

AMASYA'DA BİR ALEVİ-BEKTAŞİ MÜZİĞİ AKTARIMCISI ÖZGÜR AKKIZ

ÖZGÜR AKKIZ, AN ALEVİ-BEKTASHI MUSIC COLLECTOR IN AMASYA

SERVET YAŞAR*

Sorumlu Yazar

EMRAH KALIN**

BURAK GÜLTEKİN***

Öz

Alevi-Bektaşilerde müzik genellikle inanç kültüründeki yol ve erkâna ait söylemlerin önemli bir taşıyıcısı olarak bilinen bir olgudur. Bu doğrultuda Hak Âşıkları olarak tanımlanan tekke edebiyatı şairlerine ait şiirlerin topluma ulaştırılmasında müzik önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Alevi-Bektaşî müzik kültürü müzik kimliği açısından tür, biçim, çalgı ve icra bakımından kendine özgü bir yapıya sahiptir. Diğer taraftan bölgesel ve yöresel açıdan farklılıkları da içinde barındırabilmektedir. Bu bakımdan Amasya yöresi, Anadolu coğrafyasında kayda değer bir yer tutmuş olup birçok Hak Âşığının ve aktarımcısının yetişmesinde önemli bir merkez olmuştur.

Bu çalışmada genel olarak Amasya yöresinde Alevi-Bektaşî müziği icracısı ve aktarımcısı olan Özgür Akkız'ın hayatı ve eserleri konu edilmiştir. Durum tespiti ve eser analizi yöntemlerinin kullanıldığı çalışmada genel olarak Alevi inanç kültüründe müzik pratikleri, Amasya yöresindeki işlevselliğiyle birlikte Özgür Akkız'ın hayatı, sanatçı kişiliği, Alevi Bektaşî müzik kültürü içindeki yeri ve eserlerinin müziksel açıdan incelenmesine yer verilmiştir.

Araştırma sonucunda Özgür Akkız'ın havalandığı ¹(bestelediği) müzikal yapıtların şiirsel örgüsünü genel olarak Alevi inanç kültürü ve felsefesi doğrultusunda konu edinmiş sözlerin oluşturduğu belirlenmiştir. Müziklerin işlendiği şiirlerin seçiminde ise özellikle tekke edebiyatında Hak Âşığı olarak bilinen Amasyalı Alevi-Bektaşî Âşığı Fedai Baba'nın sözlerini tercih ettiği öne çıkmıştır. Bu bağlamda tekke edebiyatı çerçevesinde nefes türü adı altında deyiş, düvaz-ı imam ve mersiye gibi edebi türlere öncelik verildiği gözlenmiştir. Akkız'ın havalandığı müzikal yapıtların deyiş müzik türünde olduğu; bunların makamsal açıdan ağırlıklı olarak hüseyni ve hicaz makam dizilerinde; ritmik yapı bakımından ise çoğunlukla ana usuller ve birleşik usuller kategorisinde olduğu belirlenmiştir. Son olarak eserler biçimsel açıdan değerlendirildiğinde ise bunların bir bölümlü biçim özelliği gösteren ürünler olduğu saptaması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Alevi-Bektaşî Müziği, Amasya Alevileri, Cem Âşığı, Özgür Akkız, Nefesler.

Araştırma Makalesi / Künye: YAŞAR, Servet, KALIN, Emrah, GÜLTEKİN, Burak. "Amasya'da Bir Alevi-Bektaşî Müziği Aktarımcısı Özgür Akkız". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 114 (Haziran 2025), s. 307-327. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1586179>

* Prof. Dr. İskenderun Teknik Üniversitesi, E-mail: servetyasar@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3064-1530

** Öğr. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi, E-mail: emrahkalin@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-9376-6117

*** Arş. Gör., Afyon Kocatepe Üniversitesi, E-mail: burakgultekin@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7965-2340

1 Bu terim, bir müzik kavramı olan beste teriminin geleneksel halk müziğinde bir türkünün sözden ayrı müziksel yapısını ifade etmek için kullanılan bir kelimedir.

Abstract

In Alevi-Bektashi, music is generally known as an important carrier of discourses related to the path and order in the culture of belief. In this context, music has been used as an important tool in conveying the poems of the poets of the lodge literature, defined as Hak Âşık, to the society. Alevi-Bektashi music culture has a unique structure in terms of musical identity in terms of genre, form, instrument and performance. On the other hand, it can also accommodate regional and local differences. In this respect, the Amasya region has a significant place in the geography of Anatolia and has been an important center for the training of many Hak Âşık and transferers.

In this study, the life and works of Özgür Akkız, who is a performer and transferer of Alevi-Bektashi music in the Amasya region, are generally discussed. In the study where the methods of situation determination and work analysis were used, the musical practices in the Alevi belief culture in general, the life of Özgür Akkız with his functionality in the Amasya region, his artistic personality, his place in the Alevi Bektashi music culture and the musical examination of his works were included.

As a result of the research, it was determined that the poetic structure of the musical works composed² by Özgür Akkız generally consisted of lyrics that were about the Alevi belief culture and philosophy. In the selection of the poems in which the music was processed, it was especially prominent that he preferred the lyrics of the Amasya Alevi-Bektashi Âşık Fedai Baba, known as Hak Âşık in the lodge literature. In this context, it was observed that priority was given to literary genres such as deyiş, düvaz-ı imam and elegy under the name of nefes³ genre within the framework of the lodge literature. It was determined that the musical works composed by Akkız were in the deyiş music genre; they were predominantly in hüseyini and hicaz maqam series in terms of mode; and in terms of rhythmic structure, they were mostly in the main usuls and combined usuls category. Finally, when the works were evaluated from a formal perspective, it was determined that they were products that exhibited a segmented form feature.

Key Words: Alevi-Bektashi Music, Alevis of Amasya, Minstrel of Cem, Özgür Akkız, Nefeses.

Giriş

Aleviliğin kökenleri incelendiğinde, Orta Asya Türk inanç sistemleri ve İslam öncesi Anadolu inançlarına dayandığı görülmektedir. Bu kökler zamanla, İslam'ın mistik ve heterodoks yorumlarıyla birleşerek evrimleşmiştir (Melikoff, 1994, 30). Bu durum çerçevesinde kadim Orta Asya Türk geleneklerinin de içerisinde yer aldığı bir İslam öğretisine dönüştüğü gözlemlenmektedir. Bu öğretiye olan mensubiyet, tarihsel süreç içerisinde; Zındık, Mülhid, Rafizi, Kızılbaş, Işık, Torlak, Kalenderi, Bektaşî gibi isimler ile anılmış, alevi kavramı ise 19. yy. itibari ile yaygınlık kazanarak diğer isimlerin önüne geçmiştir (Ersal, 2013, 21). Elbette bu evrimsel süreç, Alevi müziğinin oluşumunda da önemli bir rol oynamış olabilir. Özellikle de tarihsel süreçte yaşanan siyasal, sosyal ve kültürel gelişmeler Alevi müziği üzerinde birtakım etkileşimlere neden olmuştur.

Yüzyıllardır farklı dönemlerde siyasal baskılara maruz kalan Alevi-Bektaşî toplulukları, kendilerini dış etkenlere karşı korumak amacıyla gizlenmek zorunda kalmışlardır. Bu gizlilik çabası, inanç pratiklerinin yer aldığı el yazmaları ve cönklerin korunması için de geçerli olmuştur. Ancak zaman zaman merkezi otoriteler veya karşıt

2 This term is the word used to express the musical structure of a folk song, separate from the lyrics, in traditional folk music, which is a musical concept called composition.

3 It is the name given to the poems written by Alevi-Bektashi minstrels and included among the verse forms of Minstrel Folk Literature in Turkish literature.

gruplar tarafından baskılara maruz kaldıklarından canlarının yanında tuttıkları bu defterler de zarar görmüştür. Yine de bu defterlerde yer alan ve toplumun hafızasında yaşayan belirli pratikler, ustadan çırağa veya nesilden nesile aktararak korunmaya çalışılmıştır. Bunlar arasında inanç kültürünün önemli bir parçası olan nefesler de bulunmaktadır. Özellikle Hak Âşığı olarak bilinen ozanlar tarafından üretilen bu nefesler, Alevi-Bektaşî inanç kültürü ve felsefesinin yaşatılmasında büyük bir rol oynamaktadır. Bunların nesilden nesile aktarılmasında müziğin katkısı ise elbette ayrı bir öneme sahiptir. Özellikle âşıkların ya da zâkirlerin saz eşliğinde seslendirdiği nefesler, adeta Alevi inanç pratiklerinin vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir.

Alevi-Bektaşîler için Hak Âşığı olarak kabul edilen yedi ulu ozan, ürettikleri eserlerle Alevi inanç kültürünün yaşatılmasında önemli bir rehber olmuş ve kendilerinden sonra gelen ozanları da etkilemişlerdir. Özellikle saz eşliğinde seslendirilen eserleri; cem erkânlarında, dergâhlarda ve çeşitli kültürel etkinliklerde toplumun manevi atmosferinin oluşmasında önemli bir gelenek haline gelmiştir. Bu gelenek ozanlar, âşıklar ve zâkirler tarafından ya aynen devam ettirilmiş ya da Hak Âşıklarının şiirsel ürünleri, takip ettikleri müzikal form korunmak suretiyle yeniden havalandırılarak aktarılmaya çalışılmıştır. Amasyalı bir Alevi-Bektaşî müzik aktarımcısı olan Özgür Akkız da bu geleneği sürdüren önemli isimlerden biridir. Yaşadığı şehir olan Amasya'da uzun yıllar cem âşıklığı da yapmış olan Akkız, aynı zamanda birçok kültürel ve inançsal etkinlikte usta malı olarak gördüğü Hak Âşıklarının eserlerini seslendiren biridir. Buradan hareketle bu çalışmada Özgür Akkız ve havalandırdığı eserler konu edilmiştir.

1. Araştırmanın Amacı ve Problemi

Bu araştırmanın amacı Özgür Akkız'ın yaşamı, sanatçı kişiliği ve Alevi-Bektaşî müzik kültürü içindeki yeri hakkında veriler elde edilmesinin yanı sıra, çeşitli halk ozanlarının şiirlerinden beslenerek havalandırdığı/ürettiği yapıtları tespit etmek, kayıt altına almak ve bunların müziksel açıdan derinlemesine incelenmesini gerçekleştirmektir. Çalışmada, Özgür Akkız'ın yaşam öyküsü, sanatçı kişiliği, Alevi-Bektaşî müzik kültürü içindeki yeri, havalandırdığı yapıtlarda genellikle hangi âşıkların/ozanların şiirlerine yer verdiği, edebi olarak hangi türde şiirleri işlediği, ürettiği müziksel türlerin neler olduğu; hangi ritmik yapıda, ses genliğinde, seyir özelliğinde ve makam dizisinde ezgiler ürettiği ve son olarak da ne tür biçimsel yapıda örnekler ortaya konduğuna dair sorulara cevaplar aranacaktır. Bu doğrultuda araştırmanın temel problemi;

Amasyalı Alevi-Bektaşî müzik aktarımcısı Özgür Akkız ve havalandırdığı eserler olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın alt problemleri ise şu şekilde oluşturulmuştur:

1. Özgür Akkız'ın yaşam öyküsü
2. Özgür Akkız'ın sanatçı kişiliği ve Alevi-Bektaşî müzik kültürü içindeki yeri
3. Özgür Akkız'ın yapıtlarında yer verdiği ozanlar ve kullandığı şiirsel türler
4. Özgür Akkız'ın yapıtlarında kullandığı müzik formları ve bunların müziksel analizleri

2. Sınırlılıklar

Bu araştırma Özgür Akkız'ın hayatı, sanatçı kişiliği ve doğrudan kendisinden tespit edilen 14 eser ile sınırlandırılmıştır.

3. Yöntem

3.1. Araştırmanın Modeli

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması modeli kullanılmıştır. Bu kapsamda araştırma konusu belirlendikten sonra öncelikli olarak doküman analizi çerçevesinde Alevi-Bektaşilik ile ilgili tarih, inanç, edebiyat ve müzik alanlarına yönelik literatür taraması yapılmıştır. Araştırma konusuyla ilgili kitaplar, makaleler, tezler, dergiler vb. kaynaklardan faydalanarak çalışmaya yön verilmiştir. Daha sonra Özgür Akkız'ın hayatı ve sanatçı kişiliğine yönelik yarı yapılandırılmış görüşme soruları yöneltilmiş ve bu doğrultuda elde edilen veriler betimsel analiz yapılarak çözümlenmiştir. Devamında karşılıklı görüşme sırasında Akkız'ın kendi icrasından video kayıt ile tespit edilen eserler, önce notaya alınmış ve ardından finale nota yazım programına aktarılmıştır. Son olarak çalışmaya eklenen notalı örnekler Türk müziği eser analizi yöntem teknikleri çerçevesinde değerlendirmeye alınmış ve bu doğrultuda analizlere yer verilmiştir.

3.2. Dokümanlar

Alevi-Bektaşî kaynaklarına ilişkin akademik temelli yayımlanmış kitap, dergi, tez ve makale gibi yazılı kaynaklar taranmış ve alanda kaynak kişiyle yapılan karşılıklı görüşmeler yazılı metinlere dönüştürülerek araştırmaya eklenmiştir. Yine karşılıklı görüşmeler sırasında video kayıt cihazıyla elde edilen 14 adet nefes icra örneği notaya alınmış ve müziksel analizleri yapılarak çalışmaya dâhil edilmiştir.

4. Anadolu Alevi-Bektaşî Müzik Geleneği ve Amasya'daki Yansımaları

Alevilik, İslam'ın farklı yorumlarından biri olarak, özellikle 13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da öne çıkmaya başlamış ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde geniş kitleler arasında yaygınlık göstermiş bir inanç topluluğudur (Yaman, 2010, 78-79). Alevilik genel olarak Orta Asya'dan Balkanlar'a uzanan geniş bir coğrafyada farklı adlarla anılrsa da özünde Ehl-i Bey'te ve On İki İmamlara dayanan köklü bir inanç sistemine sahiptir. Bu inanç, dede ocakları ve onların yol göstericiliğinde süregelen talipler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Günümüzde bu kültürel ve inançsal yapının incelenmesi, din, tarih, edebiyat, sosyoloji, mitoloji gibi pek çok farklı disiplinde araştırmalara ilham kaynağı olmaktadır. Aynı zamanda müzik ve halk dansları gibi sanat alanlarında da Alevi kültürü ve değerleri önemli bir inceleme konusu olarak öne çıkmaktadır (Yaşar, 2015, 126).

Müzik genel olarak Alevi inanç kültürünün ve toplumsal yaşantısının önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Alevilikte şiir, çoğunlukla inanç ve düşünce çerçevesinde işlenen konuların halka aktarılmasında bir amaç olurken, bu şiirlerin işlediği konunun anlatımına uygun seslendirilen müzik ise bir araç olarak kullanılmıştır (Yaşar, 2016, 44). Alevi müziği olarak nitelendirilen bu olgu, Alevi kimliğinin ve kültürel mirasının önemli bir ifadesi olarak görülmektedir (Shankland, 2003, 13-32). Alevi felsefesinin halka taşınabilmesi ve öğretilmesi aşamasında müzik, adeta hayatı bir pedagojiye sahiptir. Bu bağlamda, mutasavvıf Alevi pedagojisi müzikten ayrı düşünülemez. Müziğin rolü, felsefi içerikli sözleri estetik bir formda sunarak onları güçlendirmesi ve hafızada yer etmesini sağlamasıdır. Alevi sözlü geleneğinin temel unsurlarından olan nefesler de bu özelliği taşır; ezgiler aracılığıyla adeta canlanır ve topluluk içinde aktarılır (Dönmez, 2015, 7).

Nefeslerin üretilmesinde ve günümüze kadar aktarılmasında Hak Âşığı olarak tanımlanan âşıkların/ozanların yeri elbette yadsınamaz. Alevi inanç kültürünün

ve felsefesinin de aktarımında kayda değer bir misyona sahip olan bu âşıklar, hem kendilerinden önce yaşamış âşıkların usta malı eserlerini dillendirmiş, hem de kendi yapıtlarıyla birlikte geleceğe bir köprü oluşturarak günümüze ışık tutmuşlardır. Bu kapsamda Alevilikte nefes üretme ve söyleme geleneğinin başlangıç noktası Yedi Ulu Ozan'a dayandırılmaktadır. Fuzili, Nesimi, Pir sultan Abdal, Hatayi, Kul Himmet, Virani ve Yemini bu geleneğin kabul görmüş ve benimsenmiş ilk temsilcileri olarak bilinmektedir.

Yedi Ulu Ozan, Alevi-Bektaşî geleneğinde önemli bir yer tutmakta ve bu doğrultuda günümüze kadar gelen eserleri, inanç ve kültürel değerlerin korunması noktasında hayati bir rol oynamaktadır (Ocak, 2016, 87). Onların öğretileri, Alevi inancının mistik ve sosyal boyutlarını anlamada her zaman kilit bir öneme sahip olmuştur. Böylelikle bugüne kadar ulaşan mirasları, Alevi topluluklarının kültürel ve dini yaşamında canlı bir şekilde devam etmektedir (Kehl-Bodrogi, 1988, 134-137). İzlerinden giden birçok ozan/âşık ise bu geleneği diri tutarak Alevi inancının, felsefesinin ve kültürünün devamlılığını sağlamışlardır. Ulu Ozanların yanı sıra bu geleneğin temsilcileri olan âşıklar/ozanlar, üstlenmiş oldukları sorumluluk çerçevesinde usta malı ürünlerinin aktarılmasının yanında yeterlilikleri çerçevesinde kendi ürünlerini de öne sürerek bu sürecin bir parçası olmuşlardır. Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Kazak Abdal, Yunus Emre, Erçişli Emrah, Dertli, Sıtkı Baba, Harabî, Arifoğlu, Veli, Seyit Nizamoğlu, Daimî, Veysel Şatıroğlu, Davut Sulari, Nesimi Çimen, Neşet Ertaş ve Mahsuni Şerif tarihsel süreçte öne çıkan Alevi-Bektaşî Hak Âşığı olarak nitelendirilmektedir. Yedi Ulu Ozan'ın yanı sıra bu âşıkların sözleri de günümüzde özellikle de muhabbet cemlerinde sıkça icra edilmektedir. Söz konusu âşıklar bu yönleriyle toplum nezdinde Hak Âşığı ya da Âşık-ı Sadık statüsünde değerlendirilmekte ve cem erkanlarında saygıyla yad edilmektedir.

Cem, Alevi-Bektaşîlerin dede/pir eşliğinde belirli bir mekânda toplulukla birlikte yaptıkları ibadete verilen addır. Bu ibadetin yapıldığı kurumsal mekanlar ise cemevi olarak adlandırılmaktadır. “Bir araya gelme, toplanma” anlamına gelen cem, Alevi öğretisi ve pratikleri doğrultusunda inanç odaklı bir ritüel olup, bunun yanı sıra toplumsal sorgulamalara da yer verilen bir törendir (Yaşar, 2016, 27). Bu tören, aynı zamanda toplum düzeninin işlendiği, yorumlandığı bir okuldur. Toplumsal bir yargı düzenidir. Toplumu barış ve birlik içinde tutan bir dayanışma kurumudur (Bozkurt, 2005, 99). Cem, Alevi inancında “Hak-Muhammed-Ali Divanı” olarak adlandırılır ve Alevi ibadetlerinin temelini oluşturur. Ayrıca, cem töreni yalnızca en önemli dinsel ritüel olarak görülmekle kalmaz, aynı zamanda işlevsel bir öneme de sahiptir (M. Yaman'dan aktaran Yaman, 2010, 202). Bu törenlerin vazgeçilmez unsurlarından birisi ise belirli inanç pratiklerinin ve öğütlerin aktarılmasında yardımcı olan cem âşıklığı yani zâkirlik hizmetidir.

Alevi-Bektaşî cemlerinde ibadetin bir parçası olarak kabul edilen müzik, aynı zamanda 12 hizmetten biri olan zâkirlik (âşıklık) görevinin yerine getirmesinde ritüelin önemli bir bileşenini oluşturmaktadır. Dede veya cem âşığı olarak nefesler söyleyen Zâkir, Alevilerde genellikle cem törenlerinde sazıyla inanç içerikli sözleri icra eden seçilmiş saz âşıklarından oluşmaktadır (Yaşar, 2016, 45). Bu kapsamda zâkirlerden cemlerde icra edilen sazı çalma yeteneğinin yanı sıra inançsal eğitim süzgecinden de geçmiş olması beklenir. Aday, yeterli olgunluğa ulaştığında, küçük yaşlardan itibaren mensubu olduğu ocağın post sahibi dedesi veya zâkiriyle vakit geçirmeye başlar. Bu süreçte, ocağa özgü ezgi kalıplarını kullanarak geleneksel repertuarı öğrenir ve katıldığı ritüellerde, saz eşliğinde söylenen manzumeleri ezberlemeye koyulur. İlk olarak cem dışındaki muhabbet meclislerinde icraya başlayan zâkir adayı, yeterince

deneyim kazandığında cemlerde post zâkirine yardımcı olarak bazı hizmetlerde bulunur. Post zâkirinin vefatı veya yaşlanması durumunda ise, post kurbanını kesip dua aldıktan sonra zâkirlik görevini devralır (Ersal, 2019, 48-50). Alevi-Bektaşî şiiirlerinde zâkirlerin rolü, cem erkanlarında sadece müzikal icra değil, aynı zamanda inanç pratikleri çerçevesinde toplumsal hafızanın korunması ve aktarılması sürecinde de önemli olmuştur (Akın, 2019, 97-98). Alevilerde zâkirlik hizmetinde bulunan saz âşıklarına farklı yöre ve bölgelerde değişik isimler verilmektedir. Bunlar arasında Sazandar, Güvende, Âşık ve Zâkir öne çıkan isimlerdendir. Bu saz âşıkları hem dinsel törenlerde hem de farklı etkinliklerde topluluğun karşısına çıkmaktadır. Bazıları kendi bestelerini icra ederken, bazıları da Alevi ozanlarının kuşaktan kuşağa aktarılan deyişlerini seslendirmektedir. Ayrıca dedelerin arasında âşık olanlar da bulunmaktadır. Bazı cemlerde hem dedeler hem de âşıklar bir arada bulunurken, bazı cemlerde dedelerin âşıklık görevini de üstlendikleri görülmektedir (Yaman, 2010, 266).

Cem âşıkları bulundukları erkânlarda ve meclislerde çoğunlukla Hak Âşıklarından seçtikleri nefesleri icra ederler. Cem erkanlarında yer verdikleri edebi türler arasında genellikle deyiş, düvaz-ı imam, mersiye, tevhid ve miraçlama örnekleri bulunmaktadır. Bu örnekler cem aşığının yeterlilikleri doğrultusunda Alevi-Bektaşî müzik dokusuyla birleşerek seslendirildiği ortamlarda manevi bir atmosfer oluşmasına vesile olur. Cem aşığının çoğunlukla usta malı örnekleri sergilendiği törenlerde, kısmen Hak Âşıklarının nefeslerini havalandırarak sunduğu örneklerin de olduğu yaygındır. Âşıklar bu işlemi yaparken de genellikle usta malı ezgilerden ya da yöresel ezgi motiflerinden yararlanmış ve çoğunlukla “Telli Kur’an” olarak niteledikleri bağlama sazı eşliğinde geleneksel müzik dokusunun korunmasına yardımcı olmuşlardır. Bilhassa bağlamada ortaya çıkan özgün çalım stili, günümüze “deyiş tavrı” ya da “deyiş müzik türü” olarak yansımış ve Alevi müzik kültürünün önemli bir unsuru haline gelmiştir. Bu perspektiften bakıldığında Alevi müziği, geleneksel olarak inanç ritüellerinin bir parçası olmasının yanı sıra toplumsal belleğin aktarımında da önemli bir yere sahip olmuştur, denebilir. “Netice itibariyle Alevi-Bektaşî âşıklık geleneği ibadet başta olmak üzere öğretisini, felsefesini, dünya görüşünü, yaşam şeklini ve yol önderlerini anlatma, aktarma, yaşatma gibi ihtiyaçlara cevap vermek adına oluşmuş ve yüzyıllar boyunca kültürel kimliğin önemli bir göstergesi olmuştur” (Oral, 2018, 49).

Amasya yöresi bulunduğu konum itibariyle tarihi ve kültürel açıdan Alevi-Bektaşîler için önemli bir merkez olup Türkiye’de yaşayan Alevi nüfusun yoğun olduğu iller arasında gelmektedir. Bu kapsamda Alevi-Bektaşî inanç pratiklerinin, taliplerin bağlı bulundukları ocak dedeleri nezdinde etkin bir şekilde yaşatıldığı bir yöredir. Aynı zamanda Alevi-Bektaşî müzik kültürünün yaşatıldığı önemli bir merkezdir. Elbette bu müzik kültürünün devamlılığında, bu bölgede yaşamış ya da yaşayan âşıkların önemli hizmetleri olmuştur. Bu bağlamda alan araştırmamız esnasında Amasya’da Alevi-Bektaşî müziğine hizmet etmiş önemli şahsiyetlerden; Âşık Veli Er, Âşık Rıza Çulha, Âşık Kul Hüseyin, Âşık Sefil (Zefil) Ali, Sıtkı Baba, Âşık Deli Boran, Âşık Hamza, Âşık Yan Yatan Derviş, Âşık Halil Benli, Deruni Baba, Âşık Fedayi Baba, Meyilli Sadık Dede, Âşık Musa Aslan, Âşık Ruhani (Hüseyin Bal) ve Âşık Ligari (Abdullah Çelebi)’nin isimlerinin öne çıktığı belirlenmiştir. Kaynaklarda ise belirtilen bu isimlerin bir kısmının yanı sıra Akbulut (2010, 9) Amasya ve Suluova’nın bir bölümünü kapsayan, özellikle Merzifon ve Gümüşhacıköy’ü bütünüyle içine alan ve bunun yanı sıra il sınırında bulunan Çorum ve ilçeleri Mecitözü ve Osmancık’ın belirli bölümlerini kapsayan Gazilerovacıği bölgesinde yetişmiş âşıklardan; Yücel (2023, 262) Abdali, Turab Ali, Caferi, Biçare, Fukara Derviş, Dervişoğlu, Derviş

Edna, Gulami, Selami, Kul Haydar, Kul Hasan, Nikabi gibi şahsiyetlerin yanı sıra yine farklı bir kaynaktan Akbulut (2015, 6) Âşık Kul Hüseyin Kolu Âşıklarından; İbrahim, Biçare, Nikabi, Mihneti, Halil, Fakır Edna, Abdal Ali, Müslüm, Sersem Köle, Sefil Mehmet, Noksani, Sefil Turap, Pirani ve Hicabi gibi âşıkların isimleri de geçmektedir. Bunlara ilave olarak gerek yörede yetişmiş gerekse Anadolu'nun farklı yörelerinde yaşamış olan ve geniş kitlelerce tanınan Hak Âşıklarının şiirlerini havalandırarak günümüze kadar ulaşmasını sağlayan Özgür Akkız'ın da hatırı sayılır bir yeri vardır. Özgür Akkız cem erkanlarında cem âşıklığı yapmış ve çoğu Hak Âşığı olan âşıkların nefeslerini havalandırarak onların öğretilerinin geçmişten günümüze kadar aktarılmasında köprü olmuş bir Alevi-Bektaşî müzik aktarımcısıdır.

5. Özgür Akkız

5.1. Ailesi ve Yetiştği Ortam

Özgür Akkız, 14 Haziran 1975 tarihinde Amasya merkezde dünyaya gelmiştir. Anne adı Zeliha, baba adı Mustafa'dır. Ailenin ortanca çocuğu olan Akkız'ın Dilek adında bir ablası ve Hasan Murat isminde de bir kardeşi bulunmaktadır. Babası Amasya merkez doğumlu, Annesi ise Amasya merkeze bağlı Kayacık (Kovay) köyündendir. Anne tarafından Alevi-Bektaşî olan Akkız'ın, baba tarafından dedesi İmam Rıza Ocağı, babaannesi ise Ağu İçen Ocağı talibidir.

Çocukluk süreci müstakil bir evde, sosyal ve ekonomik bakımdan rahat bir dönem geçiren Akkız'ın babası devlet memuru, annesi ise ebe hemşiredir. Özellikle annesinin ebe olması ve zaman zaman nöbete kalmasından dolayı zamanının çoğunu bulundukları binanın orta katında oturan "Oylo" lakaplı dedesi Hasan Akkız'ın yanında geçirmiştir. Amasya'da iyi bir esnaf olan dedesi hem bulunduğu şehirde hem de geldiği köyünde hatırı sayılır bir çevreye sahiptir. Bu nedenle Oylo dedenin evinde hafta sonları haricinde, haftanın diğer günlerinde neredeyse hiç misafir eksik olmazmış. Özgür Akkız'ın tabiriyle "sofrası ortada" bir aile yapısına sahiptirler.



Şekil 1: Özgür Akkız ve Hasan Akkız (Oylo Dede)

Akkız'ın ailesi, Alevi-Bektaşî inanç yol ve erkânlarına bağlı bir taliptirler. Akkız'ın da bu yol ve erkânlar çerçevesinde yetişmesini önemsemektedirler. 1982'den itibaren anne ve babası Amasya'dan küçük bir toplulukla ara ara Ankara'da bulunan Zöhre

Ana⁴'nın evinde gerçekleştirilen cem erkânlarına katılırlar. Aynı dönemde yine bu toplulukla Amasya'da da muhabbet cemleri adı altında her Perşembe bir araya gelmeye başlarlar. O dönemlerde cem evleri olmadığından özellikle perşembe akşamları her seferinde birinin evinde toplanılarak cemler yapılmaktadır. Post dedesinin eşliğinde belirli pratiklerin yerine getirildiği ancak 12 hizmetin tamamının uygulanmadığı muhabbet cemlerine, ailesi fırsat buldukça Akkız'ı da yanlarında götürmeye çalışır. Bu cemlere genellikle yöredeki cem âşıkları da katılmaktadır. Çoğu kez geç saatlere kadar süren cemlerde özellikle bu âşıkların sazları eşliğinde söyledikleri nefesler, zamanla Akkız'ı etkilemeye başlar. Öyle ki Akkız hem ailesinin evinde gerçekleştirilen hem de farklı evlerde yapılan cemlere gönüllü olarak katılır hale gelir. Böylelikle ilk başta ailesinin yönlendirmesiyle sonrasında ise kendi isteğiyle Alevi-Bektaşî yol ve erkânı konusunda yetiştirmeye başlar.

5.2. Eğitim Süreci

1982 yılında Amasya merkeze bağlı Plevne İlkokulu'nda eğitim almaya başlayan Akkız, bulundukları mahallede yapımı süren Atatürk İlkokulu'nun eğitim-öğretim faaliyetine başlamasının ardından 3, 4 ve 5. sınıfları bu okulda tamamlamıştır. Orta öğrenimine ise ilk önce 1987 yılında Amasya Anadolu Lisesi'nin Orta Öğretim kısmında hazırlık sınıfında eğitim görmeye başlar. Ancak burada birtakım olumsuzluklar nedeniyle ayrılmak zorunda kalan Akkız, daha sonra 1989 yılında bu sefer Amasya Lisesi'nin Orta Öğretim kısmında eğitim almaya başlar ve bu okuldan 1992 tarihinde mezun olur. Aynı tarihte Amasya Endüstri Meslek Lisesi'nin Elektrik Bölümü'ne başlar ancak yarım dönem sonra bazı özel sebeplerden dolayı eğitim hayatına yine bir süre ara vermek zorunda kalır ve 1992-1994 yılları arasında Marmaris'teki otellerde çalışarak geçirmeye başlar. İki yıl süren bu aradan sonra tekrar memlekete döner ve Amasya Lisesi'nde yeniden eğitim almaya başlar. Ancak bu kez son sınıfa geldiğinde eşi Yurdağül Güleç ile tanışır. Kısa bir zaman içinde onunla evlilik kararı alır ve bu sefer de bu durumdan ötürü liseye bir süre ara vermek zorunda kalır. Evlendikten sonra ailesinin geçimini sağlamak için bir taraftan bir işte çalışmak zorunda kalan Akkız, diğer taraftan da yarıda bıraktığı eğitimini tamamlamak ister. Bu düşünceyle 1994'te açık liseye kayıt yaptırarak sonunda dışarıdan da olsa lise eğitimini tamamlamayı başarır. Aynı şekilde 1998'de Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetim Bölümü lisans programına başvuru yapar. Tabi bu süreçte de aksilikler peşini bırakmaz ve üniversite eğitimi sürecinde de bir takım ara verişler başlar. Ancak zaman içinde ara ara çıkan aflardan faydalanarak en sonunda 2004 yılında bu programdan mezun olur.

Özgür Akkız'ın eğitim süreci birtakım nedenlerden ötürü sürekli kesintilere uğramış olsa da o içinde bulunduğu şartları zorlayarak ileri yaşlarda da olsa bir üniversiteden mezun olmayı başarmıştır.

5.3. Bağlama Çalmaya Başlaması

Enstrüman çalmaya altı yaşlarında ailesinin aldığı blok flüt ile başlayan Akkız, bir yıl sonra flütün baş kısmını çıkartarak kaval tekniğinde icra etme denemelerine

4 Zöhre Ana: Asıl ismi Süheyla Höke'dir. Yozgat Köçekközü doğumlu olan ancak 14 yaşlarında ailesiyle birlikte Ankara'ya göç etmiş ve burada yaşamını sürdürmüş, Türkiye'de tanınan bir Alevi inanç ve kanaat önderidir. Ankara'da kendi adıyla bir dergâhı bulunan ve özellikle Alevi-Bektaşî kültüründe saygı gören Zöhre Ana; toplumu birleştirici faaliyetleriyle, barışçıl mesajlarıyla ve Anadolu Alevi inanç değerlerine verdiği önemle bilinmektedir. 6 Ağustos 2020'de Hakka yürümüştür.

girişmiştir. Ancak hem ailesiyle beraber katıldığı cem erkânlarında bağlama çalan âşıklardan hem de zaman zaman evde bağlama çalan babasından etkilenir ve sekiz yaşlarında bu sazı çalmaya yönelmeye başlar. Gizlice babasının kara düzen bağlamasını alır ve ilk başta blok flütten çıkardığı ezgileri bağlamada çıkarmaya çalışır. Bir gün babasının sazını yine gizlice çaldığı sırada babasına yakalanır. Babası onun bağlama çaldığını görünce sevinir ve ona “*e sen çalıyorsun, o zaman al bu sazı da bundan sonra senin olsun*” der ve o günden itibaren Akkız’ın kendine ait uzun saplı kara düzen bir bağlaması olur ve artık rahatlıkla bu sazla çalışmaya devam eder. Başlarda biraz zorluk yaşar ancak bir gece gördüğü bir rüyanın etkisiyle sabah uyandığında her şey birden değişir ve kolaylaşır. Bu rüyanın öncesini ve sonrasındaki gelişmeleri Akkız şu şekilde ifade etmektedir:

Bağlama çalmaya ilk başladığım zamanlarda sazı elime alıyor ve geç saatlere kadar onu çalmaya çalışıyordum. Ancak bir türlü istediğim gibi çalamıyordum; sürekli takılıyordum. Bu arada zamanın da nasıl geçtiğini anlamıyordum. Yine böyle bir gecede bağlama çalırken Oylo dedem çalıştığım odanın kapısını açıp içeri girdi ve bana “hadi oğlum yat artık, çok geç oldu!” dedi. Ben de “tamam dede, şimdi hemen yatıyorum” dedim, sazımı ve eşyalarımı toparlayıp hemen yatağıma girdim. Ancak uyurken rüyamda kapı tekrar açıldı. Bu sefer odama gözleri âmâ ve başında fôtr şapkası olan bir dede girdi. Birden korktum. Dede “korkma evladım, al sazını eline, şimdi çalmaya başla!” dedi. Sazı elime aldım ama yine aynı yerde takıldım. Bunun üzerine dede, işaret parmağıyla sazdaki perdeyi göstererek “şuraya bas” dedi ve ben yapamadığım yeri bu sefer birden çalmaya başladım. Sonradan öğrendiğim kadarıyla yapamadığım yer; âşıkların genelde söyleyecekleri sözleri hatırlamak için sık sık çaldıkları hayalleme (fa, sol, la seslerinden oluşan) denilen kısımdı. Bu kısmı özellikle kara düzende çalmak benim için çok zordu. Ertesi gün uyandığımda ise hemen bağlamayı elime aldım ve rüyamda gördüğüm yeri çalmaya başladım. Bu duruma çok sevinmiştim, çünkü bu yeri önceden bir türlü yapamıyordum. O rüyadan sonra ise artık ezgileri de kendi kendime daha rahat çıkarmaya başladım.

Akkız’ın gördüğü bu rüya, aslında âşıklık geleneğinde *badeli âşıklar*⁵ olarak tabir edilen âşıkların yetişme döneminde; rüyasında gördükleri dede, pir, ermiş vb. gibi kişilerin ellerinde elma, şerbet, su vb. bir lokma aldıktan sonra uyandıklarında irticalen çalıp söylemeye başlamaları olarak bilinen bir olayın yansımasıdır. Her ne kadar Akkız irticalen şiir söylemese de bağlamayı daha rahat çalmaya başlaması ve hızlı kavramaya başlaması da benzer bir durumun göstergesidir, denebilir.

Bu rüyadan sonra Akkız uzun saplı kara düzen bağlamayı rahatlıkla her yerde çalmaya başlar. Öyle ki, okul etkinliklerinde zaman zaman bağlaması eşliğinde türküler çalıp söyler. Bu süreç, Akkız’ın 11-12 yaşlarında yine evlerinde gerçekleşen bir muhabbet ceminde Yusuf Çolak’ın bağlama çaldığını görene kadar devam eder. O akşam cemde kendisinden yaşça büyük olan Yusuf Çolak’ın bağlama icrasından ve kullandığı “bağlama düzeninden” çok etkilenir. Birden bu düzene ilgi duyar, ancak ilk başlarda bu düzeni kavramakta zorlanır. Aynı dönemlerde dedesinin köyü olan Göynücek Koyuncu köyünde aynı düzeni kullanan Âşık Hasan (Hasan Koç) ile tanışır ve onun desteğiyle kısa saplı bağlama düzenini çözümlemeye başlar. Özellikle Alevi nefeslerini çalıp söylerken daha güzel tınların oluştuğunu ve daha rahat çalabildiğini fark ettikçe bu dönemden sonra bağlama düzeninde eserler çalıp söylemeye başlar.

5 Badeli Âşık: Bu tarz yetişen âşıklar genellikle rüyasında derviş ya da hızır olarak tabir edilen birinin elinden bade içtiği ve buna bağlı olarak şevke gelerek bir anda saz çalıp söylediği bilinen kişilerdir. Uykudan uyandığında da sazı eline alır ve rüyasını gerçekleştirebildiğini görür. Bu şekilde âşıklık kazanan kişiye de badeli âşık denir (Yaşar, 2018, 8).

Süreç içinde farklı tiplerde ve düzenlerde bağlamalarla ilgilendiyse de bağlama düzeni onun için kendini bulduğu son nokta olmuştur.

5.4. Çalıştığı Meslekler

Akkız'ın mesleki hayatı yaklaşık 1994'ten itibaren bugün de olduğu gibi çoğunlukla bağlama eğitimciliği, enstrüman satışı ve onarımı yaparak devam etmiştir. Çoğunlukla Milli Eğitim'e bağlı Amasya Halk Eğitim Merkezi, Amasya Belediye Konservatuarı, Amasya Cem Vakfı vb. kurum ve derneklerde toplu dersler vermiştir. Aynı zamanda 2002 yılında arkadaşlarıyla Yörem Limited Şirketi adı altında müzik evi, kafeterya ve internet cafe şeklinde ortak bir işe girişmiş ancak burada birtakım olumsuzluklar baş gösterince bulunduğu şehirden ayrılarak ailesiyle birlikte Tekirdağ Çorlu'ya yerleşmiştir. 2006-2010 yılları arasında Çorlu'da Katre Müzik Merkezi adı altında bir kurs merkezi açmış olan Akkız, burada toplu ve bireysel bağlama dersleri vermenin yanı sıra enstrüman satışları ve onarımı yaparak bu mesleğini sürdürmüştür. Aynı dönemlerde Çorlu Belediyesi Kültür Merkezi'nde Halk Eğitim Merkezi iş birliğinde bağlama kursları da düzenlemiştir. Kısa bir süre sonra memleketine geri dönerek 2010 yılında Ekran Müzik adı altında yeni bir kurs ve çalgı satış merkezi açmıştır. Bu merkezin adını, 2018 yılından itibaren üzerinde çok emeği olduğunu düşündüğü ve çok sevdiği dedesinin lakabı olan Oylo Sanat Merkezi şeklinde değiştirmiştir. O tarihten itibaren bu sanat merkezini, ailesiyle birlikte müzik kurslarının yanı sıra resim ve halk danslarını da katarak her yaşa uygun birçok bireysel ve toplu kursun yürütüldüğü bir yer olarak işletmektedir.

Özgür Akkız, bağlama eğitimciliğinin yanı sıra çeşitli kurum ve kuruluşların belirli gün ve etkinliklerde sahne alarak performans gösterilerinde bulunmaktadır. Diğer taraftan hayatının belli dönemlerinde kısa bir süre de olsa Marmaris gibi turizm bölgesindeki otellerde komi ve garson olarak da çalışmışlığı vardır.

5.5. Etkilendiği Sanatçılar, Âşıklar ve Kendini Bulma Süreci

Akkız çocukluk döneminde, Oylo dedesinin de evde çok sık dinlediğinden kaynaklanmış olsa gerek uzunca bir süre Ali Ekber Çiçek ve Sadık Doğanay'ı dinlemiştir. Ardından Arif Sağ, Musa Eroğlu, Yavuz Top ve Muhlis Akarsu'nun birlikte çıkardıkları "Muhabbet Serileri" albümlerini de özel bir ilgiyle takip etmiştir. Gençlik dönemlerinde ise Emre Saltık, Feyzullah Çınar ve Âşık Mahzuni Şerif'ten etkilenmiştir. Ancak Akkız, bunlar arasında en çok Ali Ekber Çiçek ve Feyzullah Çınar'ın etkisinde kaldığını ve kendisinde bu iki kişinin ayrı bir öneme sahip olduğunu belirtmektedir. 26-27 yaşlarına eriştiğinde ise inzivaya çekilerek çalıp söylemeye kapanan ve Alevi-Bektaşî nefeslerinin felsefik boyutlarını irdeleyerek kendini aramaya başlayan Akkız, aynı dönemlerde Amasya'da yaşayan Abdullah Çelebi aracılığıyla yörede Fedai Baba olarak bilinen Hüseyin Gümüş adlı dervişin şiirlerinde kendini bulur. Bu süreçten sonra başta Fedai Baba olmak üzere yine yörede tanınan Kul Fakır, Pir Hamdullah Efendi ve Zefil (Sefil) Ali'nin yanı sıra Alev-Bektaşî inanç kültüründe önde gelen ozanlardan olan Pir Sultan Abdal ve Derviş Ali'nin nefeslerini de havalandırmaya başlamıştır.

5.6. Cem Erkânlarında Cem Âşıklığı Süreci

Özgür Akkız'ın annesi ve babası 1982 yılından itibaren yılın belli günlerinde Amasya'dan Ankara'ya asıl ismi Süheyla Höke olan ve halk tarafından Zöhre Ana

olarak tanınan kadın dervişin dergâhındaki törenlere katılmak için giderler. Bu dönemlerde Akkız, yaşı küçük olmasına rağmen, törenlerdeki cem âşıklarını ilgi ile dinler ve buradaki nefesleri eve döndüğünde sazıyla çıkarmaya çalışır. Ancak sorunlu geçen lise döneminde cemlerden bir süre uzak kalır. 2005 yılından itibaren ise muhabbet cemlerine bu sefer tek başına katılır ve cem âşıklarının yanında o da ara ara nefes çalıp söylemeye başlar. Gerçekleştirilen cemlerde ve etkinliklerde özellikle Fedai Baba'dan havalandırdığı nefesleri sazıyla çalıp söyleyerek Zöhre Ana'nın dikkatini çeker ve ilk burada cem âşıklığı yapmaya başlar. Çorlu'da bulunduğu yıllarda ise Tokat yöresinden gelen Alevilerin gerçekleştirdikleri cemlerde de bu görevini sürdürür. Özellikle bu dönemde kendini iyiden iyiye geliştirir ve vasıflanmaya başlar. Bu süreçten sonra Amasya'daki Cem Vakfı ve Hamdullah Efendi Cem ve Kültür Merkezi'nde ve muhtelif zamanlarda yöredeki Alevi köylerinde gerçekleştirilen cem erkânlarında da cem âşıklığı yapar. Genel olarak bu cemlerde gerek usta malı nefesleri gerekse kendi havalandırdığı âşıkların/ozanların nefeslerini seslendirmiştir. Özellikle 2008-2022 yılları arasında cem erkânlarında cem aşığı olarak aktif bir şekilde hizmet eden Akkız, 2020 yılında tüm dünyayı saran Pandemi Salgını nedeniyle ne yazık ki üstlenmiş olduğu bu görevini devam ettirememiştir.

5.7. Amasya'da Yerel Halk Müziği ile İlgili Çalışmaları

Özgür Akkız bugün Amasya'da bağlama eğitimciliği ve icracılığı konusunda önde gelen isimlerden olup yörede kurum ve kuruluşların gerçekleştirdiği etkinliklerde üstlendiği görevlerle önemli hizmetlerde bulunmuştur.

2000-2003 yılları arasında Amasya Belediye Konservatuarı'nda bağlama hocası olarak 3 yıl kadar görev yapmıştır. Aynı dönem içinde Yörem Müzik ve Sanat Merkezi bünyesinde bireysel ve toplu bağlama derslerini yürütmüştür. Yine 2010-2012 tarihleri arasında yörede bulunan Amasya Cem Vakfı Şubesi'nde halk eğitim üzerinden sözleşmeli usta öğretici olarak çalışmıştır. 2011 yılında Ekran Müzik Sanat Merkezi, 2018'den itibaren ise ismini Oylo Sanat Merkezi olarak devam ettirdiği özel müzik merkezinde de aynı çalışmalarını sürdürmüştür. Buralarda birçok öğrencinin bağlamayla tanışmasına ve yetişmesine vesile olmuştur. Bağlama eğitimciliğinin yanı sıra Cem Vakfı'nın ve Hamdullah Efendi Cemevi ve Kültür Merkezi'nin konser, dinleti, anma, aşura vb. düzenlediği çeşitli inançsal ve kültürel etkinliklerinde; Amasya Belediyesi'nin düzenlediği aşura ve ramazan etkinliklerinde çoğu bireysel kısmen kaval ve kopuz eşlikli olarak çeşitli sahne performansları sergilemiştir. Benzer şekilde 2010-2020 arasında Amasya ve Merzifon'a bağlı köylerde gerçekleştirilen türbe üstü etkinliklere katılarak buralarda da dinletiler gerçekleştirmiştir. 2017'de Amasya Belediyesi'nin Osman Akbaş yönetiminde "Candan Cana Muhabbet" adlı bir projede yer alarak ilahi ve nefeslerin bir arada sergilendiği programlarda sahne almıştır. Aynı proje Amasya ve Yozgat Belediyeleri iş birliğinde Yozgat ilinde de gerçekleştirilmiştir. Yine 2018 yılında Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nin düzenlediği "Pirler Diyarından Nefesler" adlı etkinlikte görev alarak burada bir dinleti gerçekleştirmiştir. Bu etkinliklerde Hakk Âşıklarından usta malı eserlerinin yanı sıra şiirlerini kendi havalandırdığı Alevi-Bektaşî nefeslerini de sazı ve sözünü icra etmiştir. Tüm bunlara ek olarak TRT kurumunun Amasya'daki çekimlerinde yer almış ve çeşitli zamanlarda yayınlanan Cem TV ve Barış TV gibi ulusal programlara konuk olarak yöredeki halk müziği ürünlerini ve yine havalandırdığı Alevi nefeslerinden örnekleri sunmuştur. 2019 yılında TRT kurumunun "Dünden Yarına Türkülerimiz" adlı THM derleme çalışması kapsamındaki bir projede kaynak kişi olarak bulunmuş ve burada 7 adet havalandırdığı nefes örneği arşivlenmek üzere kayıtlara geçirilmiştir. Son olarak

Akkız, 2021 yılında UNESCO'nun Hacı Bektaş Veli, Ahi Evran ve Yunus Emre yılı olarak kabul etmesi üzerine Amasya Valiliği, Amasya Belediyesi ve Amasya'daki Alevi dernekleri iş birliğinde gerçekleştirilen etkinlikte nefesler çalım söylemiştir.

5.8. Sanatçı Kişiliği

Özgür Akkız, yapıtlarında çoğunlukla inanç felsefelerinden etkilendiği tasavvuf ehli Hak Âşıklarının şiirlerini havalandırmıştır. Zaman zaman kendine özgü şiirsel denemeler yapmaya çalışmış ancak örnek aldığı âşıkların felsefesini henüz yakalayamadığını ve yeterince olgunlaşmadığını düşündüğünden, ürettiği şiirleri öne çıkarmaktan geri durmuştur.

Kendi yapıtlarında havalandırdığı eserler, yer verdiği şiirlerin içeriğini yansıtan ve çoğunlukla dinamik yapıda ezgisel bir bütünlüğü olan ürünlerdir. Özellikle bulunduğu yörenin müzik dokusunu eserlerindeki ezgilere büyük bir ustalıkla işlemiştir. Bunun yanı sıra, Alevi-Bektaşî müzik kültürünü benimsemiş ve bunu ürettiği yapıtlarda hissettirmiştir. Ezgisel işleyiş ve çalım tekniği Alevi-Bektaşî müzik kültürü içindeki dokuya ve stile uygundur.

Kullandığı bağlama 17'li perde dizgesinde olup, bağlama düzeni (re, sol, la) akort sistemine sahiptir. Zaman zaman Alevi-Bektaşî müzik pratikleri içinde sıklıkla kullanılan dede sazı (12 perdeli balta saz) ve kopuz gibi çalgılarla da ilgilenmiş ancak bu çalgılarda kendini istediği gibi ifade edemediğini düşünerek devamını getirmemiştir. Son dönemlerde ise ruzba sazı üzerine yönelmeye başlamış ve çalışmalarını bu saz üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Akkız, herhangi bir akademik müzik eğitimi almamasına rağmen bağlamada iyi bir icra düzeyine sahiptir. Ses ve saz icracılığında özellikle çok dinlediği Ali Ekber Çiçek ve Feyzullah Çınar'ın etkisi yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Bunların yanı sıra yine Arif Sağ ve Yavuz Top gibi Alevi Bektaşî müzik kültürü içinde yetişmiş ve bu kültüre hizmet etmiş önde gelen sanatçıların tınlarına da rastlamak mümkündür. Bu bağlamda gerek bulunduğu yörenin yerel dokularını iyi kullanması gerekse bahsi geçen âşıkların ve sanatçıların stillerinden faydalanmasının yanı sıra kendine özgü çalım ve vokal seslendirmeye birlikte özgün bir icra stili ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.



Şekil 2: Özgür Akkız

6. Özgür Akkız'ın Havalandırdığı Nefeslerin Müziksel Açıdan İncelenmesi

Çalışmanın bu bölümünde, Özgür Akkız'ın havalandırdığı nefeslere ilişkin değerlendirmelere yer verilmiştir. Bu kapsamda öncelikle Özgür Akkız'ın Alevi-Bektaşî Hak Âşıklarının şiirlerini tercih etmiş olması nedeniyle, şiirlerin analizinde tekke edebiyatı türleri dikkate alınmış ve bu kapsamda şiirsel örgünün nazım şekli, edebi tür ve mahlas bilgilerine yönelik edebi açıdan basit bir değerlendirmeye gidilmiştir. Araştırmanın odak noktalarından birini oluşturan müziksel analizlerde ise, Özgür Akkız'ın Alevi-Bektaşî müzik geleneği içinde yetişmiş bir müzik aktarımcısı olmasından ötürü çoğunlukla bu geleneksel müzik dokusu üzerinden hareket edilerek değerlendirmeler yapılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda ise eserin; müzik türü, makam dizisi, seyir özelliği, ses genişliği, ritmik yapısı, metrik örgüsü ve biçimsel yapısı dikkate alınarak analizler yapılmıştır. Benzer yaklaşımlara (Yaşar ve Karataş (2022, 37) ve (Yaşar ve Gültekin, 2023, 177)'in yaptığı çalışmalarda da yer verilmiştir.

Aşağıda verilen tablolarda, araştırmayla ilgili Özgür Akkız'dan tespit edilen 14 nefes örneğinin detaylı bir şekilde analizine yer verilmiştir. İlaveten şimdiye kadar yapılan çalışmalardan farklı olarak alan araştırmasında elde edilen nefes örneklerinin sözleriyle birlikte notaya alınmış halleri ve video kayıtları her bir eserin analizinin yapıldığı paragrafın sonuna link olarak eklenmiştir.

Özgür Akkız'ın havalandırdığı 14 eserin edebi yönden değerlendirilmesine Tablo 1'de, müziksel yönden değerlendirmesine ise Tablo 2'de yer verilmiştir.

Tablo 1: Özgür Akkız'ın Havalandırdığı Nefeslerin Edebi Açıdan İnceleme Tablosu

No	Eser Adı	Nazım Biçimi	Edebi Türü	Mahlası
1	Biz Bunda Bülbüllük Eyleyemeyiz	Nefes	Deyiş	Pir Sultan Abdal
2	Bu Cihan Halkından Umma İhsanı	Nefes	Deyiş	Âşık Fedayi
3	Ceddin Din Serveri Nuru Celildir	Nefes	Düvaz-ı İmam	Âşık Fedayi
4	Cevabımı Canla Küş Et	Nefes	Deyiş	Âşık Fedayi
5	Dertli Gönümü Deftere	Nefes	Deyiş	Âşık Kul Fakır
6	Erenler Veliler Kırklar Yediler	Nefes	Deyiş	Derviş Ali
7	Güzellere Kanım Kaynar	Nefes	Deyiş	Âşık Kul Fakır
8	Kazadan Beladan Hıfzedip Sakla	Nefes	Düvaz-ı İmam	Âşık Fedayi
9	Neyleyim Dünyayı Şanı Şöhreti	Nefes	Mersiye	Âşık Fedayi
10	Sana Bir Nasihat Edeyim Gönül	Nefes	Deyiş	Âşık Fedayi
11	Tan Etmen Erenler Müptela Olduğum	Nefes	Deyiş	Âşık Fedayi
12	Temennaya Geldim Erenler Size	Nefes	Deyiş	Pir Sultan Abdal
13	Velayet Mülkünün Tahtında Sultan	Nefes	Deyiş	Âşık Fedayi
14	Yükletsem Derdimi Küh-i Sahraya	Nefes	Deyiş	Âşık Fedayi

Tablo 2: Özgür Akkız'ın Havalandırdığı Nefeslerin Müziksel Açından İnceleme Tablosu

No	Eser Adı	Müzik Türü	Makam Dizisi	Seyir Özelliği	Ses Genişliği	Ritmik Yapısı	Metrik Örgüsü	Biçimi
1	Biz Bunda Bülüllük Eyleyemeyiz	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	9 Ses	4/4		A(a+b)
2	Bu Cihan Halkından Umma İhsanı	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	5 Ses	12/8	(3+3+3+3)	A(a+b)
3	Ceddin Din Serveri Nuru Celildir	Deyiş	Hüseyni/Karcıgar	İnici-Çıkıcı	8 Ses	4/4-10/8	4/4 10/8 (3+3+2+2)	A(a+b)+B(c+d)
4	Cevabımı Canla Küş Et	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	9 Ses	4/4		A(a+b)
5	Dertli Gönümü Deftere	Deyiş	Hicaz	İnici-Çıkıcı	7 Ses	12/8	(3+3+3+3)	a (tek cümleli)
6	Erenler Veliler Kırklar Yediler	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	8 Ses	7/8	(2+2+3)	A(a+b)
7	Güzellere Kanım Kaynar	Deyiş	Uşşak	İnici-Çıkıcı	6 Ses	4/4		A(a+b+c)
8	Kazadan Beladan Hıfzedip Sakla	Deyiş	Hicaz	Çıkıcı	6 Ses	7/8	(2+2+3)	A(a+b+c)
9	Neyleyim Dünyayı Şanı Şöhreti	Deyiş	Hicaz	İnici-Çıkıcı	5 Ses	Serbest Ritimli	Serbest	A(a+b)
10	Sana Bir Nasihat Edeyim Gönül	Deyiş	Hüseyni	Çıkıcı	9 Ses	5/8	(2+3)	A(a+b+c)
11	Tan Etmen Erenler Müptela Olduğum	Deyiş	Uşşak	Çıkıcı	8 Ses	7/8	(3+2+2)	A(a+b+c)
12	Temennaya Geldim Erenler Size	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	7 Ses	7/8	(2+2+3)	A(a+b)
13	Velayet Mülkünün Tahtında Sultan	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	8 Ses	9/8	(2+3+2+2)	A(a+b)
14	Yükletsem Derdimi Küh-i Sahraya	Orta Anadolu Bölgesi	Kürdi	İnici-Çıkıcı	6 Ses	4/4		A(a+b)

Özgür Akkız'dan tespit edilen eserlere ilişkin tablolarda ortaya çıkan sonuçlar doğrultusunda belirlenen her bir eser için değerlendirme yapıldığında aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Biz Bunda Bülüllük Eyleyemeyiz: Eser edebi açıdan değerlendirilecek olursa; edebi türü deyiş olan nefes nazım biçimindeki yapıtın sözlerinin Pir Sultan Abdal'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hüseyini makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 9 ses aralığında olup ritmik yapısının 4/4'lük örgüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Bu Cihan Halkından Umma İhsanı: Eser edebi açıdan incelendiğinde; edebi türü deyiş olan nefes nazım biçimindeki yapıtın sözlerinin Âşık Fedayi'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hüseyini makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 5 ses aralığında olup ritmik yapısının 12/8'lik (3+3+3+3) şeklinde metrik örgüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Ceddin Din Serveri Nuru Celildir: Eseri edebi açıdan değerlendirecek olursak; edebi türü düvazı-ı imam olan nefes nazım biçimindeki yapıtın sözleri ise önceki eserlerde de olduğu gibi Âşık Fedayi'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde; deyiş türünde, hüseyini ve karcıgar makamları ile harmanlanmış, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 8 ses aralığında olup ritmik yapısının 4/4'lük ve 10/8'lik (3+3+2+2) şeklinde ölçü kalıplarında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b)+B(c+d) iki bölümlü dört cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Cevabımı Canla Küş Et: İlgili eser edebi olarak incelendiğinde nazım biçiminin nefes, edebi türünün deyiş ve sözlerin ise Âşık Fedayi'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hüseyini makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 9 ses aralığında olup ritmik yapısının 4/4'lük örgüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Dertli Gönlümlü Deftere: Edebi bağlamda değerlendirilen eserin sözlerinin Kul Fakır'a ait olduğu, nazım biçiminin nefes, edebi türün ise yine deyiş olduğu belirlenmiştir. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hicaz makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 7 ses aralığında olup ritmik yapısının 12/8'lik (3+3+3+3) şeklinde metrik örgüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak a şeklinde tek cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Erenler Veliler Kırklar Yediler: Nefes nazım biçiminde yazılmış eserin sözleri Derviş Ali'ye ait olup, edebi türünün ise deyiş şeklinde olduğu belirlenmiştir. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hüseyini makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 8 ses aralığında olup ritmik yapısının 7/8'lik (2+2+3) şeklinde metrik örgüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Güzellere Kanım Kaynar: Eser edebi açıdan değerlendirilecek olursa; edebi türü deyiş olan nefes nazım biçimindeki yapıtın sözlerinin Âşık Kul Fakır'a ait olduğu anlaşılmaktadır. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, uşşak makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 6 ses aralığında olup ritmik yapısının 4/4'lük örgüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b+c) şeklinde tek bölümlü üç cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Kazadan Beladan Hıfzedip Sakla: Eser edebi açıdan değerlendirildiğinde; nazım türünün nefes şiir biçiminde, edebi türün düvaz-ı imam, sözlerin ise Âşık Fedayi'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hicaz makamı yapısında, çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 6 ses aralığında olup ritmik yapısının 7/8'lik (2+2+3) şeklinde metrik örgüye sahip ölçü kalıbında ve

ezgisel bütünlük olarak A(a+b+c) şeklinde tek bölümlü üç cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Neyleyim Dünyayı Şanı Şöhreti: İlgili eser edebi olarak incelendiğinde; sözleri Âşık Fedayi'ye ait olan mersiye alt türünün nazım biçiminin nefes türünde yazıldığı tespit edilmiştir. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hicaz makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 5 ses aralığında olup ritmik yapısı ve metrik örgüsü serbest ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Sana Bir Nasihat Edeyim Gönül: Edebi bağlamda değerlendirilen eserin; sözlerinin yine Âşık Fedayi'ye ait olan deyiş alt türünün nazım biçiminin ise nefes türünde olduğu belirlenmiştir. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hüseyini makamı yapısında, çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 9 ses aralığında olup ritmik yapısının 5/8'lik (2+3) şeklinde metrik örgüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b+c) şeklinde tek bölümlü üç cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Tan Etmen Erenler Müptela Olduğum: Eserin edebi olarak analizi yapıldığında; sözleri Âşık Fedayi'ye ait olan deyiş edebi türünün nazım şeklinin nefes şiir türünde olduğu belirlenmiştir. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, uşşak makamı yapısında, çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 8 ses aralığında olup ritmik yapısının 7/8'lik (3+2+2) şeklinde metrik ölçüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b+c) şeklinde tek bölümlü üç cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Temennaya Geldim Erenler Size: Eser edebi açıdan incelendiğinde; sözleri Pir Sultan Abdal'a ait olan deyiş türünün nazım şeklinin nefes biçiminde olduğu tespit edilmiştir. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hüseyini makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 7 ses aralığında olup ritmik yapısının 7/8'lik (2+2+3) şeklinde metrik ölçüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Velayet Mülkünün Tahtında Sultan: Eser edebi açıdan değerlendirilecek olursa nazım şeklinin nefes şiir biçiminde, deyiş türünde, sözlerin ise Âşık Fedayi'ye ait olduğu anlaşılmaktadır. Müzikal bağlamda değerlendirildiğinde ise; deyiş türünde, hüseyini makamı yapısında, inici-çıkıcı seyir özelliğinde ve ses genliği pes-tiz 8 ses aralığında olup ritmik yapısının 9/8'lik (2+3+2+2) şeklinde metrik ölçüye sahip ölçü kalıbında ve ezgisel bütünlük olarak A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluştuğu tespit edilmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Yükletsem Dardimi Küh-i Sahraya: Edebi bağlamda değerlendirilen eserin sözlerinin yine Âşık Fedayi'ye ait olduğu, deyiş edebi türünde, nazım şeklinin ise nefes biçiminde olduğu belirlenmiştir. Müzikal açıdan bir değerlendirme yapıldığında ise; eserin geleneksel Alevi-Bektaşî müzik dokusundan uzak Orta Anadolu Bölgesi müzik dokusuna yakın bir formda işlendiği, kürdi makamı dizisinde, seyir yapısı inici-çıkıcı özellikte, ses genliği pes-tiz 6 ses aralığında, ritmik örgüsü 4/4'lük yapıda, ezgisel bütünlüğünün ise A(a+b) şeklinde tek bölümlü iki cümleden oluşan biçimsel yapıya sahip olduğu gözlenmiştir. (Eserin notası için *tıklayınız*. Video kaydını dinlemek için *tıklayınız*.)

Çalışmaya konu olan Özgür Akkız'ın havalandırdığı eserler edebi yönden nicel olarak Tablo 1 doğrultusunda değerlendirildiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Çalışma kapsamında değerlendirilen şiirlerin edebi açıdan genel bir analizi yapıldığında; bunların tamamının tekke edebiyatı nazım şekillerinden olan nefes biçiminde olduğu belirlenmiştir. Eserler içerdikleri konu bakımından analiz edildiğinde ise şiirlerin genel olarak nefes ana tür altında yer aldığı ve bunlardan 11 örneğin deyiş, 2 örneğin dîvaz-ı imam ve 1 örneğin ise mersiye alt türünde olduğu gözlenmiştir. Bu kapsamda araştırmada tespit edilen şiirlerin ağırlıklı olarak deyiş türünde olduğu anlaşılmaktadır.

Şiirlerin son kıtalarında Hak Âşıklarının isimlerinin zikredildiği mahlaslar incelendiğinde ise bu örneklerden 9'unun Âşık Fedai'ye, 2'sinin Pir Sultan Abdal'a, 2'sinin Âşık Fakir'e ve 1'inin ise Derviş Ali'ye ait olduğu belirlenmiştir. Bu doğrultuda Özgür Akkız'ın havalandırdığı eserleri, çoğunlukla Amasyalı Hak Âşığı olan Âşık Fedai'nin şiirleri arasından tercih ettiği söylenebilir.

Özgür Akkız'ın havalandırdığı eserler, Tablo 2'de yer alan veriler doğrultusunda müziksel yönden nicel olarak değerlendirildiğinde ise aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Araştırmadaki eserler müzik türü açısından incelendiğinde, ezgilerin 13'ünün geleneksel Alevi-Bektaşî müzik dokusu içinde öne çıkan deyiş ezgi türünde olduğu, ancak sadece Yüklesem Derdimi Küh-i Sahraya adlı bir eserin ezgisel yapısının Orta Anadolu Bölgesi yerel ezgi dokusunda olduğu tespit edilmiştir.

Eserler makamsal yapıları yönünden analiz edildiğinde ise; bunlardan 8 örneğin hüseyini, 3'nün hicaz, 2'sinin uşşak ve 1'inin ise kürdi makam dizisine benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bu kapsamda ezgisel yapılarda genel olarak Türk Müziği çerçevesinde birbirine yakın özelliklere sahip basit yapıli makamların öne çıktığı gözlenmiştir.

Eserlerin ezgi akışı içindeki seyir özellikleri incelendiğinde; bunlardan 11 örneğin inici-çıkıcı bir yapıya, 3 örneğin ise çıkıcı bir yapıya sahip olduğu belirlenmiştir. Çalışma kapsamında yer alan eserlerin seyir yapısının ağırlıklı olarak inici-çıkıcı bir yapıda olduğu söylenebilir.

Araştırma kapsamında yer verilen örneklerin ses aralığı dikkate alındığında ise; eserlerin 3'ünün dokuz, 4'ünün sekiz, 2'sinin yedi, 3'ünün altı ve 2'sinin beş ses aralığında olduğu belirlenmiştir.

Tabloda verilen eserler ritmik yapı bakımından incelendiğinde; Türk halk müziği usulleri kapsamında bilinen ana, birleşik ve değişken/karma usul yapısında örneklerin kullanıldığı tespiti yapılmıştır. Bunlardan 4 eserin dört zamanlı (4/4), 4 eserin yedi zamanlı (7/8), 1 eserin değişken/karma (4/4-10/8) yapıda, 2 eserin on iki zamanlı (12/8), 1 eserin beş zamanlı (5/8), 1 eserin dokuz zamanlı (9/8) ve 1 eserin ise serbest zamanlı usul yapısında olduğu belirlenmiştir. Değerlendirilen eserlerin çoğunlukla ana ve birleşik usul yapısına sahip olduğu ve bunların özellikle geleneksel Alevi-Bektaşî müzik icrasında sık kullanılan ritmik yapılarla uyumlu olduğu söylenebilir.

Müziksel analiz tablosunda yer verilen biçim sütunu değerlendirildiğinde ise, 12 eserin bir bölümlü, 1 eserin tek cümleli, 1 eserin ise iki bölümlü biçim özelliği gösterdiği belirlenmiştir. Bu kapsamda eserlerin ağırlıklı olarak bir bölümlü biçim özelliği gösterdiği öne çıkmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada, Amasya’da Alevi-Bektaşî müzik icracısı ve aktarımcısı olan Özgür Akkız’ın yaşam öyküsü, sanatçı kişiliği, Alevi-Bektaşî müzik kültürü içindeki yeri ve usta malî şiirlere kaynaklık ederek havalandırdığı 14 adet nefesin sözel ve müziksel açıdan analizine yer verilmiştir. Araştırma kapsamında elde edilen verilere ilişkin sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Amasya’da Alevi-Bektaşî inanç kültürü içinde yetişen Özgür Akkız, bağlama çalmaya çocukluk dönemlerinden itibaren hem ailesiyle beraber katıldığı cem erkânlarında bağlama çalan âşıklardan, hem de zaman zaman evde bağlama çalan babasından etkilenecek başlamıştır. Uzun süre özellikle Hak Âşıklarının nefeslerini söyleyen Ali Ekber Çiçek, Feyzullah Çınar, Arif Sağ ve Yavuz Top gibi sanatçıları dinleyerek onların etkisinde kalmıştır. Zaman zaman cem erkânlarında usta malî nefesleri icra ederek cem âşıklığı da yapan Akkız, 26/27’li yaşlarından itibaren şiirlerinde kendini bulduğu ozanların/âşıkların sözlerini havalandırmış ve bunları çeşitli platformlarda (inanç ve kültürel etkinliklerde) icra etmeye başlamıştır. Ürettiği yapıtlar içinde çoğunlukla inanç ve felsefesini takip ettiği ve Amasya’da yaşamış olan başta Âşık Fedai Baba olmak üzere Kul Fakır’ın da şiirlerine yer vermiştir. Bunların yanı sıra Anadolu coğrafyasında bilinen Pir Sultan Abdal ve Derviş Ali’nin de şiirlerini havalandırmıştır. Özellikle deyiş ağırlıklı olmak üzere düvaz-ı imam ve mersiye Akkız’ın en çok havalandırdığı nefes alt türleri arasında gelmektedir.

Özgür Akkız’ın Hak Âşıklarının nefeslerini aktarmak için ürettiği ezgiler Türk müziği eser analizi çerçevesinde incelendiğinde şu sonuçlar elde edilmiştir:

Akkız’ın ürettiği ezgi dokularının Alevi-Bektaşî müziği çerçevesinde yaygın icra edilen deyiş tarzı müzik türünü yansıttığı,

Eserlerde doğal oluşan makamsal tercihin ağırlıklı olarak hüseyini ve hicaz makam dizilerinden yana kullanıldığı,

Eserler içindeki ezgi akışının seyir özelliğinin büyük oranda inici-çıkıcı bir yapıda ilerlediği,

Eserler içindeki ses genliklerinin pest-tiz aralığı 8-9 ses genişliğinde olduğu,

Eserlerdeki ritmik yapıların büyük oranda ana usuller çerçevesinde 4/4’lük, birleşik usuller çerçevesinde ise (7/8) yapılarla olduğu,

Eserler biçim yönünden incelendiğinde de ise bunların ağırlıklı olarak bir bölümlü özellikte örnekler olduğu saptaması yapılmıştır.

Özgür Akkız’ın havalandırdığı eserler yerel kültürün ve müzikal mirasın korunmasına önemli katkılar sağlamaktadır. Bu katkılar sadece yöre halkı için değil, aynı zamanda Alevi-Bektaşî topluluklarının yaygın olduğu daha geniş bir dinleyici kitlesi için de büyük bir anlam taşımaktadır. Özellikle ürettiği ezgiler, yerel müzik anlayışına yeni motifleri de dahil ederek kültürel çeşitliliğin zenginleşmesine yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla, bu tür icracıların çalışmaları hem yerel kimliğin sürdürülmesinde hem de müzik dünyasında yeni ve özgün eserlerin ortaya çıkmasında kilit bir rol oynamaktadır.

Yapılan araştırmalarda bugüne kadar Özgür Akkız hakkında gerçekleştirilmiş bir akademik çalışmaya rastlanılmamıştır. Ancak Akkız’ın TRT başta olmak üzere yerel ve ulusal çapta birçok inançsal ve kültürel etkinlikte çeşitli müzik performansları gerçekleştirdiği belirlenmiştir. Üstelik bu performansları sadece Alevi-Bektaşî müzik pratikleri çerçevesinde değil aynı zamanda Amasya yöresine ait anonim yerel müzik unsurları çerçevesinde de gerçekleştirdiği tespit edilmiştir. Özellikle Hak

Âşıklarına ait farklı edebi türlerden oluşan şiirleri, Akkız'ın daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış geleneksel Alevi müzik tınısıyla işleyerek havalandırdığı yapıtların kayıt altına alınması ve bunların müzikal açıdan incelenmiş olması çalışmanın bu yönüyle alana önemli katkılar sunacağı düşünülmektedir. Benzer çalışmaların diğer geleneksel müzik aktarımcıları için de yapılması faydalı olacaktır.

Anadolu coğrafyasında Özgür Akkız gibi halk kültürünü benimseyen ve toplum nezdinde kabul gören birçok âşık, ozan, şair, zâkir, mahalli icracı vb. isimlerle anılan kişiler bulunmaktadır. Bunların gerek yeniden üretim sürecinin içinde olmaları gerekse nakleden kişiler olmaları bakımından üstlenmiş oldukları misyon ayrıca önemli bir sorumluluk gerektirmektedir. Birçoğu yaşadığı ekonomik kaygılar ve kendilerini ifade edeceği mekânlar bulamadıkları için çoğunlukla gönüllü şekilde üstlenmiş oldukları bu görevlerini yerine getirmede çeşitli zorluklar yaşamaktadır. Bu tip durumların iyileştirilmesi hususu ise başta belediyelerin ilgili birimlerine ve il kültür müdürlüklerine düşmektedir. Özellikle ürettikleri halk kültürü ürünlerinin korunması ve nesilden nesile aktarılması için bu kurumların maddi ve manevi destekler sağlaması son derece önemlidir.

Kaynaklar

- Akbulut, Ali Cem. *Gazilerovacığ Aşıkları*, Ankara: Kara Mavi Yayınları, 2010.
- Akbulut, Ali Cem. *Âşık Kul Hüseyin ve Kul Hüseyin Aşıkları*, Ankara: Patika Baskı, 2015.
- Akın, Bülent. Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zakirleri, *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl 2019, 3/2, 93-109.
- Bozkurt, Fuat. *Toplumsal Boyutlarıyla Alevilik* (5. Baskı), İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
- Çelebi, Abdullah. *Amasyalı Fedayi Baba Divanı*, İstanbul: Can Yayınları, 1991.
- Dönmez, Banu Mustan. Sufilik Algısının 'Türk Yöresel Müziği' Sözlerindeki Varlığı, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Uluslararası Süreli Yayın, Yıl 2015, 8, 1-12.
- Ersal, Mehmet. *Alevi-Bektaşî İnanç Sisteminde Hiyerarşik Yapı: Çubuk Havzası Aleviliği Örneği*. Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Türk Dünyası Enstitüsü, 2013.
- Ersal, Mehmet. *Alevi Cem Zâkirliği*, Ankara: Barış Kitap, 2019.
- Kehl-Bodrogi, Krisztina. *Die Kizilbash/Aleviten: Untersuchungen über eine Esoterische Glaubensgemeinschaft in Anatolien*. Berlin: Laus Schwarz Verlag, 1988.
- Melikoff, Irene. *Uyur İdik Uyardılar: Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1994.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Oral, Makbule. *Anadolu Alevi-Bektaşî Aşıklık Geleneğinde Âşık Nesimi Çimen ve İki Telli Cura İcerası*. Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018.
- Shankland, David. *The Alevis in Turkey: The Emergence of a Secular Islamic Tradition*. London: Routledge Curzon, 2003.
- Yaman, Ali. *Alevilik ve Kızılbaşlığın Gizli Tarihi*, İstanbul: Kalipso Nokta Yayınları, 2010.
- Yaşar, Servet. Diyarbakır Bismil İlçesi Bakacak (Seyithasan) Köyü Alevi İnanç Kültürü Bağlamında Müzik, *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, Uluslararası Süreli Yayın, Yıl 2015, 9, 125-168.
- Yaşar, Servet. *Diyarbakır Yöresi Türkmen Alevileri*, Afyonkarahisar: Kocatepe Akademi Yayınları, 2016.
- Yaşar, Servet. *Emirdağlı Gurbetçi Bir Ozan Fakı Eder*, Ankara: Afyonkarahisar Belediyesi Kültür Yayınevi, 2018.
- Yaşar, Servet ve Karataş, Cem. Âşık Daimi'nin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme, *Türk*

Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Yıl 2022, 104, 29-51.

Yaşar, Servet ve Gültekin, Burak. Nesimi Çimen'in Âşıklık Geleneğindeki Yeri ve Kaynaklık Ettiği Eserlerin İncelenmesi, *Eurasian Journal of Music and Dance*, Yıl 2023, 23, 166-183.

Yücel, Haluk. Amasya Yöresi Türkülerinde Alevi-Bektaşî Unsurları ve Bu Eserlerin Müzikal Analizleri. *Online Journal Of Music Sciences*, Yıl 2023, 8/2, 260-279.

Sözlü Kaynaklar

Akkız, Özgür. *Amasya'da Bir Alevi-Bektaşî Müzik Aktarımcısı Özgür Akkız*, (Görüşmeci: Servet Yaşar, Karşılıklı Görüşme, Görüşme 09-10 Kasım 2024).

Extended Abstract

The music of the Alevi-Bektashi tradition is generally recognized as a significant bearer of the spiritual expressions and practices intrinsic to their belief system. In this context, music was used as an important tool in conveying the poems of the lodge literature poets, defined as Hak Âşık, to the society. The Alevi-Bektashi music culture has a unique identity, characterized by its distinct types, forms, instruments, and performance styles. Additionally, it encompasses regional and local variations. In this respect, the Amasya region has a significant place in the Anatolian geography and has been an important center for the training of many Hak Âşık.

This study generally covers the life and works of Özgür Akkız, who is a performer and transferer of Alevi-Bektashi music in the Amasya region. In this study, where the methods of situation determination and work analysis are used, the music practices in the Alevi belief culture in general, the life of Özgür Akkız with his functionality in the Amasya region, his artistic personality, his place in the Alevi Bektashi music culture and the musical examination of his works are included.

The Amasya region is an important center for Alevi-Bektashis in terms of its location, historically and culturally, and is among the provinces with a dense Alevi population living in Turkey. In this context, it is a region where Alevi-Bektashi belief practices are effectively kept alive by the ocak dedes to which the aspirants are affiliated. It is also an important center where the Alevi-Bektashi music culture is kept alive. Of course, the âşık who lived or live in this region have made important contributions to the continuity of this music culture. Among these, Özgür Akkız, who has made the poems of Hak Âşık, who were raised in the region or lived in different regions of Anatolia and are known by the masses, reach the present day by airing them, has a considerable place. Özgür Akkız, who was a minstrel of cem⁶ in the cem ceremonies and is an Alevi-Bektashi music transferer who has aired the nefes of the minstrels, most of whom are Hak Âşık, and has become a bridge in the transmission of their teachings from the past to the present.

Özgür Akkız, who grew up in Amasya within the Alevi-Bektashi faith culture, started playing the bağlama since his childhood, influenced both by the minstrels who played the bağlama in the cem ceremonies he attended with his family and by his father who occasionally played the bağlama at home. He listened to and was influenced by artists such as Ali Ekber Çiçek, Feyzullah Çınar, Arif Sağ and Yavuz Top, who sang the nefes of the Hak Âşık, for a long time. Akkız, who occasionally performed the masterful nefes in the cem ceremonies and also performed the cem minstrel, started to air the words of the bards/minstrels in whose poems he found himself from the age of 26/27 and started to perform them on various platforms. Among the works he produced, he mostly included the poems of Âşık Fedai Baba, whose beliefs and philosophy he followed and who lived in Amasya, and Kul Fakir. In addition to these, he also sang the poems of Pir Sultan Abdal and Derviş Ali, who are known in Anatolian geography. Especially the poems that are mostly based on deyiş, düvaz-ı imam and elegy are among the sub-genres of nefes that Akkız sang the most.

6 A form of worship performed by Alevis and Bektashis together with the congregation, subject to extremely detailed rules.

When the melodies produced by Özgür Akkız to convey the nefes of the Hak Âşiks were examined within the framework of Turkish music work analysis, the following results were obtained:

Akkız's melodic textures reflect the deyiş style music genre commonly performed within the framework of Alevi-Bektashi music,

The naturally occurring maqam preference in the works is mainly used in the hüseyini and hicaz maqam series,

The melody flow in the works mostly progresses in a descending-ascending structure,

The sound amplitudes in the works are low-pitched 8 to 9 sounds wide,

The rhythmic structures in the works are mostly 4/4 within the framework of the main usuls and 7/8 within the framework of the combined usuls,

When the works are examined in terms of form, it was determined that there are mostly examples that show a sectional form feature.

The works performed by Özgür Akkız contribute significantly to the preservation of local culture and musical heritage. These contributions are of great significance not only to the local people but also to a wider audience where Alevi-Bektashi communities are widespread. The melodies he produces, in particular, help enrich cultural diversity by incorporating new motifs into the local musical understanding. Therefore, the works of such performers play a key role both in maintaining local identity and in the emergence of new and original works in the world of music.

