

AN EXAMPLE OF INTERGENERATION CALL-AND-RESPONSE DUETS IN THE MINSTREL MUSIC AND MINSTREL TRADITION WITHIN THE CONTEXT OF CULTURAL CHANGE: MINSTERY ORHAN ÜSTÜNDAĞ AND POP MUSIC SINGER İSRAFİL ÜSTÜNDAĞ

Yakup AÇAR^{1*}

*Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi Dede Korkut Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Abstract

The tradition of minstrelsy, which is compatible with art phenomena such as literature and music, is an important medium where Turkish oral culture products are kept alive. The dynamics of *time* and *space*, which play an important role on change, have undoubtedly revealed their decisiveness towards change in the face of the tradition of minstrelsy. In the tradition that started with the oral culture medium, written culture medium and then with the development of technology, a third performance medium described as the electronic culture have been included. The main purpose of the research is to reveal the effect of the changing performance space in the minstrel tradition and the new generation minstrel model on the audience. In line with this main purpose, 6 series of call-and-response duets between Minstrel Orhan Üstündağ and his son, pop music artist İsrail Üstündağ, who use social media as a performance medium and are one of today's popular minstrels, are performed. As it can be understood from the number of views and the comments written under the videos, the father and son managed to reach the audience that is far from the tradition and listens to different types of music, as well as the audience interested in the tradition. It represents the changing culture and generation conflict in content in the skirmishes; Subjects such as tradition-modernity, love-money, old age-youth were handled and were carried out in quatrains by paying attention to syllable measures and rhymes. The quarrels were also examined in the musical context, and it was observed that all were in the Turkish folk music, in the Uşşak maqam scale, at the most F tonality according to the diapason, at the most 4 sound wide, at the most 4/4 ryhtm, all of them were Andante, that is, heavy, it has been concluded that it is at a near-heavy pace. On the other hand, although the lyrics of the quarrels were not analyzed in depth in terms of literature, they were also examined in terms of syllable measures.

Keywords: Minstrelsy Tradition, Electronic Cultural Environment, Quarrelling, Minstrel Orhan Üstündağ, İsrail Üstündağ.

KÜLTÜREL DEĞİŞİM BAĞLAMINDA ÂŞIK MÜZİĞİ VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ İÇERİSİNDE BİR KUŞAK (Ç)ATIŞMASI ÖRNEĞİ: ÂŞIK ORHAN ÜSTÜNDAĞ VE POPÇU İSRAFİL ÜSTÜNDAĞ

Özet

Edebiyat ve müzik gibi sanat olgularıyla müsemma olan âşıklık geleneği, Türk sözlü kültür ürünlerinin yaşatıldığı önemli bir mecradır. Değişim üzerinde önemli bir rol oynayan *zaman* ve *mekân* dinamikleri şüphesiz âşıklık geleneği karşısında da değişime yönelik belirleyiciliğini ortaya koymuştur. Sözlü kültür ortamı ile başlayan geleneğe yazılı kültür ortamı, teknolojinin gelişimiyle birlikte ise elektronik kültür ortamı olarak nitelendirilen üçüncü bir icra ortamı dâhil olmuştur. Araştırmanın temel amacı, âşıklık geleneğinde değişen icra mekânının ve yeni nesil âşık modelinin dinleyici kitle üzerindeki etkisini ortaya koymaktır. Bu temel amaç doğrultusunda sosyal medyayı icra ortamı olarak kullanan ve günümüz popüler âşıklarından olan Âşık Orhan Üstündağ ile oğlu pop müzik sanatçısı İsrail Üstündağ'ın 6 seri halindeki atışmaları ele alınmıştır. Baba ve oğul, atışmalarını elektronik ortama taşımalarıyla birlikte, izlenme sayısı ve videoların altına yazılan yorumlardan anlaşıldığı üzere geleneğe meraklı dinleyici kitle ile beraber geleneğe uzak ve farklı müzik türlerini dinleyen kitleye de ulaşmayı başarmışlardır. Atışmalarda içerik olarak değişen kültürü ve kuşak çatışmasını temsil eder nitelikte; gelenek-modernite, aşk-para, yaşlılık-gençlik gibi konular işlenmiş ve dörtlükler halinde hece ölçülerine ve kafiyelere dikkat edilerek gerçekleştirilmiştir. Atışmalar müzikal bağlamda ayrıca incelenmiş ve atışmaların tamamının kırık hava türünde olduğu ve bunun dışında en fazla Uşşak makam dizisinde,

¹ Sorumlu Yazar E-mail: yakupacar8@hotmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1288403

diyapazona göre en fazla fa karar sesinde, en fazla 4 ses genişliğinde, en fazla 4/4'lük usûlde, atışmaların tamamının Andante, yani ağırca-ağıra yakın tempoda olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öte yandan atışmaların güfteleri edebî açıdan derinlemesine bir analize tabii tutulmamakla birlikte hece ölçüleri açısından da incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Elektronik Kültür Ortamı, Atışma, Âşık Orhan Üstündağ, İsrail Üstündağ.

1. Giriş

Âşıklık geleneği, Türk sözlü kültür ürünlerini temsil, koruma ve aktarma noktasında önemli bir mecra olmuş ve bu kültür elçiliğinin edebiyat ve müzik gibi sanat olgularıyla icra edilmesini sağlamıştır. Bu kadim gelenek, Türk milletinin varoluşu kadar köklü bir gelenek olmasıyla birlikte her olguda olduğu gibi tarihi süreç içerisinde değişim ve etkileşimlerle sürekli şekillenerek günümüzdeki halini almıştır. Nitekim değişim yaşam içerisinde kaçınılmaz bir gerçektir ve geleneğin bir parçası olarak kabul edilmektedir. “İnsanın kendi dışındaki dünyayla karşılaşması, onu karşılaşılan şeyin durumuna göre birtakım tepkiler vermeye itmiştir. Bu tepkilerin oluşmasında iletişim onun elindeki en etkili araçlarından olmuştur. İnsanoğlu, diğerleriyle iletişim kurmanın bir sonucu olarak, oluşturduğu çeşitli iş birlikleri ile toplumsal yapıları ortaya çıkarmış ve bu yapıların etrafında meydana getirdiği anlamlarla kendi düzenini oluşturmuştur. İhtiyaçlar doğrultusunda oluşturulmuş olan bu düzen, zamanla ortaya çıkan yeni ihtiyaçlarla yeni şekiller almış ve bu durum değişim kavramının her zaman toplumsal hayat içerisinde var olmasını sağlamıştır. Değişim olgusu, toplumsal hayatta varlığını sürekli olarak hissettirince bireyler bunun karşısında birtakım tavırlar almış ve bu alınan tavırlar toplumun devamlılığı diğer bir deyişle toplumun geleceğinin inşası noktasında önem arz etmiştir. Bu durum araştırmacıların değişim olgusunun üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmasını gerektirmiştir” (Çelikten, 2019: 5).

“Geleneğin en belirgin özelliklerinden biri sürekliliktir. Ancak bu süreklilik içinde yaşam koşullarına bağlı olarak değişme, genişleme, daralma gibi gelişmeler ortaya çıkabilir. Çeşitli sanat dallarını kesin sınırlarıyla birbirinden ayırmanın imkânsızlığı da bilinen bir gerçektir. Bir sanat dalı varlığını korumaya çalışırken kendisine yakın diğer sanat kolları ile etkileşim halinde olur. Bu kaçınılmaz alışverişler, geleneğin içinde birtakım değişim ve dönüşümleri beraberinde getirir” (Düzgün, 2009: 42). Gelenek, sosyal bilimlerde birçok şekilde tanımlanabilmektedir. Genel bir tanımlamaya örnek olarak Yılmaz (2005: 40)'ın tanımlaması şu şekildedir; “bir topluluğun önceki kuşaklardan devraldığı ve çeşitli aktarım yöntemleri kullanılarak daha sonraki kuşaklara ulaştırıldığı her türlü maddi/manevi kuram ve uygulamalar biçimi olarak açıklanmaktadır. Gelenekler toplumların ortak mirası olarak görülen unsurları oluşturmaktadırlar ve bundan dolayı da toplumların sürekliliğinin ve toplumsal meşruyetin kaynağı olarak görülürler. Bu çerçevede günlük dilde örf, adet, görenek ve töre gibi belli davranış kalıpları için de gelenek kavramı kullanılmaktadır. Dolayısıyla gelenek, hem toplumun değerlerini ve uygulama biçimini hem de bu değerlerin aktarım şeklini ifade etmektedir.”

Âşıklık geleneği içerisinde tüm olgularda görülen değişimler ve yenilikler, icra ortamlarında da görülmüş, “sözlü kültür ortamı” ile müsemma olan bu geleneğe “yazılı kültür ortamı” dâhil edilmiş ve gelişen teknoloji ile birlikte “elektronik kültür ortamı” da bu ortamlar içerisinde yerini almıştır (Ong, 1995; Çobanoğlu, 1996; Özarslan, 2001; Düzgün, 2009).

Âşıklar, sözlü kültür ortamı bağlamında köy odalarını, hanları, tekkeleri ve kahvehaneleri icra mekânı olarak benimsemiş ve geleneklerini bu icra mekânlarında sürdürmüşlerdir. Bilhassa âşıklık geleneğinin okulu olarak görülen kahvehanelerde kendilerini ifade etme fırsatını daha çok yakalamışlardır. Ancak günümüz teknolojisinin gelişmesiyle beraber kitle iletişim araçları toplumun sanat anlayışı algısı üzerinde büyük bir etki bırakmış, âşıkları sanatlarını sergileme noktasında tehlikeye atmıştır. Âşıklar toplum içerisinde sanatçı kimliğini koruma ve geleneği sürdürme stratejisiyle çok geçmeden bu medya ortamını lehlerine çevirmiş, televizyon ve radyo programları gibi yeni icra mekânlarıyla tanışmışlardır. Artık kitle iletişim araçlarıyla yakın ilişkide olan âşıklar internet ortamına alışmakta zorlanmamış ve sosyal medya aracılığıyla popüler icra mekânları oluşturmuşlardır. Günümüzde teknolojiyle sıkı bağ kurabilen âşıklar periyodik programlarını bu sosyal medya hesapları üzerinden sürdürebilmektedirler.

Âşıklık geleneğinin elektronik kültür ortamında yaygınlaşması, beraberinde çeşitli müzik türleri ile etkileşim haline girmesini de sağlamıştır. Örneğin çalışmanın bir diğer başlığında detaylandıracağımız Anadolu Rock müziği diye adlandırılan müzik türünün kurucularından olan Barış Manço, âşık tarzı şiiri ve müziği benimsemiş ve bu geleneği geniş kitlelere taşımıştır.

Sosyal medya icra ortamına ve farklı bir müzik türü sanatçısının bu geleneğe olan ilgisine yönelik ortak bir örnek ise Âşık Orhan Üstündağ ve oğlu pop müzik sanatçısı İsrafil Üstündağ atışmalarıdır. Âşık Orhan Üstündağ sosyal medya hesaplarından âşık programları yaparak oğluyla atışmakta, oğlu da gitarıyla bu atışmalara eşlik etmektedir. Bu tür etkinlikler Türk toplumu tarafından çok fazla ilgiyle karşılanmakta ve icracıları popüler hale getirmektedir. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere gelenek her ne kadar şekil değişirse de varlığını sürdürmeye devam etmekte ve dinleyici kitlesini her zaman korumaktadır.

Çalışmada değişen âşık icra mekânlarına ve yeni nesil âşık müziği icracıları konularına değinildikten sonra bahsi geçen Âşık Orhan Üstündağ ve oğlu pop müzik sanatçısı İsrafil Üstündağ'ın sanat yaşamı hakkında bilgiler verilecek ve baba-oğul atışmaları çeşitli boyutlarda incelenecektir.

2. Kültürel Değişim Bağlamında Âşıkların İcra Mekânları

Âşıklık geleneği, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu topraklarına uzanan serüveninde ozan-baksı geleneğini çeşitli kültür alışverişleriyle şekillendirdiği köklü bir gelenektir. Dünyevi ve inançsal bağlamlarda değişimler yaşayan Türk toplumu bu değişimlerini geleneklerine de yansıtılmışlardır. Âşıklık geleneği içerisinde dünyevi bağlamda göç olgusunun etkinliği kültürlerarası bir etkileşim oluşturmuş, inançsal bağlamda ise Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle büyücülük ve hekimlik gibi görevlerin yerini tasavvuf ve eğitim almıştır.

Âşıklar, icra mekânlarını geleneğe ilgi duyan ve bu geleneği öğrenmek isteyen aday âşıklar için birer okul olarak görmüştür. "Usta âşıkların bu mekânlarda sanatlarını icra ederken gösterdikleri tüm davranışları çirak âşıklar için ders niteliğinde olup geleneğin öğrenilmesinde ve sürdürülmesinde önemli bir etken olmuştur" (Bektaş, 2021: 54). Anadolu topraklarında 16. yüzyıl ile yeni bir misyon ve unvan kazanan âşıklar teknoloji çağına kadar icra mekânları olarak köy odaları, hanlar, tekkeler ve kahvehaneleri kullanmış ve geleneğin tüm olgularını bu icra mekânları aracılığıyla topluma sunmuşlardır.

Köy odaları, Türklerin sözlü kültürünü icra ettiği bir icra mekânı olmasının yanında yardımlaşma, dayanışma, misafirperverlik ve eğlence gibi birçok toplumsal değer ve geleneklerin yaşandığı mekânlardır. Bu mekânlarda tüm yönleriyle âşık sanatı, sosyo-kültürel paylaşımlar, birlik ve beraberlik gibi değerler işlenmiştir (Abdurrezzak, 2015; Bektaş, 2016; Çobanoğlu, 1996; Taşlıova, 2006b). Hanlar, genel bir ifadeyle günümüz otel görevinde olan ve ticaret vb. sebeplerle çevre il ve ilçelerden gelen misafirlerin konakladığı mekânlardır. Hanların giriş katında bulunan kahvehanelerde âşıklar icralarını sergilemekte ve konaklayan misafirlerin bu sanattan istifade etmesini sağlamaktadır. Tekkeler, bu köklü gelenek içerisinde âşık tanımının ilk kullanıldığı mekânlardır. Şehirli ozanlar, ozan tabirini kullanmamaya başlamış ve kendilerini köy ve aşiretlerde yetişen ozanlardan ayırma adını âşık terimini tercih etmişlerdir (Köprülü, 1999: 186). Tekkeler, İslamiyet öncesi edebiyat geleneğinden kopmadan 16. yüzyıla kadar Osmanlı sınırları içerisinde Müslüman ibadetleriyle birlikte topluca eğlenme, kültürel etkinliklerde bulunma olanağı sunmuştur. Ancak 16. yüzyılın başlarında Anadolu'da âşıkların tekkelerin dışında etkin bir biçimde din dışı şiir söyleme olanağına kavuşmaları, tekkelerin bilhassa âşık kahvehaneleri karşısında tercih edilmeyen icra mekânı haline gelmesini sağlamıştır (Yardımcı 2014: 28).

Kahvehane kültürü 16. yüzyıl başlarında ilk olarak İstanbul'da görülmüş ve ardından hızlı bir şekilde Anadolu'ya yayılmıştır. Kahvehaneler yeme/içme ve oyun oynanan mekân olmasının dışında eğlencenin, sohbetlerin, tartışmaların ve sivil örgütlenmenin yoğun yaşandığı sosyo-kültürel mekânlardır. Toplumun sıkça tercih ettiği bu kahvehaneler, şüphesiz âşıkların en fazla benimsediği ve icralarını tüm yönleriyle sergileyebildikleri mekânlar haline dönüşmüştür (Balkaya, 2013; Ediz, 2008; Safi, 2018). Âşıkların gözde icra mekânları olan kahvehaneler Özdemir (2016: 1157)'in açıklamalarına göre iki şekildedir. Birincisi gezgin roldeki âşıkların gittiği kahveyi irticalen icra mekânı şekline çevirmeleri, ikincisi ise âşık ya da âşık olmayan işletmeciler tarafından âşıklıkla müsemma mekânlar açmasıdır. Taşlıova (2006a: 182) kahvehanelerde âşıkların sahne alacağı saat gelince gündüz yapılan günlük eylemlerin sona erdirildiğini ifade etmektedir; "masalarda konuşup, oyunlar oynayanlara, garson veya kahvede bulunan orta yaşlı birinin, konuşmaların ve oyunların sonra erdirilmesine dair uyarılarda bulunur. Ortam âşık müziğinin icra edileceği düzene getirilir. Fasıllar yapmak için önce genç bir âşık çıkar. Bunu başka genç âşıklar izler. Genç âşıklar takriben yarım saat veya daha az bir sürede kendi deyişlerini ve usta malı eserlerini icra ederek fasıllarını tamamlarlar." Geleneğin yaşanmışlıkları yahut ritüelleri hareketsiz bir halde iken kahvehanelerde pratiğe dönüştürülerek yeniden aktifleşmektedirler. Âşık, farkında olmadan aynı mekânda kendinden önceki âşığın icrasını temsil eder. Bu durum âşıklık geleneği açısından sürekliliğinin sağlanmasıyla beraber kendi dönemi ve kendinden sonraki dönem için de örnek teşkil eder. (Balkaya, 2013: 883). Âşık kahvehanelerindeki fasılların içerisinde münferit manzum söyleyişler, hikâye anlatma, karşılama, askı ve muamma gibi türler icra etmektedirler (Düzgün, 2009). Kahvehaneler bu gelenek mahsulü ürünlerin icra edilmesine olanak sağladığı gibi âşıklar üzerinde eğitim yeri, statü göstergesi, sanatsal yetenek ayarlayıcı/denetleyicisi ve geleneğin sürdürülebilirliği gibi fonksiyonların uygulanmasına ortam hazırlamıştır (Balkaya, 2013). Yüz yüze icranın sağlandığı son mekân

olan âşık kahvehaneleri günümüzde âşıklar ve gelenek gönüllüleri tarafından büyük bir mücadele altında sürdürülmeye çalışılmaktadır.

Âşıkların sanatlarını yüz yüze icra ettiği icra mekânları, günümüz dünyasının sanal icra mekânları karşısında tercih edilirliliğini kaybetmeye başlamış ve bu noktada âşıklar kendilerini ifade edecek bir ortamın giderek azalmasından son derece kaygı duymuşlardır. Bu durum âşıkların dışında ayrıca uzmanlar üzerinde de bu geleneğin kaybolmaya yüz tutması ya da önemli bir düzeyde daralma olması endişesi oluşturmuştur. Teknolojinin getirilerinden olan “ürüne kolay ulaşma” imkânı, dinleyici kitlenin meylini çeşitli müzik türlerine vermesini sağlamış ve âşıkları toplumun odak noktasından uzaklaştırmıştır. Bu noktada popülerliğini kaybetme durumunda olan âşıklar bu teknolojik imkânları lehlerine çevirmiş ve daha fazla dinleyici kitleye ulaşma adına bu imkândan faydalanmıştır. Böylelikle âşıkların teknolojik çağ içerisindeki yeni icra mekânları oluşmaya başlamıştır.

Âşıklık geleneğinde elektronik kültür ortamına geçiş gramofon ile başlamış, ardından radyo, televizyon programları, plak, kaset vb. albüm çalışmaları ve sinema çekimleriyle devam etmiştir. Teknolojinin tüm boyutlarıyla bu geleneğin içerisinde yer alması ise çağımızın en yaygın kitle iletişim araçlarından olan internet ile olmuştur. Âşıklık geleneğinin elektronik kültür ortamı serüveni kısaca şöyledir; “Âşığın gezip gördüğü yerler ve tanıklık ettiği olaylar hakkında bilgi verme işlevi radyoya geçmiştir. Bu olumsuzluğu atlatan âşık, radyodan yararlanmanın yollarını aramış, önce radyodaki konulardan, tarzlardan etkilenmiş, değişlerinin konu dağılımını geliştirmiştir. Ardından da âşığın deyişleri, biyografisi ve kendisi radyoda yer bulurken gelenek için de yeni bir temsil alanı doğmuştur” Fidan (2017: 353). Radyo ile yayın hayatına başlayan âşıklar televizyon programlarıyla devam etmiştir. Ancak televizyon programlarının süreye bağlı kısıtlamaları gereği âşık, geleneğe bağlı uzun bölümlü âşık ürünlerini (destan, hikâye gibi) icra etme noktasında zorlanmıştır. “Âşıklar televizyon programlarında kısıtlı zaman ve reklam kuşatması karşısında sanatlarını icra etmekte zorlandıkları görülmüştür. Bu teknik kurallar dışında bir diğer zorluk yaşanan durum ise icracı ile hedef kitle arasında doğrudan bir iletişimin olmamasıdır. Birebir etkileşimden kaynaklanan etkilenme ve buna bağlı coşku hali kaybolmuştur” (Özarlan, 2001: 328-329; Fidan, 2017: 109). Âşıklar internet ortamında ekonomik faaliyetten ziyade tanıtım ve reklam amaçlı varlık göstermişlerdir. İnternet teknolojilerinin hızlı bir şekilde değiştiği son on yılda özellikle Facebook ve YouTube gibi sosyal ağlar, günümüz âşıklarının var olma mücadelelerine tanıklık etmiştir (Fidan, 2017: 42; Avcı, 2021: 53). Bilhassa Covid-19 salgını ile birlikte âşıklık geleneğinin üretimi, tüketimi ve değişimi internet aracılığıyla daha belirgin hale gelmiş ve âşıklar, sosyal medya ortamında canlı yayınlar yaparak periyodik programlar yapmıştır (Kasimoğlu, 2021). Bu şekilde “elektronik kültür ortamı halk kültürünün sözlü, yazılı hallerini kapsamıyla birlikte anlatım ortamını da kayda geçirme, muhataba anında iletme, muhatabın cevabını alabilme, sanal âlemde de olsa yüz yüze gelebilme fırsatını sunmuştur” (Köktürk, 2019: 23).

3. Kültürel Değişimin Âşık Müziğine Yansıması

Kültürün tanımına yönelik yazılı kaynaklarda çok fazla çeşitliliğin olduğunu belirten Limon (2012: 108) çalışmasında kültür kavramının tanımının ilk kez 1871 yılında Tylor tarafından yapıldığını ve bu tanımın; “toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür.” şeklinde olduğunu aktarmıştır. Limon (2012: 108)’a göre bütün kültür kavramları toplum ve insan üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır; “kültür bir toplumu oluşturan kişileri ve onları birbirine bağlayan dillerini, dinlerini, sanatlarını, törelerini, hukuk ve yönetim kurumlarını, üretim ve tüketim süreçlerini, gelenek ve göreneklerini içine alır yani toplumu var eden tüm değerlerini kapsar.”

Kültürleri temsil etme ve kimliği oluşturma noktasında önemli dinamiklerden olan müzik, insan üzerinde büyük ölçüde etki bırakma özelliğindedir. Müziğin insan üzerindeki etkisine yönelik ne kadar geniş bir muhtevaya sahip olduğunu sözelimi aşk, savaş, inanç ve tedavi gibi örneklerle insanı ilgilendiren uçtan uca her olguda var olduğunu söyleyebiliriz.

Türk sözlü kültür ürünlerinin taşıyıcısı ve yaratıcısı olan âşıklar da ürünlerini müzikle aktarmaktadırlar. Ancak âşıklık geleneğinde müzik, araç olmanın ötesinde tıpkı edebiyat gibi geleneğin yapı taşlarından ve “Türk halk müziğinin beslendiği ana kaynaklardan birisi” (Emnalar, 1998: 28) olarak tanımlanır. Gelenek içerisinde bu denli aktif kullanılan müzik, âşık müziği olarak literatürde yerini almıştır. Çınar (2021: 1035-1036)’a göre âşık müziği; “edebiyat geleneği bilinciyle dile getirilen duyguların, müzikal ifade ile bütünlük kazanmasıdır. Duyguların dile getirilmesinde sözsöz ifade, bir edebiyat geleneği bilincini gerektirdiği gibi, müzikal ifade de gelişmiş bir müzik belleği gerektirir. Bu müzik belleği ise âşıkların içinde buldukları çeşitli kültür ortamlarında yer alan ezgi kalıplarından, âşıkların birikim ve yetenekleri doğrultusundaki müzik zevklerinden oluşur ve yine âşıkların yaşam koşulları, icra ortamları doğrultusunda zenginleşir.”

Özarlan (2001: 401) âşık müziğinin özelliklerinden bahsederken melodi kalıplarının uzun hava veya kırık hava veyahut her iki türün özelliğini taşıyan bir biçimde olabildiği âşık müziğinde genellikle usûlsüz (resitatif) söyleyişlerin hâkim olduğunu ifade etmektedir. Özarlan' göre; "uzun hava tarzında ve konuşur gibi okuma geleneği, âşık müziğinin en eski icra tarzlarından biri olması dolayısıyla bu tür okuyuşlarda ritim serbest olduğu halde ezgiler gerek vezin gerekse söz yapısına dayalı bir iç ritme sahiptir. Giriş ve bitirilerde bu iç ritmin bozulduğunun görüldüğü serbest okuyuşlardaki vurgu ve durak yerleri, söz ve müzik cümlelerinin hemen hemen düzenli bir ifade gücüne kavuşmasını sağlamaktadır."

Çınar (2021: 1038-1039) âşıkların yetiştikleri kültür ortamında belleklerinde yer alan bir müziği (usta malı, yöresel melodi kalıpları), doğaçlama ya da hazırlıklı olarak yeni sözlerle icra ettiğini ve bu icraların ezgi ve usûl açılarından çeşitli değişiklik gösterebildiğini ifade etmektedir. Çınar'a göre usta malı tabiri; ezgi kalıpları, özel okuyuş tarzları, ağız kullanımları ve yöresel ezgi stilleri gibi birçok unsuru içinde barındırmaktadır.

Âşıklar eserlerini müzikle icra ederken dinleyici üzerinde daha etkili olabilme özelliğinin dışında müziği stratejik çeşitli amaçlar için de kullanmışlardır. Bunlar; "edebiyat şekillerinin kolay hafızaya alınabilmesine yardımcı olması, irticalen şiir okuma esnasında dinlenme ve düşünme imkânı sağlama, söz üretiminde ilham vasıtası olması, dinleyici ile iletişimi kolaylaştırması" (Çınar, 2021: 1036) şeklinde sıralanabilir.

Âşıklar yukarıda belirtilen işlevlerin yürütülmesinde kullandıkları müziği bir çalgı eşliğinde icra etmektedirler. Durbilmez (2010: 157) âşıklık geleneğinde sazın işlevlerini şu şekilde sıralamaktadır; "doğmaca (doğaçlama) söylerken saz şairine düşünme ve şiirini oluşturma imkânı verir, saz eşliğinde oluşturulan saz havaları şiirin ölçüsünü belirler, saz havası şiirin nazım türünü büyük ölçüde belirler, dinleyicinin ilgisini ve sözün etkisini artırır."

Gelişen teknolojinin müzik dinleyicisi üzerinde etkisi son derece güçlü olmuştur. Dinleyicinin popüler müziğe olan eğilimi modern dönem diye adlandırılan medyanın geniş kitleler tarafından erişilir olduğu dönemde olmuştur. Çelikten (2019: 237)'e göre "modern dönem popüler müzik anlayışı toplumları etkisi altına alırken bu furyaya katılmayan diğer müzik türlerini de değişme veya yok olma sürecine sokmuştur." "Sözlü ürünler nesilden nesle aktarılırken değişime uğramakta ve icra edildikleri ortamın özelliklerine ve beklentilerine göre şekillenebilmekte, yeni müzik tınıları ile dinleyicilerine aktarabilmekte ve bu durum da kültür endüstrisine hizmet etmektedir." (Uyanık, 2008: 62). Bu duruma bağlı olarak âşık sanatı da değişen müzik algısı içerisinde nasibini almış ve aynı şekilde değişim ve dönüşüme uğramıştır. "Âşıklık geleneğinin değişim-dönüşüm süreçleri içerisinde ürün, üretim biçimi ve sanatçı tipi açısından gelenek zemininde çeşitli tarzlar ortaya çıkmıştır. Gelenek içerisindeki sanatçı tipinin yaratıcı kabiliyetine bağlı olarak toplumun edebî-estetik ihtiyaçları, âşık sanatı kapsamında karşılanmıştır" (Avcı, 2021: 51).

Âşıklık geleneğindeki icra ortamlarına yönelik en önemli değişimler teknolojiye bağlanmakta ve sözlü olma temel niteliğinde olan gelenek elektronik ortamla yüz yüze gelmektedir. (Düzgün, 2009: 44; Avcı, 2021: 54). Düzgün (2009) teknolojinin gelişimiyle âşıklık geleneğinde olan değişim ve dönüşümü şu şekilde sıralamıştır; "öncelikle gelenek gramofon, radyo, televizyon, plak, kaset gibi elektronik ürünlerle tanışmış ve geleneğin sınırları zorlanmıştır. Bunun dışında geleneği olduğu gibi temsil eden âşıkların dışında hem âşıklık geleneğinden beslenen hem de halk müziği tarzını benimseyen ve kendilerine has üslup oluşturan âşıklar ortaya çıkmıştır. Hatta saz çalma, karşılaşma yapma, hazırlıksız şiir söyleme gibi âşık edebiyatı temsilcilerinde aranılan özellikleri taşımamakla birlikte geleneğin dışında tutulamayan yazılı icra ortamı âşıkları da bu sınıfta görülmüştür."

Özarlan (2017: 73) âşıklık sanatında müzikal tavır ve edanın giderek kaybolduğunu öne çıkan şu üç maddeyle özetlemiştir. Birincisi; medya ve piyasanın tesiri ve tek tipleştirmeye zorlaması, ikincisi; usta-çırak ilişkisinin zayıflama hatta kaybolma noktasına gelmesi, üçüncüsü ise; gelenek zemininin ortadan kalkmaya başlaması ve yöresel renk zenginliğinin büyük oranda sosyal medya tesiriyle zayıflamasıdır.

Çelikten (2019: 239) çalışmasında âşıklar ile görüşme yaparak toplumun yakın dönem sosyo-kültürel yapısındaki değişimlere yönelik düşüncelerini sormuştur. Âşıklar bu değişimleri Batı dünyasına yönelik ilgi ile alakalı olduklarını ifade etmişlerdir. Âşıklar bu durumu değişimden öte toplumsal bozulma, kökenden uzaklaşma, benlik yitimi vb. olarak değerlendirmektedirler. Çelikten (2019: 250) aynı çalışmasında toplumun müzik kültüründe yaşanan değişimin bir diğer boyutunun da âşıklık geleneğinde yaşandığını, Batı kaynaklı popüler müziğin geniş kitleleri etkisi altına alması sonucu âşıkların icralarında ve ürünlerinde olan rağbetin azalmasına sebep oluşturduğunu ve yaşanan bu durumun âşıkların tepkisine sebep oluşturduğunu belirtmiştir. "Âşıkların caz, rap, pop, arabesk vb. müzik türlerini eleştirdikleri görülmektedir. Özellikle pop müzik eleştirilerin odak noktasındadır. Âşıklar bu müzik türlerinin halktan yana olmadığını ve topluma yabancı kaldığını belirtmekte bu türleri dinleyen kişilerin ise kendi öz kültüründen uzaklaştığını dile getirmektedirler."

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere sözlü ürünler nesilden nesle aktarılırken çeşitli ortam ve beklentilerden kaynaklı değişime uğramıştır. Bu değişimi köklü bir değişim olarak düşünmek yanlış olacaktır. Bu değişimin yaşanması farklı müzik türü icracıların bu geleneği benimsemesi ve icra etmesi olarak değerlendirilmelidir. Zira bir yandan farklı müzik türü icracıları âşık tarzı eserleri icra ederken bir yandan da Anadolu'nun muhtelif yerlerinde bu gelenek âşıklar tarafından birçok geleneksel olgularıyla birlikte yaşatılmaktadır.

Günümüzde popüler bir müzik tarzı olan Anadolu Rock müziği içerisinde âşık tarzı ürünlerin de icra edildiği görülmektedir. "Anadolu Rock müziğinin geleneğe ait motifleri kullanarak halk şiirlerini ve türkülerini dönüştürme ve yeniden üreterek halkla buluşturma, böylelikle de kültüre ait unsurların devamını sağlama gibi bir işlevi olduğu söylenebilmektedir" (Uyanık, 2008: 59). Bu noktada Anadolu Rock müzik türü kurucularından diyebileceğimiz Barış Manço, müzikal tarzı içerisinde âşık ürünlerden beslenerek âşık tarzı ürünler ile kendi tarzı arasında bağ kurmuş ve sonucunda toplumsal-kültürel öğeleri Anadolu Rock müziği dinleyici kitlesine aktarmıştır. (Çobanoğlu, 2000; Düzgün, 2009; Çınar, 2021). Anadolu Rock müzik tarzı içerisinde bir sonraki kuşak sanatçısı olarak değerlendirebileceğimiz Kıraç'ın da aynı şekilde "albümlerinde türkülere ağırlık vermesinin yanı sıra âşık gibi mahlaslı şiirlerinin olması, ayrıca kendine ait şarkılarda da âşıklara atıflarda bulunması ve bir âşık gibi devrinin sosyal ortamını eleştiren ifadelerinin olması şarkıcının âşıklık geleneğine yaklaştığı noktalar" (Uyanık, 2008: 62) olduğunu göstermektedir. Anadolu Rock müziği türü dışında Kurt, (2020) çalışmasında âşıklık geleneği ve Rap müziğini işlevsellik açısından ele almış ve benzerliklerine yönelik çeşitli tespitlerde bulunmuştur. Kurt (2020: 33)'a göre "Türk insanının aksaklıkları eleştirme, kötü giden toplumsal kurumlara ve bireylere çeki düzen verme isteği ve dikkati halk biliminin temel işlevlerinden biri olan protestonun uygulama alanlarından âşıklık geleneği ve aynı işlev üzerine şekillenen Rap müzikte kendine geniş yer bulmaktadır. Âşıklarca ve Rap müzik sanatçılarınca ortaya konan ürünlerde toplumsal duyarlılıkların bireysel duygu yoğunluğu ile ifade edilmiş olduklarını, bununla birlikte ezgisel yönü de olan üretimler ve pratiklerle geniş bir etki alanına sahip oldukları görülmektedir." Kurt (2020: 27) söz ustalığına dayanan âşıklık geleneği ve Rap müzik arasındaki ortaklıkları şu şekilde gruplandırmıştır; yetişme biçimleri ve sanatçıların icraya başlama sebepleri, usta-çırak ilişkisi, mahlas kullanma-tapşırma, doğaçlama söyleme/freestyle, taşlama/takılma, atışma/diss atma, âşık karşılaşmaları/Freestyle, ezgili söyleyiş ve kafiye kullanımı.

Âşıklık geleneğinde değişime yönelik bir başka örnek ise Âşık Orhan Üstündağ ve oğlu pop müzik sanatçısı İsrail Üstündağ atışmalarıdır. Bu örnekte bir yandan âşıklık geleneğinin değişen icra mekânı kapsamında Âşık Orhan Üstündağ'ın sosyal medya hesaplarından canlı yayınlar açarak geleneği sürdürmesi, bir yandan da pop müzik sanatçı olan İsrail Üstündağ'ın âşık tarzını benimsemesi ve âşık tarzı ürünleri gitarı ile icra etmesidir. Geleneğin dönüşüme uğrayarak sürdürülmesi adına "bir tıkanma gibi görünen yeni âşık ürünü icracılarının yetişmesine dair asıl kaynağın yine âşıklar tarafından yeşertildiği" (Taşlıova, 2008:100) karşımıza çıkmaktadır. "Günümüzde âşıkların kız veya erkek çocuklarını sanatın türlü yönlerine yönlendirdikleri de görülmektedir. Yaş olarak 45 ile 55 arasında bulunan ve ustalarından notalı bağlama çalmayı bilmeleriyle kendisini geliştirmiş âşıkların sayıca çoğalmasında ve birlikte bağlama başta olmak üzere bir müzik aletini çalmayı öğrenmek için çocuklarını kurslara gönderdikleri görülmektedir" (Taşlıova, 2008:100).

Âşık Orhan Üstündağ sosyal medya üzerinden katıldığı bir söyleşide pop sanatçısı oğlu ile yaptığı atışmaların toplumun her kesimi tarafından büyük bir ilgiyle karşılandığını dile getirmiştir. Bu atışmaları yapmalarındaki amacın iki kuşağı bir araya getirebilmek ve iki farklı müzik türü aracılığıyla toplum içerisindeki tüm kesimler arasında köprü kurmak olduğunu ifade eden Âşık Orhan Üstündağ, amaçlarına ulaştıklarını ve sonucunda orta ve yaşlı grubunda olan âşık müziği dinleyicilerine genç yaş grubunun da dâhil olduğunu ve gençler tarafından bu geleneğe ve atışmalara büyük bir ilgi duyulduğunu belirtmiştir. Mekân bağlamında ise sosyal medyanın âşığın halk ile buluşmasında büyük bir araç olduğunu söylemekte ancak geleneğin en güzel icra edildiği mekânın ise kahvehaneler olduğunu da ifade etmiştir. Âşık Orhan Üstündağ'a göre âşıklık geleneği içerisinde kahvehane kültürünün azalmasıyla birlikte âşıklık geleneğinin de kendi deyimiyle "çökmeye yüz tuttuğunu" ifade etmiştir. Söyleşinin sonunda ise gençlere bir nasihat olarak bu geleneğin yaşatılması adına gayret göstermelerini, bu geleneği ticari bir araç olarak görmemelerini ve bu kültür mirasına gönül vererek yapmalarını söylemiştir (URL: 1).

4. Âşık Orhan Üstündağ ve Popçu İsrail Üstündağ

Âşık Orhan Üstündağ, 1956 yılında Ardahan iline bağlı Göle ilçesinin Dedekılıç köyünde doğmuştur. 1970'li yıllarda ilkokul çağlarındayken sesinin güzel olması sebebiyle öğretmenleri tarafından âşık olmaya teşvik edilmiştir. İlk olarak Âşık Ali Devrani'nin yanında çırak olarak başlamış ve ardından Âşık Kemal Deruni'nin yanında çıraklığını sürdürmüştür. Âşık Orhan Üstündağ sanat yaşamı süresince 25 albüm ve 3 şiir kitabı çıkarmıştır. 2000 yılında "Ozanlar Yaylası" isimli filmde rol almıştır (URL: 1). Çeşitli yörelerde panellere,

bayramlara şenliklere ve festivallere katılan Âşık Orhan Üstündağ, 1995 yılında T.B.M.M.'nin düzenlemiş olduğu Konya Âşıklar Bayramında hikâye türü dalında Türkiye birinciliği almıştır. Katıldığı yarışma ve programlarda yirmiden fazla plaket, teşekkür ve başarı belgesi almıştır. (URL: 2). Âşık Orhan Üstündağ İstanbul Bağcılar'da yaşamakta, evli ve dört çocuk babasıdır.

İsrafil Üstündağ, 1989 Ardahan iline bağlı Göle ilçesinde doğmuş, 1 yaşında iken ailesi İstanbul'a taşınmıştır. Pop müziğiyle ilgilenen İsrafil Üstündağ, komşusu Yakup Demir'in teşvikiyle 13 yaşında müziğe başlamıştır. 8 yıl klasik gitar ve nota eğitimi almış ve çeşitli etkinliklerde sahne almıştır. 2013 yılında İhsan Ertan Kaya ile tanışmasıyla birlikte boğaz turlarında özel bir teknede turistlere müzik yapmaya başlamıştır. Günümüzde de bu etkinliklerini devam ettirmektedirler. "Ertan V İsrafil" adında kurdukları grupla 1 albüm ve 6 tekli (single) çıkarmış, 2020 yılında ise Türk Vizyon yarışmasında Türkiye'yi temsil etmişlerdir. İsrafil Üstündağ gitar, ukulele ve piyano çalmakta ayrıca babasıyla daha uyumlu bir ikili olma adına bağlama öğrenmeye başlamıştır. İsrafil Üstündağ âşıklık geleneğini yaşatma adına farkındalık oluşturmak için böyle bir proje yaptıklarını ve bu yolla bu geleneği genç kitlelere tanıtmak istediklerini dile getirmiştir (İsrafil Üstündağ Kişisel Görüşme; 03.06.2022).

5. Âşık Orhan Üstündağ ve Popçu İsrafil Üstündağ Atışmaları

Âşıklık geleneğinin önemli unsurlarından olan atışmayı Umay Günay (1993) şu şekilde tanımlamaktadır; "Türkiye'de âşıklık geleneğinde belli yörelerde *karşılama*, *deyişme*, *atışma*" veya *karşıberi* gibi adlar altında toplanan sistemli deyişmeler; en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır (akt. Artun, 2012: 91). Neredeyse aynı anlamda kullanılan bu terimler, içerik bakımından küçük farklarla birbirlerinden ayrılmaktadır. Yaygın olarak bilinen terim ise atışmadır. Aydın (2010) çalışmasında Umay Günay'ın atışma düzenini hoşlama/merhabalaşma, hatırlatma/canlandırma ve tekellüm şeklinde tasnif ettiğini ve tekellüm ana başlığı altında ise serbest deyişme, öğütleme, bağlama/muamma, sicilleme, yalanlama, taşlama/takılma ve tüketmece/daraltma bölümlerinin olduğunu belirtmiştir.

Âşık Orhan Üstündağ ve pop müzik sanatçısı İsrafil Üstündağ'ın atışmaları Âşık Orhan Üstündağ'ın resmi sosyal medya hesabı üzerinden 6 seri şeklinde yapılmıştır. Elektronik kültür ortamında gerçekleştirilen bu atışmalar; mekân ve değişim bağlamlarıyla beraber söz ve müzik unsurları açısından da incelenmiştir.

5.1. Birinci Atışma

Âşık Orhan Üstündağ ve İsrafil Üstündağ'ın birinci atışması 17. 08. 2020 tarihinde Âşık Orhan Üstündağ'ın YouTube resmi kanalına yüklenmiştir. Bu atışmaya Âşık Orhan Üstündağ divan sazıyla, pop müzik sanatçısı oğlu ise gitarıyla eşlik etmiştir.



Şekil 1. Birinci Atışmanın YouTube Kanalındaki Görseli



Şekil 2. Birinci Atışmanın Videosu

Birinci atışmada Âşık Orhan Üstündağ'ın üzerinde durduğu konu "kültürü koruma" merkezli duyarlılık iken İsrail Üstündağ'ın üzerinde durduğu konu ise "popüler kültüre olan açıklığı"dır. Âşık Orhan Üstündağ'ın son dörtlükte vermiş olduğu "kültüründen çıkmadan yeniliğe açık ol" mesajına binaen İsrail Üstündağ "o dörtlüğün üzerine söz olmaz" söylemiyle son dörtlüğünü söylemeden atışmayı sonlandırmıştır. Atışmanın ezgisi ve güftesi aşağıda verilmiştir;

**Şekil 3.** Birinci Atışmaya Ait Ezginin Genel Seyir Yapısı**Âşık Orhan Üstündağ**

Geleneği töremizi
Elinden bırakma oğul
Sonra hor görürler bizi
Sen yolundan çıkma oğul

İsrail Üstündağ

Biz genciz uyduk modaya
Kusuruma bakma baba
Olur olmaz her sedaya
Sen kafanı takma baba

Âşık Orhan Üstündağ

Meydanlarda öter sazım
Ham tezgâhta yoktur bezim
Poptan repton anlamazım
Beni fazla sıkma oğul

İsrail Üstündağ

Seller gibi boşa aktın
Söyle bize ne bıraktın
Kendini ateşte yaktın
Bari beni yakma baba

Âşık Orhan Üstündağ

Bahçe diktim bar eyledim
Elma ayva nar eyledim
Okuttum asker eyledim
Bu gönlümü yıkma oğul

İsrail Üstündağ

Gitarım her telden çalar
Sesi bana çok hoş gelir
Taş yerinde ağır olur

Üzerime varma baba

Âşık Orhan Üstündağ

Dinle sen baban sözünü
Bırakma atan izini
Hans'ın, Maykıl'ın sazını
Evimize sokma oğul

İsrafil Üstündağ

Biz bir yolcu dünya handır
Sanat bize şöhret şandır
Hans da Maykıl da insandır
Kimseye hor bakma baba

Âşık Orhan Üstündağ

Biz aşığız duygumuz var
Bazen olur, kaygımız var
Her insana saygımız var
Kültüründen çıkma oğul

Birinci atışmaya yönelik bulgular;

- Kırık hava türünde,
- Uşşak makam dizisinde,
- Diyapazona göre Fa karar sesinde,
- 5 ses (La-Mi) genişliğinde,
- 4/4'lük Ana usûlde,
- 90 metronomda,
- 8'li hece ölçüsünde,
- 9 kıtadır.

5.2. İkinci Atışma

Âşık Orhan Üstündağ ve İsrafil Üstündağ'ın ikinci atışması 13. 10. 2020 tarihinde Âşık Orhan Üstündağ'ın YouTube resmi kanalına yüklenmiştir. Bu atışmaya Âşık Orhan Üstündağ divan sazıyla, pop müzik sanatçısı oğlu ise gitarıyla eşlik etmiştir.



Şekil 4. İkinci Atışmanın YouTube Kanalındaki Görseli



Şekil 5. İkinci Atışmanın Videosu

Atışmanın ayağını İsrail Üstündağ açmış, karşılıklı taşlama/takılma yapılarak atışmaya başlanılmış ve atışma karşılıklı övgülerle son bulmuştur. Atışmanın taşlama bölümünde İsrail Üstündağ “gençliğinden dem vurmakta ve babasının yaşlı oluşunu” konu ederek taşlamakta, Aşık Orhan Üstündağ ise “yaşlılığın vermiş olduğu tecrübe”nin önemini vurgulamaktadır. İkinci bölüm olarak adlandırdığımız karşılıklı övgü bölümünde ise İsrail Üstündağ söyleminde “şaka yaparak takıldığını, hakikatte tecrübesine saygı duyduğunu belirtirken, Aşık Orhan Üstündağ ise övgü ve nasihatleriyle atışmayı sonlandırmıştır. Atışmanın ezgisi ve güftesi aşağıda verilmiştir;

İkinci Atışma



Şekil 6. İkinci Atışmaya Ait Ezginin Genel Seyir Yapısı

İsrail Üstündağ

Baba senle atıştırdım
Ama geçmiş yaşın senin
Sende çok meziyet gördüm
Bırakmazım peşin senin

Aşık Orhan Üstündağ

Benimle girme meydana
Çok zor olur işin senin
Yavrumsun kıyamam sana
Nedir bu telaşın senin

İsrail Üstündağ

Gençliğin bellidir gücü

İhtiyara vermez tacı
Sözlerin zehirden acı
Ağır geldi taşın senin

Âşık Orhan Üstündağ

Türlü planlar düzersin
Benim bağrımı ezersin
Ne dedim ki sen kızarsın
Benle mi savaşın senin

İsrafil Üstündağ

Bağın viran bülbül ötmez
Takatin yok dizin tutmaz
Ocak yanmaz duman tütmez
Sönmüştür ateşin senin

Âşık Orhan Üstündağ

Kem söz deme taşlanırsın
Gönüllerden dışlanırsın
Sen de bir gün yaşlanırsın
Boş hayalin düşün senin

İsrafil Üstündağ

Demi devran gelir geçer
Herkes ektiğini biçer
Dar gününde senden kaçar
Öz amcan kardeşin senin

Âşık Orhan Üstündağ

Yaş odunla ocak yanmaz
Bülbül her bir dala konmaz
Üfürükle değirmen dönmez
Nedir bu gidişin senin

İsrafil Üstündağ

İsrafil der susma baba
Selamını kesme baba
Şaka yaptım küsme baba
Dünyada yok eşin senin

Âşık Orhan Üstündağ

Yavrum seni yazdım başa
Ayağın değmesin taşta
Şerefın şanınla yaşa
Eğilmesin başın senin

İkinci atışmaya yönelik bulgular;

- Kırık hava türünde,
- Uşşak makam dizisinde,
- Diyapazona göre Fa karar sesinde,
- 3 ses (Si-Re) genişliğinde,
- 4/4'lük Ana usûlde,
- 80 metronomda,
- 8'li hece ölçüsünde,
- 10 kıtadır.

5.3. Üçüncü Atışma

Âşık Orhan Üstündağ ve İsrafil Üstündağ'ın üçüncü atışması 19. 11. 2020 tarihinde Âşık Orhan Üstündağ'ın YouTube resmi kanalına yüklenmiştir. Bu atışmaya Âşık Orhan Üstündağ divan sazıyla, pop müzik sanatçısı oğlu ise gitarıyla eşlik etmiştir.



Şekil 7. Üçüncü Atışmanın YouTube Kanalındaki Görseli



Şekil 8. Üçüncü Atışmanın Videosu

Atışmada konu olarak aşk ile paranın gücü karşılaştırılmıştır. Âşık Orhan Üstündağ aşkın gücünü, İsrafil Üstündağ ise paranın gücünü savunmuştur. Atışmanın ezgisi ve güftesi aşağıda verilmiştir;

Üçüncü Atışma

Derleme Tarihi
15.06.2022

♩ = 85

Şekil 9. Üçüncü Atışmaya Ait Ezginin Genel Seyir Yapısı

Âşık Orhan Üstündağ

Bir insanda sevgi saygı
Aşk olmazsa neye yarar
İçi dışı dolar kaygı
Aşk olmazsa neye yarar

İsrafil Üstündağ

Kuru aşkla pilav pişmez
Paran yoksa neye yarar
Hiçbir yerde sözün geçmez
Paran yoksa neye yarar

Âşık Orhan Üstündağ

Bilmeyen der bu ne haldır
Bu bir şeker bu bir baldır
Yaradana giden yoldur
Aşk olmazsa neye yarar

İsrafil Üstündağ

Parasız düşer hüzüne
Kulak vermezler sözüne
Sevdiğin bakmaz yüzüne
Paran yoksa neye yarar

Âşık Orhan Üstündağ

Sevenlerde olur vefa
O sebepten çeker cefa
Bülbül gülle sürer sefa
Aşk olmazsa neye yarar

İsrafil Üstündağ

Son model telefon yoksa
Araban altının yoksa
Dünya güzeli olsan da
Paran yoksa neye yarar

Âşık Orhan Üstündağ

Kerem Aslı yandı o da
Böyle yazmıştı Hüda
Hem Mecnun da hem Leyla da
Aşk olmazsa neye yarar

İsrafil Üstündağ

Allah'ım bize yar olsun
Mertler cömertler var olsun

Yokluğun gözü kör olsun
Paran yoksa neye yarar

Âşık Orhan Üstündağ

Birgün alan satar gider
Doğan güneş batar gider
Para pul da biter gider
Aşk olmazsa neye yarar

Üçüncü atışmaya yönelik bulgular;

- Kırık hava türünde,
- Uşşak makam dizisinde,
- Diyapazona göre Mi karar sesinde,
- 9 ses (Fa#-Sol) genişliğinde,
- 4/4'lük Ana usûlde,
- 85 metronomda,
- 8'li hece ölçüsünde,
- 9 kıtadır.

5.4. Dördüncü Atışma

Âşık Orhan Üstündağ ve İsrail Üstündağ'ın dördüncü atışması 01. 01. 2021 tarihinde Âşık Orhan Üstündağ'ın YouTube resmi kanalına yüklenmiştir. Bu atışmaya Âşık Orhan Üstündağ divan sazıyla, pop müzik sanatçısı oğlu ise gitarıyla eşlik etmiştir.



Şekil 10. Dördüncü Atışmanın YouTube Kanalındaki Görseli



Şekil 11. Dördüncü Atışmanın Videosu

Atışmada konu olarak anne ile babanın kıymeti ele alınmıştır. Âşık Orhan Üstündağ babanın kıymetini, İsrail Üstündağ ise annenin kıymetini anlatmıştır. Atışmanın ezgisi ve güftesi aşağıda verilmiştir;

Dördüncü Atışma



Şekil 12. Dördüncü Atışmaya Ait Ezginin Genel Seyir Yapısı

Âşık Orhan Üstündağ

Vatanın bekçisi dizim kuvveti
Yiğit kahramandır erdir babalar
Altın ile ölçülmez ki kıymeti
Büyük fedakârdır erdir babalar
Büyük bir servettir vardır babalar

İsrafil Üstündağ

Babanın umudu hem de yoldaşı
Her zaman onlara yardı analar
Zorlu geçer hayatının savaşı
O sebepten cefakârdır analar

Âşık Orhan Üstündağ

Rızkımızı arar bulur getirir
Deniz deryalara dalar getirir
Şahin kuşu gibi alır getirir
Sermayedir bize kârdır babalar
Büyük bir sermaye kârdır babalar

İsrafil Üstündağ

Bazen cilvelidir bazen nazlıdır
Bazen güler bazen sulu gözlüdür
Cennet ayağın altında gizlidir
Hakkın bir müjdesi nurdur analar

Âşık Orhan Üstündağ

Öğüt verir oğlu kızı uslanır
Şefkatiyle yuvasına seslenir
Yavruları arka verir yaslanır
Irgalanan bir çınardır babalar
Yıkılmayan bir çınardır babalar

İsrafil Üstündağ

Asi olanların güler mi yüzü
Dokuz ay karnında gezdirir bizi
Birbirine katar gece gündüzü
Vallahi çok emektardır analar

Billahi çok emektardır analar

Âşık Orhan Üstündağ

Babalara nice nasihat hakır
Gönlü sevgi dolu vicdanı pakır
Kafaları diktir yüzleri akır
Dağa yağın taze kardır babalar

İsrafil Üstündağ

Yaradana dua eder el açar
Bahçemizde mor sümbüllü gül açar
Sarı açar mavi açar al açar
Koku saçın yaz bahardır analar

Âşık Orhan Üstündağ

Üstüdağ'ım baba canıma cansın
Size sırt dönenin suratı dönsün
Sahip olmayan evlatlar utansın
Çok çileli sitemkârdır babalar

İsrafil Üstündağ

İsrafil'im anasız dünya olmaz
Zulüm edenlerin yüzleri gülmez
Lezzetine hiçbir zaman doyulmaz
Berrak akan bir pınardır analar

Dördüncü atışmaya yönelik bulgular;

- Kırık hava türünde,
- Uşşak makam dizisinde,
- Diyaazona göre Fa karar sesinde,
- 4 ses (La-Re) genişliğinde,
- 6/4'lük Birleşik usûlde,
- 80 metronomda,
- 11'li hece ölçüsünde,
- 10 kıtadır.

5.5. Beşinci Atışma

Âşık Orhan Üstündağ ve İsrafil Üstündağ'ın dördüncü atışması 01. 03. 2021 tarihinde Âşık Orhan Üstündağ'ın YouTube resmi kanalına yüklenmiştir. Bu atışmaya Âşık Orhan Üstündağ divan sazıyla, pop müzik sanatçısı oğlu ise gitarıyla eşlik etmiştir.



Şekil 13. Beşinci Atışmanın YouTube Kanalındaki Görseli



Şekil 14. Beşinci Atışmanın Videosu

Atışmada konu olarak gelenek ve modernite ele alınmıştır. Âşık Orhan Üstündağ eski günlerini özlemleyâd edip kıymetini belirtirken İsrafil Üstündağ ise modernite ile gelen yaşam rahatlığını anlatmaktadır. Atışmanın ezgisi ve güftesi aşağıda verilmiştir;

Beşinci Atışma



Şekil 15. Beşinci Atışmaya Ait Ezginin Genel Seyir Yapısı

Âşık Orhan Üstündağ

Parayınan arıyorum bulunmaz
Nerde eski günler neredesin nerde
Bu zamanda kadir kıymet bilinmez
Nerde eski günler neredesin nerde

İsrafil Üstündağ

Teknoloji çağı bizler alıştı
Daha ne istersin yetmez mi baba
Artık çağ atladi engeller aştı
Daha ne istersin yetmez mi baba

Âşık Orhan Üstündağ

Yaz gelince yaylara giderdik

Mor dağlarda koyun kuzu güderdik
Sohbet eder eğlenirdik gülerdik
Nerde eski günler nerdesin nerde

İsrafil Üstündağ

Baba bizler sürüyor sefayı
Siz çektiniz derdi gamı cefayı
Şimdi unut gitsin eski kafayı
Daha ne istersin yetmez mi baba

Âşık Orhan Üstündağ

Biliyorum hayat bize zor idi
Ama herkes birbirine yar idi
İnsanlarda sevgi saygı var idi
Nerde eski günler nerdesin nerde

İsrafil Üstündağ

Akıllı telefon elde gezeriz
Lüks yerlerde paraları ezeriz
Antalya'da Marmaris'te yüzeriz
Daha ne istersin yetmez mi baba

Âşık Orhan Üstündağ

Dost uğruna karlı dağlar aşardık
Arabamız yoktu yaya koşardık
Toprak evde çok huzurlu yaşardık
Nerde eski günler nerdesin nerde

İsrafil Üstündağ

Eskilere vermeyiz biz meydanı
Çalıyoruz gitar cümbüş kemanı
Madonna'nın Shakira'nın zamanı
Daha ne istersin yetmez mi baba

Âşık Orhan Üstündağ

Üstüdağ böyledir dünyanın halı
Gençlik gitti neydem serveti malı
İnsan düşündükçe oluyor deli
Nerde eski günler nerdesin nerde

İsrafil Üstündağ

İsrafil der bu işin sırrına erdi
Dünyanın kalmadı böyle bir derdi
İnternet herkesin evine girdi
Daha ne istersin yetmez mi baba

Beşinci atışmaya yönelik bulgular;

- Kırık hava türünde,
- Uşşak makam dizisinde,
- Diyapazona göre Fa karar sesinde,
- 4 ses (A4-D4) genişliğinde,
- 6/4'lük Birleşik ve 2/4'lük Ana usûlde,
- 95 metronomda,
- 11'li hece ölçüsünde,
- 10 kıtadır.

5.6. Altıncı Atışma

Âşık Orhan Üstündağ ve İsrail Üstündağ'ın dördüncü atışması 13. 08. 2021 tarihinde Âşık Orhan Üstündağ'ın YouTube resmi kanalına yüklenmiştir. Bu atışmaya Âşık Orhan Üstündağ divan sazıyla, pop müzik sanatçısı oğlu ise gitarıyla eşlik etmiştir.



Şekil 16. Altıncı Atışmanın YouTube Kanalındaki Görseli



Şekil 17. Altıncı Atışmanın Videosu

Atışmada konu olarak karşılıklı nasihatlerde bulunmuş, Âşık Orhan Üstündağ gelenek içerisinde nasihatler verirken İsrail Üstündağ ise modernite temalı nasihatlerde bulunmuştur. Atışmanın ezgisi ve güftesi aşağıda verilmiştir;

Altıncı Atışma



Şekil 18. Altıncı Atışmaya Ait Ezginin Genel Seyir Yapısı

İsrafil Üstündağ

Dost ile düşmanı baba
 Bilse idin iy'olurdu
 Sevgini dosta ahbaba
 Salsa idin iy'olurdu

Âşık Orhan Üstündağ

Keşke bir kalem eline
 Alsa idin iy'olurdu
 Mürşidi kâmil yoluna
 Gelse idin iy'olurdu

İsrafil Üstündağ

Baba unutma Tarkan'ı
 Şıkıdım almıştı meydanı
 Ceza ile Teoman'ı
 Görse idin iy'olurdu(b)

Âşık Orhan Üstündağ

Türküler düşmesin dilden
 Bize fayda gelmez elden
 Bir deyiş Neşet, Veysel'den
 Çalsa idin iy'olurdu

İsrafil Üstündağ

Balta hüküm eder sapa
 İnsan odur gönül yapa
 Meylin biraz repe popa
 Verse idin iy'olurdu

Âşık Orhan Üstündağ

Ucuz sözler üzer bizi
 Yaralıyor töremizi
 Kendine bir gönül sazi
 Bulsa idin iy'olurdu

İsrafil Üstündağ

Baba n'olur beni anla
 Çok övünme şöhret şanla
 Ekmeğin bir garibanla
 Bölse idin iy'olurdu

Âşık Orhan Üstündağ

Cüce devle yarışamaz
 Menziline erişemez

Kuzu koçla vuruşamaz

Bilse idin iy' olurdu

İsrafil Üstündağ

Baba sen canımın canı

Seninle yaptık meydanı

Bu hayat ağlattı seni

Gülse idin iy' olurdu

Âşık Orhan Üstündağ

Üstündağ doğruyu yazan

Helalinden çalış kazan

Mehmet Akif gibi ozan

Olsa idin iy' olurdu

Altıncı atışmaya yönelik bulgular;

- Kırık hava türünde,
- Hüseyini makam dizisinde,
- Diyapazona göre Fa karar sesinde,
- 4 ses (La-Re) genişliğinde,
- 4/4'lük Ana ve 6/4'lük Birleşik usûlde,
- 85 metronomda,
- 8'li hece ölçüsünde,
- 10 kıtadır.

Araştırmada incelenen toplam 6 atışmanın genel bulguları şu şekildedir;

- Atışmaların tamamı kırık hava türündedir.
- 5 atışma Uşşak, 1 atışma ise Hüseyini makam dizisindedir.
- 5 atışma diyapazon karar sesine göre Fa (F3), 1 atışma ise Mi (E3) karar sesindedir.
- 3 atışma 4 (La-Re) ses genişliğinde, 1 atışma 9 (Fa#-Sol) ses genişliğinde, 1 atışma 5 (La-Mi) ses genişliğinde ve 1 atışma 3 (Si-Re) ses genişliğindedir.
- 3 atışma 4/4'lük ana usûlde, 1 atışma 6/4'lük birleşik usûlde, 1 atışma 4/4 ana ve 6/4'lük birleşik usûlün bir arada kullanıldığı çoklu usûlde ve 1 atışma 6/4 birleşik ve 2/4'lük ana usûlün bir arada kullanıldığı çoklu usûldedir.
- Atışmaların tamamı *sakince* ve *yavaşça* icra edilmesi anlamına gelen Andante (76-108) metronomundadır ve 2 atışma 80, 2 atışma 85, 1 atışma 90 ve 1 atışma 95 metronomundadır.
- Atışmaların edebî yönü yukarıda da belirtildiği üzere derinlemesine bir analize tabii tutulmamış, kıta sayıları belirtilmiş ve hece ölçülerine bakılmıştır. Hece ölçüsü olarak 4 atışma 8'li, 2 atışma ise 11'li hece ölçüsündedir. Kıta sayısı olarak ise 4 atışma 10 kıta, 2 atışma ise 9 kıtadır.

Sonuç

Baba ve oğul yüz yüze gerçekleştirmiş oldukları atışmaları elektronik kültür ortamına taşımalarıyla geleneğe meraklı dinleyicinin yanı sıra geleneğe uzak diyebileceğimiz genç sosyal medya dinleyici kitlesinin de ilgisini çekmeyi başarmıştır. Videoların altına yazılan yorumlardaki profillere bakıldığında genç dinleyici kitlenin çoğunlukta olduğu ve devamının gelmesi için taleplerinin olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda elektronik kültür

ortamı ile gerçekleştirilen bu atışmaların gerek dinleyici kitle sayısının artmasında oldukça etkili olduğu, gerekse de farklı müzik türü dinleyici kitlelerinin dikkatini çekerek âşıklık geleneğine karşı bir farkındalık oluşturduğu düşünülmektedir. Çalışmanın sonucunu güçlendirme adına günümüzde yaşayan âşıkların elektronik kültür ortamında sanatlarını icra etme durumları incelenmiş ve büyük bir çoğunluğunun (Âşık Günay Yıldız, Âşık Sabri Yokuş, Âşık Ilgar Çiftçioğlu, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Mürsel Sinan, Âşık Rahim Sağlam, Âşık İhsan Yavuzer gibi.) sosyal medya hesaplarında gerek atışma gerekse de diğer âşık türündeki eserlerini icra ettikleri görülmüştür.

Âşık ile popçu, atışmalarında gelenek-popüler kültür, gelenek-modernite, tecrübe-gençlik, aşk-para, baba-anne ve nasihat konularını işlemiştir. Âşık Orhan Üstündağ geleneğe bağlılığı ve geçmişe özlemi anarken, popçu İsrail Üstündağ ise popüler kültürü ve yeniliklere olan açıklığını dile getirmiştir. Gerek âşığın değişen icra ortamı gerekse pop sanatçısının âşık ürününü icra etmesi bu geleneğin şekil değiştirerek devam ettiğini ortaya koymaktadır.

Araştırmanın bulguları olan 6 atışma müzikal ve edebî olarak incelendiğinde; atışmaların tamamının kırık hava türünde, en fazla Uşşak makam dizisinde, en fazla Fa karar sesinde, en fazla 4 ses genişliğinde, en fazla 4/4'lük usûlde, atışmaların tamamının Andante (76-108 bpm.) yani ağırca-ağıra yakın tempoda, en fazla 8'li hece ölçüsünde ve en fazla 10 kıta şeklinde olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Abdurrezzak, A. O. (2015). Yaygın eğitim bağlamında sosyo-kültürel işlevleri açısından köy odaları: Kastamonu örneği. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4(7), 33-47. doi.org/10.33692/avrasyad.509164.
- Artun, E. (2012). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı edebiyat tarihi/metinler* (6. Bs.). Adana: Karahan Kitabevi.
- Avcı, C. (2021). Âşıklık geleneğinin güncellenmesi bağlamında Ozan Ali Dağcı. *Çukurova Üniversitesi Türkojji Araştırmaları Dergisi*. 6 (1), 45-69. Doi: 10.32321/cutad.789510.
- Aydın, O. (2010). *Günümüz âşıklık geleneğinde atışma ve atışma örnekleri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Balkaya, A. (2013). Mekân poetikası bağlamında âşık kahvehaneleri ve âşık üzerinde kimi fonksiyonları. *Turkish Studies*, 8(1), 881-889. Doi: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3786.
- Bektaş, E. (2016). *Kars âşıklık geleneği: Âşık Bilal Esrari*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Bektaş, E. (2021). *Performansve mekân bağlamında Kars âşıklık geleneğinin dönüşümü*. Yayımlanmamış doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çelikten, H. (2019). *Âşıklık geleneği ve kültür değişimleri*. Yayımlanmamış doktora tezi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Çınar, S. (2021). Âşık tarzı müzik geleneğine paralel yorumlar: Barış Manço. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 1033-1048.
- Çobanoğlu, Ö. (1996). *Âşık tarzı şiir geleneğinde destan türü monografisi*. Yayımlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çobanoğlu, Ö. (2000), Barış Manço araştırmalarının önemi ve yöntemi üzerine tespitler. *Millî Folklor*, (46). 40-46.
- Düzgün, D. (2009). Âşıklık geleneğinin değişim ve dönüşüm sürecinde Barış Manço olgusu. *Millî Folklor* (21), 42-50.
- Ediz, İ. (2008). Osmanlı'dan Cumhuriyet'in ilk yıllarına kahvehaneler ve sosyal değişim. *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*, 10(8), 179-189.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık geleneği ve medya endüstrisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Köktürk, Ş. (2019). Âşık tarzı şiirin ustasız çiraksız temsilcisi: Âşık İnanî. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi Manifesto Sayısı* 2(2), 22-29.

- Köprülü, M. F. (1999). *Edebiyat araştırmaları* (3. Bs.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kurt, B. (2020). Farklı kültürel zeminlerde benzer ifade biçimleri: âşıklık geleneği ve rap müzik. *Folklor Akademi Dergisi*, 3(1), 16-35. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/folklor/issue/54108/689248>.
- Limon B. (2012). Kültürel değişim sürecinde popüler kültür ve Kitsch kavramı. *İDİL*, 1(3), 106-115. Doi: 10.7816/idil-01-03-07.
- Ong, W. J. (1995). *Sözlü ve yazılı kültür-sözün teknolojileşmesi* (Çev. S. Postaciođlu Banon) (2. Bs.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özarslan, M. (2001). *Erzurum âşıklık geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, E. (2016). Sosyo-kültürel bir müzik icra ortamı olarak âşık kahvehaneleri ve bursa âşıklar kahvesi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(1), 1153-1165. Doi: 10.12975/rastmd.2016.04.01.00072.
- Safi, İ. (2018). Cumhuriyet döneminde kahvehanelerin mekansal işlevselliği ve siyasal figür olarak kahvehaneler. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 8(2), 293-304. Doi: 10.18074/ckuiibfd.473612.
- Taşlıova, M. M. (2006a). Kars'ta sözel hikâyecilik ve hikâyeler. Yayımlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Taşlıova, M. M. (2006b). Kars sözel hikâyeciliğinin icra ortamları. *Türkbilig* (11), 164-188. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52789/697075>.
- Taşlıova, M. M. (2008). Baba-oğul âşıklar: âşıklık geleneğinde yeni bir model. *Türkbilig* (15), 94-109. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/turkbilig/issue/52798/697163>.
- Uyanık, S. (2008). Kültür endüstrisi ve kentli âşık. *Milli Folklor*(79), 59-64.
- Üstündağ, İ. (2022). Kişisel Görüşme (03.06.2022).
- Yardımcı, M. (2014). Geçmişten günümüze ozanlık geleneği ve bu süreçte iletişim araçlarının rolü. *Erciyes Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 37(435), 27-30.
- Yılmaz, H. (2005). Gelenek, gelenekçilik, gelenekselcilik. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 1(3). 39-53. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/muhafazakar/issue/55994/768196>

İnternet Başlıkları

URL 1: <https://www.facebook.com/watch/?v=4218237631622353> (Erişim Tarihi: 06.06.2022).

URL 2: (<https://www.turkudostlari.net/kimdir.asp?kim=231>) (Erişim Tarihi: 06.06.2022).