterdiği söylenebilir. Söz konusu bu uyumun Âşık Veysel'in tanınması ve sevilmesinde önemli ölçüde payı olduğu söylenebilir.

Âşık Veysel'in eserlerinde göze çarpan diğer bir unsur şiirdeki bazı söz gruplarının ezgi içerisinde ardı ardına tekrarlanmasıdır. Bunun için akla gelen ilk örnek, Âşık Veysel'in en bilinen eseri *Uzun İnce Bir Yoldayım*¹¹.



Görüldüğü üzere, dört heceden oluşan “gündüz gece” söz grubu farklı nota grupları üzerinde tam dört kez tekrarlanmaktadır. Benzer bir durum, *Güzelliğin On Para Etmez*¹² adlı eserinde de görülebilir.



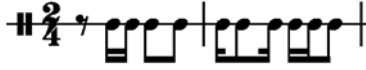
Bu eserde ise şiirin bir mısrasının tümünün tekrar edildiği görülmektedir. Buna benzer birçok örneğe Âşık Veysel'in birçok eserinde rastlanabilir. Âşık Veysel'in şiirin belli kısımlarını, farklı nota grupları üzerinde tekrarlarını kullanmasıyla söz ve müzik arasında belirli bir uyumu yakaladığı ve eserin içinde müzikal bütünlüğü ve tutarlılığı sağladığı söylenebilir. Söz konusu uyum, bü-

¹¹ TRT Türk Halk Müziği Repertuarının 2973 numaralı notasına göre inceleme yapılmış ve aktarılmıştır.

¹² TRT Türk Halk Müziği Repertuarının 3070 numaralı notasına göre inceleme yapılmış ve aktarılmıştır.

tünlük ve tutarlılığın, Âşık Veysel'in eserlerinin sevilmesinde ve hatırlanmasında önemli bir payı olduğu dile getirilebilir.

Âşık Veysel'in eserlerindeki müzikal yapı incelendiğinde, ana bir motifin, çoğunlukla, sıralı sesler üzerinde tekrarlanarak işlendiği görülebilir. Müzikte motifin bu şekilde işlenmesine **sekvens** denir. Kimi Türk araştırmacıları, bu terime Türkçe karşılık olarak, **sekileme** sözcüğünü de kullanmaktadırlar. Âşık Veysel'in eserleri arasında buna en güzel örnek, **Çiğdem Derki Ben Elayım** içinde gösterilebilir. Tüm eser, aslında tek bir motifin farklı sesler üzerinde kullanımıyla meydana gelmektedir. Söz konusu motif, yalnız ritmik biçimiyle şu şekildedir.



Yukarıda ritmik biçimiyle gösterilen motif, eser içinde ufak değişikliklerle çeşitlendirilerek kullanılmıştır. Özellikle, ikinci ölçü tek başına ardı ardına kullanılarak müzikal yapı belli bir bütünlüğe kavuşturulmuştur. Bu duruma örnek olarak, söz konusu eserden bir bölüm aşağıda gösterilmektedir¹³.



Âşık Veysel eserlerinde, halk müziği nazariyatında **kerem** olarak adlandırılan dizi/ses organizasyonunu kullanmaktadır. Türk Halk Müziği'nin geneli açısından bakılacak olursa, kimi eserlerin farklı koma değerleriyle yazılmasıyla birlikte¹⁴, bu dizi aşağıdaki biçimiyle bilinmekte ve kullanılmaktadır.



Halk müziğinde **kerem** adıyla kullanılan bu dizi/ses organizasyonu, klasik musikiye birçok farklı makama karşılık gelmektedir. Bunlardan bazıları;

¹³ TRT Türk Halk Müziği Repertuarının 297 numaralı notasına göre inceleme yapılmış ve aktarılmıştır.

¹⁴ Sözelimi, **si bemol iki koma** yerine kimi eserlerde **si bemol bir**, kimi eserlerde ise **si bemol üç koma** kullanıldığı görülmektedir.

- Hüseyini makamı
- Uşşak makamı
- Muhayyer makamı
- Bayati makamı
- Neva makamı
- Karcıgar makamıdır (Tanrıkörür, 1985; 565).

Makamın yalnız belirli seslerden bir araya gelmesiyle oluşan bir dizi değil, seyir esnasında bu seslerin arasındaki ilişkilerin ve üstlendikleri görevlerin bir bütünü olduğu düşünülürse, Âşık Veysel'in yukarıda sözü edilen makamlardan birçoğunu eserlerinde kullandığı dile getirilebilir. Bunun tam olarak belirlenmesi, şüphesiz, müzikal teknik bir incelemeye dayalı daha geniş ve ileri bir araştırmayla mümkün olabilecektir.

Âşık Veysel eserlerinde genellikle *inici seyiri* kullanmaktadır. Şiirlerinin ilk mısrasını görece daha tiz seslerden başlatan Âşık Veysel, sonraki mısralarda dizi seslerini sıralı kullanarak karar sesine ulaşmakta ve ezgiyi sonlandırmaktadır. Bu durum, kimi zaman geniş ses aralıklarından oluşan eserlerin meydana gelmesine yol açmaktadır. Âşık Veysel'in birkaç eserinde kullandığı en geniş ve en kalın seslere ilişkin örnekler aşağıda gösterilmiştir.



| | | | |
|--------------------------------|---------------------------------------|---|-----------------------------------|
| Ağlayalım Atatürk'e | Allah Birdir Peygamber Hak | Sen Bir Ceylan Olsan Ben de Bir Avcu | Seherde Ağlayan Bülbül |
|--------------------------------|---------------------------------------|---|-----------------------------------|

Bu örneklerin yanında, Âşık Veysel'in eserlerinde en sık kullandığı ses aralığının şu şekilde olduğu görülebilir.

Bu ses genişliğinin kullanıldığı eserlerde, genellikle, üstteki *sol* sesine *fa diyez*¹⁵ sesi üzerinden gidildiği gözlenebilir. Karar sesi olan *la* sesine ise, çoğunlukla, alttaki *sol* sesi üzerinden varıldığı görülebilir.

Âşık Veysel'in eserleri kullanılan usûller açısından ele alınacak olursa, çok sık olarak 2/4'lük, 4/4'lük, 5/8'lik ve 7/8'liğe rastlanabilir. Özellikle, Âşık

¹⁵ TRT repertuarında çoğunlukla *fa diyez üç koma* olarak gösterilmektedir.

Veysel'in en çok tanınan ve sevilen eserleri 2/4'lük ve 4/4'lük gibi basit usûllerden oluşmaktadır. Sözgelimi, ***Mecnunum Leylamı Gördüm*** 2/4'lük, ***Uzun İnce Bir Yoldayım*** ve ***Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım*** 4/4'lüktür.

IV. SONUÇ

Türk tarihinin başlangıcından günümüze kadar uzanan çizgide, farklı isimlerle karşımıza çıkan halk ozanları, bilgi, görgü ve söze dayalı birikim ve deneyimlerini, rehberlik etme yetenekleri doğrultusunda kullanarak topluma her anlamda yön veren unsurların başında gelmişlerdir. Cumhuriyet ile çağdaşlaşma ve uluslaşma yolunda hızlı ve kararlı adımların atıldığı yıllarda, Âşık Veysel toplumun yönlendirilmesi konusunda önemli işlevleri yerine getiren yeri doldurulmaz figürlerden biri olmuştur. Veysel, Anadolu insanının müziğini otantik ve özgün bir karakterde sunarken, dilini olduğu gibi kullanmış ve halkın duygularına tercüman olmuştur. Çağdaşlaşma ve uluslaşma ülküsü doğrultusunda harcanan çabaları, bir anlamda, şiirleştirmiş; bu çabalara sazı ve sözü ile gereken katkıyı her zaman sağlamıştır. Her aşığın olması gerektiği gibi, toplumun önünde olma ve olayları duru ve açık bir biçimde gözlemlene yeteneğine sahip olan Veysel, eserlerinde sadeliği kendine özgü tarzıyla ustalıkla kullanmıştır. O'nun bu üslûbunda konu ve ezgi arasında tarifi mümkün olmayan uyumlu ve kuvvetli bir birliktelik ve bütünlük oluşturmuştur. Geleneksellikle çağdaşlığı birleştiren, halkla aydını kavuşturan, köyle kenti birleştiren, sade ile klasiği buluşturan, farkındalığı netleştiren (*Koyun kurt ile gezerdi, Fikir başka olmasa...* vb) Veysel, Başgözün de (2000: 4) belirttiği gibi, "Alevi-Bektaşî âşıklarından öğrendiği geleneği yaşadığı devrin yeni duygu ve görüşleri, konuları ve değerleri ile akıllıca kaynaştırarak; Ziya Gökalp'in işaret ettiği şekilde Türk halk kültürünü Batı'nın sanat tekniği ve değerleri ile uzlaştırıp çağına damgasını vurmuştur." Daha önceden de belirtildiği gibi, Âşık Veysel, çağdaş Türkiye'de âşıklık geleneğinin önemli temsilcilerinden biri olmuş ; bu geleneğin yaşanmasında ve yaşatılmasında büyük bir rol oynamıştır. Buna en güzel kanıt, kendinden önceki âşıklar tarafından da kullanılmasına karşın, kullandığı bağlama düzeninin onun adıyla, ***Veysel düzeni*** olarak anılması gösterilebilir. Âşık Veysel'in yalnız âşıklık geleneği için değil, halk müziği için de ne anlama geldiğini Sadi Yaver Ataman şu sözlerle açıklamaktadır:

"Âşık Veysel hiç şüphesiz değerli bir halk aşığı idi. Onu klasik âşıklardan bir noktada ayıran yönü vardır ki; O, geleneksel âşık tarzı musikinin ölçülerine ve kalplarına bağlı kalmamış, bir halk musikisi zevkinin diriliğini ortaya koyan türkü estetiği ile deyişlerinde ki inceliği tellere döküp, ezgiye aktarmakta da

ustalık gösteren bir halk musikisi san'atçısı olarak da ün kazanmıştır." (Beyceoğlu, 1982: 47)

Özetle, Âşık Veysel içinde yetiştiği âşıklık geleneğinin -adeta kurallaşmış- müzikal unsurlarını kendine özgü bir biçimde ustalıkla kullanmış, kimi zamanda bu unsurları zorlayarak, her biri Türk Halk Müziği'nin dağarcığında önemli bir yere sahip olmuş birçok değerli eser bırakmıştır. Her geçen gün değerleri katlanarak artan bu eserler, toplumun yüreğinde ve zihninde yeni müzikal açılımların oluşmasına öncülük etmektedirler.

KAYNAKLAR

- ALPTEKİN, Ali Berat. (2004). *Âşık Veysel-Türküz Türkü Çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ASLANOĞLU, İbrahim. (1965). *Sivas Halk Şairleri Bayramı*. Sivas.
- ASLANOĞLU, İbrahim. (1967). *Âşık Veysel*. Sivas: Ata Kitabevi.
- ASLANOĞLU, İbrahim. (1973). "Veysel'i Yetiştiren Çevre Şairleri" *Sivas Folkloru Dergisi*, 1(5) Haziran: 16-19.
- ASLANOĞLU, İbrahim. (1976). "1970 Yılından Beri Kaybettiğimiz Sivas Halk Şairleri, Âşık Veysel" *Sivas Folkloru Dergisi*, 43 Ağustos: 23-27.
- ARISOY, Süleyman. (1975). "Âşık Veysel" *Sivas Folkloru Dergisi*, 26: 3-6.
- BAŞGÖZ, İlhan. (2000). "Dostlar Seni Unutmadı Âşık Veysel" *Kültür Bakanlığı CD Çalışması*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- BEYCEOĞLU, Ö. Faruk. (1982). "Veysel'in Müziği" *Maya Dergisi*, 41(4): 47.
- BULUZ, Hüseyin. (1982). "Hemşehrim Âşık Veysel" *Maya Dergisi*, 41(4): 45.
- CANBAZOĞLU, Cumhur. (2009). *Kentin Türküsü Anadolu Pop Rock*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- COŞKUN ELÇİ, Armağan.(2007). "Cem'de Âşık ile Müziğin Yeri ve Önemi" Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu Bildirileri (Yayınlanmamış)
- ÇOBANOĞLU, Özkul .(2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları
- DOĞAN, Ziya. (1997). "Ozan Yurdu Emlek Beyyurdu" *Folklor/Edebiyat*, II(12): 178-191.
- DEMİRAL, Abdullah. (1982). "Âşık Veysel'in İlk Yılları" *Maya Dergisi*, 41(4): 42-43.

- DURUCAN, Muhsin. (1974). "Veysel Baba'nın Ardından" *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 296(15): 6931-6932.
- GÖKYAY, O. Şaik. (1974). "Veysel, Şiirleri ve Yaptığı" *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 296(15): 6909.
- GÜNAY, Umay. (1993). "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği" *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1): 21-42.
- GÜZEL, Abdurrahman (1989). "Tekke Şiiri" *Türk Dili Dergisi*, LVII(445-450):251-454
- HALICI, Feyzi. (1991). "Âşık Veysel" *Türk Dili*, 4(69): 15-22.
- KABAKLI, Ahmet. (1974). "Ne Sen Var, Ne Ben Var..." *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 269(15): 6910.
- KAFTANCIOĞLU, Ümit. (1974). "Veysel (e)' Ağlamanın Zamanı Geldi" *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 269(15): 6914-6917.
- KAPLAN, Mehmet. (1974). "Veysel İçin Ne Dediler" *Türk Folkloru Araştırmaları Dergisi*, 269(15): 6930.
- KÖPRÜLÜ, M.Fuad (1989). Edebiyat Araştırmaları 1. Ötüken Yayınları; (1991) Türk Edebiyatında İlk Mutassavıflar. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları
- KURNAZ, Cemal. (1990). "Veysel'in Şiirlerinde Klasik Kültürün Yeri" *Milli Kültür*, 70:21.
- MAKAL, T. Kutsi. (1990). *Halkbilim ve Edebiyat*. İstanbul.
- OĞUZ, M. Öcal (2001). Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam. Ankara: Akçağ Yayınları; (1990). 'Âşık Makamları Üzerine Bir Değerlendirme', *Milli Folklor* 1 (7): 22-29.
- OĞUZCAN, Ü. Yaşar. (1991). *Âşık Veysel Şatıroğlu/Dostlar Beni Hatırlasın*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- OY, Aydın. (1974). "Görmeyen Gözlerdeki Aydınlık" *Türk Folkloru Araştırmaları Dergisi*, 269(15): 6920-6921.
- ÖZ, Gülağ. (2007). "Âşık Veysel ve Gelişmesine Katkı Sağlayan Kaynaklar". *2. Uluslar Arası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşilik Bilgi Şöleni*. 17-19 Ekim, Ankara.
- ÖZBEK, Mehmet. (1992). "Türk Halk Müziğinde Ayak Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine". *Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler*. Ankara; Kültür Bakanlığı

Yayınları.

ÖZEN, Kutlu. (1998). *Âşık Veysel/Selam Olsun Kucak Kucak*. Sivas: Dilek Ofset Mabaacılık.

PARLATIR, İsmail. (1993). "Dağlar Çiçek Açar Veysel Dert Açar" *Türk Dili*, 497: 333-341.

REINHARD, Kurt ve Ursula. (2006). *Türkiye'nin Müziği*, Cilt 2. Çev: Sinemis Sun. Ankara: Sun Yayınevi

REINHARD, Kurt. (1977). "Typen Von Âşık- Melodien Im Vilâyet Sivas". I. Uluslararası Türk Folklor Kongre Bildirileri: Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi

ŞARDAĞ, Rüştü. (1974). "Halkı Aydına Getiren Sanatçı: Âşık Veysel" *Türk Folkloru Araştırmaları Dergisi*, 269(15): 6911-6912.

ŞENEL, Süleyman. (1993). "Âşık Musikisi" *İstanbul Ansiklopedisi c.1*. s. 363-364.

ŞENEL, Süleyman. (2007). *Kastamonu'da Âşık Fasılları: Türler- Çeşitler-Çeşitlemeler*. İstanbul: Kastamonu Valiliği Yayını-12.

TANRIKORUR, Çinuçen. (1965). "Türk Halk Musikisi ve Klasik Türk Musikisi" *Erdem*, 1(2): 564-576.

TURAN, Metin. (1994). *Aşık Veysel: Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. Ankara: Ürün Yayınları.

YARDIMCI, Mehmet. (2003). *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Ürün Yayınları.

YILDIRIM, Dursun. (1999) "Dede Korkut'tan Ozan Barış'a Dönüşüm" *Türk Dili*, 570: 506-530.

ALİ BABA SULTANI TAVAF EYLEDİM

Sivas vilayeti bir ulu şehir
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim
Niyazım sanadır, evveli ahir
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim

Dün gece düşümde verdi bademi
Arz ettim görmeye geldim dedemi
Evlatların irşad eder ademi
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim

imânı olmayan ne bilir seni
Dergahında olur ayini cemi
İmân ikrar verdim kabul et beni
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim

Hacı Bektâş destur verdi yürüdün
Kabak Yazısı rna mekanın kurdun
İmân etmediler fırına girdin
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim

Bu dünyanın tadı tuzu neydi?
Kurtlar ne yapardı kuzu neydi?
Divitsiz kalemsiz yazı neydi?
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim

Kutbül arifsin içirdin bir dolu
Rehberim Muhâmmed, Mürşidim Ali
Bilmezdim öğrettin erkanı yolu
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim

Arifler mektebini açtın okuttun
Hep Ehlibeyt sevgisini dokuttun
Keramet gösterip suyu akıttın
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim

Ali Baba batından gelince zahir
Pir Sultan, Kul Himmet eyledi zuhur
Yolunuzu sürer AŞIK KUL TAHİR
Ali Baba Sultanı tavaf eyledim.

Ali Baba Sultan Evlatlarından KUL TAHİR DEDE