



RAST MÜZİKOLOJİ DERGİSİ
Uluslararası Müzikoloji Dergisi
www.rastmd.com



Doi:10.12975/rastmd.2016.04.03.00093

PERFORMANS TEORİ, ÂŞIK FASILLARI VE DOĞAÇLAMA **Dr. Erdem Özdemir¹**

ÖZET

Âşıklık, içerisinde müzik, şiir ve hikâye anlatımı gibi sanatsal edimleri barındıran, kökleri Türklerin, İslam öncesi dini pratiklerinin de icra edildiği Kamlık kurumuna dayanan ve günümüzde de, muhtelif işlevsel değişikliklerle, aktif olarak sürdürülen bir gelenektir. Âşıkların sanatsal edim bakımından en ayırt edici özelliği, katıldıkları icra ortamlarında doğaçlama şiir düzmeleridir. Âşıklık geleneğinde, doğaçlama ifadesi fasıllarda icra edilen söz unsuru için kullanılır. Bu fasıllarda belirlenen bir kafiye ve hece kalıbı ile belirli konularda oluşturulan şiir, âşıklarca saz eşliğinde icra edilir ve bu yolla maharet sergilenmiş olur. Doğaçlama düzülen söze eşlik edecek olan müzik ise aşığın dağarcığında bulunan kalıp ezgilerden seçilir. Bu ezgilerin geneline âşık havaları denmektedir. İlk bakışta icranın müzik kısmında bir doğaçlamadan bahsedilemez ancak sahne psikolojisi, maharet sergileme kaygısı ve işlenen konunun etkisi ile müzik unsurunda da mevcut yapının dışına çıkıldığı görülebilmektedir. Müzik icrasında meydana gelen bu değişikliklerin neden ve sonuçları, geleneğe ve içinde bulunulan müzikal yapıya etkileri, bu çalışmanın kapsamını belirlemektedir. 2012 yılında tarafımızdan gerçekleştirilen alan araştırmasında elde ettiğimiz görüntülerden de örneklerin sunulacağı çalışmada, Âşıklık geleneğinin Türk halk müziği içerisindeki temsil kabiliyeti ve önemi irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler : Performans, Âşıklık Geleneği, Âşık Havaları, Doğaçlama

THEORY OF PERFROMANCE, ASHIK SESSIONS AND IMPROVISATION

ABSTRACT

Ashiklik that contents some artistic performance like music, poem and telling story, is active and current tradition. Additionally it can be said that it based on the Shamanist practises that utilized as a religious system at the pre-Islamic period of Turks. In the point of art, most different speciality of Ashiks, is telling improvised poem on their performance. The term of improvisation is utilized for lyrics of the pieces that are performed in the Ashik fasıls. The poem that is created with defined rhyme and syllable is performed with accompany of saz by Ashiks. Consequently ashiks show their talent to audiences. The melody which accompany to the improvised poem is chosen from the clichéd melodies, in the Ashiks' memory. These types of melody are called as "Âşık havası". Initially it can't be mentioned about improvisation at the music part of performance but it can seen that this musical structure is changed because of concerning of the show talent, physiology of performance and affection of poem's issue by Ashiks. The causes and results of these variations which are happened in the performance and

¹ *Uludağ Üniversitesi,Devlet Konservatuvarı,Türk Müziği Ana Sanat Dalı*

its effecton on Ashiklik's tradition and musical structure define to scope of this work. Illustrations that were acquired from our fieldwork at 2012, will be introduced on this work. Additionally, the representation skill and importance of Ashiklik traditions will be examined in this work.

Keywords: Performance, Ashik Tradition, Ashik Airs, Improvisation

Giriş

Öncelikle masal, destan ve diğer sözlü kültürün konu edildiği halk bilimi çalışmalarının, geçmişe ait metin merkezli folklor unsurları ile birlikte günceli de değerlendirmeye yönelik bir yaklaşımı olarak ortaya çıkan performans teorii, “folkloru geçmişin ürünleri anlayışından “dinamik bir iletişimsel süreç” olarak kabule dönüştüren, yaklaşık yüz yıllık bir sürecin sonucunda ortaya çıkmıştır” (Çobanoğlu, 2002; s265). Malinowski'nin bağlam (kontext) kavramına dikkat çekmesi ve bağlamsız metnin ölü olduğunu söylemesi ile icraya dayalı kültür ürünlerinin meydana geldiği ortam ve ortamı oluşturan her bir unsurun icranın seyrine etki ettiği gerçeği, bu icraya dayalı folklor ürünlerinin değerlendirilmesinde performansın da göz önünde bulundurulması fikrini doğurmuştur. Sözlü anlatıma dayalı türlerde başlayan bu yeni bakış açısının müzik alanında da uygulanabilirliği fark edilmiştir. *Daha önceki müziğin, ses kopyalanmasındaki tarihi, otantik kaynakları araştırmak bilim adamlarını, müzik parçasının önemli unsurlarını belirlemede performansın rolünü ihmal etmeye, hatta inkâra sürükledi (Behaque, Çev. Sever; 1997).* Bu kapsamda geliştirilen teorilerle, diğer pek çok folklor unsuru gibi müziğin de değerlendirilmesinde bağlamın önemi merkeze alınmış ve performansın, icrayı etkileyen/şekillendiren tüm kişisel ve çevresel etkenlerle ele alınması gerekliliği kabul görmüştür. *Anlatım içindeki durma, soluklanma, duraklama, ses tonu ses yükseltme vurgu gibi yapılar da performansın kaydedilmesi gereken önemli özellikleri arasındadırlar (Çobanoğlu,2002; s276).* Alıntıda performans ve bağlam, her ne kadar masal/hikâye anlatımına atıfta bulunuyorsa da hem müziğin metninin bir hikâyeyi anlatıyor oluşundan hem de müziğin tek başına bir performans unsuru olmasından yola çıkıldığında, alıntının müzik icrası açısından da kabul edilebilir yargılar içerdiği görülmektedir. Yani metnin (destan / masal) ya da müziğin yazıya dökülmüş hali okunduğunda bize her ne kadar içerik hakkında fikir verse de icra tarzı, icracı-icra edilen-dinleyen gibi bileşenler, metinle birlikte ele alındığında en gerçekçi iletişim meydana gelecektir. *Bauman, performansı bir konuşma şekli olarak icracı ile dinleyiciyi birbirine bağlayan yoğunlaştırılmış bir iletişim etkileşimi olarak görüyor” (Bauman,1997)* Evet; performans bir iletişim sürecidir. Konumuz özelinde, bu sanatsal iletişim sürecinin Türkiye'deki en önemli aktörlerinden olan âşıklarda da performans olgusu icracı, icra edilen, dinleyici ve mekân gibi bağlamın bileşenleri ile birlikte ele alınmaktadır. Hatta hikâye anlatımı ve doğaçlama şiir düzme gibi unsurları barındırmasından dolayı âşıklıkğın, performans teorii'nin ilgi alanını fazlasıyla işgal ettiği söylenebilir.

Âşıklık Geleneği

Geçmişte ve günümüzde sanatsal bir algı ile sürdürülen âşıklık geleneğinin sanatçı birer karakteri olan âşıklar, şiir, hikâye ve müzik gibi sanat alanlarında faaliyet göstermektedir. Bu sanat faaliyetleri dışında, halkın sosyal yaşamında kültürel taşıyıcılık ve aktarıcılık gibi görevleri de üstlenen âşıklar, iletişim imkânlarının günümüzdeki seviyede olmadığı dönemlerde, gezdikleri bölgeler arasında haber kaynağı olarak da görev yapmaktaydılar. Başlangıcı Türklerin, İslamiyet öncesi inanışlarına dayanan ozanlık geleneği, 16. yüzyılda, çeşitli değişimlerle âşıklık geleneği olarak anılmaya başlanmış ve günümüze kadar hem ozan hem de

âşık isimleriyle varlığını sürdürmüştür. Anlık ve zaman içinde tartarak düzdükleri şiirleri, meclislerde saz eşliğinde seslendiren ve geleneğe mahsus kimi uygulamaları yerine getiren âşıklar, geleneğin devamını, usta çırak ilişkisi ile sağlamışlardır. Önce usta malı şiir, hikâye ve havaları öğrenen âşık, zaman içinde kendi şiir ve hikâyelerini oluşturmaya başlar (Özdemir, 2013 s12)

Türk doğaçlama sanatının en bilinen temsilcileri olan âşıklar, çok eski dönemlerde sahip oldukları kamlık, hekimlik, din adamlığı, vb. sosyal ve mistik vazifelerini zaman içinde ortaya çıkan yeni karakterlere dağıtarak şiir, destan, hikâye ve müzik gibi sanat alanlarında faaliyet gösteren kişiler haline gelmiştir. Günümüzde ise şiire şairlerin; hikâye ve destanlara dizi, film, roman, vb. kitle iletişim araçlarının; müzik icrasına ise profesyonel usta müzisyenlerin dâhil olması ile âşıklar, sadece doğaçlamanın da içinde bulunduğu geleneğe özel uygulamalarla tanınmış ilgi gören bir zümre olmuştur.

Kamlık kurumunda, ayini yönetilirken dini ve mistik bir amaca hizmet eden müzik, Ozanlıkta ise siyasi liderlerin, ya da ordu içindeki askerlerin beğenilerine hitap etme gayreti ile icra edilen bir sanat dalı halini almıştır. Günümüzde de âşıklar müziklerini beğeni duygusuna hitap ederek seslendirmektedirler. Yani köken itibarı ile sanat maksatlı olmayıp ancak sanatsal öğeleri barındıran bir dini yapıdan, günümüze kadar varlığını sürdürebilmiş bir sanat icracısı olan âşık/ozan ortaya çıkmıştır. *Edebi tekâmülün umumi gidişi, şüphesiz, Oğuzlar arasında da aynı akışı takip etti ve içtimai tekâmül derecesinin yükselmesi ile ozanlar, eski kutsiliklerini kaybetmekle beraber, hususi bir zümre şeklinde Oğuz aşiretleri arasında yaşadılar ve XV. Asırdan sonra âşık adını aldılar” (Köprülü 1986: 139–140).*

Kamlıktan aşıklığa varan süreçte ortaya çıkan benzerlik ve farklılıkları aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

- Âşıklık geleneği köken itibarı ile dini bir görev ifa eden Kamlık kurumuna dayanmaktadır.
- Kamlar hekimlik ve büyücülük gibi faaliyetleri de yürüten din adamı, Âşıklarise profesyonel sanat uygulayıcısıdır.
- Her iki yapının da uygulamaları müzik performansı içermektedir.

Doğaçlama ve Âşıklık

Kısa tanımıyla “*Hazırlıksız, içten geldiği gibi çalmak ya da söylemek*” (Sözer;1996) olarak ifade edilebilecek ve müziğin tanımı gibi, pek çok farklı yaklaşımla farklı tariflerin yapılabileceği bir performans türü olan doğaçlama, dünya üzerindeki neredeyse tüm toplumlarda az veya çok uygulanmaktadır. Performans içeren hemen her iletişim şekli için uygulanabilmekte olan doğaçlamanın, müzikte de önem arz ettiğini söylemek mümkündür. Müzikte doğaçlama ile ilgili en kapsamlı çalışmalardan birinin yazarı Bailey, aynı ismi taşıyan kitabının giriş kısmında doğaçlamayı “*Aklına estiği gibi çalmaktan, anında besteye kadar pek çok deyişle tanımlanan doğaçlama, insanların gözünde çoğu zaman bir müziksel hokkabazlık, şüpheyle bakılan bir kestirme yol hatta zararlı bir alışkanlıktır*” (Bailey, 2011; s9) ifadeleriyle tanımlamaktadır. Bailey, görüştüğü usta müzisyenlerin ifadelerinden yola çıkarak yaptığı bu tanımda, doğaçlamanın işlevi, önemi-önemsizliği ve zararları gibi çekinceleri dile getirmiştir. Doğaçlamaya karşı sarf edilen olumsuz ifadelerle iki açıdan yaklaşılabilir. Bunlardan birincisi;

(müzikte) bazı bileşenleri, kuralları, metrik- melodik yapısı ve karakteristik motiflerin belirli olduğu bir icranın, doğaçlamanın aniden, düşünmeden, hazırlık yapmadan çalmak-söylemek tanımına gerçekte ne kadar uyduğu tartışması olmalı. Diğeri ise klasikleşmiş müzikal yapıların dışına çıkılmasıyla, ilgili toplum-ülke-kültürlerde kuralları belirlenmiş ve kabul görmüş müzik geleneklerinin dışına çıkılarak kuralsızlığı savunmak ve bu kurallar nezdinde adeta bir başkaldırı olarak doğaçlamayı kullanmak ön kabulü olabilir. Burada doğaçlamanın aslında bir düzensizlik ve kuralsızlıklar bileşeni olmadığı ve kendi iç kurallarına sıkı sıkıya bağlı olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Özellikle Hint, Jazz ve Flemenko gibi müzik tarzlarında uygulanması ile meşhur olan doğaçlamanın içe dönük kurallarını anlayabilmek için, ilgili müziklerin genel icra mantaliteleri yani töresi hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir. Bir doğaçlamanın gerçekte ne kadar özgün kuralsız olduğunu/olmadığını anlamanın ön koşullarından biri de budur.

Âşıklık geleneğinde de doğaçlama hiç olmayan bir yapıdan bir varlık inşa etmek değil, daha önceki tecrübe ve çalışmalardan akılda kalan/tutulan sözel, melodik, ritmik ve metrik yapılardan yeni bir yapı oluşturma olarak gerçekleşir. Âşıklar oluşturdukları şiirlerde ezberledikleri hece ve kafiye yapılarından, anlam içeriği itibarı ile uyumlu şiirler oluştururken, şiire eşlik edecek olan müzikte de benzer süreçleri geçirirler. Yani âşıkların doğaçlama uygulaması her ne kadar türkünün söz yapısına yani şiire atfedilse de aynı ilgi ve odak noktasında olmamakla birlikte müzik kısmında da yenilikler görülebilmektedir.

Âşıklar fasıllarda icra ettikleri ezgileri, ana hatlarıyla ve genelde serbest ritimli bir algı ile belleklerinde saklarlar. Yani âşıklar için tüm detaylarıyla bir müziğe hâkim olmak, özellikle serbest ritimli ve ağır usullü türküler için genellikle söz konusu değildir. Bu nedenle de her icra sırasında esere yeni motif ve sesler katmaları son derece normaldir. Esasen âşıklar, her icrada tamamıyla aynı müzikleri çalma gayreti içinde değildirler.

Âşık Müziği ve Âşık Havaları

Âşıklar performansları esnasında daha önceden bildikleri ya da o an doğaçlama olarak düzecekleri şiire eşlik için yine hafızalarında mevcut müzik örneklerinden birini seçerler. Bu seçki işleminde müzik ile bütünleştirilecek olan şiirin şekli ve konusu önemlidir. Türkiye’de âşıkların büyük çoğunluğunun kullanmayı tercih ettiği bu ezgilerin geneline Âşık Havaları denmektedir. Adeta bir havuz niteliğinde olan bu öbek, her ne kadar yöreden yöreye değişiklik gösterse de genellikle tüm bölgelerdeki âşıkların bildiği ve fasıllarda kullandığı müzikleri içerir. Âşık havaları yöre özelliklerine sahiptir ve yöredeki diğer müzikal yapılardan herhangi bir farkları yoktur. Ritmik sınıflandırmaları usullü, serbest ve yarı serbest olarak yapılabilmektedir. Âşıklar Koçaklama ve Güzelleme gibi yürük sayılabilecek türler dışındaki tüm ezgileri serbest ya da yarı serbest okuma eğilimindedirler. Yürük ezgilerin ise genellikle coşku ve katılım oranını yükselttiğinden ve kısa ve sürekli cümle tekrarlarının hafızada tutulmasındaki kolaylığından dolayı, usullü bir şekilde icra edilmesi tercih edilir.

Âşık havaları, Bağımsız ve Türküleşmiş havalalar olarak iki bölümde ele alınabilmektedir.²³

- **Bağımsız havalar:** Âşık müziği repertuarında bulunan ve âşıkların geneli tarafından, fasıllarda üzerine yeni söz düzerek icra edilen, dinleyici ve âşıklar nezdinde henüz belirli bir söz ile bütünleşmemiş olan ezgilerdir.
- **Türküleşmiş Havalalar:** Âşıkların fasıllarda farklı şiirlerle icra etse de yörede veya yurt çapındaki dinleyiciler nezdinde belirli bir söz ile bütünleşmiş ve bu söz ile beraber anılan ezgilerdir.

Bu ayırım genelde türkünün bilinirliği ile ilgilidir. Bilinirlik ise türkünün kitleye erişimi ile başlayıp kabulü ile sabitlenen bir sürece yayılır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasından önce gezici ozan, âşık ve diğer icracılar ile topluma sunulan türküler, özellikle Türkiye’deki ilk derleme çalışmaları ile söz ve müzik bütünlüğüne/sabitliğine kavuşmuş ve ardından radyonun kurulmasından sonra bu bütün hali ile halk tarafından dinlenmiştir. Radyo ile başlayan halka arz süreci günümüzde radyo, televizyon ve internet gibi kitle iletişim araçlarıyla en hızlı şeklini almış durumdadır. Böylelikle günümüz iletişim şartlarında bağımsız havaların türküleşmesi, her ne kadar popüler kültür algısına çokça hitap etmeyen bir türün ürünleri olsa da, geçmiş dönemlere nazaran çok daha hızlı gerçekleşebilmektedir. Özellikle popüler bir sanatçı tarafından seslendirildiğinde ve kitle yayın organları ile halka ısrarla sunulduğunda, bir söz bir müzikle bir daha ayrılmamak üzere bütünleşebilmektedir.

Yaralı Mahmut, Kızıroğlu, Ben Razı Değilem Hicrana Gama gibi ezgiler, zamanında birer bağımsız âşık havası iken (günümüz âşıklarınca halen farklı sözlerle yani bağımsız olarak da seslendirilmektedirler) günümüzde türküleşmiş bir halde müzik arşivlerinde yerini almış durumdadır. Anlaşılacağı üzere, bağımsız ve türküleşmiş havalar, kolaylıkla birbirine dönüşebilmekte olduğundan her ikisi için de kesin sayılar vermek zordur. Çünkü bugün bağımsız havalar listesinde ele aldığımız eser, yarın sadece bir video klip ve “youtube” marifetiyle bir sözle bütünleşerek, türküleşebilir. Buna karşılık âşıklar ismini saydığım ezgileri ve repertuarlarında bulunan tüm türkülerini hem bağlı oldukları sözlerle/şiirlerle hem de kendilerinin performans esnasında düzdüğü yeni sözlerle/şiirlerle icra edebilmektedir.

Âşık havalarının yapısı, işlevi ve sayısı özellikle edebiyat sahasında faaliyet gösteren bilim adamları tarafından çokça irdelenmiş ve 20 den 170’e kadar, çeşitli rakamlarla ifade edilmiştir. Alandaki son çalışmalardan olan doktora tezinde gerçekleştirdiğim saha çalışması neticesinde ben de âşıklar tarafından sıklıkla icra edilen 80 civarında bağımsız ve türküleşmiş hava olduğunu tespit etmiş ancak bu sayının azalmaya ve eksilmeye matuf olduğunu ısrarla vurgulamıştım. Dolayısıyla bu konuda sabit bir rakam iddiası imkânsız ve de gereksizdir. Âşıklar arasında, şiirdeki kadar olmasa da müzikte de yenilik ve kişisel başarı gayesi ile yeni eserler ortaya çıkabilmekte ve bu eserler/ezgiler âşıklar arasında “bağımsız hava” halinde yaygınlaşabilmektedir. Buna örnek olarak, Erzurumlu âşık Nuri Çırağı’ya atfedilen “Unutamadım” adlı şiirin ezgisinin, yine Erzurumlu iki farklı âşık, Sıtkı Eminoğlu ve Cemal Divani tarafından, kendilerine ait olan sözlerle okunduğuna saha çalışmamda tanık olduğumu ve icraları kayıt altına aldığımı söyleyebilirim.

Âşık Fasılları ve Performans

³Bu tanımlama ilk kez 2013 yılında savunduğum ve alan araştırmalarına dayanan “Türkiye Örneğinde Âşıklarda Müzik” adlı doktora tezinde ifade edilmiştir.

Âşık fasılları icracı, dinleyici ve icra edilen gibi performans bileşenlerinin, tarihsel süreçte olduğu gibi, aynı amaçla, aynı psikoloji ve kültürel beklentiyi karşılayarak temsil edildiği bir icra ortamıdır. Bu ortamlarda gelenekselleşmiş şiir, müzik ve diğer öğeler bireysel katkılarla tekrar inşa edilip dinleyiciye sunulmaktadır.

Bauman “*Performans, iletişimsel ustalığın bir dinleyici kitlesi önünde teşhir edilmesindeki sorumluluk varsayımına dayanır*” (Bauman, Çev; Altun ifadesiyle icracı ve dinleyici arasında var olan iletişime vurgu yapmaktadır. Âşıklar da sosyokültürel pek çok görev ile birlikte bir gösteri sanatını ifa eden performansçılardır ve âşık icraları tüm bileşenleriyle iletişimsel odaklı ve iletişimden beslenen bir yapıya sahiptir. Dinleyici kitle ile etkileşimi, âşıkların sanat edimleri üzerinde önemli anlık değişikliklere neden olabilmektedir. Özellikle köy odası, bey konağı ya da âşık kahveleri gibi akustik ve nispeten küçük icra ortamlarında âşıklar, seyircinin tüm tepkilerine yakından şahit olabilmekte ve performansın seyrini bu etkileşim ile şekillendirebilmektedirler. Dinleyicinin yönlendirmesine açık olan performans unsurları, yine geleneğin sınırları içerisinde. Bu bağlamda âşık performanslarında icracı dışındaki çevre, dinleyici gibi faktörlerin etkileri olsa da geleneğin ürünleri ve uygulamaların töresi son halini icracı tarafından alır ve bu da gelenek unsurları ile sınırlıdır. Yani âşık ortamlarında dinleyici, âşıktan performansın seyrini etkileyecek isteklerde bulunabilir ancak bu istekler yine geleneğin sınırları içinde bulunan ve unsurlardan olmalıdır. İcranın daha duygusal/sert, daha uzun/kısa olması ya da vurgulanan müzikal ve sözel kısımlar etkileşim ile şekillenebilir ama bir âşıktan sazi bırakıp tulum çalması ya da Aslı-Kerem hikâyesini bitirip, Romeo ve Julyet’i anlatması istenemez, beklenemez. “*İcracı - seyirci etkileşiminde rol alan işaret ve semboller, ferdi ve kolektif yorumlara bağlanır*” (Behaque, Çev. Sever; 1997).ifadesinde vurgulandığı gibi, âşık ortamlarında da ferdi katkılar önemlidir. Her âşık geleneğe yenilik ya da gelişim şeklinde katkı sağlama potansiyeline sahiptir hatta şiir ve hikâye gibi sözel unsurlar bakımından bu katkılar gerekli görülmektedir.

Dinleyicinin Performansa Katılımı

Normalde eser bitimlerinde olması beklenen alkış ve beğeni ifadeleri, âşık fasıllarında eserin bitmesi beklenmeden, dinleyici tarafından istendiği ve ihtiyaç hissedildiği anda gerçekleştirilir. “Yaşa âşık, var ol âşık, nur ol âşık” gibi, gelenek ile özdeşleşmiş alkış ifadeleri, aşığın performans süresi içinde, kendini kontrol etmesini, beğeni aldıysa coşup daha duygusal bir icraya yönelmesini sağlayabilmektedir. Sonuç olarak dinleyicinin performans sürecine direk olarak etki etmesi durumu, âşıklık geleneği içerisinde sıkça karşılaşılmakta hatta icranın niteliği açısından gerekli görülmektedir.

Âşıklar bu tür alkış ifadelerini duymaya alışıktır. Erzurumlu Âşık Temel Turabi’nin, Denizli’de bir ilköğretim okulunun sınıfında öğrencilere sergilediği bir performansta, usta âşık Reyhani’nin bir arkadaşının gurbette başına gelenleri esprili bir üslupla anlattığı Almanya Türküsü eserini, çocukların ilgisini çekmek için seslendirmesi ve bu eserin beklenin aksine çocukların hiç ilgisini çekmemesi ve ardından icracı aşığın çocuklara biraz da şaka yollu kızması, tarafımdan gözlemlenmiştir. Burada performansın zamana ve kitleye özgülüğü görülebilmektedir.

Âşıklık geleneğinde dinleyicinin performansa iştirakine diğer bir örnek ise “ayak verme” olarak adlandırılan uygulamadır. Atışma/deyişme olarak adlandırılan doğaçlama şiir düzüp, belirli bir âşık havası ile seslendirme işleminde düzülecek şiirin kafiye şemasını, çoğu

zaman dinleyicilerin belirlemesi istenir. Geleneğe aşına olan dinleyici kendisinden ne istendiğini bilir ve kafiye şemasını kendi belirlediği bir veya iki mısra ile söyler ve böylelikle atışma başlamış olur. Dinleyici bu işlem ile şiirin şekil yapısı ile birlikte konusunu da belirleyebilmektedir.

Âşıkların ilk ve öncelikli icra ortamları kendi köy, ilçe ve illeri olduğundan, hitap ettikleri kitlenin sosyokültürel ve psikolojik yapısını çok iyi bilmektedirler. Bu durum icra esnasında daha çok beğeni kazanmak için dikkat edilecek hususların âşıklarca çok iyi bilinebileceğini de göstermektedir. Burada bağlam kavramının önemi ortaya çıkmış oluyor. Performansın bağlamdan ayrı düşünülmemeyeceği gerçeği âşıklık geleneği içerisinde önemli ölçüde karşılık bulmaktadır. Gerek söz içeriği gerekse müzikal hususiyetler, dinleyici ile icracı arasındaki bağın yakınlığı oranında anlam kazanmaktadır. Kültürel öğelerin anlaşılması ve kıymetlendirilmesi hususunda hem dinleyici hem de icracı açısından bağlamın paylaşılması zaruridir.

Âşık Performansında Ezgide Meydana Gelen Değişiklikler ve Doğaçlama

Fasıllarda geleneksel hale gelmiş ve bazıları müzik ve şiir türü olarak kabul edilmiş hoşlama, muamma çözme, koçaklama, güzelleme atışma gibi uygulamaların içinde günümüzde en çok ilgi gören ve de doğaçlama gerçekleştirilen uygulama atışmadır. Aslında tüm gelenek uygulamalarında karşılaşılabilen doğaçlama, günümüzde sadece âşıkların birini ya da birbirini överken, tanıtırken ya da bir konu hakkında açıklayıcı bir şiir düzerken veya en yaygın bilindiği şekli ile birbirlerini mat edip galip gelme amacı ile gerçekleştirilen atışmalarda daha da ön plana çıkmaktadır. Âşık şiirinde doğaçlama, belirli bir konuda ve kafiye örgüsünde, daha önce yazılmış, söylenmiş usta malı ya da aşığın kendine ait şiirlerden mülhem kalıpların kullanılarak yeni bir şiir oluşturma işi olarak tanımlanabilir.

Bu fasıllarda önemli olan unsur etkili ve estetik şiir üretme/söylemedir ve müziğe uydurulan şiir genellikle konuşma üslubuna yakın bir tarzda seslendirilir. Âşık havaları şifahi olarak aktarıldığı ve bu nedenle farklı ustalardan kimi farklılıklarla çalına geldiği için her âşık biraz kendi işitme ve hafıza kabiliyetleriyle biraz da yaratıcılık özellikleri ile ezgilerde değişiklikler meydana getirebilir. Burada eserin kısalığı, uzunluğu, temposu ve tekrarlanan cümlelerin oranı önemlidir. *Türkülerin çekirdekleri sabittir ve farklılık yardımcı unsurlarda meydana gelmektedir. Yardımcı unsurlar söyleyenin zevkine ve seçimine bağlıdır. Bu yolla âşıklar ezberleme konusunda yüzde yüz başarıya ulaşmamakla beraber bu amaca büyük ölçüde yaklaşmaktadırlar. Bu tarz çalışmalarda âşıklar çok kere yarattıkları varyantlardan habersizdirler (Günay; 2011, s56).* Türkünün karakterini belirleyen ana ezgi ezberlenmekte, geri kalan bölümler ise bir kısmı ezberden bir kısmı da performans sürecinde meydana gelen ve yeniden inşa olarak tanımlayabileceğimiz değişikliklerden meydana gelebilmektedir.

- **Saz kısmında meydana gelen değişiklikler**

Doğaçlama icralarda saz kısımları büyük öneme sahiptir. Dörtlük söyleme sırası kendisine gelen âşık, eğer şiirini tamamlayamadıysa saz kısmını tekrarlarla ya da yeni eklemelerle uzatır ve bu arada düşünmek için kendisine zaman yaratır. Ancak tahmin edileceği üzere, bir yandan yeni bir şiir oluştururken diğer yandan saz çalabilme, kolay bir iş değildir ve âşıkların bu şekilde çaldıkları ezgiler genellikle çok kısa motiflerin tekrarından ve benzerlerinin üretiminden meydana gelir. Dinleyici, yukarıda bahsettiğimiz şartlardaki anlık aktif katılım ile aşığın psikolojisini olumlu veya olumsuz etkileyebilmekte, icracıda oluşturacağı özgüven ya da güvensizlik neticesinde hem müziğin hem de üretilecek sözün niteliğine etki edebilmektedir.

Âşıkların doğaçlama dışında türkü icra ederken de bilinen ezgi yapısının dışına çıktığı görülebilmektedir. Bu değişiklikler giriş ve ara saz bölümlerinde belirli motiflerin daha üst perdelerden başlanarak karara doğru taşınması şeklinde gerçekleşmektedir.

Serbest ya da yarı serbest ezgilerde (âşıklar genellikle ağır tempolu müzikleri serbeste yakın icra ederler) tüm icracılar gibi âşıklar da belirli bir müzikal hat ve seyir özelliği içinde özgür hareket ederler. Açış yaptıkları sırada dinleyicilerden alkış ifadesi geldiğinde ya da gelmesi istendiğinde âşıklar belirli perdelerde 2-3 ses üzerinde sürekli dolaşarak ve daha güçlü tezene vuruşlarıyla müzikal ifadeyi kuvvetlendirebilmektedirler. Bu tür değişiklikler icracının çalgıdaki mahareti ile değişiklik gösterebilmektedir.

- **Söz kısmında meydana gelen müzikal değişiklikler**

Âşık fasıllarında söze eşlik eden müziğin vokal kısımlarında meydana gelen değişiklikler çoğunlukla terennüm kısımlarında ve birinci kıtadan sonraki kıtaların girişlerinde karşımıza çıkmaktadır. Genelde anlamlı bir söz yapısına sahip olmayan “aman aman”, “yar yar”, “dadey dedey” vb. terennümler, türkülerin giriş kısmında olabildiği gibi sonunda da yer alabilmektedir. Yöreye özgü sözlü ifadelerin sıkça kullanıldığı terennümlere eşlik eden müzikte, genellikle ezginin sahip olduğu dizinin dışına çıkılmamakta ancak tiz ve pes genişleme şeklinde kimi değişiklikler gerçekleşebilmektedir. Diğer yandan, Türk halk müziği genel icra mantalitesinde yaygın olan ikinci kıta ya da söze bağlarken ilk kıtanın başladığı sesin 3 ya da 4. derecesinden söze girme, âşık icralarında da görülebilmektedir.

SONUÇ

- 20. yüzyılda halk biliminin bir yaklaşımı olarak ortaya çıkmış ve sonrasında müzik sahasında da yeni yaklaşımlar üretmiş olan performans teorisi, performans dayalı bir geleneğin temsilcileri olan âşıkların icralarını ele almada son derece faydalı bakış açıları yaratmıştır.
- “Doğaçlama”nın özel bir yere sahip olduğu bu geleneğin, diğer pek çok kültürel gelenekten farklı olarak, geleneksel bağlamından kopmadan devam ediyor oluşlu, âşıkları Türk kültür sahası içinde özel bir yere konumlamaktadır. Saz çalma, şiir düzme, hikâye/destan anlatma ve çeşitli taklitlerin yer aldığı bu icra ortamları, bugün de geçmişteki gibi küçük mekânlarda, dinleyici karşısında ve neredeyse aynı amaçla (eğlendirme, bilgi verme, maharet sergileme, üstün gelme) icra edilmektedir.
- Âşık fasılları icracı, icra edilen ve çevre etkileşimi gibi performans teorisinin odaklandığı temel unsurları bünyesinde barındırmaktadır.
- Âşıklar bir dini karakter olan Kamlık kurumundan ozan ve âşık olarak kültürel sahaya geçişi yüzyıllar öncesinden gerçekleştirmiş ve bu tarihten itibaren (en şüphesiz tahmin İslamiyet sonrası) müzik, hikâye ve şiir merkezli icra geleneğini sürdürmüş karakterler olarak, bugün dahi varlıklarını korumaktadırlar. Bu durum, âşıkların bugünkü performans yapılarından yola çıkıp, tahmin edilen en eski tarihlere kadar giderek, belirli bir grup üzerinde müzikal performans tarihi incelemesi şansı verebilecektir. Yani tarihi kaynaklarda ifade edilen en eski tarihteki âşık/ozanlar ile günümüzdekilerin görevleri karşılaştırıldığında, 2000 yıldır aynı adla, aynı görevlerle ve aynı beklentilere cevaben

varlığını kesintisiz sürdüren bir yapı, elbeteki kimi değişikliklerle, evrimci kuram⁴ uyarınca önemli veriler arz etme potansiyeli taşımaktadır.

- Fasılların vazgeçilmezi olan doğaçlama kavramının bilinen tanımını ne kadar doldurduğu ve gerçekte doğaçlama diye bir olgunun olup olmadığı tartışmaları bir yana; kabul edilen anlamıyla doğaçlamanın âşıklık geleneğini eşsiz bir performans sahasına soktuğu şüphesizdir.
- Doğaçlama ile şiirin kastedilmesinin yanı sıra, icra edilen müzikte de çeşitli değişiklikler olabildiğini ve bunların ne şekilde meydana geldiğini çalışmada ifade etmeye çalıştım.
- Bu tür değişikliklerin nedenleri olarak tespit edebildiğim unsurlar aşağıdaki gibidir:

Kasıtlı ve olumlu değişiklikler

Beğeni kazanma - İlgi çekme

Fark ortaya koyma

Uсталık sergileme

Dinleyicinin dikkatini toplama

İstemsiz ve Olumsuz değişiklikler

Hafıza yetersizliği - Hatırlamama

Çalınan ezgiyi bilmeme

Teknik yeterliliğe sahip olmama

Dikkat dağınıklığı

Dinleyici kitle tarafından dinlenmeme

KAYNAKLAR

BAILEY, Derek; BUCAK, Ali. Doğaçlama. Pan Yayıncılık, 2011.

BAUMAN, Richard. Verbal Art As Performance, Prospect Heights, III, 1977.

BAUMAN, Richard. Tür, Performans ve Metinlerarasılığın Üretimi. Çev. Işıl Altun, Red. Yeliz Özay). Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, 2009, 3: 249-259.

BEHAQUE, Gerard Henri. Müzik Performansı. Çev. Mustafa Sever. Halkbiliminde, 1997.

ÇOBANOĞLU, Özkul. Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş. Akçağ Basım Yayım Pazarlama AŞ, 1999.

GÜNAY, Umay. Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi. Akçağ, 2011.

GÜVENÇ, Bozkurt. İnsan ve Kültür. Remzi Kitabevi, 1996

⁴ Evrimciler, bir veri olarak kabul ettikleri evrimin nedenini bulmak için, “tarih” ve ya “karşılaştırma yöntemini kullanmışlar; sosyal/kültürel değişimin tarihi yörüngesini çizmeye çalışmışlardır (Güvenç, 1996; s78)

KÖPRÜLÜ, Fuad. (1986), Edebiyat Araştırmaları, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

SÖZER, Vural. *Müzik: Ansiklopedik Sözlük*. Remzi kitabevi, 1996.

Kaynak Kişiler

Âşık Nuri Çırağı, Mülakat, 2012, Gebze

Âşık Sıtkı Eminoğlu, Mülakat, 2012, Denizli

Âşık Cemal Divani, Mülakat, 2012, Bursa