

*Araştırma Makalesi*

**Etnomüzikoloji Dergisi**  
*Ethnomusicology Journal*  
Yıl / Year: 6 • Sayı / Issue: 1  
(2023)



# Üretim İlişkilerinin Kültür Yapılanmalarına Etkisi: Türkiye'nin Kapitalistleşme Sürecinde Âşıklık Geleneğinin Sönümlenişi\*

Rahmi Can GÜR\*\*

## Öz

Âşıklık geleneği, müzik ve şiirin iç içe geçtiği kültürel ve folklorik bir yapılanmadır. Âşıklık geleneğinin ortaya çıktığı tarihsel aralığın dinamikleri, her kültürel yapılanma gibi bu geleneğin de belirleyicisi olmuştur. 20. yüzyılda cumhuriyetin ilanı ile siyasal rejimde meydana gelen değişiklik, üretim ilişkilerindeki değişikliğin önünü açmış, bunun sonucunda Türkiye kapitalistleşme sürecine girmiştir. Pre-kapitalist dönemde ortaya çıkan ve bu toplumsal yapı içerisinde şekillenen Âşıklık geleneği, karşısına çıkan yeni ekonomik ve toplumsal düzen içerisinde doğası gereği tutunamamış, uyumlanamamış ve sönümlenmiştir. Bu çalışma, Âşıklık geleneğinin tarihsel dönüm noktalarıyla birlikte Türkiye sahasında meydana gelen siyasi-iktisadi değişimleri inceler ve geleneğin neden ve nasıl sönümlendiğini irdelemeye çalışır.

**Anabtar Kelimeler:** Âşıklık, Kapitalizm, Türkiye, Kültür, Cumhuriyet

\* Makale Geliş Tarihi: 17 Nisan 2023 Makale kabul Tarihi: 17 Mayıs 2023

\*\* Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği (Yüksek Lisans), saritamburam@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-4191-7988>

## The Fading of Aşıklık Tradition in Türkiye's Capitalization Process

### Abstract

The tradition of Aşıklık is a cultural and folkloric structure in which music and poetry are intertwined. The dynamics of the historical interval in which the tradition of Aşıklık emerged has been the determinant of this tradition, like every cultural structure. The change in the political regime with the proclamation of the republic in the 20th century paved the way for the change in the relations of production, and as a result, Türkiye entered the process of capitalistization. The tradition of Aşıklık, which emerged in the pre-capitalist period and was shaped within this social structure, could not hold on, could not adapt and withered in the new economic and social order. This study examines the historical turning points of the Aşıklık tradition, as well as the political-economic changes that have occurred in the field of Türkiye, and tries to examine why and how the tradition faded.

**Keywords:** Aşıklık, Capitalism, Türkiye, Culture, Republic

### Giriş

Toplumlar, kültür ürünleriyle diyalektik bir bağ kurarlar. Bir yandan kültür ürünlerini oluştururken diğer yandan kültür ürünleri tarafından dönüştürülürler, yeneden yapılanırlar. Toplumun içerisinde bulunduğu tüm altyapısal unsurlar, doğal olarak kurguladığı kültürel ürünü etkiler. Altyapısal unsurlar söz konusu olduğunda ise başat rolü ekonomik ilişkilene biçimleri alır. Onu belirleyen ise üretim ilişkileri ve üretim araçlarının mülkiyetinin kimde olduğudur (Marx, 2011).

Âşıklık geleneği, Osmanlı Devleti döneminde, günümüze göre farklı üretim ilişkilerinin olduğu bir dönemde teşekkül etmiş ve bu muhtevayla yol almış, zaman içerisinde gelişmiş bir kültürel yapılanmadır. Üretim ilişkilerinin değişimi, toplumun her katmanında ve her ürününde olduğu gibi âşıklık geleneği içerisinde de yapısal değişiklikleri zorlamış, bu sebeple geleneğin ve öznesi olan âşıkların çeşitli sorunları ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, bahsedilen sorunlara karşı verilen tepkileri veya uyumlanma süreci üzerinden âşıklık geleneğinin sönümlenmesine doğru giden süreci inceleyecektir.

### Âşıklık Geleneğinin Teşekkülü

Âşıklık Geleneği; Anadolu, Mezopotamya, Trakya, Azerbaycan ve İran coğrafyalarında kendi içerisinde hem tarihsel hem de kültürel onlarca farklı dinamiği barındırmakla birlikte, sözlü kültür taşıyıcılığının müzik ve şiirin iç içe geçerek yapıldığı

ve çıkan ürünün 'gösteri' olarak sunulduğu bir yapılanmadır.

Pertev Naili Boratav (1982), geleneğin temel dayanaklarını şu şekilde aktarmıştır:

*Âşık Edebiyatından, malum olduğu veçhile, balkın anlayabileceği lisanla yazan, daba çok hece veznini kullanan, saz çalarak diyar diyar dolaşan, çok defa âşık adıyla kalem şuarasından, divan şairlerinden tefrik olunan şairlerin mabsullerinin beyeti mecmuası anlaşılır.*

Günümüzde âşık olarak tanımladığımız ancak tarihin farklı dönemlerinde veya geleneğin yaşadığı coğrafyanın farklı yerlerinde Hak âşığı, badeli âşık, meydan şairi, saz şairi, çöğür şairi olarak tanımlanan bu zümreyle birlikte, kalem şairi veya halk şairi olarak adlandırılan ve saz çalmayan şairlerin de olduğunu bilinmektedir (Oğuz, 1994).

Gözlemlenebilen tarih sahasında geleneğin genellikle yazılı olmaması, "yazı bilen Osmanlı devlet elitlerinin halk şiirini gerçek şiir; halk âşıklarını gerçek âşık olarak kabul etmemeleri" (Artun, 2001) gibi sebeplerle geleneğin oluşum ve gelişim süreçleri daha çok kendisinin sözlü kültür aktarımından yaptığımız çıkarımlarla tanımlanabilir. Bununla birlikte, şeriye sicillerindeki kısa bilgilemelerden, seyahatnamelerden ve Bektaşî tekkelerinde tutulan defterlerden ve cönklerden de faydalanılmaktadır (Aslanoğlu'ndan Akt:Artun, 2019).

Erman Artun (2001), geleneğin 'ilk ve en büyük şairi'ni Yunus Emre olarak aktarmış; Umay Günay (1999) ise Yunus Emre'den bir yüzyıl sonrasını milat göstererek geleneğin 14. yüzyılda kendini var ettiğini belirtmiştir. Yine Artun (2019, s. 2) , Âşığın 15. yüzyıldan sonra ortaya çıkan bir sanatçı tipi olduğunu dile getirir. Pertev Naili Boratav (2016) ise geleneğin 16. yüzyılda tam olarak kurumsal kimliğini kazandığını belirtmektedir.

Âşık kelimesinin bir gelenek bağlamında olmasa da bireysel kullanımlarının 13/14. yüzyıllarda yaşayan Ali Âşık Paşa ile başladığını, 'Âşık'ın bir unvan olarak kullanılmasının ise Ahmet, Çelebi ve İbrahim gibi ünlü âşıklarla birlikte 15/16. yüzyıllarda başladığını Ursula Reinhard (2019, s. 21) aktarmıştır. Kelimenin kullanımının köklerine inildiğinde ise âşıklık geleneğinin hâkim olduğu coğrafyanın dışından bir bilgiyle karşılaşılır: İlhan Başgöz (2014, s. 29)'e göre âşık, İslamiyet öncesinde Arap coğrafyasında bulunan ve tıpkı Anadolu sahasındaki gibi hikâyelerini müzikle aktaran sanatçıları tanımlamak için kullanılmıştır. Ancak putperestlik kültürünün bir parçası olduğu için bölgenin İslamlaşmasıyla birlikte bu sanatçıları tanımlamak için 'şair' kelimesi yeğlenmiştir.

### **Âşıklık Geleneğinin İnanç Formlarıyla Olan İlişkisi**

Âşık kelimesinin İslamiyet öncesi Arap kültürüyle olan ilişkisinin ve sanatçı tiplerinin Anadolu sahasındaki âşıklarla benzerlik göstermesi, onu oluşturan dinamikler göz önünde bulundurulduğunda bir rastlantı olarak değerlendirilebilir. Çünkü

Anadolu sahasındaki âşıklık geleneği, çevresinde şekillendiği tekkelerle birlikte – farklı görüşler olsa da (bkz: Bayrak, 2005)- Ozan-Baksı geleneğinin biçim değiştirmiş, İslami bir şekle bürünmüş halidir (Başgöz, 2014, s. 30-31).

Geleneğin büründüğü İslami şekil, günümüzün ve döneminin Ortodoks İslam anlayışları içerisinde ele alınmamalıdır. Esas olarak bahsedilen ‘halk İslamlığı’, Türklerin Orta Asya’dan Anadolu’ya kadar yaptıkları yolculukta etkileşim içinde oldukları toplulukların derin izlerini taşımaktadır. Ahmet Yaşar Ocak (2016, s. 84) Türkmen boylarının eski Şaman inançlarıyla birlikte, Budizm ve Maniheizm’den kalan tenasül\* ve hulul\*\* inançlarını muhafaza ettiklerini belirtmektedir. Irene Melikoff (2011, s. 30) da Ocak’ın görüşleriyle birlikte, Türkmenlerin Zerdüşçülükten ve Zervanizm’den; özellikle Doğu Anadolu-Mezopotamya bölgesindeki boyların ise Kürtlerin benimsediği Ehl-i Hakk ya da Yezidi inanışların etkilendiği tespitini yaptıktan sonra, daha çok Alevi-Bektaşî toplulukları çerçevesinde şekillenen bu inançların “syncretisme” görünümünde olduğunu aktarmaktadır.

Bilindiği kadarıyla, ‘Âşık’ın Anadolu sahasındaki ilk yansımasını gördüğümüz Ali Âşık Paşa, Garibname’de Hızır elinden nasip aldığını ve ona bu mahlasın yine “Hızır Hazretleri” tarafından verildiğini söyler (Noyan’dan Akt:Başgöz, 2014, s. 32). Ancak günümüzde, Anadolu’da özellikle Alevi ve Bektaşî topluluklarınca hala inanılan “Hızır”dan Kur’an’da hiç bahsedilmemesine rağmen Zerdüştlük, Hristyanlık, Yahudilik ve Şamanizm gibi inançlarda bahsedilmektedir (Erdener, 2019, s. 62). Bu durum, bize geleneğin en başından bu yana batınî inançlarla ilişkide olduğunu gösteriyor.

Hamit Koşay’ın (Akt:Erdener, 2019) geçtiğimiz yüzyılı tarihleyerek bahsettiği şu anekdot ise, geleneğin batınî inançlarla olan ilişkisini belgeler nitelikte:

*Doğu Anadolu’daki halk, kimi âşıkların şamanlar gibi doğaüstü güçlere sahip olduklarını düşünürdü. Halk, şamanlardan, daha sonra Baksılardan beklediklerini badeli âşıklardan bekler oldu. Ardanuçlu Âşık Efkarî’nin bade içtiği duyulunca civar köylerden hastalar akın etmeye başlar. Köylüler daha iyi üriün alabilmek için Âşık Efkarî’nin ilk tohumu ekmesini ve ilk buğday başağını kesmesini isterler.*

Artun (2019, s. 39), geleneğe tekkelerin etkisini kabul eder ancak geleneğin kahvehane ekseninde şekillendiğini öne sürer. Özkul Çobanoğlu da (Akt:Artun, 2019, s. 38) benzer bir şekilde Aşık edebiyatının çıkışını, ozan-baksı ve tekke kültürünün etkisini de göz önünde bulundurarak kahvehanelere bağlar. İlhan Başgöz (2014, s. 41-42) ise Aşık şiirinin, 16.yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı topraklarının büyük bir kısmında faaliyete geçen kahvehanelere, 19. Yüzyıla kadar giremediğini belirtir.

Osmanlı’nın şehir yapısı ile Anadolu’nun heterodoks inançlara sahip zümrelerinin

\* Reenkarnasyon

\*\* Tanrının sıfatının canlı cansız bütün evrene intikal etmesi, her yerde bulunması.

uzun süre bağdaşık bir kültür yaratamadığı aşıkâr. Bu sebeple şehirdeki medrese kültürü ile kırsal alandaki tekke kültürünün de karşıtlıklar içerdiği söylenebilir. Bu durumun özellikle 17.yüzyıla kadar batınî çevrelerin de etkisiyle kendini var eden Aşıkların ve geleneğin, kahvehanelerde kendisine yer bulmasını zorlaştırdığını ve geleneğin kahvehane ekseninde etrafında oluştuğu tezini zayıflatmış olduğunu düşünüyorum. Yine de Aşıklık geleneğinin son iki yüzyıldaki biçimlenişi; 'muamma asma', 'atışma' ve 'fasıl' gibi motiflerin benimsenmesi kahvehanelere bağlanabilir.

Özetle gelenek 'tekke kültürü ekseninde oluşmuş, kahvehane kültürü çevresinde şekillenmiştir' denilebilir. Bu şekilleniş, kendisini aynı zamanda bir kurumsallaşmaya da bırakır; kurumsallaşma ise kaçınılmaz olarak gelenekle devlet ilişkilerini geliştirir.

19.yüzyıla birlikte tekke kültüründen uzaklaşan geleneğe mensup aşıkların bir bölümü\*, Osmanlı Devleti'nin himayesine girer. II.Mahmut'un, yaptığı yenilikleri yaymak ve Anadolu'daki halka kabullendirmek için aşıkları propagandist olarak kullandığı gözlemlenmiştir. Yine aynı dönem bir lonca olarak 'Aşıklar Cemiyeti' kurulmuş, başına atanan 'Aşıklar Kethüdası' maaşını devletten alır hale gelmiştir (Ayvazoğlu, 1991, s. 12, 96). Bununla birlikte Dilaver Düzgün (Akt:Artun, 2019), aynı yüzyılın sonuna doğru, kahvehanelerin Sultan Abdülaziz tarafından ziyaret edildiğini de bildirmektedir.

### **Cumhuriyet Politikaları Ekseninde Aşıklık Geleneği**

Osmanlı Devleti içerisinde doğan, başta genellikle devletle ve şehir yapısıyla uyuşmayan çevrelerde kendini var eden ve geliştikçe şehir hayatının içine kadar giren Aşıklık Geleneği, 20.yüzyıla birlikte gözünü farklı bir rejime açmıştır. Farklı bir rejim, farklı toplum yapısını da beraberinde getirir.

Gelenekler onu yaratan toplumla şekillenir ve beraberinde o toplumu şekillendirir. Bu diyalektik ilişki, geleneği toplumun aynası haline getirir. Haliyle toplumsal değişikliklerin yansımaları gelenekler üzerinden okunabilir. Kuşkusuz Âşıklık geleneği de bu olgusalıktan azade değildir.

Cumhuriyet'in müzik politikaları, genel olarak ulus-devlet fikriyatı çerçevesinde gerçekleşmiş, halk müziği gelenekleri de bu politikalarından hatırı sayılır derecede etkilenmiştir. 'Yurttan Sesler' ve öncesindeki çalışmalarla 'yeniden icat' edilen halk müziği kültürü, bir üst form olarak zedelenmiş olsa dahi, âşıkların bu yeniden yapılanma sürecine, sürecin kaynak kişileri olmalarına rağmen bir şekilde ayak uydurmadığı söylenilebilir. Âşıkların bu süreçte ritim kalıplarını standardize edildiği biçimde kullanmadıklarını, öteden beri gelen müzik cümlelerini veya besteleri ustalarının kullandığı gibi kullanmaya gayret gösterdiklerini, kişisel tavırlarını yaratmaya devam ederken yaşadıkları yörenin folklorik özelliklerini de korumaya ve uygulamaya devam ettiklerini dönem içerisinde üretilmiş plak ve kasetlerden anlayabiliyoruz.

Ursula Reinhard (2019, s. 198), ünlü âşıklar Çobanoğlu ve Taşlıova ile yaptığı

\* Geleneğin tekke kültüründen uzaklaşmasında, oluşum sürecinde etkilendiği senkretik inançları bünyesinde barındıran Bektaşî tekkelerinin, Yeniçeri ocağıyla birlikte 1826 yılında kapatılmasının etkisi büyüktür.

görüşmede pek çok aşkın şu görüşte olduğunu aktarır: “Artık yeni ezgi bulamıyoruz. Fakat kendi metinlerimizle eski ezgileri uyumlu hale getirebiliyoruz. Eski âşıklar gibi usta değiliz artık”. Müzikal yapıların tekrarlanarak devam edegelmesi ve yakın geçmişte dahi tarihsel olarak var olan bireysel stiller dışında değişime uğramıyor oluşu, geleneğin Cumhuriyet’in kültür politikalarından ziyade toplum yaşantısını temelden etkileyen ekonomi politikalarından etkilendiğini düşündürüyor. Bu sebeple şimdiki odak noktam, tüm belirleyenleri değiştiren üretim ilişkilerinin âşıklık geleneğinin olduğu ve süregeldiği Anadolu coğrafyası üzerindeki değişimi olacak.

### **Cumhuriyetin İlanı ve Üretim İlişkilerinin Değişim Süreci**

Türkiye coğrafyasındaki ekonomik ilişkilene biçimlerini ve onların değişiminin tam anlamıyla tahlilini yapmaya girişmek, elbette iktisadi bir metnin inceleme alanı olacaktır ancak çalışmanın konusu gereği Âşıklık geleneğinin bir kurum haline geldiği Osmanlı Devleti’nin ekonomik yapılanma biçimine ve Cumhuriyetle birlikte günümüze kadar olan değişim sürecine değinmek gerekir.

Behice Boran (1964), Osmanlı toplum yapısını Avrupa’dakine benzer bir feodal yapılanma olarak tahlil eder. Ancak Avrupa’daki feodal yapıda hem toprak mülkiyetinin şahıslar elinde toplanması, hem de toprağı işleyen insanların(serfler) kimi zaman kısmi, kimi zaman tamamen köle olarak çalışması Osmanlı toplumuyla teknik olarak bağdaştırılamayacak özelliklerdir. Bu kıyas doğrultusunda Osmanlı Devleti’nin Avrupa’dakinden daha farklı bir ekonomik-toplumsal düzene sahip olduğunu iddia etmekte bir beis görmüyorum. Öte yandan Marx da Türkiye, Hindistan ve İran coğrafyalarının toplumsal olgularının temelinde, toprakta özel mülkiyetin bulunmamasının yattığını ve bu durumun Doğu’nun anlaşılması için bir anahtar görevi üstlendiğini belirterek, Doğu ve Batı toplumlarının farklı ekonomik yapılanmalarla kendini var ettiğini vurgular (Marx & Engels, 1996).

Tahlil edilen bu olgu, kapitalizmin Avrupa’da boy göstermeye ve gelişmeye başladığı yıllarda Osmanlı Devleti’ne olan tezahürünün etkisiz kalmasını açıklayabilir. Keza, Zeki Duman (2007-1)’a göre, Osmanlı Devleti döneminde, devlet bürokrasisinin üretimden doğan artı değere el koyması, burjuva sınıfının ortaya çıkmasına ve kapitalist üretim ilişkilerinin yapılanmasına engel olmuştur.

Yukarıda belirtilen verileri incelerken 600 yıl boyunca süregelen Osmanlı Devleti’nin sosyo-ekonomik dengelerinin her zaman aynı seyirde devam etmediğini de unutmamak gerekiyor. Ama yine bu veriler ışığında Osmanlı dönemi üretim ilişkilerini günümüzden ayıran en büyük etkenlerden biri olan üretim araçlarının mülkiyetinin devlet tekelinde toplanması halinin zaman içerisinde değişse dahi üretim araçlarındaki özel mülkiyet tasarrufunun günümüz anlamıyla bir kapitalizm yaratmadığı sonucu çıkarılabilir.

Osmanlı Devleti’nin mirasını devralan ‘yeni’ cumhuriyetin ise, ‘çağdaşlaşmak, ‘muasır medeniyetler seviyesine ulaşmak’, ‘Batılılaşmak’ adına yürürlüğe koyduğu politikalarla birlikte ekonomik ve toplumsal bir dönüşümü hedeflediğini söyleyebiliriz.

Cumhuriyet kadrolarının da tespit ettiği üzere bahsedilen ekonomik ve toplumsal dönüşümün temel anahtarı, üretim ilişkilerinin yeniden şekillendirilmesidir. Bu sebeple olacak ki, yeni rejim ilk ıslahatlarından birini ekonomi politikalarının değişmesi ve belirlenmesi yönünde yapmış, 17 Şubat 1923'te toplanan I. İzmir İktisat Kongresi'ni “milli bir burjuvazi yaratmak” maksadı ile sonlandırmıştır (Küçükcan & Fidan, 2013).

### Üretim İlişkilerinin Müzik Özelinde Kültür Yapılanmalarına Etkisi

Bir altyapısal unsur olarak üretim şekli ve artı değerın toplanma alanı, insan topluluklarına ve oluşan gelenek-kültür örüntülerine dair esas belirleyendir. Karl Marx (2011) üretim ilişkilerinde meydana gelen değişikliğin toplumsal yansımaları şu şekilde özetler;

*Toplumun maddi üretici güçleri, gelişmelerinin herhangi bir aşamasında, o zamana kadar içinde olgunlaşageldikleri mevcut üretim ilişkileriyle yabut üretim ilişkilerinin hukuki tabiri demek olan mülkiyet ilişkileriyle tezat haline gelirler. Bir zaman üretici güçlerin gelişim şekilleri demek olan bu ilişkiler, şimdi o gelişime engel olurlar. O vakit, sosyal devrim çağı açılır. Ekonomi temelinin değişmesi, az çok yavaşlık ve çabuklukla bütün o koskoca üst yapıyı altüst eder.*

Kültür kavramının bir üstyapı elamanı olduğu ve müzik kültürlerinin özgül biçimlenişlerinin incelenen müziği anlamadaki temel unsurlardan biri olduğu düşünüldüğünde (Erol, 2015), üretim ilişkilerindeki değişikliklerin müzik ve kültür üzerindeki dönüştürücü etkisi de berraklaşacaktır.

Müziğin hala belirli kurallarla veya net ayrımlarla tanımlanamamasının sebebi, onu oluşturan toplumsal normların her kültürde farklı şekilde kodlanmasıdır. Bu durum bir coğrafyada oluşan müzik türünün, başka bir coğrafyada aynı etkiyi bırakmamasıyla sembolleşir. Öyleyse müzik, ait olduğu toplumun yaşam biçimlerinin etkisiyle anlam bulur. Jacques Attali (2015, s. 15) bu durumu şu şekilde özetler: “...müzik de, insan toplumlarına paralel olarak gelişir, onlar gibi biçimlenir, onlarla değişir. Hem de onlardan önce.” Langois (Akt:Erol, 2015, s. 149), “Müzik türleri egemen ideolojik koşullara uyarlanarak ayakta kalırlar.” der, ama “bununla birlikte kırsal müzikler direngendir” diyerek şerhini koyar. Âşıklık geleneğini ilk inceleyen araştırmacılarından Fuat Köprülü (1962'den Akt:Artun, 2019, s. 46) ise “Hem aşığı hem de eserlerini anlayabilmek için onu yaratan sosyal çevrelerin maddi ve manevi bütün koşullarını göz önünde tutmak gerekir.” diyerek üretim ilişkileri bağlamında tanımlamasa bile, onun sebebi olduğu toplumsal örüntüyü işaret ederek bu gerçeğe dikkat çekmiştir.

Toplumun kültürel değerlerini oluşturan olguların tamamı, toplumda artı değerın kimin elinde biriktiğiyle ve haliyle üretim ilişkileriyle doğrudan bağlantılıdır. O halde, cumhuriyetle birlikte resmi ideolojinin itici güçlerinin başına geçen

kapitalizmin toplumun tüm kültür yapılanmalarını etkilediği gerçeği karşımızda duruyor. ‘Nerede o eski Ramazanlar?’dan tutun da ‘Nerede o eski aşklar?’a kadar geçmişe dair her özlem, aslında kapitalizmin toplumsallaşmasının öncesini arıyor.

### **Kapitalizm, Toplum, Kültür Ve Âşıklık Geleneği**

Frankfurt Okulu düşünürleri kapitalist üretim ilişkilerinin, geleneksel toplum biçimlerini zayıflattığını iddia eder. Aynı zamanda folkloru “hegemonik sosyo-kültürel toplum düzeninin sürekli ve rekabetçi saldırısına maruz kalan kültürel bir alan olarak” tanımlar (Limon, 1992, s. 8). ‘Modernleşme’ paradigması da buna ek olarak Batı dışı toplumlarda yaşanan toplumsal değişimin, o toplumdaki kültür öğelerini ve gelenekleri yok ettiğini belirtir (Ayas, 2015, s. 214).

Toplumun kapitalistleşmesinin en bariz olgularından biri kentleşmedir ve kentleşmenin sosyolojik sonuçları kapitalizmle birleşince, geçmişten gelen kırsal kültür ürünlerini ya çarpıklaştırarak değiştirir ya da tamamen yok eder. Kurulan fabrikaların etrafında biriken ve iç göç ile kırsal bölgelerden gelen ‘emek gücü’, kendisini yaratan kırsal koşulların maneviyatından koparak ‘yeni hayatı’ içinde şekillenir.

Oswald Spengler (Akt:Adorno & Horkheimer, 2015, s. 105), “Ruhsal nitelikli kırsal kültür insanı, kendi kendisinin yaratıcısıdır; şehir onu hâkimiyet altına alır ve onu yaratan, yönlendiren organ haline gelir, sonunda onu kurban haline getirir. Bu taşlaştırmacı kitle mutlak şehirdir.” Diyerek kırsal kültür insanının şehir içerisinde yaşadığı değişimi özetler. Kapitalizm, kendi lehine dönüştürebildiği(satabildiği) geleneksel kültür öğelerini yaşatmaya devam ederken bunu başaramadığı öğeleri ise sindirerek yok eder: ‘Gölgesini satamadığı ağacı keser’.

Kapitalizmin geleneksel kültür örüntülerini yok edişi, onun yan etkisi değil; bizzat tasarrufudur. Çünkü bu sistem içerisinde her şeyin olduğu gibi sanat ürünlerinin de metalaşması gerekir ve bu metalaşma beraberinde pre-kapitalist koşullarda oluşan geleneklerin sonunu getirir. Bernstein (2020, s. 14-21), “Kapitalizmde bütün üretim piyasa içindir; mallar insan ihtiyaçlarını ve arzularını karşılamak için değil, kar elde etmek için, daha fazla sermaye edinmek için kullanılır.” Der ve ekler: “Sanat eserleri de birer metadır, hatta ancak mübadele edilebildikleri ölçüde değerli olduklarından su katılmamış metaldır.”

Kapitalizmin, âşıklık geleneği üzerindeki esas yansıması, onun üretimi olan eserlerin artık satılabilir birer meta olarak görülmemesiyle birlikte\*, toplum modelinin değişmesi ve geleneğin beslendiği toplumsal yapının artık var olmamasıdır. Yukarıda da belirttiğim gibi âşıklık geleneği, sadece müzik ve şiir üreten bir eğlence topluluğundan menkul olarak değil; aynı zamanda ‘kültürel aracı’ misyonunu üstlenen bir kurum olarak kendini var etmiştir. Ancak müzik, kapitalist toplumlarda bir eğlence aracı olarak algılanır (Erol, 2015, s. 84) ve geleneğin aktörleri, tüm kültürel birikimi

\* ‘Âşık’ ünvanlı sanatçıların müzik endüstrisi içerisinde yayımladığı kaset-plak vb. ürünleri, onların üretimi olsa dahi geleneğin ürünü olmadığı şeklinde değerlendiriyorum. Örnekle, “Müzik ve şiir, gösterim içinde incelenmelidir.” (Başgöz, 2014, s. 28)



bir kenara koyarak sadece bir eğlence nesnesi haline gelmek istemez, hatta âşıklar oyun havalarını ve kırık havaları dahi çalmayı reddederler (Reinhard & Pinto, 2019, s. 98).

Göksel Ilgın (2015), müziğin üretiminin, pre-kapitalist koşullarda kolektif bir üretim biçimi olduğunu belirtir. Âşıklık geleneği de benzer bir kolektivizm içerisinde şekillenmiştir. Âşık, icra öncesinde belirlediği repertuarında olan eserleri seslendirip sahnedeki inen bir sanatçı değil; dinleyicinin etnik, dinsel, ekonomik vd. durumlarına göre konum alan ve yaratısını buna göre şekillendiren bir sanatçı tipidir. Kars'ta Çobanoğlu Kahvehanesi'nde eserlerini icra eden âşıklar, "Dinleyiciler arasında varlıklı kişiler varsa iyi bir bahşiş alabilmek için onların hoşuna gidebilecek konularda deyiş ve makamlar söylemeye çalışırlar.", "Erzurum'dan gelenlere daha çok Sümmani makamında, (...) Kahvehanede Kürt dinleyiciler varsa Kürtçe ya da Kürt şivesi kullanır, onları da memnun etmeye çalışırlardı." (Erdener, 2019, s. 39-42). Bahsedilen kolektivizm, sadece âşığın dinleyiciye göre şekillenmesini değil; dinleyicinin yönlendirmelerini ve beğenisini de içerir ve gösteri karşılıklı iletişim halini içerir. Ancak dinleyici, kapitalist toplumda müziğin bir parçası olmaktan çıkmış, onun müşterisi olmuştur ve müşteri, "kültür endüstrisinin inandırmak istediği gibi, kral değildir; kültür endüstrisinin öznesi değil nesnesidir." (Adorno T. W., 2020, s. 110).

Dinleyici-Müzisyen ilişkisinin başkalaşımının bir diğer sebebi de kültür endüstrisinin, tıpkı metalarda olduğu gibi insanları da 'star' etiketiyle pazarlama isteğidir. Hatta kültür endüstrisinin ideolojisi, doğrudan "sanatın ticari olarak sömürülmesinden ödünç alınmış star sisteminden yararlanır" (Adorno T. W., 2020, s. 112). Star sistemi ise sadece âşıklık geleneğini değil; Osmanlı fasıl müziğinden Anadolu halk müziklerine kadar incelediğim coğrafyada kendini var eden bütün geleneksel müzik türlerini etkisi altına alarak dönüştürmüştür. Örneğin fasıl müziğinde esas olan şarkının 'okunması' iken, yeni durumda şarkı 'söylenmekte', şarkıcı kendi yorumunu ortaya koymaktadır (Durgun, 2015, s. 95). Meseleyi âşıklık geleneği üzerinden değerlendirdiğimizde ise karşımıza ünlü âşıkların müzik piyasasında 'star'laşmasının geleneği devam ettirdiği gibi bir yanılsama çıkıyor. Ancak gelenek, kendine unvan olarak 'Âşık' nitelemesinde bulunan sanatçılardan çok daha büyük bir içeriğe ve uygulanması gereken birden fazla teamüle sahip. Bahsettiğimiz âşıklar bade içme-rüya görme, çıraklık, mahlas alma vd. süreçlerden geçseler dahi, yukarıda gerekçelendirdiğim sebeplerle, gelenekten ziyade kendi sanatçı varlıklarını sürdürüyorlar. Yine de 'star'laşan âşıklardan bağımsız olarak hem yukarıda bahsettiğim süreçlerden geçip hem de geleneğin teamüllerine bağlı kalan âşıkların varlığından 20. Yüzyıl sonlarına kadar bahsetmenin mümkün olduğunun bilinmesi gerekir.

### Âşıklık Geleneğinin Teknolojiyle İmtihani

Sanayileşme, beraberinde kaçınılmaz olarak teknik ilerlemeyi de getirir. Teknolojinin son yarım yüzyıldaki hızlı gelişimi ise hem toplumsal yapıyı hem de kültürel geleneklerin üretim biçimini başkalaştırır. Âşıklık geleneğinin teknolojiyle

karşılaşması ve ona göre biçimlenişi ise gelenek açısından olumlu-olumsuz sonuçlar doğurmuştur.

Teknik, “modern toplumda aşırı kırılmalıkta insan ihtiyaçları ile ilişkili bir şekilde özgül bir yapı ve konum kazanmış bulunmaktadır.” (Adorno & Horkheimer, 2015, s. 114) Tekniğin özgül yapısı, insan topluluklarını ‘uygarlık’ düzleminde geliştirir ancak bu gelişmenin bir bedeli vardır; aynı zamanda onları değiştirir de. Aynı durum kültürel öğeler için de geçerlidir. Âşıklık geleneği, tekniği kendisini geliştirmek için kullanmış ancak onun kültürel ilişkilenmeleri yıkıcı etkisinden kurtulamamıştır.

Geleneğin teknikle ilk karşılaşması 19.yüzyılın sonlarına doğru, taş baskı yöntemiyle basılmış, âşık tarzı destanları içeren ve tek yapraktan oluşan ürünlerde gözlemlenebilir (Çobanoğlu’dan Akt:Artun, 2019, s. 81-82). Günümüze daha yakın dönemlere gelindiğinde ise, âşıkların teknik imkanlardan daha fazla yararlanmaya başladığını ancak bu imkanların bir Pazar yaratma ve ürün satma talebinden çok -toplumun birçoğunun kullandığı gibi- ‘hayatı kolaylaştırma’ bağlamında değerlendirildiği zaman geleneğe veya özelinde âşıklara olumlu etkisinin olduğu söylenebilir. Örneğin, Sarıkamışlı Aşık İhsani Şafak (Akt: Başgöz, 2014, s. 28-29), okuma yazması olmadığı için aklındaki şiirleri kasete okuyor ve ihtiyacı olduğunda yeniden dinleyerek hafızasını tazeleyebildiğini söylüyor ya da Karanlı Âşıklar, radyolardan dinlediği hikayeleri ve ezgileri repertuarlarına alma gibi avantajları değerlendirebildiklerini aktarıyor (Erdener, 2019, s. 115 ve 203).

Tekniğin bireysel avantajlar yaratmak için kullanımını, kuşkusuz gelenek üyelerini ve beraberinde geleneğin kendisini besleyebilir. Ancak tekniğin tüm toplum düzenine etki eden itici gücünün her zaman aynı olumlu sonucu vermediği şerhini düşmek gerekiyor.

Teknolojinin son 50 yıldaki hızlı gelişimi, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması; her eve önce bir radyo, sonra bir televizyonun girmesi ve toplumun kültürel dokusundaki değişimler, kuşkusuz köyünde aşığın gelmesini heyecanla bekleyen insan tipini ortadan kaldırmış, farklı müzik türlerinin işitilmesi hem aşığın hem de dinleyicinin estetik algısını değiştirmiştir. Örneğin; Ozan Rıza Gurbetçi, köyündeki gençlerin tek bir sazla icra edilen eserleri dinlemek istemediğini söylüyorken, Berlin’de başka bir ozan, “sazın tıngırdıtısı artık bize yetmiyor” diyor(Reinhard & Pinto, 2019, s. 197-198).

Tüm bu belirlemeler üzerinden anlaşılıyor ki kapitalizmin berrak bir sonucu olan kültür endüstrisinin dayattığı eğlence anlayışıyla bağdaşmayan âşık, kendini devam ettirebilmek için kültür endüstrisinin elemanlarına uyumlanma sürecine girmeye çalışmıştır. O, artık radyolarda, televizyonlarda boy gösterir ve çıkardığı plak ve kasetlerle sesini daha geniş bir toplumsal tabakaya duyurma imkânı bulur. Bu uyumlanma süreci, âşığı bireysel olarak ona sunduğu maddi imkânlarla geliştirir ancak aynı katkıyı geleneğin kendisine sağlayamaz. Sonuç olarak âşık, form değiştirerek ve bireysel de olsa kendini var etmeye devam edebilmiştir ancak gelenek, onu üretenden bağımsız olarak böyle bir devamlılığı sağlayamamıştır.

## Sonuç

Toplumların müzik gelenekleri, geçtiğimiz yüzyılda neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alan kapitalistleşme ve beraberinde getirdiği modernleşmeyle birlikte çeşitli değişimler yaşadılar. Kimi gelenekler karşılına çıkan toplumsal değişim dinamiklerine onlara uyumlanarak 'sağ kalmayı' başarırken kimileri bunu başaramadı.

Âşıklık geleneğinin kendini yeniden üretememesi, yeni koşullara uyumlanamamasındaki temel faktör, onun salt bir müzik türü olmamasından kaynaklanıyor. Örneğin halk müziği -kendi içerisinde yeni ürün sıkıntıları yaşasa dahi-, yeni toplumsal düzenle uzlaştı ve kitle iletişim araçlarının sunduğu imkânları kullanarak coğrafi farklılıkları olan toplumsal zümreleri bir araya getirerek güçlenmesini bildi (Erol, 2015, s. 82-84). Ancak Âşıklık geleneğinin sadece müzik üretiminden değil, yüzyıllar boyunca meydana getirdiği mutabakatlardan ve teamüllerden oluşması yeni toplumsal düzene uyumlanmasını engelledi. Âşıklar, yeni düzen içerisinde halk müziği sanatçıları olarak kendilerine yer bulsalar da gelenek bu imkânı bulamadı ve sönümlendi.

## Kaynakça

- ADORNO, T. W. (2020). Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi. (M. Tüzel , & N. Ülner, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- ADORNO, T., & Horkheimer, M. (2015). Sosyolojik Açılımlar. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- ARTUN, E. (2001). Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- (2019). Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı. Ankara: Karahan Kitabevi.
- ASLANOĞLU, İ. (1976). Geçen Yüzyılda Folklorumuza Işık Tutan Kaynaklar. E. Artun (Dü.), I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. içinde Ankara.
- ATTALÍ, J. (2015). Gürültüden Müziğe. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYAS, G. (2015). Müzik Sosyolojisi- Sorunlar, Yaklaşımlar, Tartışmalar. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- AYVAZOĞLU, B. (1991). Halk Şiirinden Tarihe. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- BAŞGÖZ, İ. (2014). İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BAYRAK, M. (2005). Alevi-Bektaşî Edebiyatında Ermeni Âşıkları [Aşuğlar]. Ankara: Öz-Ge Yayınları.
- BERNSTEIN, J. (2020). Sunuş. T. W. Adorno içinde, Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi (E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- BORAN, B. (1964). Yakın Tarihimizde Yönetici-Aydın Kadro ve Kalkınma Sorunumuz. Sosyal Adalet Dergisi(8), 5-8.

- BORATAV, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat*. İstanbul., (2016). *Halk Edebiyatı Dersleri*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (1999). *Osmanlı Devletinde Türk Halk Kültürünün Değişim ve Dönüşüm Dinamikleri*. Osmanlı, Kültür ve Sanat, 9.
- DUMAN, M. Z. (2007-1). *Türkiye’de Burjuva Sınıfının Sosyal Profili*. Sosyo Ekonomi.
- DURGUN, Ş. (2015). *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*. Ankara: A Kitap.
- ERDENER, Y. (2019). *Kars’ta Çobanoğlu Kahvehanesi’nde Âşık Karşılaşmaları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EROL, A. (2015). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- GÜNAY, U. (1999). *Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ILGIN, G. (2015). *Türkiye’de Arabesk’e Varyansın – Popüler, Müzik Ve Halk İlişkisi Üzerine*. Partisyon, 8.
- KOŞAY, Z. H. (1949). *Susmuş Saz*. Ankara: Aydınlık Basımevi.
- KÖPRÜLÜ, F. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara : Güven Basımevi.
- KÜÇÜKCAN, T., & FİDAN, A. (2013). *İktisadi Kalkınmada Yerli Burjuvanın Sosyolojik Anlamı*. Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 22(2), 255-268.
- LIMON, J. E. (1992). *Batı Marksizmi ve Folklor*. *Dans Müzik Kültür*(61), 1-26.
- MARX, K. (2011). *Ekonomi Politüğün Eleştirisine Katkı*. Ankara: Sol Yayınları.
- MARX, K., & ENGELS, F. (1996). *Seçme Mektuplar*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- MELİKOFF, I. (2011). *Kırklar’ın Ceminde*. (T. Alptekin, Çev.) İstanbul: Demos Yayınları.
- NOYAN, B. D. (1998). *Garibname*. Ankara: Ardıç Yayınları.
- OCAK, A. Y. (2016). *Babailer İşyanı- Aleviliğın Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu’da İslam Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (1994). *Yozgat’ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- REINHARD, U., & PINTO, T. (2019). *Türk Aşık ve Ozanları*. (E. D. Yavuz, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- SPENGLER, O. (1922). *Der Untergang das Abedlandes*. Münih.