



Humorous Aspect of Âşık Veysel

Betül Görkem^{1,a,*}

¹ Department of Turkish Folklore, Faculty of Letters, Erciyes University, Kayseri, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 13/10/2023

Accepted: 11/11/2023

ABSTRACT

One of the important names in our recent minstrel tradition is Âşık Veysel Şatıroğlu. He was born in Sivrialan village (Şarkışla/Sivas). He lost his ability to see after an illness (smallpox) and an accident that happened afterwards. After losing ability to see he met his 'saz' (an instrument). After becoming a minstrel, he met Ahmet Kutsi Tecer who made him very famous countrywide. Except his blindness, in Âşık Veysel's life there are tragic events such as breaking with his first wife, death of his very first children. Because of all these tragic events, it is thought that, Âşık Veysel had unhappy, pessimist, sad characteristic. But, in memories of his close friends and the people who met Âşık Veysel, we see cheerful, witty and joker Âşık Veysel. He usually made his jokes according to the context. Some of the jokes are about death, his blindness, his saz, eating-drinking-smoking and some of the jokes are sexual connoted. He made jokes not only about these subjects; he also made jokes about other subjects and situations. He also told anecdotes according to the context. In this study, the humorous aspect of Âşık Veysel will be introduced, and the memories that are mentioned will be evaluated according to oral tradition.

Keywords: Tradition of Minstrelsy, Âşık (Minstrel) Veysel Şatıroğlu, Memory, Humour, Joke

Âşık Veysel'in Mizah Yönü

Süreç

Geliş: 13/10/2023

Kabul: 11/11/2023

ÖZ

Yakın dönem âşıklık geleneğimiz içinde öne çıkan isimlerinden biri Âşık Veysel Şatıroğlu'dur. Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde dünyaya gelen Âşık Veysel, geçirdiği hastalık ve sonrasında başına gelen bir kaza neticesinde görme yeteneğini kaybetmiştir. Görme yeteneğini kaybettikten sonra sazla tanışan âşık, Ahmet Kutsi Tecer'le tanıştıktan sonra yurt çapında ün kazanır. Ancak Âşık Veysel'in hayatında görme yeteneğini kaybetmesinin haricinde, ilk eşinden ayrılığı, ilk çocuklarının vefatı gibi başka trajik olaylar da vardır. Bu trajik olaylardan dolayı da âşığın genel olarak mutsuz, karamsar, üzgün ruh hâlinde olduğu düşünülmektedir. Ancak âşıkla aynı ortamlarda bulunan kişilerin hatıralarında ise karşımıza şen, hazırcevap, şakacı bir Âşık Veysel çıkmaktadır. Âşığın, bulunduğu ortamlardaki duruma göre hazırcevap bir şekilde espriler geliştirdiği görülmekle birlikte, bu esprilerin konularına bakıldığında ölüm hakkında, görememesine dayanan, sazı üzerine, yemek-içmek-sigara konularında veya cinsel çağrışımlı şakalar yaptığı görülmektedir. Bu konular dışında da şakalar yapmış, ortama bağlı olarak fıkralar anlattığı da görülmüştür. Bu incelemede âşığın bu yönü tanıtılmaya çalışılacak, Âşık Veysel hakkındaki bahsi geçen hatıraların sözlü gelenekteki yerleri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Âşık Veysel Şatıroğlu, Hatıra (Anı), Gülmece (Mizah), Şaka

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a baydogdu@gmail.com.tr

^{id} https://orcid.org/000-0003-0838-5761

How to Cite: Görkem, B., (2023) Humorous Aspect of Âşık Veysel, CUJOSS, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 41-52

Giriş

Âşık Veysel Şatıroğlu, 1894 yılında Şarkışla'nın (Sivas) Sivrialan ("Söbalan" [Öz, 1998?: 7]) köyünde doğmuştur (Alptekin, 2019). Babası Karaca Ahmet (Alptekin, 2019), annesi ise "Keçecigillerden Gülizar" Hanım'dır (Alptekin, 2004: 16). Ailenin ilk soyadı "Ulu"dur, daha sonra aile adları olan "Şatıroğlu" ile değiştirilmiştir (Sakaoğlu, 2014'ten aktaran Alptekin, 2019). Veysel'in kendisinden büyük 4 ağabeyi vardır ancak bunlardan sadece en büyük ağabeyi Ali hayatta kalmış diğerleri küçük yaşta vefat etmiştir. Ayrıca, Elif adında kendisinden küçük bir de kız kardeşi bulunmaktadırⁱⁱⁱ (Özen, 2009: 13; Alptekin, 2004: 18). Alptekin, yörede Beserek Dağı'na Veysel Karanî'nin uğradığı kabulünden dolayı Veysel'in anne ve babasının doğan çocuklarının uzun ömürlü olması için bu yeri ziyaret ettiğini ve çocuklarına da onun adını verdiğini belirtmiştir (Alptekin, 2004: 18; Alptekin, 2019). Veysel küçük yaşta önce çiçek hastalığı sebebiyle sağ gözünü, daha sonra bir kaza neticesinde sol gözündeki görme yetisini kaybetmiştir (Kaymak, 1997: 7; Alptekin, 2004: 19; Özen, 2009: 13-14). Âşık Veysel'in gözlerinin açılması/televi edilmesiyle ilgili olarak Kaymak, Tokat'ın Akdağmadeni ilçesinde bulunan "Kırlangıçoğulları" diye anılan göz doktoru'na maddi durumlarının yeterli gelmemesinden ötürü gidilemediği bilgisini aktarmaktadır (Kaymak, 1997: 7). Bu olay İhsan Hınçer'in Âşık Veysel ile yaptığı röportajda biraz farklı olarak dile getirilmiştir. Âşık Veysel'in aktardığına göre köye Kırlangıç Uşakları'nın^{iv} geldiği haberi verilmiştir. Veysel'in gözüne bakan bu kişiler yanlarında gerekli aletleri olmadığı için tedaviyi orada yapamayacaklarını, Veysel'i Sivas'a getirmelerini söylerler. Ancak Sivas'a gidmeden Veysel'in diğer gözü de kaza neticesinde kapanmıştır (Hınçer, 1950: 216). Kaymak, daha sonraki yıllarda ise "Ben kendime göre kafamda bir dünya kurdum. Gözlerim açılsa düşüncem değişir, belki ben ben olamam. Yıkılır, dağılır kafamda kurduğum dünyam" "düşünce"siyle gözlerini açtırmak için doktora gitmemiştir^v (Kaymak, 1997: 8). Göremediği için eğitim hayatı yarım kalır ancak ağabeyi Ali'nin köyün imamından öğrendiği sureleri öğrendiğini belirtmiştir (Özen, 2009: 14). Bir rivayete göre babası bir saz alır (Kaymak, 1997: 11; Özen, 2009: 14-15), diğer bir rivayete göre ise "Hasan Baba Karaca Ahmet'in eline eski bir saz tutuşturup 'Bunu Veysel oğlumuza ver, oyalansın'" demesinin neticesinde Veysel sazı eline alır (Alkan, 2001: 11) ve "Molla Hüseyin'e çırak olarak" verilir (Alptekin, 2019). "Çamşahlı Ali Ağa'dan usta malı şiiirler öğrenip söylemeye başlar. (...) [B]adeli bir âşık olmayan Veysel, usta-çırak geleneğine göre yetişmiş, 39 yaşına kadar usta malı şiiirler söylemiştir" (Alptekin, 2019).

Veysel'in hayatındaki önemli dönüm noktalarından biri de evliliğidir. Veysel, kendi köylüsü "Culhagillerden Kara Haydar'ın kızı Esmâ" ile evlendirilir (Kaymak, 1997: 11). Ancak bu evlilik yolunda gitmez ve Esmâ başka biriyle kaçır (Kaymak, 1997: 11-12; Öz, 1998?: 9; Alkan, 2001: 13; Bekki, 2021b: 24-25). Esmâ'dan olan iki çocuğu da ölür. Daha sonra "Sivas'ın Hafik ilçesinde bir tekkede tanıştığı

Gülizar Hanımla"^{vi} evlenen Veysel'in bu evliliğinden altı çocuğu olur (Alptekin, 2019).

Âşığın yurt genelinde tanınması Ahmet Kutsi Tecer'in 1931'de "I. Sivas Halk Şairleri Bayramı"nda^{vii} kendi şiirlerini de okumasından sonra "eserini farklı kesimlere okumak ve dinletmek amacıyla" Ankara'ya gitmesiyle olmuştur. Ankara'dan sonra "Çorum, Tokat, Yozgat, Kayseri, Ankara, Konya, Mersin, Adana, İstanbul"a da gitmiştir (Alptekin, 2019). TRT İstanbul Radyosu'nda sanatını sergilemiş; Ankara ve İstanbul'daki sanat ve edebiyat çevreleriyle tanışmıştır.

21 Mart 1973'te vefata eden âşığın mezarı Sivrialan köy mezarlığında (Alptekin, 2019).

Âşık Veysel'in özel hayatındaki zorluklar (görme engeli, ilk eşinden ayrılığı, ilk eşinden olan çocuklarının ölümü, vs.) sebebiyle âşığın karakterinin acıyla yoğrulduğu düşünülmektedir. Âşık Veysel bu acıları özümsemiş ancak üzüntü ve karamsarlığa teslim olmamıştır. Özellikle Âşık Veysel'in yakın çevresinden kişiler onun neşeli, hazırcevap biri olduğunu belirtmişlerdir. Âşığın ortamı dengeleyen, düzenleyen ve neşelendiren, kendisini zorlayanı zorlayan cevapları/konuşmaları olduğu görülmektedir. Özellikle hakkında anlatılan hatıralara bakıldığında Veysel'in nüktedan yönü karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada Âşık Veysel'in bu yönü değerlendirilecektir. Öncesinde gülme kuramları açıklanacaktır:

Mizah Kuramları

Antik Yunan'dan itibaren insanın neye, neden güldüğü birçok düşünür tarafından ele alınmıştır. "Mizah tarihinin ilk kuramları, karmaşık insan bedeninin şifrelerinin henüz bilinmediği, bilimin nesnel bakış açısının ortaya konulmadığı dönemlerin ürünüdür" (Öğüt Eker, 2014: 135).

"Uyumsuzluk Kuramı"nın kökleri Aristo'ya kadar uzanır. Uyumsuzluk kuramının temeli olan insanların beklentilerinin beklenmedik bir sonuca ulaşmasından dolayı gülmenin ortaya çıktığı görüşü Aristo'ya aittir (Öğüt Eker, 2014: 137). "Herhangi bir olayın akışı sırasında, seyreden/dinleyenlerin beklentisi dışında gelişen olaylar, kişiyi şaşkınlığa uğratmakta veya şoka sokmaktadır. Beklenenin dışında, çok farklı bir sonuçla karşılaşan kişi de, uğradığı şaşkınlığa ya da hayal kırıklığına gülmeyle tepki göstermektedir" (Öğüt Eker, 2014: 138). Bayraktar'ın Morreall'den aktardığına göre nesnel ve olayların insan zihninde bazı kalıpları vardır. Bu bilinen kalıpların dışında bir şey karşımıza gelmesi bizleri güldürür (Morreall 1997'den aktaran Bayraktar, 2017: 108). "Uyumsuzluk temelli mizah olgusuna en sık dile ait unsurlar içerisinde tesadüf etmek mümkündür. (...) [t]elaffuzda, imlada gramerde ve dilin semantik olmayan unsurlarında bilinçli ya da bilinçsiz yapılan hatalar bizlere genellikle komik gelmektedir" (Bayraktar, 2017: 109) Çiğdem Usta, bu kuramdaki gülmenin ortaya çıkışının en önemli noktasının "sürpriz" olduğunu, yani "beklenmeyen"in ortaya

çıkmadığı durumlarda gülmecenin gülme ile tamamlanmayacağını söylemiştir (Usta, 2005: 75).

“Üstünlük Kuramı”na göre “[i]nsan, kendisini olduğundan daha akıllı, zengin ve namuslu zannettiği müddetçe komiktir” (Öğüt Eker, 2014: 141). Bu anlamda “eksik/yetersiz olma ve küçük düşme” hâli insan için oldukça büyük bir yükür. Dolayısıyla bu hâllere gülünmesi de bir çeşit “cezalandırma”dır (Öğüt Eker, 2014: 142). Buna bağlı olarak gülen kişi “kendi kendini kutla”maktadır (Usta, 2005: 70) ve gülme de “zafer kükremesi”dir” (Morreall 1997’den aktaran Usta 2005: 70). Platon, eksikliklere gülündüğü fikrinden hareketle “gülmeyi besleme”mek gerektiğini, çünkü gülünen “kusur”ların “bize de bulaşabil”eceğini dile getirmiştir (Bayraktar, 2017: 104).

“Gregory Jung, bir mücadeleden galip çıkma, düşmanı etkisiz hâle getirme, korku veya acıdan, dil ve davranışlar üzerindeki sosyal sınırlamalardan kurtulma gibi stresten arınmayı, rahatlamayı sağlayan her olayın gülmeye sonuçlandığı görüşüne varmıştır” (Türkmen, 1997’den aktaran Öğüt Eker, 2014: 143). Bu tanım, “Rahatlama Kuramı”nın temelini oluşturmaktadır. Özellikle “toplumsal baskılar” insanın “arzularını bastır”masına ve dolayısıyla “geril”mesine sebep olur (Sanders 2001’den aktaran Usta, 2005: 73). Bu anlamda insanın hissettiği ‘baskı’nın gülererek hafifletilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Bu kuramın en önde gelen temsilcisi “Psikanalizin babası Sigmund Freud”dur (Bayraktar, 2017: 115). “Freud’un teorisinde, duyguları bastırmak için ayrılmış enerjinin gülme için kullanıldığını söylemek mümkündür” (Bayraktar, 2017: 116).

Eserlerde Yer Alan Espriler

Cinsel Çağrışımlı Esprileri: Âşık Veysel mini eteğin yaygın olarak kullanılmaya başlandığı dönemde bir tartışmanın ortasında kalır. Tartışmada kimileri isteyenin giyebileceğini söylerken, kimileri ise “aşırı” olarak nitelendirir. Âşık Veysel de yanında oturan kadının bacağına dokunmak için hamle yaparak “Yahu bu anlattığınız nasıl bir şeydir, bari ben de şöyle bir elimle yoklayayım.” der. Bu hareketiyle ortamdakileri güldürür (Kaymak, 1997: 77).^{viii} Âşığın burada kör olmasını da işin içine katarak hareket komiği meydana getirdiği görülmektedir. Bu davranışıyla, belki de ortamdaki harareti tartışmayı dengelemiştir.

Bir başka anlatıda o yıl seçilen Sivas güzeli öpmesi şu şekilde aktarılmıştır: O yıl seçilen Sivas güzeli, Âşık Veysel’in birkaç tanıdığı vasıtasıyla köye gelir. Âşık Veysel, güzeli, kulağına bir şey söyleyecekmiş gibi yanına çağdıktan sonra öper. Etraftakiler buna gülünce “Gözüm kör olsun ki bir şey yapmadım.” der (Kaymak, 1997: 77).^{ix} Bu anlatıda âşığın, görememe özelliği üzerine şakasını kurduğu görülmektedir. Âşık, özellikle güzeli ‘hile’ ile öpmüş ve bunu da gözleri üzerine yemin ederek daha komik hâle getirmiştir. Bu espri ile ortamın neşesini arttırmıştır.

Eski Şarkışla kaymakamlarından Ertuğrul Taylan, Âşık Veysel’le tanışmış, orada çalıştığı süre içinde kendisiyle görüşmüştür. Taylan, Âşık Veysel mide ameliyatı olduktan sonra savcı Yusuf Bey’le onu ziyarete gider. O zamana kadar Sivrialan köyünün düzlük bir yerde olması savcının dikkatini çekmiştir. Savcı, Âşık Veysel’e Sivrialan adının nereden geldiğini sorunca Âşık Veysel “Savcı bey ben sana sivrisini gösteririm ama, misafirimsin, ayıp olur.” diyerek belden aşağı bir karşılık verir (Alkan, 2001: 41).

Türk Edebiyatı’nın meşhur şairlerinden Ümit Yaşar Oğuzcan, İş Bankası’nda çalıştığı dönemde Âşık Veysel’in kitabının basılması için âşığı ziyarete gidecektir. O gitmeden önce şairin oğlu Vedat âşığı ziyaret eder ve babasının da yakında geleceğini söyler. Âşık Veysel de “Babanı ne yapayım, ananı gönder.” der. Ümit Yaşar, Âşık Veysel’i ziyarete geldiğinde olayı Vedat’ın kendilerine anlattığını, hanımının çok hoşuna gittiğini söyler. Kaymak, olayı aktardıktan sonra “Âşık’a kim gücenebilirdi ki” demiştir (Kaymak, 1997: 79-80).^x Yapılan esprinin biraz fazla ‘rahat’ bir üslubu olduğu görülmektedir. Ancak olayın aktaranı olan Kaymak’ın “Âşık Veysel’e kimsenin gücenmeyeceğini” vurguladığı görülmektedir. Burada, âşığın hem çevresi tarafından çok sevilip sayılmasından dolayı ona kırılıp gücenmedikleri; hem de eski Türk geleneklerinden biri olan ozanın dokunulmazlığı olması hususu karşımıza çıkmaktadır.

Âşık Veysel ile Şemsi Yastıman’ın birlikte bulunduğu bir mecliste, Yastıman sazını akort ederken Âşık Veysel’e “Karatavuğun ötüşü, bülbülü aşka getirirmiş” dendiğini söyleyerek kendisi söyledikten sonra onun da söylemesine dair işaret vermek ister. Âşık da “ben, seni horoz bilirdim, ne zamandan beri tavuk oldun?” şeklinde cevap verir (Alkan, 2001: 47, 49).^{xi}

Bu anlatılardan mini etek üzerine olan anlatı ortamdaki gergin havayı rahatlamaya dönüştürmüştür. Savcı ile arasında geçen olayda da Âşık Veysel’in kendi hastalığından kaynaklı bir gerginlik hâli olduğu düşünülebilir. Âşığın, kendi gerginliğini bu anlatıdaki cevabıyla rahatlattığı düşünülebilir. Sivas güzeli üzerine olan anlatıda da topluluktaki kendini ‘tutma’nın, Âşık Veysel’in hileli bir şekilde öpmesi ile gülmeye dönüştüğü görülmektedir. Bu anlamda bu üç metin örneğinde rahatlama kuramına dair örnekler olduğunu görmekteyiz. Sivas güzeli ile olan olayda âşığın körlüğü üzerine yemin etmesine de gülündüğü görülmektedir. Bu açıdan bu metnin gülünçlüğü uyumsuzluk kuramı ile de ilişkilendirilebilir. Yastıman’la arasında geçen olayda ise metin cinsel çağrışımlı değil, ancak cinsiyetle ilgilidir. Âşık Veysel, karatavuk kuşunun aslında bir tavuk olmadığını bilir ancak, Yastıman’ın ‘bülbül’ iltifatını söz oyunu yaparak karşılar. Buradaki gülmece unsuru uyumsuzluk kuramı ile açıklanabilir.

Sazı Üzerine Kurduğu Espriler: Âşık Veysel, diğer Âşık Edebiyatı mensupları gibi sazı ile sanatını icra eder. Bundan dolayı sazı onun için oldukça önemlidir. Veysel’in bazı durumlarda sazını esprisine dâhil ederek ortama nefes aldirdiği, ortamı şenlendirdiği de görülmektedir.

Kaymak tarafından aktarılan bir anlatıda Âşık Veysel'in de bulunduğu bir ortamda gittikçe tatsızlaşan bir tartışma çıkar. Âşık Veysel bu tartışmayı "Biz yedik, içtik saz acından öldü" diyerek sanatını icra etmeye başlar (Kaymak, 1997: 96). Âşığın ortamdaki tatsızlığı gidermek ve ortamın neşesini tesis etmek için sazını canlı bir kişi gibi kabul ettiğini, ancak onun gıdasını çalınıp söylenen şeyler olarak tasavvur ettiğini görmekteyiz. Âşık burada sazı bahane ederek, espriyi onun üzerine kurmuştur. Böylece çıkan huzursuzluk ortamı yerini eğlenme ve keyfe bırakmıştır.

'Sazın acından ölmesi' esprisinin farklı bir ortamda daha farklı bir bağlamla Âşık Veysel tarafından yeniden kullanıldığı görülmektedir. Erdoğan Alkan'ın eserinde "Ankarada, Âşık Veysel, oğlu Ahmet, şair ve Afyon milletvekili Osman Attila, Türkücü Yıldray Çınar ve Fotoğrafçı Mustafa Türkyılmaz"ın Alkan'ın evindeki bir mecliste bir araya geldiğinden bahsedilmiştir. Bu mecliste, yenip içildikten sonra herkesin Âşık Veysel'in sanatını icra etmesini bekler ve ortamda bir sessizlik oluşur. Âşık Veysel oluşan sessizlikten diğerlerinin kendisinin şiir söylemesini beklediğini anlayarak sazı eline alır ve "Oğlanı kara libasından çıkar da ver hele, biz yedik içtik, saz acından ölüyor" der (Alkan, 2001: 33). Ortamdaki diğer kişiler Âşık Veysel'in saz çalmasını beklediği için, yukarıdaki metindeki gibi, ortamın neşesi azalmıştır. Âşık Veysel'in ortamdaki olumsuzluğu fark ederek aynı espriyi farklı bir ortamda yinelediği görülmektedir. Burada şairin, sazını "kara elbiseli bir oğlan"a benzetmesi de oldukça dikkat çekicidir.

Erdoğan Alkan, eserinin girişinde Âşık Veysel'in yaptığı esprileri "anlılık" olanlar ve "yinelenen"ler olarak ikiye ayırmıştır. "Yinelenen nükte"lerin "aynı koşullar aynı ortamlar" oluşması hâlinde tekraren söylendiğini belirtmiştir ve "sazın acından öldü"ğü^{xii} espriyi de bu gruba almıştır (Alkan, 2001: 9).

Âşık Veysel'in sazı üzerine kurduğu ve tekraren kullandığı bir diğer espri de "Bu gürültü sazın içinden mi geliyor" şeklindeki sorusudur. Âşık Veysel, kendisi sazını çalıp söylerken, ortamda oluşan gürültüden rahatsız olur ve dinleyicileri uyarma maksadıyla sazını çalmayı bırakarak sazını kulağına yaklaştırır ve "Bu gürültü sazın içinden mi geliyor ne" der (Kaymak, 1997: 96).

Benzer bir duruma Erdoğan Alkan da şahit olmuş ve bu anısını kitabına almıştır. Alkan, Kul Ahmet'le Hacı Bektaş'a gittiğinde orada Âşık Veysel'le karşılaşır. Akşam davetli oldukları bir evde önce Kul Ahmet söyler. Ardından Âşık Veysel söylemek üzere sazını elin alır ve sazını akord etmek ister. Ancak ortamdaki sesler yüzünden sazından gelen sesi duyamaz ve "Yahu bu gürültüler nereden geliyor, acep sazın içinden mi?" diyerek ortamdakileri uyarır (Alkan, 2001: 33).

Her iki metinde de âşığın rahatsızlığını dile getirmek için sazını bir bahane gibi göstererek ortamdaki sıkıntı veren durumu tatlılıkla ikaz ettiği görülmektedir. Bu esprinin de benzer durumlarda âşık tarafından kullanılan esprilerden olduğu görülmektedir.

Âşık Veysel'in sazı üzerine kurduğu bir diğer espri de bir Nasreddin Hoca fıkrasının kendisine uyarlamasıdır. Âşık Veysel'e saz çalarken neden elini sazın sapının üzerinde gezdirmediği, tek bir yerde tutarak sazını çaldığı sorulur. O da "Doğru yeri bulmuşum bir yol, bırakır mıyım? Ötekiler hâlâ benim bulduğum yeri arıyorlar." şeklinde cevap verir (Alkan, 2001: 33, 35). Bu metnin Nasreddin Hoca için de anlatıldığı görülmektedir.^{xiii} Nasreddin Hoca hakkında anlatılan metin Âşık Veysel'den önce de kayıtlarda olduğu için, bu fıkranın Âşık Veysel tarafından duyularak kendine uyarlandığı düşünülebilir. Âşık Veysel'in geniş bölgede tanınan bir tipin yerine kendisini koyarak fıkranın tipini değiştirmiş, kendi çevresine yani dar bölgeye aynı espriyi aktarmıştır. Tabii ki bu metnin Âşık Veysel tarafından, diğer fıkraya duyulmadan, kendi hazırcevaplığı ile de söylenebileceğini akıldan çıkarmamak gereklidir.

Âşık Veysel'in sazı oldukça kıymetlidir ancak bir otobüs kazasında kırılır. "Kırılan sazın ustası Şemsi Yastıman olayı duyunca hemen bir benzerini yapıp gönderir. Sazla sazı çalan arasındaki uyum çok önemlidir." Bu olaydan bir süre sonra Yastıman ile Âşık Veysel karşılaştıklarında saza alışıp alışmadığını sorar. Âşık Veysel, "Ben ona alıştım ama o bana alışmadı, henüz dilimi bilmiyor." diyerek yeni sazı ile henüz önceki sazındaki uyumu yakalayamadığını ifade etmiştir (Alkan, 2001: 35, 37). Bu metinde de sazın, çalan kişinin dilinden anlaması hususunun canlı gibi düşünülmesiyle ilgili olduğu görülmektedir.

Ali Haydar Ercan, bir mecliste Âşık Veysel'in sazını akort etmesi uzun sürünce "ne dingirdadı duruyon, iki çal da dinleyek" demesi üzerine âşık "Bunun arada bir kulağını bükmezsek, aynı senin gibi ayarsız oluyor." der (Cilga, 2023: 118).

Bilindiği üzere Âşık Veysel'in ününün yayılmasında Ahmet Kutsi Tecer'in emeği büyüktür. Bundan dolayı Âşık Veysel için Tecer çok kıymetli biridir. Tecer, 1960'larda bir yaz mevsiminde Âşık Veysel'i ziyarete gelir. Bu ziyaret esnasında Veysel, saz çalmak için sazına akort etmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Çevredekiler "Hayrola Âşık, niye tutturamıyorsun düzeni?" diye sorduklarında Âşık Veysel "Suç bende değil, sazımın sapına şahin kondu" diyerek Tecer'i yüceltmıştır (Alkan, 2001: 45). Espri, Tecer'i çok seven ve dolayısıyla da onun varlığından heyecanlanan Âşık Veysel'in bunu güzel bir ifade ile söylemesinden oluşmaktadır.

Âşığın, sazın acından ölmesi, sazın dilinden anlaması ve gürültünün sazın içinden gelmesi üzerine yaptığı esprilerin uyumsuzluk kuramına örnek metinler olduğu düşünülebilir. Çünkü bu metinlerde sazın cansız olduğu algısına ters düşen sözler söylediği ve âşığın gürültünün kaynağını bildiği hâlde bilmiyormuş gibi yaparak dinleyiciyi şaşırttığı görülmektedir. Benzer bir şekilde Nasreddin Hoca'nın fıkrasındaki gibi bulduğu yeri bırakmayarak saz çalan âşığın burada da uyumsuzluk kuramına göre değerlendirilebilecek bir espri yaptığı karşımıza çıkmaktadır. Burada da uyumsuzluğun temeli, saz çalan usta âşığın sanki bilmiyor gibi davranmasında yatmaktadır.

Arkadaşı Ali Haydar Ercan'la arasında geçen olayı ise üstünlük kuramına göre açıklamak daha yerinde olacaktır. Âşık, işin uzmanı olarak sazı akort ettiği gibi, işten anlamayan ve akordu 'dingirdatma' olarak adlandıran dinleyiciye işin bilenini olarak ders vermiş, ona bu konudaki üstünlüğünü göstermiş ve onu uyarmıştır.

Körlük Üzerine Espriler: Âşık Veysel'in kendi görme engelini bir espri unsuru olarak kullandığı karşımıza çıkmaktadır. Körlük üzerine yaptığı esprilerin bir kısmının farklı ortamlarda da tekraren kullanıldığı aktarılan anlatılarda görülmektedir. Bu örneklerden biri de "yeri geldiğinde bazen, 'körün önünden öte dur, asa salları, sana vurur'" demesidir (Kaymak, 1997: 96). Kaymak'ın ifadesinden bu espriyi de benzer ortamlarda tekrarladığı anlaşılmaktadır.

Bir başka anlatıda Âşık Veysel'in Kul Ahmet'le Amasya'ya sanatlarını icra etmek için gittiklerinden bahsedilir. Bu ziyarette Kul Ahmet, Âşık Veysel'e "biraz da alaycı bir şekilde" Ferhat'ın Şirin için deldiği kayaları görüp görmediğini sorar. Veysel de "Kör değilim, Kul Ahmet, tabii görüyom" cevabını verir (Kaymak, 1997: 96). Aynı anlatı Erdoğan Alkan'ın kitabında da yer almaktadır. Ancak Alkan, Kul Ahmet'in sorusu için gören insanların görmeyenlerle konuşurken "ağız alışkanlığıyla" bu gibi ifadeler söyleyebildiğini açıklamasını yaptıktan sonra Kul Ahmet'le Veysel arasında geçen olayı anlatmıştır (Alkan, 2001: 57-58). Gülağ Öz'ün eserinde de geçen bu anı için Öz'ün, "alay" bilgisini vermediği görülmekte, ayrıca, Veysel'in Âşık Hüseyin'in sorusundan sonra 'bakıyormuş gibi' yaptığından bahsetmiştir (Öz, 1998?: 304). Cılga tarafından aktarılan metinde ise "Âşık Veysel de sorusundaki yanılığını sezer" ifadesi yer almaktadır. Bu anlamda, Âşık Hüseyin'in alay etmek amaçlı değil, Alkan'ın aktardığı gibi ağız alışkanlığıyla bu soruyu/tepkiyi verdiğini anlamaktayız. Bu metin hakkında Alkan, Öz ve Cılga tarafından verilen bu bilgileri değerli buluyoruz. Çünkü ilk anlatıda Kul Ahmet'in "alaycı" bir tavrı olduğundan yani, Âşık Veysel'le alay etmek maksadıyla özellikle sorulmuş ve bu soruya Âşık Veysel'in hazırcevap bir şekilde yanıtladığı görülmektedir. Alkan tarafından aktarılan ikinci anlatıda ise alay söz konusu değildir. Âşık Veysel'in de bu 'boş bulunuş'a hem söz, hem davranış komiği ile karşılık vererek ortaya çıkan muhtemel gerilimi düşürdüğü akla gelmektedir. Dolayısıyla bağlamın değişmesi Veysel'in cevabının yönünü de değiştirmektedir. Ancak her üç metinde de Veysel'in kendi durumuyla ilgili alınganlık göstermeden esprili bir cevap vermesi hem hazırcevaplığına hem de alçakgönüllüğüne işaret etmektedir. Cılga tarafından aktarılan metinde Âşık Veysel'in "senin gibi kör değilim" şeklinde cevap verdiği görülmektedir (Cılga, 2023: 126-127).^{xiv}

Âşıkla ilgili bir başka hatıradaki Âşıkın hasta olduğu dönemde kendisini ziyaret eden bir kadının bağırarak konuşmasından rahatsız olarak "körüm ya sağır da sanıyorlar" dediği aktarılmıştır (Kaymak, 1997: 96-97). Aynı anlatı Gülağ Öz tarafından şu şekilde aktarılmıştır. Veysel'in hastanede kaldığı günlerde komşularından Hüsne Hanım ziyaretine gelir. Olayı aktaran Hanım

Cingöz'ün verdiği bilgiye göre Hüsne Hanım "çok yüksek sesle konuşur"muş. Veysel, Hüsne Hanım'la hasbihal eder, Hüsne Hanım gidince de "Kör olduğumu biliyordum da sağır olduğumu yeni öğrendim" der (Öz, 1998?: 315). Veysel Kaymak tarafından aktarılan anlatıda Âşıkın, kendisine özel bir tavır yapıldığını düşünerek bu şekilde bir cevap vermiş gibi görünmektedir. Olay sadece bu kaynaktan yorumlandığında olayın Âşıkın son günlerinde olması, Âşıkın hastalığından dolayı daha hassas ve alıngan bir hâl içinde olduğuna da işaret ettiği fikri uyanmaktadır. Ancak, Öz'ün olayın şahidinden aktardığı metne bakıldığında, Âşık Veysel'in sert bir üslup kullanmadığı, hatta ziyarete gelen kadın gittikten sonra dolaylı olarak yüksek sestense rahatsız olduğunu belli ettiği görülmektedir. Metnin, şahitlerden derlenmiş olması, bağlamının da daha net olmasını sağlamıştır. Kaymak'ın yayımladığı metin muhtemelen, olayı duyan başka birilerinden öğrenilerek veya okunan bir kaynaktan özetlenerek aktarılmış olmalıdır.

Âşıkın kör olması üzerine kurduğu bir diğer espriyi Alkan aktarmaktadır: Âşık Veysel, oğlu ile Ankara'ya gittiğinde Erdoğan Alkan onları akşam yemeğine çağırır. Yemekte sulu bir yemek olan "Şarkışla'nın ünlü bulgur köftesi" vardır. Âşık Veysel yemeğini kaşıkladığında kaşığına üç köfte gelir. Bunu da kaşığına ağzına alınca fark ederek: "Kör gibi üç köfteyi birden almışım." der (Alkan, 2001: 59). Bu anlatıda da Âşıkın kendi durumunu kabullenmiş bir hâlde espri yaptığı görülmektedir.

Âşık Veysel, kendi evindeki içkili bir toplantıda kendisinin hizmetini gören Burhan Öğretmen'e takılır ve onunla hiç anlaşamadıklarını söyler. Burhan Öğretmen de bu şakaya karşılık olarak Âşıkın elinin dibine rakı bardağı yerine su bardağını iter. Âşık sudan içince "Ne diye önce suyu veriyon?" der. Burhan Bey de "Ben mi verdim kendin aldın." deyince Âşık Veysel "Ben körüm, sen [de] mi körsün!" der (Alkan, 2001: 61). Âşıkın burada da körlük hâliyle bağlantılı oldukça hazırcevap bir şekilde espri yaptığı görülmektedir.

Ahmet Sezgin, Âşık Veysel'in Ankara Radyosu'nda program için bulunduğu sırada şairin resmini bir kâğıda çizer. Program bitişinde Âşık Veysel'e resim verilir ve nasıl olduğu sorulur. Âşık Veysel de "çok güzel yapmışsın ama gözlerimi yumuk yapmışsın." der.

Erdoğan Alkan, 1961 anayasasından sonra birçok Âşıkın sol eğilimli politik şiirler söyleyip yazdığını ancak, Veysel'in ise bu yola girmediğini belirtmiştir. Bu durumun sebebini Alkan Veysel'e sorduğunda "Ben körüm, dosdoğru yürümeyip sağa sola saparsam bir çukura yuvarlanırım." dediğini nakletmiştir (Alkan, 2001: 64). Âşık, kendi görememe durumu üzerinden politik savrulmalara karşı direnişini somutlaştırarak tavrının nedenini açıklamıştır. Bu söz tam bir espri olmasa bile kendini ılımlı bir şekilde karşısındakilere açıklamak açısından "güldürürken düşündüren" sözlerden olduğu düşünülebilir.

Bir başka güldürürken düşündüren söz örneği de Kör Mehmet ile Âşık Veysel arasında meydana gelen bir olayda

karşımıza çıkmaktadır. Âşık Veysel bir mecliste kendisine, göremediği için kör dendiğini, Kör Mehmet'in gözlerinin açık olduğu hâlde ona neden 'kör' dendiğini sorar. O da sebebini bilmediğini, komşuların böyle bir isim taktığını söyler. Âşık Veysel "Mehmet Ağa demek ki gözlerin olduğu halde sen de körsün göremiyorsun." der (Öz, 1998?: 291-292). Âşığın burada gözün hem işlevini yerine getirerek kullanmaya yani dikkatli olmaya, hem de kalp gözü açık olmaya işaret ettiği düşünülebilir. Yani Âşık Veysel, "bakar kör" olmamak gerektiğini ifade etmiştir.

Kaymak'ın aktardığı "Trafik Polisi Sıkıştırıyor" başlıklı hatıradan, yabancı konuklardan birinin Âşık Veysel'in pipo içerken fotoğrafını çektiği, Âşık Veysel'in de pipo içmeye ara vererek "tütün yüzümü gölgelemesin" benzeri bir söz söylediği aktarılmıştır (Kaymak, 1997: 77-78). Kaymak, Veysel'in bu sözünü espri olarak nitelemiştir. İlk bakışta ortamı şenlendiren bir espri gibi görünen bir metin karşımıza çıkmaktadır. Ancak, bu sözün espri gibi kabul edilmesinin sebebi, görmek ve güzellik/estetik doğrudan bağlantılı olduğunun düşünülmesi ve kör birinin "güzel görünme isteği"nin anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Âşığın da, kendisine bakanların gözünden bu espriyi yaptığı anlaşılmaktadır. Başka bir deyişle espri, görenlerin gülmesi için yapılmıştır. Burada âşığın kendi görememe durumunu kabullenerek espri malzemesi hâline getirdiği de görülmektedir. Âşığın görememe özelliği üzerine kurduğu daha doğrudan ifadedi espri de vardır ve onlarda da 'kabullenme' karakteristiği bulunmaktadır.^{xv}

Körlüğü üzerine yemin ettiği anlatılar oldukça fazladır. Bu tarz körlüğü üzerinden yaptığı esprileri (körlüğü üzerine yeminler, 'kör gibi' benzetmeli metinler, vb.) uyumsuzluk kuramıyla açıklamak mümkündür. Âşık, kör olduğu hâlde "kör olayım ki" gibi yeminlerle sanki körlüğünü bilmiyor gibi davranmakta, bu ise dinleyici tarafından beklenemeyen bir tepki olduğu için espri, gülme ile sonuçlanmaktadır.

Ölüm Üzerine Espri: Âşık Veysel'in öldüğünde nereye gömüleceği hakkında söylencelerin olması ve fikirlerin ortaya atılması üzerine Âşık Veysel'in de bu söylence ve fikirlere karşılık verdiği metinler bulunmaktadır. Bunlardan birinde Alkan, Veysel'e nereye gömülmek istediğini sorar. Alkan bu sorusunu "bir gaflet" olarak yorumlamıştır çünkü sorunun ardından âşığın yüzünün karardığını görür ve âşığın ölümünün yaklaştığının farkında olduğunu anlar. Âşık Veysel soruya "Henüz daha ölmedim, ölünce düşünürüm!" şeklinde cevap verir (Alkan, 2001: 25).^{xvi} Bu, yazarla Âşık Veysel'in son görüşmesidir.

Yine Alkan'ın eserinde yer alan bir diğer anlatıda yine mezar yeri hakkında konuşulduğuna şahit oluruz. Veysel, iki oğlu ve Alkan, Âşık Veysel'in öldüğünde nereye gömüleceği üzerine konuşmaya başlarlar. Âşık Veysel, "doğduğu yer olan Ayıpınarı Otlığına gömülmek" istediğini söyler ve üzerinde otların olmasını, üzerine taş konmamasını tembihler. Küçük oğlu Bahri ise Veysel'in sevilen birisi olduğu için onun mezarının çok kişi

tarafından ziyaret edileceğinden dolayı, gelenlerin zorlanmaması için elma bahçesine gömülmesini tavsiye eder. Tartışma uzayınca Âşık Veysel "Abuk sabuk konuşma. Ben mi gömüleceğim sen mi?" diyerek konuyu kapatır (Alkan, 2001: 67).^{xvii}

Alkan, Veysel'in ölümden korkmadığı belirtmiş, "Niye korkacam, ölüm benim gardaşım"^{xviii} dediğini aktarmıştır (Alkan, 2001: 25).^{xix} Âşığın, küçük yaşlardan itibaren önce kendi sağlığıyla ilgili ciddi problemlerle karşılaşması, daha sonra özel hayatında yaşadığı zorluklar onu oldukça yormuştur. Bundan dolayı derin bir kabulleniş ve hayatta ölümün yan yanılığı, belki de zorlukların sona ermesi fikriyle bağlantılı olarak âşığın ölümü kendince kabullendiği ve benimsediği düşünülebilir. Her ne kadar bunu benimsemiş olsa da mezar yeri tartışmalarında, haklı olarak, alingan bir tavır sergilediği de görülmektedir. Burada muhataplarına verdiği cevaplar onun bu konuşma ve sorulardan incindiğini göstermektedir.

Ölüm konusu üzerine esprilerinin üstünlük kuramıyla bağlantılı olarak değerlendirilebilir. Çünkü verdiği cevaplar ile muhatapına söz hakkının kendisinde olduğunu göstermektedir.

Yemek-içmek-Sigara Üzerine Espri: Erdoğan Alkan, Âşık Veysel'in lüle içtiği bilgisini vermiştir. Âşık Veysel, "şair Ruhi Göktekin, Ünsal Oskay, Şevket Çizmeli", Erdoğan Alkan ve birkaç kişiyle birlikte Ankara'da bir icra sonrasında meyhaneye giderler. Orada Veysel lülesini hazırlar, Erdoğan Alkan da kibriti çaktıktan sonra "ağız alışkanlığıyla: 'Yandı mı?'" diye sorar. Veysel de güler ve "Bana niye soruyon. Burnumun ucunu denetle. Duman çıkıyorsa yanmıştır" der (Alkan, 2001: 29, 31). Alkan'ın görmeyen birine ağız alışkanlığıyla yanıp yanmadığını sorması davranış komiğidir ki buna Âşık Veysel de gülerken Alkan'ın kendisinin bakarak kontrol etmesi gerektiğini söylemesi de söz komiğini oluşturmaktadır.^{xx}

"Ressam ve öykücü Güner Ener", Âşık Veysel'e çok sigara içtiğinden dolayı çok öksürdüğünü söyler. Âşık Veysel de "Biliyom biliyom. Sigara içmekten maksat zaten öksürmek değil mi?" der (Alkan, 2001: 53).^{xxi} Bu espri ile âşığın tütün içmenin kendisine dokunduğu hâlde içmeye devam ettiği ve edeceğini bu şekilde ifade ettiğini görmektedir.

Erdoğan Alkan, bir dönem "Bahar" adlı bir sigara markasının satışa çıkarıldığını ifade etmiştir. Âşık Veysel'e Mustafa Ekmekçi "Sigara içer misin Veysel Amca? Bahar sigarası?" diye sorar. Âşık Veysel de sigara markasının bu isminden hareketle bir söz oyunu yapar ve "Bahar geldi mi? (...) Geldiyse içelim." der (Alkan, 2001: 45).^{xxii}

Âşığın domuz eti yemekle ilgili birkaç hatırasının bulunduğu eserlerde görülmektedir. Bunlardan birisinin Fehmi Yavuz'un "Domuz ve Beslenme Sorunları[mız]"^{xxiii} adlı eserinde yer aldığını Alkan aktarmıştır. Alkan'ın bu eserden aktardığına göre, Âşık Veysel İstanbul'a geldiğinde Sabahattin Eyüboğlu'nun evine gider. Burada bir eğlence ortamında sofraya domuz salamı getirilir. Eyüboğlu, Veysel'e domuz salamı yiyip yemeyeceğini

sorar. Âşık Veysel de “Yerim elbet, ağza girenden değil, ağızdan çıkandan korkmalı.” der (Alkan, 2001: 43). Bu hatıradâ Âşık Veysel’in mütedeyyin bir karaktere sahip olmadığı görülmektedir. Ancak, âşığın, ağızdan çıkana dikkat edilmesi gerektiği esprisi, Bektaşiliğin dil ile kimseyi incitmek gerektiği düsturuna işaret etmektedir.

Alkan, “1970 haziran başları”nda Âşık Veysel’le çekim yapmak için Sivrialan’a gider. Çekimler bittiğinde sofrâ kurulur ve dana jambon getirilir. Âşık Veysel bundan yerken “kameraman Tanju” Âşık Veysel’e şaka yapmak için “Domuz etinden” der. Veysel ise buna “Boş ver! Yukardan ayrı girseler de aşağıdan hepsi aynı çıkıyor.” şeklinde karşılık verir (Alkan, 2001: 60). Bu anlatıda da âşığın yiyecek konusunda dinî manada temkinli davranmadığı görülmektedir.

“Derdalan şarapları” denilen, 1-2 litrelik şişelerde satılan ucuz şarapların olduğunu Alkan bildirmiştir. Alkan, Âşık Veysel’e konuk olduğu bir seferde rakıyı bitirip, bu şarapları içmeye başladıklarını aktarmıştır. Bu şaraplardan üç şişe içmelerine rağmen sarhoş olmazlar. Veysel, “Boşâ zahmet çekmeyer, sarhoş etmez bu şarap, ahmaklığı koca gövdesinden belli” diyerek şişenin şekli ile iri gövdeli insanlar arasında bir benzerlik kurmuştur (Alkan, 2001: 59).^{xxiv} Âşık, halkın karnı büyük insanların “anlayışsız ve cahil” olduğu kabulüne (Alkan Ataman, 2022: 200) atıfta bulunarak, şarabın da bu gibi insanların ahmak olduğu için işini yapamaması gibi şarabın da sarhoş etme görevini yerine getiremediğini nüktesinde dile getirmiştir.

Mustafa Ekmekçi ile bir içki sofrasında beraber içerlerken, Ekmekçi rakısına su isteyip istemediğini sorar. Âşık Veysel “harama hile katmam ben”^{xxv} diyerek su istemediğini belirtir (Alkan, 2001: 45).^{xxvi} Âşığın rakının haram olduğuna işaret etmesi ve bunu bile hile ile değil, ‘kendi hâliyle, doğrudan’ tüketeceğini söylediği görülmektedir. Başka bir deyişle âşık bir şeyin ‘usulü’nün bozulmasından yana olmadığını söylemiştir.

Âşık Veysel mide ameliyatı geçirdikten sonra eşi Gülizar Hanım onun içki içmesini istemez. Ancak Erdoğan Alkan, âşık ve onun oğullarının olduğu bir sofrada Âşık Veysel’i içki içerken görür ve “Hani içkiyi bırakmış idin?” der. Âşık Veysel içkiyi bırakışını kutladığını söyleyerek ortamı yumuşatır (Alkan, 2001: 66). Âşığın, dost meclisinde eşinin bu haklı karşı çıkışını yumuşattığı ve ortamdaki gerilen havayı espri ile şenlendirdiği görülmektedir.

Âşık Veysel, “ressam Balaban ve gazeteci Mustafa Ekmekçi” ile aynı sofradadır. Mustafa Ekmekçi Âşık Veysel’e ne kadar gezdiği hakkında bazı sorular sorar. Veysel, ona gittiği yerleri metreyle ölçmediğini söyledikten sonra ev sahibine kurtların “doğduğu yere dokuz kez var” dığını söyler ve ev sahibinin de evini öğrendiklerini, artık kapıyı pencereyi sıkı kapatmalarını salık vererek espri yapar. Yine aynı toplantıda âşığın mide ameliyatı geçirmesinden dolayı sigara dumanından rahatsız olduğu, bu rahatsızlığını da “Bu kadar çok cuğara da içmeyin. Kurt dumanlı havayı sever.” ifadesiyle dile getirir (Alkan, 2001: 64). Âşık Veysel’in her iki konuşmasında da kendisini kurda

benzettiği görülmektedir. Ortamın güzel olması, sohbetin tatlılığı ve tekrarının beklenmesi iki atasözünün ‘kurt’ merkezinde birbirine bağlanmasıyla gösterilmiştir.

Âşık Veysel’in beklenmedik cevaplar vermesi, söz oyunu ile espri yapması gibi örneklerin bulunduğu bu başlıktaki espriler, bu yönleriyle, uyumsuzluk kuramına uygun örnekler olarak düşünülebilir.

Bu ana başlıklar haricinde âşığın farklı konularda yakınlarına takıldığı, onlarla şakalaşmayı sevdiği de görülmektedir. Örneğin soyadının değişmesi hakkında Alkan ile konuşurken, Alkan soyadı değişikliğini bilmediği için “Yani önceleri Veysel Ulu mu diyorlardı sana?” diye sorunca âşık “Heye! ben de uluyordum.” der (Alkan, 2001: 29). Burada ‘ulu’ kelimesinin eş sesliliğinden yararlanılmıştır. Âşığın bu espri ile kendisinin eski soyadı ile dalga geçtiği görülmektedir.

Alkan’ın aktardığına göre Âşık Veysel köydeki kadınlarla şakalaşmayı severmiş. Veysel bir gün dört yumurta alır ve kabuklarına küçük bir delik açarak içlerini boşaltır. Sonra bu yumurtaları alarak Mehmet Çavuş’a gider ve içeri girerken yumurtaları Mehmet Çavuş’un annesine vererek giderken alacağını söyler. Sohbet bitip de Âşık Veysel gideceği zaman yumurtaları kadından ister. Kadının getirdiği yumurtaları sıkıp kırar ve kendisini kandırdıklarını söyleyerek onlara çıkışır (Alkan, 2001: 51). Bu olayda Âşık Veysel’in özel bir bağlam olmaksızın kendisinin şaka yapmak için hazırlandığı/olayı planladığı görülmektedir. Veysel’in oldukça şakacı biri olduğu bu olaydan anlaşılabilir.

Âşık Veysel’in uçakta giderken uçağın hava boşluğu sebebiyle sarsılmasından dolayı “Pilot efendi bizi taşlı yoldan mı götürüyor?” şeklinde sorması da anlık, bilip de bilmezden gelinerek yapılmış esprilerden birisidir (Alkan, 2001: 55).

Veysel Kaymak, samimi olduğu bazı kişilerle konuşurken, sıhhatinin nasıl olduğunun sorulması hâlinde “soruyu yanlış anlamış gibi ‘saatim yok’ diye karşılık” verdiğini aktarmıştır (Kaymak, 1997: 98). Burada âşığın söz komiği üzerine esprisini kurduğu görülmektedir.

Kaymak’ın bildirdiğine göre 1960’larda kendisini içinde yabancıların da bulunduğu kalabalık bir grup ziyarete gelir. Konuklar muhtarın evinde ağırlandılar. Daha sonra oturmak için âşığın evine gidilirken Âşık Veysel’in birinin kolunda gitmek için acele ettiğini görürler. Ona neden acele ettiğini sorarlar. Âşık Veysel de, o dönemde İstanbul’da trafik polisliği yapan ve o anda kendi arkasından gelen Arif Çavuş’u kastederek “Ne yapayım, arkamda trafik polisi, sıkıştırıyor.” der (Kaymak, 1997: 77-78).^{xxvii} Âşık Veysel’in hazırcevap karakteri bu anlatıda karşımıza çıkmaktadır. Ortamı neşelendiren bir espri yapılmıştır.

Âşığın Anlattığı Fıkralar

Âşık Veysel’in ortamlarda çeşitli vesileler dolayısıyla fıkra anlattığı da kaynaklarda belirtilmiştir. Erdoğan Alkan ve Veysel Kaymak’ın eserlerinde âşığın anlattığı

fıkralardan birkaç örnek verilmiştir. Alkan'ın eserinde verilen fıkraların bağlamalarının da verilmesi oldukça önemlidir. Metinlerin bağlamalarının da verilmesi dolayısıyla Âşık Veysel'in anlattığı fıkra ile ortamın bağlantısı netleşmekte, Âşık Veysel'in anlattığı fıkradaki sembolik anlamlar ortaya çıkmaktadır.

Erdoğan Alkan'ın bildirdiğine göre Âşık Veysel'in köyündeki gençler farklı alanlarda kooperatifler kurarak köyü geliştirmek isterler. Bu istekleri doğrultusunda resmî makamlara müracaat ederler ancak bir karşılık bulamazlar. Bir akşam köydeki bir toplantıda Âşık Veysel'i de "kayıtsız kal"makla suçlarlar. Âşık Veysel bunun üzerine tilki, horoz ve tazi hakkındaki şu fıkrayı anlatır: Horozla tazi sadece hayvanların bulunacağı bir köy kurmak üzere evlerinden kaçıp ormana giderler. Horoz geceleyin ağaca tünler, tazi da onun altındaki çalıya girerek orada uyur. Sabah bir tilki gelerek horoza kendisini de almalarını söyler. Horoz da köyün muhtarının çalıda uyuduğunu, onunla konuşması gerektiğini söyler. Tilki çalıya yaklaşınca tazi tilkinin kuyruğunu koparır. Bunun üzerine tilki "Her gelenin kuyruğunu koparırsanız iyi şeneltirsiniz bu köyü." der^{xxviii} (Alkan, 2001: 71).

Âşık Veysel'in bu fıkra ile köyün gençlerine bir ders vermek istediği görülmektedir. Metin, bağlamla birlikte değerlendirildiğinde sembolik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu fıkrada köyün gençleri taziyaya, kendisi horoza, toplantıdaki diğerleri de tilkiye benzetilmiştir. Gençler aslında iyi bir şey yapmak istemekte ancak sert üslupları nedeniyle gelenleri kırmaktadırlar. Bu yönleriyle taziyaya benzemektedirler. Toplantıya gelenler karşılaştıkları sert üslup nedeniyle katılma fikirlerini gözden geçirmektedir.

Âşık Veysel'in anlattığı bir diğer fıkrada yine tilki başrolde. Âşık Veysel'in, gözleri görmediği için sesleri çok iyi ayırt edebildiği belirtilmiştir. Ancak, yıllar içinde az görüştüğü kişileri hem az görüşmenin etkisi, hem de kendisinin çevresinin genişlemesi sebebiyle sadece sesinden çıkaramadığı söylenmiştir. Böyle durumlarda Âşık Veysel şu fıkrayı anlatır: Tilkinin biri bir köye gelmiş. Gören herkes "A tilkiye bakın", "şu tilki değil mi" gibi hayret bildiren cümleler söylerken tilki de "Bunların hepsi beni tanıyor ama ben hiçbirini tanımıyorum" der. "Ve ardından eklerdi Âşık: 'Biz de öyle olduk, tanıyanımız çok.'" (Alkan, 2001: 73). Âşık Veysel, fıkranın sonunda kendisini tilkiye benzeterek, ikisinin de tanıyanının çok olmasından dolayı herkesi bilemeyebileceklerine işaret edilmiştir. Âşık Veysel'in, kendisini seven ve dinleyenlerin "beni hatırlamadı/unuttu" kırgınlığını yaşamamaları için ince bir düşünceyle bu fıkrayı anlattığı görülmektedir. Âşık'ın, esri yoluyla gönül aldığı ve kendisini ifade ettiği karşımıza çıkmaktadır.

Bağlamıyla birlikte verilen bir diğer fıkra da bir Bektaşî ile imam arasında geçmektedir. Âşık Veysel, ömrünün son demlerinde dost meclislerinde türküler söyler, yaşlandığı için sesinin de kötüleşmesini şu fıkra ile aktarır: Bir Bektaşî camiye gider ve imamın yakınında saf tutar. Namaz bitiminde imam "Esselamün aleyküm ve

Rahmetullah" deyince Bektaşî de "Aleyküm selam" der. İmam bunun üzerine sinirlenerek namazı bozduğunu söyler. Bektaşî imama kendisinin sadece verilen selamı aldığını söyler. İmam, Bektaşîye değil meleklerle selam verdiğini söyleyince Bektaşî "Senin gibi imamın benim gibi meleği olur be hocam!" diye karşılık verir. Âşık Veysel fıkrayı anlattıktan sonra o yaştaki adamın sesinin ancak o kadar olacağını söyleyerek dinleyicilerden "kusura bakma"malarını ister (Alkan, 2001: 72).^{xxix} Bu fıkra, Âşık Veysel'in iyi bir icracı olarak, icrasında problem yaşamamasından kaynaklı olarak dinleyicisinden incelikle özür dilemesi anlamında gelmektedir.

Âşık Veysel'in anlattığı fıkralardan biri de şudur: Kızın biri evlenir, ona oturmaya gelen tanıdıkları kocasının çok çirkin olduğunu söyleyince, kız "Varsın çirkin olsun, babamın evinde bu da yoktu ya" der. Âşık Veysel bu fıkrayı, evine misafiriğe gittiği kişilerin "kusura bakmayın" türünden söylemleri üzerine anlatırmış (Alkan, 2001: 74). Âşık'ın fıkradaki kız gibi, kusura bakmayacağı, elindekinin kıymetini bileceğini güldürerek dile getirdiği görülmektedir.

Âşık Veysel'in anlattığı rivayet edilen başka fıkra metinleri de bulunmakla birlikte onların anlatım ortamları hakkında bilgi verilmediği için değerlendirmeye alınmamıştır. Çünkü bu metinlerin neden anlatıldığı anlaşılamamaktadır. Bu çalışmada Âşık Veysel'in mizahi yönüne değinilmeye çalışılmasından dolayı, fıkranın Veysel tarafından neden anlatıldığına anlaşılamaması metnin yorumlanmasını engellemektedir.

Sonuç

Âşık Veysel, Âşık Edebiyatı'nın Cumhuriyet dönemindeki en kuvvetli temsilcilerinden biridir. Âşık'ın küçük yaşlardan itibaren gözlerinin kör olması, ilk eşinden ayrılması, çocuklarının ölmesi gibi trajik unsurlardan dolayı karamsar bir ruh hâli taşıdığı zannedilse de çevresinden kişilerin kaleme aldığı eserlerde Âşık Veysel'in oldukça esprili, hazırcevap ve muzip biri olduğu görülmektedir.

Âşık samimi bulunduğu ortamlarda dışarıdan kişiler tarafından yadırganabilecek espriler yapmaktan çekinmemiştir. Bu hatıraların bir kısmında ortamın 'tadinın kaçması' hâlinde sazıyla hemen duruma müdahale ederek bir esri ile ortamı renklendirdiği yahut ortamdakileri şaka yollu uyardığı görülmektedir. Âşık'ın bazı esprilerinde sazına da doğrudan yer verdiği görülmektedir ki bir âşığı sazından ayrı düşünmek zaten mümkün değildir. Âşık Veysel de sazını hem bir çalgı olarak, hem de ortamda söylemek istediği şeyi söylemesine yardımcı olan bir enstrüman olarak kullandığı da görülmektedir. Âşık Veysel'in yaptığı esprilerin bir kısmı kendi görememe hâli üzerine kurulmuştur. Bu durumu kabullendiği, kendi gerçeği olarak benimseyerek hareket ettiği aktarılan metinlerden anlaşılmaktadır. Onun bu kabullenmiş hâli çevresindekilerin de onun esprilerinin üstüne katarak gülmeceyi arttırmalarına da yardımcı olmaktadır. Eserlerde yer alan esprilerin bazılarının hastalığının son dönemlerinde yapıldığı bilgisi verilmiştir.

Bu metinlerde de her ne kadar hastalığından dolayı sıkıntılar olsa da espri yapmaktan geri durmadığı görülmektedir. Özellikle bu husus, onun şen bir karaktere sahip olduğuna da işaret etmektedir.

Erdoğan Alkan'ın, Âşık Veysel'in bazı esprileri benzer ortamlarda tekrar yaptığını söylediğini yukarıda belirtmiştik. Bu tespit Kaymak ve Alkan'ın eserlerinde yer alan birkaç anlatıda karşımıza çıkmıştır. Veysel'in icra ortamının benzerliğini kullanarak ortamı şenlendireceğinden emin olduğu bir espriyi tekrar yaptığı görülmektedir.

Mizah teorileri açısından bakıldığında yukarıdaki tasnifteki ana gruplardan ölüm üzerin yapılan esprilerde üstünlük kuramı; cinsel yönelimli esprilerde rahatlama kuramı; körlük üzerine espriler, yeme-içme ve sigara üzerine espriler ve saziyla ilgili esprilerde ise uyumsuzluk kuramına uygun örnekler daha çok görülmektedir.

Örneğin körlük üzerine esprilerde onun görememe engelini sorun etmeden, bazı durumlarda da görüyor gibi cevap vererek çevresinde olanları güldürdüğü karşımıza çıkmaktadır. İnsanlar, genellikle, fizikî engele sahip kişilerin bu durumlarından dolayı hüznü, muhtaç, bedbin ruh hâlleri içinde olmasını bekler. Ancak yapılan esprilerden de görüldüğü üzere Veysel, bu durumu kabullenerek kendi engelini bir gülmece unsuru yaptığı ve çevresindeki muhtemel tedirgin havayı yumuşattığı söylenebilir. Yine Âşık Veysel'in sazını canlı gibi düşünerek yaptığı espriler de sazın canlı olmayan bir nesne olduğu kabulüne sahip 'diğerleri' açısından bir uyumsuzluk durumu ortaya çıkarmakta, böylece de 'gülme' gerçekleştirilmektedir.

Cinsel yönelimli esprilerde ise toplumun cinsiyetlere yüklediği bazı sınırların Âşık Veysel tarafından kasten aşılarak gülmececinin sağlandığı görülmektedir. Örneğin mini etekli kadının bacağına tutmaya çalışarak veya Sivas güzeline öperek toplumsal çizginin biraz ötesini geçmiş ve böylece grup içindeki gerginliğin atılmasını sağlamıştır.

Ölüm üzerin yaptığı esprilerde ise ölümün tedirgin edici havasının kendisini de düşündürdüğü; çevresindekilerin ölüm üzerine söylediği sözleri kendi üstünlüğüyle sonlandırdığı ve konuyu bu şekilde kapattığı görülmektedir.

Âşığın gülmeceyi sağlarken yanlış anlaşılabilir gibi kullanılan kelimeler; eşesli sözcüklerden de yararlandığı karşımıza çıkmaktadır. Bu da uyumsuzluk kuramı doğrultusunda yorumlanabilecek metinlerdir.

Âşık, meydana gelen olaylara, anlık tepkiler (hazırcevaplık) veya hazırlanmış tepkiler ile gülmeyi sağlamaktaydı. Bu anlamda, incelenen metinlerin fıkra olmadığı baştan kabul edilmelidir. Ayrıca bir firkanın anonimliği, nesillerce anlatılarak "pürüzsüz" hâle gelmesi gibi unsurlar elimizdeki metinlerde görülmemektedir. Bu metinlerin, sözlü ortamda anlatıldıkça, daha "yoğun" bir şekil alabileceği düşünülebilir. Her ne kadar, bu metinler yazılı ve elektronik ortamda kaydedilmiş olduğu için metinlerin sabit bir karakter kazandığı intibai uyansa da

Salahaddin Bekki'nin Âşık Veysel'in ilk eşi hakkındaki anlatıyı 'faklore' açısından değerlendirildiği ve metinlerin sözlü, yazılı ve elektronik ortamlarda varyantlaşarak yayıldığı hakkındaki çalışmasını (Bekki, 2021a) da göz önünde bulundurursak; Âşık Veysel için anlatılan bu metinlerin de yayılmaya devam edeceğini anlayabiliriz.^{xxx}

Genel olarak, yapılan esprilerin yayılması esnasında metinlerin ortaya çıktığı ilk bağlamdan uzaklaşarak yeni bağlamlarda, belki farklı gerekçelerle, anlatıldığı da görülebilir. Bu durumda metinler farklı kuramlarla incelenebilir. Bu da sözlü gelenek içerisinde Âşık Veysel'in hatırasının yaşatılması ile bağlantılı olarak canlılığını koruyacaktır. Veysel'in hatırasından uzaklaşan metinlerin sözlü gelenek içerisinde farklı fıkra tiplerine atfedilerek anlatıldığının görülmesi olasıdır.

Ayrıca, metinlerin çeşitlenmesi veya anlatılanlar tarafından yeniden kurgulanması oldukça olasıdır. Yukarıda Bekki tarafından incelenen örnek ve hayatı hakkında verilen bilgilerdeki çeşitlenmeler (örn. gözünün neden kapandığı gibi^{xxxi}) de bunu destekler mahiyettedir. Özellikle âşığın kendisi hayattayken verdiği bilgilerde bile farklılıklar bulunmakta, dolayısıyla bu bilgileri aktaranlar arasında da farklılıkların olduğu görülmektedir (örn. Kırangıç uşakları hakkındaki anlatı). Metinlerin bazılarında, aktaran kaynaklar tarafından bizzat şahit olduğu bilgisinin yer almaktadır. Benzer metinlerin diğer kaynaklarda da bulunması yazarların birbirlerinin kitaplarından yararlanması dolayısıyla veya anlatıların farklı ortamlarda başkaları tarafından aktarılmasından dolayı olabilir. Ayrıca, âşığın benzer esprileri farklı ortamlarda ancak benzer bağlamlarda tekraren kullandığı bilgisi Alkan tarafından verilmiştir. Bu anlamda bu metinleri sözlü geleneğin bir parçası gibi düşünerek Âşık Veysel'in gerçekten başından geçtiği veya ona atfedildiği araştırılmalıdır. Ancak Âşık Veysel'i sözlü geleneğin büyük bir şahsiyeti olarak kabul edilmesinden dolayı onun hakkında anlatılan metinler (hem atfedilenler, hem de gerçekten yaşanmış olanlar) Veysel geleneğinin bir parçası olarak görülebilir. Faklore/Folklor bağlamında ise metinlerin sahipliği karşılaştırmalı olarak incelenmeye muhtaçtır.

Extended Abstract

Âşık Veysel Şatıroğlu was born in Sivrialan (Şarkışla/Sivas) in 1894. His father was Karaca Ahmet, his mother was Gülizar. His family's first surname was "Ulu". They changed their surname with their family name "Şatıroğlu". When he was a child, he lost one of his eye's ability to see because of smallpox. Afterwards because of an accident that occurred in their range, he lost the other eyes' 'light'. At this time of his life, he was met his 'saz' by his father. Âşık Veysel's first wife was Esmâ. They had two children. Esmâ left Âşık Veysel, afterwards their children died. After Esmâ's leaving, Âşık Veysel married Gülizar. They had six children. Âşık, met Ahmet Kutsi Tecer, who was one of the most important intellectuals of that time, made him very famous throughout Türkiye. He performed his poems in many provinces of Türkiye. On 21 March

1973, he died and then he buried Sivrialan village cemetery.

Mostly, because of tragedies in his life (for example his wives leaving, his very first children's death, his blindness etc.), it is thought that the character was kneaded with pain. Âşık Veysel absorbed these pains, but he didn't surrender to sadness and pessimism. Especially, people from his close circle said that he had cheerful and quick-witted person characteristic. It is seen that the minstrel had answers/speeches that balance, regulate and cheer the environment, and challenge those who challenge him. Especially when we look at the short memories of Veysel Kaymak (Kaymak, 1997), Gülağ Öz (Öz, 1998?) and Erdoğan Alkan (Alkan, 2001), which they witnessed themselves or learned from people in Veysel's close circle, Veysel's witty side emerges.

Âşık Veysel's humorous side will be introduced by using the memories in the works of Kaymak, Öz and Alkan. A significant part of the memories in the works have been evaluated together under some topics. Thus, some of the existing material has been classified.

The first of these headings is "jokes with sexual connotations". These are the jokes he makes, sometimes with his behavior and sometimes with his words, in some of the conversations where the minstrel's close acquaintances or loved ones are together. These jokes can be evaluated with the relaxation theory, one of the humor theories. Because even though there are friends in the environment where these jokes are made, people are in tension/anxiety for various reasons. (e.g. mini skirt debate) Âşık Veysel also made people feel relaxed with his jokes.

Another title is "the jokes he based on his saz". Âşık Veysel, like other minstrels, attaches great importance to his saz. In some troubled environments, he pretends to call out to his instrument, showing that he is aware of the trouble in the environment and warning those who cause trouble in this way. It is quite remarkable that the minstrel calls out to his instrument and makes it look like a living person.

It is also seen that Âşık Veysel made "jokes about blindness". Some of these texts are examples of the incongruity theory, one of the theories of humor. The best indicator of this is that he acts as if he can see in some texts. Some of Âşık Veysel's jokes are based on his own inability to see. It is understood from the quoted texts that he accepted this situation and acted by accepting it as his own reality. This accepted attitude of his also helps those around him to increase the humor by adding to his jokes.

It is reported by the sources that the minstrel also made jokes about death in the last periods of his life. The minstrel, who stated that he was not afraid of death, showed in these narratives that he did not like people talking about his death before he died.

In the title "Jokes about Eating, Drinking and Smoking", we see that the minstrel humorously expresses

his opinions about eating, drinking and smoking at friends' tables.

Apart from the titles in this classification, there are also texts in which the minstrel makes jokes to the people around him in daily life and makes them laugh with small games/tricks. In addition, in the study, the anecdotes told by Âşık Veysel and the contexts given about them were evaluated. It is seen that the minstrel tells the anecdotes in a way that gives a message to those around him. He takes heart in some of these texts, and teaches lessons in others.

As a result, although it is thought that Âşık Veysel had a pessimistic mood due to tragic factors such as his blindness from a young age, his separation from his first wife, and the death of his children, it is seen that Âşık Veysel was a very witty, quick-witted and mischievous person in the works written by people around him.

It can be thought that these texts may take a more "compact" form as they are explained in an oral environment. It may seem that these texts have acquired a fixed character because they were recorded in written and electronic media. Considering Salahaddin Bekki's study (Bekki, 2021a) on the narrative about Âşık Veysel's first wife was evaluated in terms of 'fakelore' and the texts spread by becoming variants in oral, written and electronic environments, we can understand that these texts about Âşık Veysel will continue to spread as the other texts. In general, it can be seen that during the spread of jokes, the texts move away from the original context in which they emerged and are told in new contexts, perhaps for different reasons. In this case, texts can be examined with different theories. This will maintain its vitality in connection with keeping the memory of Âşık Veysel alive within the oral tradition. It is possible to see that texts that move away from Veysel's memory are told by referring to different types of jokes within the oral culture tradition.

Notlar

- ⁱ Âşığın, doğum yılı bilinmekle birlikte, doğum günü bilinmemektedir. Ancak, Bekki, son yıllarda sosyal medyada 25 Ekim tarihinin âşığın doğum günü olarak kutlandığına dikkat çekmiş, bunun “yeni bir geleneğin icadı” olduğuna işaret etmiştir (Bekki, 2021b: 19-20).
- ⁱⁱ Şatiroğlu soyunun Kars’tan ayrılarak “Erzurum, Malatya, Konya, Trabzon”a yerleşen kollarının olduğu Âşık Veysel tarafından dile getirilmiştir (Özen, 2009: 12). Âşığın dedesi “Dede Ali Ağa” da önce Sivas’a bağlı “Divriği ilçesinin Kaledibi köyüne”, daha sonra Şarkışla’nın (Sivas) Sivrialan köyüne yerleşmiştir (Özen, 2009: 12).
- ⁱⁱⁱ Yavuz Bülent Bâkiler, Rıdvan Çongur ile “1964 yılında, [TRT] Ankara Radyosu’nda Âşık Veysel’in bir program yaptığını aktarmış, bu programda âşık, ağabeyi Ali ile kendisi arasında iki ablası ve kendisinden küçük bir kız kardeşi olduğunu ve onları çiçek hastalığı sebebiyle yitirdiklerini söylemiştir (Bâkiler, 2004: 14).
- ^{iv} Kırlangıç Uşakları, Kaymak tarafından yanlış olarak “Kırlangıçoğulları” adlı bir doktor şeklinde açıklanmıştır (Kaymak, 1997: 7). Bu açıklamadan, hekimlik yapan bir aileden bahsedildiği intibai uyanmaktadır. Hınçer tarafından ise “perde inenlerin gözlerindeki perdeyi neşterle kaldıran hekimler” olarak açıklanmıştır (Hınçer, 1950: 216). Ancak daha fazla bilgi verilmemiştir. Esasında Kırlangıç Uşakları, Kadiri tarikatına bağlıdır. “[G]öze inen perdeyi kırlangıç kanıyla temizle”melerinden ötürü bu adla anılmaktadırlar (Ceylan, 2015, 168). Rivayete göre İran padişahlarından birinin iki gözü de görmemektedir. Bu kişilerden biri padişahı tedavi etmesi için çağırılır. Bu kişi bir gözü iyileştirir. Padişah diğer gözü de tedavi etmesini isteyince “şifacı pirinden aldığı iznin bu kadar olduğunu söyler. Hükümdar, diğer gözü iyileştirmezse onu idam ettireceğini söyleyince, bu şifacı bir kırlangıca dönüşerek uçup gider.” (Önder, 1957’den aktaran Görkem, 2023: 211). Önder’in belirttiğine göre bu kişiler, kırlangıca dönüşen şifacı kişinin soyundan geldiklerini ifade etmektedirler (Önder, 1957: 1444).
- ^v Gözünün açılmasıyla ilgili olarak Âşık Veysel, eğer kör olmasaydı kimsenin kendisini tanımayacağı, Sivrialan’da doğup öleceğini söylemiş; “Ama elhamdülillah! Dünya ışığını kapadıysa öbür tarafımı açtı” demiştir (Uskan 1969’dan aktaran Bâkiler, 2004: 15).
- ^{vi} Bâkiler’in aktardığına göre Âşık Veysel arkadaşı Kasım’la, Esmâ’nın gidişinin acısını hafifletmek için Zara’ya gider. Oradan dönüşte Yalıncağ Baba Tekkesi’ne uğrar. Gülizar Hanım da tekkenin temizlik işlerine bakmaktadır. Gülizar Hanım, rüyasında Yalıncağ Baba’yı görür. Yalıncağ Baba, kısmetindeki kişinin Veysel olduğunu, bunu ona da söylemesini söyler. Gülizar Hanım, bunu Veysel’e söyler. Âşık Veysel, tekkeden ayrılır, kendi köyüne dönünce de ailesini Gülizar’ı istemek üzere gönderir (Bâkiler, 2004: 21)
- ^{vii} Âşığın, Âşıklar Bayramı’ndaki performansı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Bekki, 2021b: 27-30.
- ^{viii} Bu anlatı, Alkan tarafından da aktarılmıştır (Alkan, 2001: 57).
- ^{ix} Bu anlatı, Cılga’nın eserinde de yer almaktadır (Cılga, 2023: 144).
- ^x Bu olay, Alkan ve Cılga tarafından da aktarılmıştır (Alkan, 2001: 55-57; Cılga, 2023: 140-141).
- ^{xi} Bu anlatı Cılga’nın eserinde de bulunmaktadır (Cılga, 2023: 164-165).
- ^{xii} “Örneğin içkili masada söz uzamış, saz unutulmuşsa, ‘Biz yedik içtik saz acından ölüyor’ deyip türkü vaktinin geldiğini kibarca anımsatırdı.” (Alkan, 2001: 9)
- ^{xiii} Kaymak, bu metnin Nasreddin Hoca’ya bağlanarak anlatılan şeklini aktarmış ve “Hoca ile ilgili olarak anlatılan bağlama çalma öyküsü, Veysel için de geçerlidir” (Kaymak, 1997: 76) demektedir. Burada, Kaymak metnin Âşık Veysel üzerine kurulmuş olan hâlini almamıştır. Sadece bu metnin Âşık Veysel için de geçerli olduğunu söylemiştir. Kaymak’ın kastettiği benzerliğin Hoca’nın çalış şekliyle ilgili olduğu düşünülebilir. Kaymak bu metnin anı hâline yer vermemiş, Alkan ise olayı bağlamı, şahısları hakkında bilgi vermeden aktarmıştır. Cılga da bu olayı aktarırken bağlam bilgisi vermemiştir (Cılga, 2023: 154). Bu muğlaklık, bu olayın yaşanıp yaşanmadığını sorgulatmaktadır.
- ^{xiv} Bu anlatının uyumsuzluk kuramına örnek teşkil ettiği görülmektedir. Cılga’nın aktardığı “senin gibi” ifadesinin eklendiği anlatı ise eklenen bu ifade ile üstünlük kuramına uygun bir örneğe dönüşmüştür.
- ^{xv} Aynı durum Erdoğan Alkan’ın, İstanbul’da âşığı ziyaretinde fotoğraf çekilmek istemesinden sonra Âşık Veysel’in “İyi çekin ha! Net çıkmazsa kabul etmem fotoğrafı” dediği anlatı da görülmektedir (Cılga, 2023: 167). Benzer bir durum, âşığın bir âşıklar gecesinde programına başladığında onu daha iyi görmek için dinleyicilerin bir lamba istemelerinin ardından âşığın “Lambayı yüzüme tutup suratımın çil çopur içinde gözümün kör

- olduğunu görünce, Âşık Veysel de bu muymuş? demeyin” dediği anlatıda da görülmektedir (Cılga, 2023: 158). Bu anlatıda âşığın sözlere espi gibi olmamakla birlikte, âşığın iyi ve güzel görülmekle ilgili endişelendiği anlaşılmaktadır. Aslında bu endişenin de insanlar tarafından güzelliğinin olumlanmasıyla ilgili bir kaygı olduğu anlaşılmaktadır.
- ^{xvi} Bu metin Cılga’nın eserinde de yer almaktadır (Cılga, 2023: 136).
- ^{xvii} Bu anlatı Cılga’nın eserinde de bulunmaktadır (Cılga, 2023: 154).
- ^{xviii} “Ölüm benim arkadaşım” dediği de görülmüştür (Alkan, 2001: 67).
- ^{xix} Âşık Veysel’in ölümden ziyade yaşlılıktan hoşlanmadığı şu sözünde görülmektedir: “Ben, ölüncüye kadar gencim, öldükten sonra ne olursam olayım” (Cılga, 2023: 176).
- ^{xx} Bu metin Cılga’nın eserinde “Mustafa adlı bir kişi”nin “yandı mı” diye sorması üzerine kurulmuştur (Cılga, 2023: 148).
- ^{xxi} Aynı anlatı Cılga’nın kitabında da yer almaktadır (Cılga, 2023: 156).
- ^{xxii} Aynı metin Cılga’nın eserinde de yer almaktadır (Cılga, 2023: 155).
- ^{xxiii} Yavuz, 1984.
- ^{xxiv} Bu anlatı Cılga’nın eserinde de bulunmaktadır (Cılga, 2023: 159).
- ^{xxv} Gülağ Öz’ün eserinde “Ben harama hile katmadan” şeklinde cevap verdiği aktarılmıştır (Öz, 1998?: 302).
- ^{xxvi} “Sivas Ticaret Odası Başkanı Mustaf Koçer” ile olan bir anısında ise rakısına su katmadığını “Koçer, bizim günahlarımızı kağıtlar çekmez. Şimdi helâle haram katıp da daha mı günahkâr olalım.” diyerek göstermiştir (Cılga, 2023: 122). Burada da âşığın ‘usulün bozulmasını’ günahkârlık gibi yorumladığı görülmektedir.
- ^{xxvii} Aynı anlatı Alkan tarafından da aktarılmıştır (Alkan, 2001: 31).
- ^{xxviii} Aynı anlatı Kaymak, 1997: 99-100’de bağlam bilgisi verilmeden aktarılmıştır.
- ^{xxix} Aynı metin bağlamıyla birlikte Kaymak’ın eserinde de yer almaktadır (Kaymak, 1997: 98).
- ^{xxx} Metinlerin yayıldığı ve varyantlaştığı, üç eserde de bulunan ortak metinlerdeki farklı aktarımların oluşmasından anlaşılmaktadır.
- ^{xxxi} Bununla ilgili olarak bk. Bâkiler, 2004: 14-16.

Kaynaklar

- Alkan Ataman, H. (2022) Hamdullah Hamdî’nin Kıyafetname’sinin Bir Nüshası Üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. 74, 193-222.
- Alkan, E. (2001). *Âşık Veysel’den Nükteler*. (1. Baskı). İstanbul: Pencere Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2004). *Âşık Veysel Türküz Türkü Çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2019). Âşık Veysel Şatiroğlu. İçinde, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/asik-veysel-satiroglu>, Erişim Tarihi: 02.09.2023.
- Bâkiler, Y. B. (2004) *Âşık Veysel*. İstanbul: Size Dergisi Yayınları.
- Bayraktar, Z. (2017). Gülme Kuramı Bağlamında Nasreddin Hoca Fıkraları Üzerine Bir Değerlendirme. K. Öncül-S. Çek- vd. (Ed.) içinde, *Türk Fıkra Kültürü Tanım-Tahlil-Yöntem*. (s. 103-122). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bekki, S. (2021a). Âşık Veysel’in Esmâ Hanım’la Evliliği ve Yaygın Bir Fakelore Örneği Olarak Ayakkabı Öyküsü. G. Babaarslan, S. Mutlu Kırılı vd. (Ed.) içinde, *Prof. Dr. M. Fatih Köksal’a Armağan*. (s. 363-376). İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Bekki, S. (2021b). Halk Müziğinin Seyyar Radyosu Âşık Veysel. İstanbul: Muhit Kitap.
- Ceylan, Ö. (2015). *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cılga, H. (2023) *Âşık Veysel Bilgelikleri-Sezgileri-Nükteleri*. İstanbul: Post Yayınevi.
- Görkem, B.(2023). *Âşık Destanlarında Kuşlar*. Kayseri: Kimlik Yayınevi.
- Hınçer, İ. (1950). Şarkışlalı Âşık Veysel Şatiroğlu -1-. *Türk Folklor Araştırmaları*. 1 (14), 216-217.

-
- Kaymak, V. (1997). *Anı-Şiir-Resimlerle Aşık Veysel’li Yıllar (Bilinmeyen Yönleriyle Aşık Veysel’in Gerçek Yaşamı)*. (2. baskı). Ankara: Ürün Ltd. Şti.
- Öğüt Eker, G. (2014). *İnsan Kültür Mizah İnsanlık Tarihinde Mizahın Serüveni: Felsefî Bir Problem Olan Mizahtan Eğlence Endüstrisinde Tüketim Nesnesi Mizaha*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Önder, A. R. (1957). Kırangıç Uşağı. *Türk Folklor Araştırmaları*. 4 (91), 1444-1445.
- Öz, G. (1998?). *Anı, Makale ve Röportajlarla Aşık Veysel Antolojisi*. Ankara: Uyum Yayıncılık.
- Özen, K. (2009). *Âşık Veysel, Selam Olsun Kucak Kucak, Hayatı ve Şiirleri*. İzmir: Duvar Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2014). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. Konya: Kömen Yay.
- Usta, Ç. (2005). *Mizah Dilinin Gizemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yavuz, F. (1984). *Domuz ve Beslenme Sorunlarımız*. İstanbul: AÜSBF Basımevi.