



47:2023

Åşık Veysel Özel Sayısı



CUJOSS

**Faculty of Letters
Journal of Social Sciences**

Published By

Sivas Cumhuriyet University

<http://cujos.cumhuriyet.edu.tr>

E-ISSN: 1305-5143

Cumhuriyet University Journal of Social Sciences–CUJOSS
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi

e–ISSN: 1305-5143

Special Issue of Âşık Veysel/Âşık Veysel Özel Sayısı

<http://dergipark.gov.tr/cije>

Cumhuriyet University Journal of Social Sciences–CUJOSS
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi

Publisher/Yayıncı

Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Letters
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr. Vehbi ÜNAL

II

Editor-in-Chief

Asst. Prof. Dr. Ferdi SELİM
Asst. Prof. Dr. Ebru BİLGET FATAHA

Issue Editor

Assoc. Prof. Dr. Uğur BAŞARAN

Assistant Editor

Res. Asst. Okan Güven

Publishing Editor

Prof. Dr. Hakan YEKBAŞ

English Language Editor

Dr. Doğan Can AKTAN

Turkish Language Editor

Res. Asst. Rumeysa Nur ERTAŞ

Technical Check and Layout Assistants

Res. Asst. Oğuz ŞENTÜRK
Gülseren KOYUN ESEN
Yusuf İslam YILMAZ
Yusuf KESGİN
Mürsel BİLİK

Editör

Dr. Öğr. Üyesi Ferdi SELİM
Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA

Misafir Editör

Doç. Dr. Uğur BAŞARAN

Editör Yardımcısı

Arş. Gör. Okan Güven

Yayın Editörü

Prof. Dr. Hakan YEKBAŞ

İngilizce Dil Editörü

Dr. Doğan Can AKTAN

Türkçe Dil Editörü

Arş. Gör. Rumeysa Nur ERTAŞ

Teknik Kontrol ve Mizanpaj Sorumluları

Arş. Gör. Oğuz ŞENTÜRK
Gülseren KOYUN ESEN
Yusuf İslam YILMAZ
Yusuf KESGİN
Mürsel BİLİK

Publication Board/ Yayın Kurulu

- Prof. Dr. Cemal YALÇIN (Sivas Cumhuriyet University)
Prof. Dr. Erdal ESER (Sivas Cumhuriyet University)
Prof. Dr. Fadime SUATA ALPASLAN (İstanbul University)
Prof. Dr. Fatma Gül CİRHİNLİOĞLU (Near East University / KKTC)
Prof. Dr. Hasan BABACAN (Mehmet Akif Ersoy University)
Prof. Dr. Hasan KAPLAN (İbn Haldun University)
Prof. Dr. İrfan MORİNA (Universitet i Prishtines / Kosova)
Prof. Dr. İzzet DUYAR (İstanbul University)
Prof. Dr. Jemaladdine BENHAYOUN (Abdulmalek Essadi University / Fas)
Prof. Dr. Ömür Dilek ERDAL (Hacettepe University)
Prof. Dr. Ahmet Cem ERKMAN (Ahi Evran University)
Prof. Dr. Pınar GÖZLÜK KIRMIZIOĞLU (Sivas Cumhuriyet University)
Prof. Dr. Recep TOPARLI (Emekli Öğr. Üyesi – Sivas / Retired staff - Sivas)
Prof. Dr. Saim SAVAŞ (Uşak University)
Prof. Dr. Steven L. KUHN (Arizona University / ABD)
Prof. Dr. Vladan VIRIJEVIC (Kosovska Mitrovica University / Sırbistan)
Prof. Dr. Yücel ŞENYURT (Gazi University)
Prof. Dr. Emel ÖZKAYA (Sivas Cumhuriyet University)
Assoc. Prof. Dr. İsmail BAYKARA (Yüzüncü Yıl University)
Assoc. Prof. Dr. Veda BİLİCAN GÖKKAYA (Sivas Cumhuriyet University)
Assoc. Prof. Dr. Berkay DİNÇER (Ardahan University)
Assoc. Prof. Dr. Mehmet KUTLU (Pamukkale University)
Assoc. Prof. Dr. Sevinç QASIMOVA (Bakü State University / Azerbaycan)
Assoc. Prof. Dr. Zubaida SHAKDAM (El-Farabi Kazakh National University / Kazakistan)
Assist. Prof. Canan ÇAKIRLAR (Universitat Groningen / Hollanda)
Assist. Prof. Tamara JOVOVIC (Mediterranean University / Karadağ)
Assist. Prof. Dr. Ümit ÇAYIR (Sivas Cumhuriyet University)
Dr. Ludovic SLIMAK (CNRS / Fransa)
Dr. Susan Marie MENTZER (Universitat Tübingen / Almanya)

Indexing/Índeksler

Bielefeld Academic Search Engine (BASE)

EBSCOhost

ÍdealOnline

ÍSAM

SOBÍAD

Alan Editörleri / Branch Editors (46-2)

Prof. Dr. Ayşen AÇIKKOL YILDIRIM (Anthropology – Sivas Cumhuriyet University, Sivas / Türkiye)

Prof. Dr. Erdoğan ASLAN (Archeology – Selçuk University, Konya / Türkiye)

Prof. Dr. Zafer CİRHİNLİOĞLU (Sociology – Sivas Cumhuriyet University, Sivas / Türkiye)

Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ (Turkish Literature and Language – Sivas Cumhuriyet University, Sivas / Türkiye)

Prof. Dr. M. Burak GÖNÜLTAŞ (Social Work – Sivas Cumhuriyet University, Sivas / Türkiye)

Assoc. Prof. Dr. Onur BALCI (Contemporary Turkish Literature and Dialects – Sivas Cumhuriyet University, Sivas / Türkiye)

Assoc. Prof. Dr. Bülent İŞLER (Art History – Ankara Hacı Bayram Veli University, Ankara / Türkiye)

Assoc. Prof. Dr. Mehmet Ali KARAMAN (Histoire – Burdur Mehmet Akif Ersoy University, Burdur / Türkiye)

Assoc. Prof. Dr. Ahmet MAZLUM (Sociology – Sivas Cumhuriyet University, Sivas / Türkiye)

Assoc. Prof. Dr. Filiz SAYAR (Psychology – Süleyman Demirel University, Isparta / Türkiye)

Assist. Prof. Dr. Uğur BAŞARAN (Turkish Folklor – Sivas Cumhuriyet University, Sivas / Türkiye)

Assist. Prof. Dr. Pelin DOĞAN (English Literature and Language – Munzur University, Tunceli / Türkiye)

Assist. Prof. Dr. Hatice GENÇ (German Literature and Language – Akdeniz University, Antalya / Türkiye)

Assist. Prof. Dr. Süleyman Ertan TAĞMAN (Philosophy – Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur / Türkiye)

Board of Referee (Current Issue) / Hakem Kurulu (46-2)

- Prof. Dr. Özlem AYAZLI (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Prof. Dr. Nesrin KARACA (Bursa Uludağ Üniversitesi / Bursa – Türkiye)
Doç. Dr. Erol AKSOY (Erciyes Üniversitesi / Kayseri – Türkiye)
Doç. Dr. Erhan ÇAPRAZ (Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi / Bolu – Türkiye)
Doç. Dr. Adil ÇELİK (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Doç. Dr. Özlem DEMREN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Doç. Dr. Mustafa DUMAN (Uşak Üniversitesi / Uşak – Türkiye)
Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN (Bartın Üniversitesi / Bartın – Türkiye)
Doç. Dr. Süleyman FİDAN (Gaziantep Üniversitesi / Gaziantep – Türkiye)
Doç. Dr. Betül GÖRKEM (Erciyes Üniversitesi / Kayseri – Türkiye)
Doç. Dr. Yılmaz IRMAK (Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / Kahramanmaraş – Türkiye)
Doç. Dr. Fazıl ÖZDAMAR (Ege Üniversitesi / İzmir – Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR (Artvin Çoruh Üniversitesi / Artvin – Türkiye)
Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA (Ege Üniversitesi / İzmir – Türkiye)
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ (Uşak Üniversitesi / Uşak – Türkiye)
Doç. Dr. Hatice Kübra UYGUR (Mardin Artuklu Üniversitesi / Mardin – Türkiye)
Doç. Dr. Koray ÜSTÜN (Hacettepe Üniversitesi / Ankara – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin AKSOY (Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi / Karaman – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Muhammed AVŞAR (Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi / Tokat – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Hakan ÇELİKTEN (Harran Üniversitesi / Şanlıurfa – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Tuğba GÖNEL SÖNMEZ (Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi / Nevşehir – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Şule GÜMÜŞ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Tacetdin HALLAÇ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Taha Tuna KAYA (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Fatih KÖSE (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Emrah TUNÇ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Serhat Sabri YILMAZ (Çankırı Karatekin Üniversitesi / Çankırı – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Kadir YILMAZ (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Neslihan Huri YİĞİT (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)
Dr. Yusuf Kenan BEZGİN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi / Sivas – Türkiye)

Contents / İçindekiler

Editorial

VIII

Editörden

IX

Let Friends Remember Me: Âşık Veysel Museum in the Context of Literary Tourism
Dostlar Beni Hatırlasın: Edebiyat Turizmi Bağlamında Âşık Veysel Müzesi

Samet Çevik – Özlem Aydoğdu Atasoy

1-12

Âşık Veysel Şatıroğlu's Poems in Terms of Genre and Form
Tür ve Şekil Bakımından Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Şiirleri

Gamze Karadağ

13-23

An Analysis on A Few Archaic Words in the Poems of Âşık Veysel
Âşık Veysel'in Şiirlerinde Birkaç Eskicil / Arkaik Sözcük Üzerine Bir İnceleme

Sunay Deniz

25-28

Âşık Veysel Şatıroğlu on the Internet
İnternet Ortamında Âşık Veysel Şatıroğlu

Ramazan Sezgin

29-40

Humorous Aspect of Âşık Veysel
Âşık Veysel'in Mizah Yönü

Betül Görkem

41-52

Use of Natural Elements in Âşık Veysel's Poems
Âşık Veysel'in Şiirlerinde Doğadaki Unsurların Kullanımı

Tayyib Gümüşer

53-60

On Some Common Elements in Yunus Emre and Âşık Veysel
Yunus Emre ve Âşık Veysel'de Bazı Ortak Unsurlar Üzerine

Cüneyt Akın

61-65

Commonalities in the Poems of Âşık Veysel Şatıroğlu and Akın Barpı Alıkulov
Âşık Veysel Şatıroğlu ve Akın Barpı Alıkulov'un Şiirlerinde Ortaklıklar

Şule Gümüş

67-78

Âşık Veysel Themed Philatelic Designs in the Context of 2023 Unesco Commemoration and Celebration
Anniversaries Programme
2023 Unesco Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri Programı Bağlamında Âşık Veysel Temalı Filatelik Tasarımlar

Serkan Aycil

79-87

A Poem that Witnesses the Age: An Analysis Attempt for Âşık Veysel's Poem "Bu Yolda"
Devrine Tanıklık Eden Bir Şiir: Âşık Veysel'in "Bu Yolda" Şiirine Bir Tahlil Denemesi

Seviç Yıldız

89-96

Âşık Veysel as A "Site of Memory" and His Effects on Anatolian Pop/Rock Music
Bir "Hafıza Mekânı" Olarak Âşık Veysel ve Anadolu Pop/Rock Müziğine Etkileri

Göktürk Erdoğan

97-103

The Place of Âşık Veysel in Digital Culture: Instagram and Twitter/X Examples of Social Media
Âşık Veysel'in Dijital Kültürdeki Yeri: Instagram ve Twitter/X Sosyal Medya Örnekleri

Nilgün Türkmen

105-116

Wittiness of Âşık Veysel
Âşık Veysel'in Nüktedanlığı

Hüseyin Cılga

117-124

Book Review

Hüseyin Cılga, Âşık Veysel Bilgelikleri-Sezgileri-Nükteleri. İstanbul: Post Yayınevi, 2023,
ISBN: 978-625-8143-55-3. 261 Sayfa.

Yusuf Kenan Bezgin

125-126

Editorial

The year 2023 was declared the "Year of Âık Veysel" with the Presidential Circular No. 32058 dated 22 December 2022. In this context we decided to count, we published an issue of Sivas Cumhuriyet University Faculty of Letters Social Sciences Journal, which carries out publishing activities in his hometown Sivas, for Âık Veysel Şatıroğlu, one of the important representatives of the minstrel tradition in the 20th century, who found a place in the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. We thought that publishing an issue in Veysel's name for a magazine in the land where he was born and raised and where he closed his eyes would, first of all, be a tribute to his cherished memory. With these thoughts in mind, we would like to thank all the authors who responded to our call and sent articles and the referees who carefully reviewed the articles. We are happy to present to the readers 14 studies that successfully completed the referee processes among the submitted articles. The common point of the studies, 12 of which are research articles, 1 compilation and 1 book review, all of which are valuable and come from different perspectives and disciplines, is Âık Veysel Şatıroğlu.

As we commemorate Âık Veysel Şatıroğlu, the artist of the Turkish minstrel tradition who left his mark on the century, on the 50th anniversary of his death, on the occasion of this special issue, we wish God's mercy to him. As CUJOSS, we think that this issue, which is a small response not only in 2023, which is the year of commemoration, but also to the testament of the great poet who will not be forgotten forever, "Let Friends Not Forget Me", will also contribute to the field.

Assoc. Prof. Dr. Uğur Başaran
Guest Editor
November, 2023

Editör'den

2023 yılı, 32058 sayılı ve 22 Aralık 2022 tarihli Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile "Âşık Veysel Yılı" ilan edilmiştir. Bu bağlamda, UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'nde kendine yer bulan âşıklık geleneğinin 20. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden Âşık Veysel Şatıroğlu için memleketi Sivas'ta yayın faaliyetlerinde bulunan Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi'nin bir sayısını Âşık Veysel Şatıroğlu Özel Sayısı yapmaya karar verdik. Doğup büyüdüğü ve gözlerini yumduğu topraklardaki bir derginin Veysel yılında Veysel adına bir sayı çıkarmasının her şeyden önce onun aziz hatırasına bir saygı duruşu mahiyetinde olacağını düşündük. Bu düşüncelerle yaptığımız çağrıya cevap vererek makale yollayan tüm yazarlara ve yazıları titizlikle inceleyen hakemlere teşekkür ederiz. Gönderilen makaleler içinden hakemlik süreçlerini başarıyla tamamlayan 14 çalışmayı okuyucularla buluşturmanın mutluluğu içindeyiz. 12'si araştırma makalesi, 1'i derleme ve 1'i de kitap kritiği olan, her biri birbirinden kıymetli, farklı bakış açıları ve disiplinlerden olan çalışmaların ortak noktası Âşık Veysel Şatıroğlu'dur.

Vefatının 50. sene-i devriyesinde, Türk âşıklık geleneğinin yüzyıla damga vurmuş sanatçısı Âşık Veysel Şatıroğlu'nu bu özel sayı vesilesiyle anarken, ona Allah'tan rahmet diliyoruz. Sadece anma yılı olan 2023'te değil, sonsuza kadar unutulmayacak büyük ozanın bir bakıma vasiyet niteliğindeki sözü Dostlar Beni Unutmayın'a CUJOSS olarak küçük bir karşılık olan bu sayının alana da katkılar sunacağını düşünüyoruz.

Doç. Dr. Uğur Başaran
Misafir Editör
Kasım, 2023



Let Friends Remember Me: Âşık Veysel Museum in the Context of Literary Tourism

Samet Çevik^{1,a,*} Özlem Aydoğdu Atasoy^{2,b}

¹ Department of Hotel, Restaurant and Catering Services, Vocational School of Erdek, Bandırma Onyedü Eylül University, Balıkesir, Türkiye

² Department of Hotel, Restaurant and Catering Services, Vocational School of Erdek, Bandırma Onyedü Eylül University, Balıkesir, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 14/06/2023

Accepted: 14/09/2023

ABSTRACT

This study aims to conceptually evaluate Âşık Veysel Museum, one of the literary tourism sites in Turkey, in terms of literary tourism elements. Located in Sivrialan village in Şarkışla district of Sivas, the house where Âşık Veysel spent his last few years and passed away has been serving as a museum since 1982. The study analyzes the museum in terms of various elements that are important for literary tourism and influence the quality of literary tourists' experiences, such as authenticity, interpretation tools, display decisions, nostalgia, and providing information. According to the findings obtained from this conceptual study, all the objects, documents, and other displayed items in the museum reflect Âşık Veysel's life, and information about his life, works, and literary legacy is conveyed to visitors through written explanations and various multimedia tools. The arrangement of the objects, display methods, and visual elements have been designed to impact visitors' experiences and a nostalgic atmosphere has been created that allows them to establish an emotional connection.

Keywords: Literary tourism, Literary tourist, Author's house, Âşık Veysel, Âşık Veysel Museum.

Dostlar Beni Hatırlasın: Edebiyat Turizmi Bağlamında Âşık Veysel Müzesi

Süreç

Geliş: 14/06/2023

Kabul: 14/09/2023

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a scevik@bandirma.edu.tr

^b <https://orcid.org/000-0003-0859-6673>

^b oatasoy@bandirma.edu.tr

^b <https://orcid.org/000-0001-7028-6866>

How to Cite: Çevik, S, Aydoğdu Atasoy, Ö, (2023) Let Friends Remember Me: Âşık Veysel Museum in the Context of Literary Tourism, CUJOSS, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 1-12

Giriş

"Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur, bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın"

Turizm ve edebiyat farklı iki disiplin olarak kabul edilse de gerek edebiyatın turizm üzerinde gerekse turizmin

edebiyat üzerinde etkileri söz konusudur. Edebiyat önemli bir seyahat motivasyonu olarak kabul görürken turizm de gezi yazıları gibi türlerle edebiyata katkı sağlayabilmektedir. Turizm ve edebiyat ilişkisi, edebi mekânların oluşmasıyla sonuçlanmakta ve bu da çok

çeşitli turizm ürünlerinin ve deneyimlerinin ortaya çıkmasına yol açmaktadır (Arcos-Pumarola ve Osácar Marzal, 2022). Edebi mekânları ziyaret etme nedenleri değişkenlik gösterse de en temel neden, yazarların yaşamları ve eserleriyle olan bağlantıdır (Herbert, 2001). Yazarların hayatlarına ilgi duyan turistler, onların doğduğu ya da hayatlarının bir kısmını geçirdiği, müzeye dönüştürülmüş olan evlerini ziyaret ederek günlük ortamlarını ve çalışma alanlarını görmek, şahsi eşyalarını, el yazmalarını, fotoğraflarını vb. inceleyerek hayatlarının bilinmeyen yönlerini keşfetmek istemektedirler (Herbert, 1996).

Edebiyat turizminin en temel ürünü olarak kabul gören yazar evleri, tarihi ve kültürel bir değere sahip olduklarından aynı zamanda bir kültürel miras mekânıdır. Bu evler estetik özellikleri, eğitici işlevleri, bir yandan yeniliğe göz kırparken bir yandan geçmişle ilgili çeşitli duygu ve düşünceleri harekete geçirebilmelerinden dolayı içsel bir çekiciliğe sahiptirler (Janiskee, 1996). Yazar evi müzeleri, bu kültürel miras değerlerinin özgün hallerine sadık kalınarak korunmasına, dolayısıyla sürdürülebilirliğine katkı sağladıkları gibi benzer şekilde ilgili yazarın edebi yaşamına dair farkındalığı artırma ve gelecek nesiller tarafından da tanınması yönünde de hayati bir rol oynamaktadırlar.

Türkiye’de birçok destinasyonda yazarla bir şekilde bağlantısı olan ya da yazarın anısına düzenlenmiş yazar evi müzeleri bulunmaktadır. Âşık Veysel Müzesi, Âşık Veysel’in son yıllarını geçirdiği ve vefat ettiği ev olmasıyla bunlar arasında özel bir yere sahiptir. 1973 yılında vefat eden Veysel’in Sivas’ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyündeki evi, 1979 yılında Kültür Bakanlığına devredilmiş ve tadilatın ardından 1982 yılında müze olarak hizmete açılmıştır (Özen, 2009). 40 yılı aşkın bir süredir hizmet veren müze, bu süreç içerisinde zaman zaman yenilenmiş ve restorasyondan geçmiştir. 2012 yılında yapılan kapsamlı bir restorasyonla birlikte müzeye ek bir bina yapılmış ve bu bölüm çağdaş müzecilik anlayışıyla düzenlenmiştir. Müzenin eski kısmında da yine aynı anlayışla gerekli düzenlemeler ve yenilikler gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmanın amacı, Âşık Veysel Müzesini edebiyat turizmi unsurları açısından kavramsal olarak ele almaktır. Bu amaçla çalışmada öncelikle edebiyat turizmi ve edebiyat turizmi için önemli olan unsurlar irdelenmiş, ardından Âşık Veysel’in yaşamı, eserleri ve edebi kişiliği üzerinde duran bir bölüm sunulmuştur. Daha sonra Âşık Veysel Müzesi; müzenin bölümleri, bu bölümlerin nasıl düzenlendiği, bu bölümlerdeki objeler, belgeler, görsel öğeler ve bunların sergileme yöntemleri, ziyaretçilere hangi bilgilerin ne şekilde aktarıldığı gibi hususlar ışığında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Son bölümde ise bu bulgular; otantiklik, yorumlama araçları, sergileme kararları, nostalji, bilgi sağlama gibi edebiyat turistlerinin deneyimlerini etkileyen unsurlar açısından tartışılmıştır. Geleneksel ile yeniliği bir arada sunan, kültürel ve edebi mirasın sürdürülebilirliği işlevini üstlenen bir örnek

aracılığıyla bu çalışmanın, edebiyat turizmi literatürüne katkı sağlayacağı ve edebiyat turizmi araştırmacıları ile edebiyat müzelerine yol gösterici olabileceği düşünülmektedir.

Edebiyat Turizmi

Edebiyatla bağlantısı olan yerlere seyahat etmeyi içeren (Baleiro ve Quinteiro, 2018) ve öncelikli motivasyon kaynağının edebiyata olan ilgi olduğu edebiyat turizmi, daha çok yaşayan ya da ölmüş olan yazarların geçmişteki veya şimdiki evlerini, edebi eserlerde geçen gerçek ya da efsanevi yerleri, edebiyattaki karakterler veya olaylarla bağlantılı destinasyonları ve mekanları ziyaret etmeyi kapsamaktadır (Butler, 2000: 360). Ancak edebiyat turizmi, insanların sadece sevdikleri yazarlar ya da edebi eserler hakkında değil aynı zamanda kültürel olarak inşa edilmiş olan bir dizi tutum ve değer hakkında da deneyimler yaşamalarına izin veren bir araçtır (Squire, 1996). Edebiyat turizminde turist deneyimine değer katan ve kültürel kimliğe saygı duyan, edebi bir eser ya da mekânı temsil eden bir yazarla ilgili bir dizi kültürel unsurun turiste sunulmasından dolayı yerel kültüre değer verilmesi de söz konusudur (Menezes, 2022).

Edebiyat turizmi, turistlerin ve ziyaretçilerin yerel kültürel mitolojilerle bağ kurarak, keşfetme sürecinde bulunarak ve kültürel değerlerin sembolik bir ifadesini oluşturarak kendilerini tanımladıkları bir süreci içerdiğinden antropolojik açıdan kültür turizminin bir kolu olarak görülmektedir. Başka bir açıdan, yaratıcı sanatlara da dayalı olmasından dolayı edebiyat turizminin estetik nitelikleri olan bir kültür turizmi türü olduğunu da eklemek gerekir (Robinson ve Andersen, 2002: xiii). Edebiyat turizmi kültür turizmiyle olduğu kadar kültürün dâhil olduğu birçok turizm türüyle de (miras turizmi, etkinlik turizmi, hüzün turizmi, film-televizyon turizmi, gastronomi turizmi gibi) ilişkilendirilmektedir. Bununla birlikte miras turizmi, edebiyat turizminin en çok ilişkilendirildiği tür olarak dikkat çekmektedir. Miras turizminin ağırlıklı olarak mekân bazlı bir turizm türü olması (Hoppen vd., 2014) ve edebiyat turizminin de daha çok mekânsal deneyimler (yazar evleri gibi) sunması nedeniyle bu şekilde değerlendirmeler yapılmaktadır. Hatta edebiyat turizmi araştırmalarının ilk yıllarında edebiyat turizmini miras turizminin bir türü olarak ele alan görüşler hâkimdi (Herbert, 2001; Smith, 2003; Squire, 1996). Günümüzde ise edebiyat turizminin sunduğu yeni ürünler ve deneyimlerle kapsamının giderek genişlemesi, edebiyat turizminin hem kültür turizmi, hem miras turizmi ve hem de yaratıcı turizm içerisinde değerlendirilmesine yol açmıştır. Hoppen vd. (2014) edebiyat turizmini, kültür ve miras turizminin daha geniş alanında bir niş (yaratıcı turizm) içinde bir niş (medyayla ilgili turizm) olarak kabul etmektedir.

Edebiyat turizmi ürünleri, destinasyonun edebi atmosferiyle ilgili mal ve hizmet çeşitliliği olarak tanımlanmakta (Arcos-Pumarola ve Osácar Marzal, 2022) ve edebiyat turizmine olan ilginin artmasıyla edebiyat

turizmi ürünleri de giderek çeşitlenmektedir. Günümüzde turistlerin deneyimlediği başlıca edebiyat turizmleri arasında yazar evleri, yazarların çalışma alanları, yazarların mezarları, edebiyat müzeleri, kurgusal eserlerle ya da karakterlerle bağlantılı mekânlar, edebiyat festivalleri, anma törenleri, edebiyat otelleri, edebiyat rotaları, edebiyat turları, edebiyat şehirleri, edebi parklar, edebi kafeler, edebi barlar, kütüphaneler, kitapçılar, edebiyat yarışmaları sayılabilir (Arcos Pumarola ve Osácar Marzal, 2022; Baleiro ve Quinteiro, 2018).

Bu ürünler arasında hiç şüphesiz yazarlarla bağlantılı mekânlar, edebiyat turizminin en önemli ürünü olarak ön plana çıkmaktadır. Eagle ve Carnell (1997) bu yerlere edebiyat turistlerinin hayranlıkla yaklaştığını belirterek bir yazarın doğduğu evi ziyaret etmenin, onun çocukluk ortamında bulunmanın, eserlerine ilham veren yerleri birebir görmeyi ya da mezarında ya da halka açık bir anıtta yazarın anısına saygıda bulunmanın edebiyat turistlerini önemli derecede motive eden unsurlar olduğundan bahsetmişlerdir (akt. Butler, 1986: 115). Çok güçlü bir turizm kaynağı olan yazar evleri, yazarların izlerini arayan edebiyat turistleri için çok çeşitli otantik deneyimler, duygusal deneyimler, yazarla duygusal bağ kurma ve nostalji hissi yaşama imkânı sunar (Herbert, 2001; MacLeod, 2021; Robinson, 2002). Bunun yanı sıra yazar evleri günümüzde genellikle tur operatörlerinin düzenlediği edebi ve kültürel gezilerde sıkça uğranan noktalar haline gelmiştir. Ayrıca yazar evlerinin kendileri de bu değerli kaynağı en iyi şekilde kullanmak için rotalar oluşturmada yaygın rol oynamaktadır. Bu amaçla kullanılan çeşitli yöntemler arasında araştırma merkezleri oluşturma veya destekleme; kurslar, okuma grupları, seminerler ve konferanslar düzenleme; halk kütüphaneleri oluşturma; yazarların eserlerinin düzenlenmesi ve çevrilmesi işlerine destek verme ve çeşitli kültürel ve turistik ürünler geliştirme sayılabilir (Quinteiro, 2022: 75). Bu durum, yazar evlerinin eğitim işlevine de dikkat çekmektedir. Modern müzeciliğin temel yapı taşlarından biri olan eğitim, yazar evlerinde en çok odaklanılan konuların başında gelmektedir. Türkiye'deki yazar evlerini araştıran bir çalışmada Çevik (2021), tüm edebi mekânların eğitim alanında önemli çabaları olduğunu ve en büyük hedef kitlelerini öğrenci gruplarının oluşturduğuna değinmiştir. Okullarla ve çeşitli eğitim kurumlarıyla etkin işbirlikleri yapılarak öğrenci grupları müzede ağırlanmakta ve öğrencilere yönelik çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmektedir.

Yazar evleri için en önemli unsurlardan biri otantikliktir. Otantiklik, kültürel mirasın tanımlanmasında, değerlendirilmesinde ve izlenmesinde temel bir unsur olarak kabul edilmekte ve değerlerle ilgili temel niteleyici bir faktör olarak görülmektedir (UNESCO, 1994). Yazar evleri de tarihi bir değere sahip olduklarından bir kültürel miras mekânı olarak görülmektedirler. Bu mekânlarda otantik nesnelere hayati bir öneme sahiptir ve ziyaretçiye bir yakınlık şansı sunmaktadır (MacLeod, 2021). Yazarın sahip olduğu otantik nesnelere dolu olan bir yazar evi, yazarla bağlantı arayışında olan edebiyat turistleri için

hayal güçlerini kullanarak etkileşimde bulunabilecekleri fiziksel bir araç işlevi görür (Orr, 2018). Stiebel (2004) de bu mekânlarda turistlerin gerçek olanı görmek istediklerini, yani otantik bir deneyim aradıklarını ancak aynı zamanda sergilenen nesnelere otantik olduklarına dair kanıtlar da istediklerini belirtmiştir. Herbert (2001: 317) edebi mekânlarda sunulan objelerin gerçek olup olmadıkları ve gerçeği sadık bir biçimde temsil edip etmedikleri konularında şüphelerin ortaya çıkabileceğini belirterek otantikliğin, sübjektif bir deneyim olup geliştiricilerin niyetleri, turistlerin yorumları ve etkileşimlerinin bir birleşimi olduğunu vurgulamıştır. Dolayısıyla otantiklik büyük ölçüde mekân yöneticilerinin benimsediği politikalara ve yorumlama kararlarına bağlıdır.

Yorumlama, gerçeklere dayanan bilgiye dair basit bir şekilde iletişim kurmaktan ziyade orijinal nesnelere, doğrudan deneyimin ve örnekleyici medyanın kullanımıyla anlamları ve ilişkileri ortaya çıkarmayı amaçlayan bir eğitim etkinliğidir (Tilden, 1977: 8). Miras yorumlaması, rehberler aracılığıyla birebir iletişime imkân veren kişisel yorumlama şeklinde yapılabileceği gibi sergiler, panolar, dijital sunumlar, belgesel ve video gösterimleri, sesli rehberler, broşürler, haritalar gibi kişisel olmayan yorumlama araçları kullanılarak da yapılabilir. Edebi mekânlarda kişisel ve kişisel olmayan yorumlama araçlarının birlikte kullanıldığı görülmektedir. Herbert (1996) bazı edebiyat mekânlarının daha çok ziyaretçi çekmek gibi ekonomik öncelikli bir amaç doğrultusunda daha ilgi çekici, farklı ve daha çok teknolojik yorumlama araçlarına yönelirken bazı mekânların ise yazara dair bilinirliği artırma gibi kültürel bir amaçla kişisel rehberler ya da sesli rehber teknolojilerini kullanabileceğini ya da yazarın hayatına ve eserlerine dair büyük panolarda ilgi çekici görsellerle birlikte bilgi vermeye odaklanabileceğinden bahsetmiştir. Her edebi mekân bu amaçlara bağlı olarak sergilemede hangi nesnelere ön plana çıkarılacağı ve ne şekilde konumlandırılacağı gibi sergileme kararlarını almaktadır.

Edebi mekân yöneticileri, yorumlama ve sergileme kararlarını alırken potansiyel ziyaretçilerin özelliklerini de göz önüne almak zorundadırlar. Tilden'e (1977) göre ziyaretçiler, mekânın anlatmak ya da göstermek istediğini kendi yaşam tarzlarına, deneyimlerine, düşüncelerine, sosyal konumlarına dokunmadığı sürece tepki vermeyeceklerini, anlatılmak isteneni kendi içsel bilgi ve deneyimleri ışığında yorumlayacaklarını öne sürmüştür. Dolayısıyla edebi mekân yöneticileri, yorumlama ve sergileme kararlarını almadan önce edebiyat turistlerinin bu mekâna hangi motivasyon ve beklentilerle geleceklerini iyi bir şekilde analiz etmelidir.

Edebi mekânlar bu aşamada farklı yorumlama biçimleri tercih edebilirler. Fawcett ve Cormack (2001) yenilikçi yaklaşım, akılcı yaklaşım ve eklettik yaklaşım olmak üzere üç farklı yorumlama biçiminden bahsetmişlerdir. Yenilikçi yaklaşım, otantikliği ve nostaljiyi öne çıkaran ve aynı zamanda sadeliği ve şıklığı da

benimseyen bir yaklaşımdır. Belirsizliğe yer vermeyen bir yorumlama biçimi olduğu için bir yazarla bağlantılı olan yazar evi müzelerinde daha çok tercih edilir. Bu mekânlar otantikliği ve nostaljiyi ön plana çıkarırken Wang'ın (1999) önerdiği üç farklı otantiklik türünden (nesnel, yapıcı, varoluşsal) nesnel otantiklik ışığında yorumlama kararlarını almaktadırlar. Nesnel otantiklik, müzelerle bağlantılı olup sergilenen nesnelere turistlerin otantik deneyimlerini belirlediği bir türdür. Otantikliği ölçmek üzere mutlak ve nesnel bir kriter söz konusudur. Dolayısıyla yazarın doğduğu ya da hayatının bir bölümünü geçirdiği ve yazara ait eşyaların, objelerin sergilendiği bir mekânın nesnel otantikliğinin edebiyat turistlerinin otantiklik beklentilerini karşılama olasılığının yüksek olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Edebiyat turistlerinin daha iyi deneyimlerle mekândan ayrılmaları için yöneticilere düşen, evin hangi bölümlerinin sergilemeye açılacağı, buralarda hangi nesnelere konumlandırılacağı, bu nesnelere ilgili hangi bilgilerin verilmesi gerektiği ve bu bilgilerin ne şekilde iletileceği gibi hususlarda etkili kararlar almaktır. Yapıcı otantiklik ise nesnel otantikliğin yorum yoluyla revize edilmesidir. Bazı edebi mekânlarda yazara ait olmasa da yazarın yaşadığı döneme ait olduğu bilinen objeler, bu döneme ilişkin anekdotları iletme için sergilenebilmektedir. Örneğin, Türkiye'deki edebi mekânlardan Rifat Ilgaz Kültür ve Sanat Evi ile Namık Kemal Evi'nde bu tarz otantikliği yansıtan bir yorumlama biçimi tercih edilmiştir (Çevik, 2019). Bunun yanı sıra yazara ait olan eşyalar artık bulunamadığı için titiz bir araştırma süreci sonucunda bu eşyaların replikalarının yapılmış olması ya da evin bazı bölümlerinin restorasyon sürecinde orijinal haline en yakın şekilde dizayn edilmesi de yapıcı otantikliğe örnek olarak verilebilir. Aşçıyan Müzesi'nde Tevfik Fikret'e ait olan bazı eşyalar, Tevfik Fikret'in bizzat kendisinin çektiği fotoğraflar yardımıyla replika olarak yapılmış, yine aynı fotoğraflar ve o dönemde yazılan kitaplardan yararlanarak yapılan araştırma sonrasında evin bölümleri orijinal haline döndürülmeye çalışılmıştır (Çevik, 2022). Wang (1999), varoluşsal otantikliği ise etkinlik temelli bir otantiklik türü olarak nitelendirmiş ve turist faaliyetleri tarafından etkinleştirilen potansiyel bir varoluşsal durum olarak tanımlamıştır. Bu otantiklik türünde önemli olan, nesnelere otantikliği değil turistlerin öznel deneyimleridir. Fawcett ve Cormack'ın (2001) bahsettiği diğer bir yorumlama biçimi olan akılcı biçim, daha çok edebi mekân yöneticilerinin kendi hayal güçleri doğrultusunda oluşturdukları kurgusal edebi mekânlarda tercih edilmektedir. Yazar evi müzelerinde nesnel otantiklik, bir başka deyişle objelerin gerçekliği önemli bir unsur olduğundan bu yorumlama biçiminin bu mekânlar için uygun olmadığı söylenebilir. Eklektik biçim ise kurguyla gerçeğin iç içe geçtiği bazı edebi mekânlarda hâkim olan bir yorumlama biçimidir.

Edebiyat turizminin en önemli ürünlerinden biri olan yazar evi müzelerinin ülkemizdeki örnekleri arasında Aşçıyan Müzesi, Sait Faik Abasıyanık Müzesi, Orhan Kemal Müzesi, Yahya Kemal Müzesi, Haldun Taner Müze Evi,

Kemal Tahir Müze Evi, Rifat Ilgaz Kültür ve Sanat Evi, Mehmet Akif Ersoy Evi, Necati Cumalı Anı ve Kültür Evi, Namık Kemal Evi, Cahit Sıtkı Tarancı Müzesi, Ziya Gökalp Müzesi, Cemil Meriç Müzesi, Sabahattin Ali Anı Evi sayılabilir. Bir diğer örnek de bu çalışmanın konusunu oluşturan Âşık Veysel Müzesi'dir. Sivas'ın Sivrialan köyünde bulunan, Âşık Veysel'in ömrünün son yıllarını geçirdiği ve öldüğü ev Kültür Bakanlığı tarafından 1979 yılında müzeye dönüştürülmesi için kamulaştırılmış ve 1982 yılında hizmete açılmıştır (Özen, 2009: 55). Çalışmanın bir sonraki bölümü bir halk şairi olarak Âşık Veysel'in hayatı ve eserlerine ayrılmış, ardından bir halk şairinin yaşadığı ortamdan müzeye dönüştürülen Âşık Veysel Müzesi edebiyat turizmi bağlamında değerlendirilmiştir.

Âşık Veysel

Âşıklık, Türk halk kültürünün önemli bir parçasını oluşturan sözlü bir gelenek (Bars, 2020) olup âşıkların saz çalma ve şiir söyleme yoluyla duygularını, düşüncelerini ve yaşadıklarını ifade ettiği kültürel ve aynı zamanda da sanatsal bir geleneği ifade etmektedir (Artun, 2009). Gelenek, kökeni Orta Asya'ya kadar uzanan çok eski bir geçmişe sahiptir. (Yardımcı, 2013). Artun'a (2011) göre âşıklık geleneğini besleyen kültürel kaynakların azalması zaman içerisinde geleneğe olan ilginin azalmasına neden olsa da gelenek günümüzde hala canlı bir şekilde yaşatılmaya devam etmektedir. (Özer ve Topal, 2021). Kültürel mirasın kuşaklar arası aktarılmasında taşıyıcı bir özelliği bulunan sözlü anlatım geleneği sayesinde âşıklık geleneğine ait şiirler ve hikâyeler günümüze kadar gelmiştir (Türkiye Kültür Portalı).

Âşıklık geleneğinin yirminci yüzyıldaki en önemli ve son temsilcilerinden birisi de Âşık Veysel'dir. "Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım/Benim Sadık Yârim Kara Topraktır", "Uzun İnce Bir Yoldayım/Gidiyorum Gündüz Gece", "Ben Giderim Adım Kalır/Dostlar Beni Hatırlasın" gibi eserleriyle bilinen Âşık Veysel, Sivas ilinin Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde 1894 yılında dünyaya gelmiş (Alptekin, 2011: 1611) ve yine aynı köyde 1973 yılında (Bakiler, 2023: 51) günümüzde kendi adına (Âşık Veysel Müzesi) müze haline getirilen evinde vefat etmiştir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı). Veysel bir gözünü yedi yaşında yakalandığı çiçek hastalığı nedeniyle diğer gözünü de geçirdiği bir kaza sonucu kaybetmiştir. Büyük bir talihsizlik olarak görülen görme engeli belki de Veysel'i Âşık Veysel yapan en önemli özelliği olmuştur. Kendisi de bu hususla ilgili olarak "Eğer kör olmasaydım çoban olurum, kör oldum Âşık Veysel oldum." demiştir (Yıldız, 2018: 13). Küçük yaşta görme yetisini tamamen kaybeden halk ozanının şiirlerinde sıkça rastlanan garibanlık, çaresizlik, fakirlik, değer bilinmezlik gibi çektiği sıkıntılar ve göğüs gerdığı zorluklar Veysel'in bu sözlerini doğrular niteliktedir. Çünkü insanı şair yapan hususlardan birisi de o kişinin hayatı boyunca yaşadığı olaylardır.

Veysel küçük yaşlarda sadece bazı halk şairlerinin şiirlerini ezberleyip biliyor idi. Bu şiirleri Veysel'e babası

ezberletmişti. Veysel'in babasından öğrendiği ilk şiir Kul Abdal'a ait "Takdirden Gelene Tedbir Kılınmaz" şiiridir. Küçük Veysel saz ile ilk kez on yaşına geldiğinde babası Karaca Ahmet tarafından oyalanması için kendisine alınan saz vesilesiyle tanışmıştır. Veysel saza uzun süre alışamamış, sazdan ses çıkaramamıştır. Sazı çalamayacağını düşünen Veysel çoğu kez sazı elinden bırakmak istemiştir. Ancak köylüsü olan Molla Hüseyin ve Çamşihlı Ali, Veysel'e saz çalmayı öğretmişlerdir (Bakiler, 2022). Âşık Veysel o günden sonra sazını elinden hiç bırakmamıştır.

Gözleri görmediği için okula da gidemeyen Veysel'in ataları arasında şiir yazan, saz çalan, türkü söyleyen kısacası âşıklık geleneğinden gelen kimse yoktur. Bu haliyle Âşık Veysel'in görmediği bir dünya hakkında bu kadarengin bir bilgi birikimine sahip olması takdire şayandır. Merkeze uzak bir köyde yetişen, küçük yaşta gözünü kaybeden ve bundan dolayı okuma-yazma öğrenemeyen bir kişinin bilmesi neredeyse olanaksız gibi görünen ifadeler şiirlerinde yer vermesi çok manidardır (Yıldız, 2018). Çünkü Âşık Veysel gözü ile görmediği her şeyi gönül gözüyle görmüş ve bunu eserlerine adeta nakşetmiştir. Veysel'in bu denli derin bilgiye sahip olmasında çocukluğunda köye gelen âşıkları dinlemesinin büyük etkisi vardır. Köye gelen bu âşıklar, köy halkını büyük bir odada toplarlar, bildiklerini anlatırlar, saz çalarlar, gazetelerden haberler verirler, hükümetin yaptığı çalışmaları anlatırlar, partilerin durumlarından bahsederler yani bir nevi hem radyo hem de televizyon görevi görürlerdi. Veysel köy odalarındaki bu toplantıları hiç kaçırmaz, bu gibi sohbetlerin her zaman baş dinleyicisi olurdu (Öz, 2013).

Veysel Şatiroğlu 1933 yılına kadar hep diğer âşıkların usta malı eserlerini çalıp söylemiştir. Âşık Veysel kendi şiirlerini yazmaya dönemin Akçakışla nahiye müdürü Ali Rıza Bey'in kendisinden Cumhuriyet'in ilan edilmesinin 10. yılı nedeniyle düzenlenecek olan bayramda okuması için bir şiir yazmasını istemesiyle başlamıştır.

*"Atatürk'tür Türkiye'nin ihyası
Kurtardı vatani düşmanımızdan
Canını bu yolda eyledi feda
Biz dahi geçelim öz canımızdan"*

dörtlüğü ile başlayan şiir herkes tarafından çok beğenilir ve halk ozanının yazdığı ilk şiir olarak kayıtlara geçer (Yıldırım, 2018: 51).

Bu tarihe kadar diğer şairlerin eserlerini söyleyen Şatiroğlu bu tarihten sonra artık kendi eserlerini yazıp söylemiştir. Katıldığı bir programda "Şiir yazmaya neden bu kadar geç başladınız?" sorusuna "Şiir yazmak içimden geliyor amma utaniyor ve korkuyordum. Acaba bu şiiri kime yazdı derler diye düşünüyordum." şeklinde cevaplamıştır (Duranoğlu, 2009). Gözleri görmeyen ve bu nedenle okuma-yazma da öğrenemeyen Veysel'in şiirlerini

nasıl yazdığının cevabı ise yine kendisi tarafından şu şekilde verilmiştir (Aslanoğlu, 1964: 13):

*"İçime doğunca söylemeye başladım.
Dizeler aklıma art arda gelir. Onu defalarca tekrarlar aklımda tutmaya çalışırım. Beste yapacaksam bestelerim. Yapmayacaksam hemen bir deftere yazdırırım. İşte o zaman şiir bana mal edilmiş olur. Başlayıp da bitiremediğim bir şiir olmadı amma kaybolan şiirlerim olmuştur."*

Âşık Veysel'in şiirlerinin sayısı tam olarak bilinmese de Kaya'ya (2011) göre ünlü halk şairinin yaklaşık 180 adet şiiri bulunmaktadır. Şiirlerinde konulara bakıldığında ağırlıklı olarak, *aşk, gurbet, Türklük, vatan sevgisi, birlik-beraberlik, tabiat-doğa* gibi konuları işlemiştir. Aşığın şiirleri farklı kaynaklarda değişik şekillerde sınıflandırılmıştır. Örneğin Yıldırım (2022) aşığın şiirlerini *aşk-ayrılık-özlem, doğa betimlemeleri, tanrıya yönelmiş şiirleri, milli temalar, taşlama-yerghi-eleştiri, kendisi ile ilgili şiirleri, bireysel yaşamla ilgili şiirleri* olarak bir sınıflandırma yapmıştır. Bakiler (2022), Veysel'in eserlerini *tasavvuf şiirleri, vatan sevgisi, aşk-gurbet-hasret şiirleri, insan-cemiyet-ilim-şehir-ölüm üzerine şiirler, atışmalar* olarak kategorize etmiştir. Bir başka sınıflandırmaya göre *doğa, aşk, sıla, yurt, okul-hastane ve taşlama* halk ozanının işlediği temel konulardan bazılarıdır (Alptekin, 2011). Halk ozanı bazı kurumlara, kişilere has şiirler de yazmıştır. Şiir yazdığı kurumlara örnek olarak halkevleri, köy enstitüleri, hastane, okul gibi kurumlar verilebilir. Kendilerine özel olarak şiir yazdığı kişiler ise *Atatürk, Mehmet Tecer (Ahmet Kutsi Tecer'in oğlu) Neyzen Tevfik, Hacı Bektaş, Mevlana, Ümit Yaşar ile Nüzhet Çubukçu'dur* (Kaya, 2011). Şiirlerinde mahlas olarak genellikle "Veysel"i kullansa da beş şiirinde "Veysel Şatır", iki şiirinde de "Sefil Veysel" mahlaslarını kullanmıştır (Kaya, 2011: 47). Büyük ozan adına hazırlanan bir TV belgeselinde konuşmacı olarak yer alan şair-yazar Metin Turan'a göre Veysel'in dili oldukça sadedir ve ünlü ozan Türkçe'yi büyük bir ustalıklarla kullanır (Habertürk TV, 2019). Eserlerini köyünde duyduğu dil olan eski Anadolu Türkçesi ve hece ölçüsü ile yazmıştır (Bahşi, 1997).

Veysel'in âşıklığı yanında usta öğretici olarak 1941-1946 yılları arasında ülke genelinde altı köy enstitüsünde görev yaptığı da kaynaklarda geçmektedir (Özen, 2009). Âşık Veysel *Adapazarı/Arifiye, Ankara/Hasanoğlan, Eskişehir/Çifteler, Kastamonu/Gölköy, Sivas/Pamukpınar, Samsun/Akpınar Köy Enstitüleri'nde* saz öğretmenliği yapmıştır (Oğuzcan, 1970: 11).

Memleket hasretiyle yanıp tutuşan Veysel, 1946 yılında köy enstitüsündeki saz öğretmenliği görevini bırakarak ani bir kararla Sivrialan köyüne dönmeye karar vermiştir. Ünlü halk ozanı bir nevi istifa dilekçesini de yazdığı bir şiirle dönemin Genel Müdürü İsmail Hakkı Tonguç'a iletmiştir (Yıldırım, 2018: 74):

*“Yeni mektup aldım gül yüzlü yardan
Gözletme yolları gel deyi yazmış
Sivralan köyünden bizim diyardan
Dağlar mor menevşe gül deyi yazmış”*

Şatıroğlu köyüne döndükten sonra geçimini çok sevdiği bir iş olan çiftçilikle sağlamıştır (Bakiler, 2022). Aralarda çeşitli etkinliklere katılmak üzere köyünden ayrılan ve etkinlik bitince hemen geri dönen Veysel, hayatının geri kalanını çok sevdiğini her fırsatta dile getirdiği köyünde geçirmiş ve burada da vefat etmiştir (Öz, 1994).

Âşık Veysel Türk halk müziği ve edebiyatına büyük katkıları olmuş önemli bir sanatçı olduğu için kendisi hakkında yazılmış birçok eser de bulunmaktadır. Ünlü halk ozanı ile ilgili günümüze kadar tespit edilebilen otuz sekiz kitap (Yıldırım, 2018) ve beş yüzden fazla yazı (tez, makale, bildiri, dergi yazıları gibi) vardır (Kaya, 2011). Hiç şüphesiz her geçen yıl artan bu sayılar, Âşık Veysel'in yaşadığı yüzyıldan günümüze kadar uzanan tarihsel süreç içindeki öneminin anlaşılması açısından büyük önem arz etmektedir.

Veysel, Anadolu topraklarının fethedilmesinden sonra bu coğrafyada yaşayan, kültürümüze yenilikler katan değerlerimizin başında gelmektedir. Yirminci yüzyılda yetişen önemli halk şairlerinden birisi olan (Yakıcı, 2012) ve bu yüzyıla adını altın harflerle yazdıran halk ozanının hem kendisi hem de köyü, ilçesi ve ili ülkemiz sınırlarını aşarak dünyada bilinir hale gelmiştir (Yıldız, 2018). Diğer bir ifadeyle Veysel, yerellikten çıkmış ulusal hatta evrensel bir kimlik kazanmıştır (Yıldırım, 2018).

UNESCO tarafından 2023 yılının Âşık Veysel'in ölümünün 50. yıl dönümü olarak ilan edilmesi münasebetiyle ilgili kurum/kuruluşlar (kamu, özel, sivil toplum, eğitim gibi) tarafından çok çeşitli anma etkinlikleri düzenlenmekte olup bu etkinliklerle Âşık Veysel bir kez daha anlatılmaya, anlaşılmaya çalışılacak ve sözleri, fikirleri, eserleri gelecek nesillere aktararak Veysel ebedileştirilecektir.

Âşık Veysel Müzesi

Âşık Veysel'in Sivas'ın Sivrialan köyünde iki evi bulunmaktadır. Bunlardan ilki, ömrünün yaklaşık 70 yılını geçirdiği eski evi, diğeri ise son yıllarında yaşadığı ve vefat ettiği, bugün müze olarak hizmet veren ikinci evidir. Âşık

Veysel'in ölüm tarihi olan 1973 yılında evinin müze haline getirilip kişisel eşyalarının sergilenmesi yetkililerce düşünülmüş ancak süreç içerisinde yaşanan birtakım gelişmeler bu düşüncenin ertelenmesine neden olmuştur. Altı yılın ardından Kültür Bakanlığı tarafından 1979 yılında Âşık Veysel'in son yıllarını geçirdiği ev kamulaştırılmıştır. 1980 ve 1981 yıllarında tadilatı gerçekleştirilen evin, Sivas Müze Müdürü Burhan Bilget tarafından düzenlenmesi yapılmıştır. Müze, 21 Mart 1982 tarihinde dönemin Sivas Valisi Şükrü Er tarafından hizmet açılmıştır (Özen, 2009: 55).

Kutlu Özen, Nisan 1983 tarihli yazısında Âşık Veysel Müzesinin ilk halinden bahsetmiştir. Sivrialan köyündeki diğer evler gibi tek katlı olarak inşa edilen ev, ana bina ve müze tadilatı sırasında yıktırılan ahır olmak üzere iki bölümden ibaret olup küçük bir avlusu bulunmaktadır. Müze, yola bakan iki oda, bu odaların bitişiğinde yer alan mutfak (kiler) ile depo ve salondan ibarettir (Özen, 2009). 2012 yılında ev yenilenmiş ve Sivas Müze Müdürlüğü'nün İsveç'in Stockholm kentindeki Synskadades Müzesi ile ortak yürüttüğü “Müzeler Arası Kültür İttifakı Projesi” kapsamında yeniden düzenlenmiştir (Öztürk, 2017: 124). Bu ortaklığa dair bilginin bulunduğu tabela, bugün müze kapısında yer almakta ve ziyaretçiler tarafından görülebilmektedir. Proje kapsamında, salon olarak kullanılan bölümden bağlantının sağlandığı bir ek yapı inşa edilmiştir. Çağdaş müzecilik anlayışına göre dizayn edilen bu yapının yanı sıra müzenin eski kısmında da yeni düzenlemeler yapılmıştır. Bu restorasyonda müzede engellilere yönelik düzenlemeler de yapılmıştır. Görme engelliler için Braille alfabesiyle, müze ve Âşık Veysel ile ilgili bilgilerin yer aldığı panolar hazırlanmıştır. İşitme engelliler için de işaret diliyle Âşık Veysel belgeseli hazırlanmış ve İngilizce alt yazılı olarak yayınlanmaktadır (Star Gazetesi, 2012). Daha önce hiç yayınlanmamış radyo ve televizyon kayıtlarından hazırlanan, Hacı Mehmet Duranoğlu'nun yazıp yönettiği belgesel aynı zamanda proje ortağı olan İsveç'teki Synskadades Riksförbund SRF/Synskadades Müzesi'nde de düzenli olarak gösterilmektedir (muze.gov.tr).

Müzeye girildiğinde edebiyat turistlerini ilk olarak duvarlardaki Âşık Veysel fotoğrafları ve *Köy Enstitülerinde, Bana Güneşi Getir* gibi başlıklar altında Âşık Veysel'in anılarından kesitlerin oluşturduğu büyük panolar karşılamaktadır. Âşık Veysel 1941-1946 yılları arasında köy enstitülerinde saz öğretmenliği yapmış ve bu, Âşık Veysel'in sanatının oluşmasında büyük rol oynamıştır. Adapazarı Arifiye Köy Enstitüsü, Hasanoğlan Köy Enstitüsü, Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü, Kastamonu Gökçöy Köy Enstitüsü, Yıldızeli Pamukpınar Köy Enstitüsü

ve Samsun Ladik Akpınar Köy Enstitüsünde çalışmıştır. O dönem tanıştıkları Yaşar Kemal, “*Âşık Veysel en yeni şiirlerini Hasanoğlan’da yazdı, hem de en güzel şiirlerini. Veysel, yeni bir Veysel olduysa Hasanoğlan’da oldu*” diye yazmıştır. *Bana Güneşi Getir* isimli pano ise Âşık Veysel’in gözlerini kaybetmeden önce çocukluğuna dair anılarından alınmıştır:

“Güneşin ışıklarını tutmaya çalışırdım. Babam, ‘avuçla oğlum, bana getir’ derdi. Ben de oynaya zıplaya avuçlayıp babama getirirdim. Avucumu açıp da verecek bir şey bulamayınca hayret ederdim. Babam beni bu şekilde eğlendirirdi.”

Soldaki ilk oda, müzenin en özel bölümlerinden biridir. Bu odaya giren edebiyat turistlerinin ilk dikkatini çeken, hiç şüphesiz sazıyla birlikte oturur vaziyette ziyaretçileri karşılayan, balmumundan yapılan heykelidir. Bu oda, Âşık Veysel’in vefat ettiği oda olup odada bulunan yatak da vefat ettiği yataktır. Yavuz Bülent Bakiler, Sivas Folkloru Dergisinde yayınlanan, Mayıs 1973 tarihli “*Âşık Veysel’de Milli Ülkü*” isimli yazısında Âşık Veysel’in cenazesi için gittiği evine dair gözlemlerini aktarmıştır (Köse, 2018: 82):

“...Cenazesine yetişememiştik. Bizi onun odasına aldılar. 20 metre kare genişliğinde mütevazı bir köy odası. Dışarıya bakan büyük bir pencere dikkatimi çekiyor. Şehir evlerinin pencereleri gibi. Kapının tam karşısında bir sedir. Bu sedirde üst üste konulmuş iki yatak daha kaldırılmamış. Âşık Veysel son günlerini bu yatakta, bu yeşil yorgan altında geçirmiş. Başında taşıdığı takke yastığının üzerinde kalmış. Duvarda büyük bir Sivas kilimi var. Renkler ve desenler kanatlanıp uçacak kadar güzel ve canlı. Ve bu Sivas kilimi üzerinde Âşık Veysel’in iki sazi, bir curası asılı.”

Âşık Veysel’in vasiyeti üzerine cenazesi mezara kadar sazıyla birlikte götürülmüş, kabrine sazıyla birlikte indirildikten sonra sazı alınmış ve bu odaya getirilerek eski yerine asılmıştır (Köse, 2018: 82). Yatağın yanı sıra odada üzeri Şarkışla kilimleri ile serili sedir bulunmaktadır. Yatak ve heykelin önüne, bu otantik eşyaların korunması gerekliliğinin bir sonucu olarak bir şerit çekilmiştir. Önünde yatağının bulunduğu duvarda Âşık Veysel’in imzası ve parmak izinin yer aldığı büyük bir pano bulunmaktadır. Bu oda aynı zamanda Âşık Veysel’in şahsi eşyalarının da sergilendiği bölüm olması nedeniyle otantiklik arayışındaki edebiyat turistlerinin beklentilerinin karşılanmasında önemli bir role sahiptir. Sergilenen kişisel eşyaları arasında tespih, pipo, ağızlık, paket tütün, tabaka, fincan, cüzdan, *Dostlar Beni Hatırlasın* ve *Kendi Sözünden ve Sazından* isimli plaklar gibi

objeler yer almaktadır. Tüm bu objeler, kilitli ve ışıklandırılmış camekânlar ardında sergilenmektedir. Müzede obje altı etiketleme kullanılmış ve objelerin altında Türkçe ve İngilizce dillerinde kısa açıklamalar belirtilmiştir.

Ana kapının sağ tarafında kalan ilk oda ise Âşık Veysel’in yaşadığı dönemde oturma odası olarak kullanılan odadır. Bu oda da Âşık Veysel’in vefat ettiği odaya benzer şekilde dekore edilmiştir. Odanın iki duvarının önünde L biçiminde tahta sedirler ve sedirlerin üzerine yine diğer odada olduğu gibi yöreye ait kilimler ve yastıklar konulmuştur. Bu odada farklı olarak sedirlerin önüne şerit çekilmediği görülmektedir. Bunun nedeni ise sedirin karşısında bulunan televizyonda İngilizce altyazılı, işitme engelliler için özel olarak hazırlanmış Âşık Veysel Belgeselinin yayınlanmasıdır. Müze ziyaretçileri sedirde oturarak belgeseli seyredebilmektedir. Odanın karşısındaki duvarda Sivrialan köyüne ait büyük bir pano yer almaktadır. Diğer odayla benzer şekilde bu odada da Âşık Veysel ve yakınlarına ait fotoğraflar, yazılarından kesitler, hakkındaki eserler şık bir tasarımla sunulmaktadır. Odanın diğer bir köşesinde Âşık Veysel’in sazi, şemsiyesi, kıyafetleri, asası gibi kişisel eşyalarının bir bölümü camekân ardında sergilenmektedir. Sivrialan köyü muhtarı bir röportajda Âşık Veysel’in her gün elinde asasıyla bakkala geldiğini ve sandalyesine oturarak halkla sohbet ettiğini, köyde çamurda asasıyla yürüdüğünü ancak takım elbisesine bir damla bile çamur sıçratmadığını anlatmıştır (NTV, 2019).

Bu odanın bitişiğindeki oda ise Âşık Veysel’in mutfaktır. Bu bölümde girişin hemen karşısında büyük bir ocaklık bulunmaktadır. Sağlığında mutfak ve kiler olarak kullanılan bu bölümde Âşık Veysel’in bizzat kendisinin kullanmış olduğu mutfak eşyaları sergilenmektedir. Güğüm, sini, sepet, havan, lüks lambası, bakır tencereler, tabaklar, fincan takımı gibi çeşitli eşyaların bir kısmı duvarlarda bir kısmı ise ahşap dolaplar içinde sergilenmektedir. Burada sergilenen objelerin altına da diğer bölümlerde olduğu gibi açıklamaların yazıldığı görülmektedir. Bu bölümde Âşık Veysel’in abileri, ablaları, çocukları ve torunlarının da yer aldığı bir geniş aile fotoğrafı büyütülerek duvara asılmıştır. Edebiyat turistleri, Âşık Veysel’i ve yakınlarını daha iyi tanıyabilmek için bu fotoğrafa ilgi göstermektedirler. Ayrıca eski tarihli dergilerde hakkında çıkan yazılar da yine duvarlarda sergilenmektedir.

Eski yapıdaki son bölüm salon olarak kullanılan odadır. Buradan bir kapıyla son restorasyonda eklenen ek binaya geçiş bulunmaktadır. Salon olarak kullanılan,

oldukça geniş olan bu bölümün duvarları Âşık Veysel'in fotoğrafları ile süslenmiştir. Ayrıca Âşık Veysel'in büyük bir yağlı boya tablosu da bu odanın dekorasyonun parçası haline gelmiştir. Odanın bir bölümünde Âşık Veysel'in büstünün ve hakkında yazılan eserlerin yer aldığı bir kütüphane bulunmaktadır. Ayrıca üzerinde ziyaretçi defterinin bulunduğu bir çalışma masası yer almaktadır. Edebiyat turistleri Âşık Veysel ile duygusal bir bağ kurmak, ona saygılarını ifade etmek ve müze ile ilgili görüşlerini belirtmek için bu ziyaretçi defterini kullanmaktadırlar. Odanın diğer tarafında birinde bir daktilonun, diğerinde ise Âşık Veysel'in oğlunun sazının sergilendiği camekân vitrinler bulunmaktadır. Âşık Veysel'in küçük oğlu Bahri Şatıroğlu, 1968 yılında babasına Cemal Saygılı tarafından hediye edilen ve babasının da kendisine hediye ettiği sazı sergilenmesi için müzeye teslim etmiştir (Star Gazetesi, 2012). Müzenin bu bölümünde de bir televizyon bulunmaktadır ve ziyaretçilerin Âşık Veysel ile ilgili yayınlanan belgesel ve röportajları rahatlıkla izleyebilmeleri için televizyonun önüne banklar yerleştirildiği görülmektedir. Köşede Âşık Veysel'in ölümünün hemen ardından alınan yüz maskı bulunmaktadır. Kutlu Özen, 1982 tarihli makalesinde Âşık Veysel'in yüz maskının alınmasının bir ekip işi olduğundan; o yıllarda Atatürk Lisesi müdürü Selahattin Aydemir, Dört Eylül Ortaokulu resim öğretmeni Özdemir Baran, resim öğretmeni Yusuf Toprak ve kendisinin ekipte yer aldığından bahsetmiştir. 21 Mart 1973 tarihinde alınan mask, dokuz yıl sonra Özen'in vali yardımcısına önerisi doğrultusunda müzeye konulmuştur (Özen, 2009). Müzeyi ziyaret eden edebiyat turistleri bu bölümü gezdikten sonra buradaki bir kapıdan müzeye son restorasyonda eklenen kısma geçiş yapmaktadırlar.

Müzenin eski binasından yeni yapılan ek kısmına geçiş bir karanlık oda aracılığıyla sağlanmaktadır. Bu karanlık oda, edebiyat turistlerinin görme engelli Âşık Veysel'in karanlık dünyasını hissedebilmeleri için tasarlanmıştır. Hiç şüphesiz bu karanlık oda, müzenin en çok merak edilen ve ilgi çeken bölümlerinden biridir. Bu bölümde görme engelliler için Braille alfabesi ile yazılmış *Uzun İnce Bir Yoldayım* sözü yer almaktadır. Bu bölümün diğer ilgi çeken özelliği ise enstalasyon sanatı ile yaratılmış, karanlıkta bir süreliğine beliren Âşık Veysel heykelidir.

Müzenin yeni yapılan kısmı tamamıyla çağdaş müzecilik anlayışına uygun bir şekilde dizayn edilmiştir. Şık ve sade tasarımların dikkat çektiği bu bölümde ayrıca görme engelliler için Braille alfabesiyle hazırlanan ve duvarlara asılan panolar bulunmaktadır. Görme engelli ziyaretçiler, bu panolardaki kabartma yazılara dokunarak Âşık Veysel hakkında bilgi alabilmektedirler. Bu bölümün

yorumlama kararlarında da teknolojiye yararlanılarak görsel ve işitsel olarak da bilgi aktarımının yapıldığı görülmektedir. Duvarlara yerleştirilen ekranlardan belgesel ve röportajlar gibi içerikler gösterilmekte ve aynı zamanda birkaç noktada bulunan küçük ekranlardan ziyaretçiler kulaklık yardımıyla Âşık Veysel hakkında istedikleri içerikleri seçerek bireysel olarak da bilgi alabilmektedirler.

Bu yeni bölümde de müzenin eski kısmında olduğu gibi sadece Âşık Veysel'e odaklanılmış ve bu doğrultuda yorumlama ve sergileme kararları alınmıştır. Âşık Veysel'in hayatı, eserleri ve âşıklık geleneği odağında genellikle büyük panolar yardımıyla sunulan tasarımlar bulunmaktadır. Çeşitli edebiyat ustalarının Veysel hakkındaki yazılarından kesitler, Âşık Veysel ile ilgili gazetelerde ve Saz Şairleri gibi dergilerde çıkan haberlerden örnekler, plaklarından ve şiirinden örnekler, kullandığı kıyafetler, âşıklık geleneğine dair bilgiler bu bölümün belli başlı sergileri arasındadır. Bu sergiler için genellikle büyük panolar hazırlandığı görülürken plaklar, eserler, kıyafetler ve bazı yazılar camekân ardında sergilenmektedir. Bu bölümün geneline bakıldığında tasarımların ilgi çekici olmasına özen gösterildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Edebiyat turistleri tarafından en çok ilgi gören tasarımlardan biri de Âşık Veysel dizelerinin yer aldığı kısımdır. Veysel'in dörtlükleri renkli ve dikdörtgen şeklindeki küçük kartlara basılarak tavanda oluşturulan gökyüzünden sarkıtılmıştır.

Bu bölümde Âşıklar Bayramı için hazırlanmış bir köşe de bulunmaktadır. 5-7 Kasım 1931 tarihleri arasında Sivas Milli Eğitim Müdürü Ahmet Kutsi Tecer'in önderliğinde I. Sivas Halk Şairleri Bayramı düzenlenmiştir. Bayrama on beş kişi katılmış olup bu on beş kişiden biri de Âşık Veysel'dir. Âşık Veysel, bayramın bitiminde Ahmet Kutsi Tecer'in bayrama katılan âşıklara halk şairi olduklarına dair birer kâğıt verdiğinden bahsetmiştir. Bu bayramın Sivaslı halk şairleri arasında büyük etkileri olmuş ve daha geniş kitlelere ulaşmalarını sağlamıştır. 30 Ekim 1964 tarihinde gerçekleştirilen II. Sivas Halk Şairleri Bayramına ise aralarında Âşık Veysel'in de bulunduğu on âşık katılmıştır (Alptekin, 2011; Özen; 2009). Bu köşede sözü edilen bayramlara katılan Âşık Süleyman, Âşık Talibi (Bektaş), Âşık Suzani, Âşık Revani, Âşık Yarım Ali, Âşık Veysel ve Âşık Ali'nin fotoğrafları ve Âşıklar Bayramı ile ilgili yazılar bulunmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Türkiye'deki yazarla bağlantılı edebiyat turizmi mekânlarından biri olan Âşık Veysel Müzesini edebiyat turizmi unsurları açısından kavramsal olarak

değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışmada birtakım önemli bulgulara ulaşılmıştır.

Âşık Veysel Müzesinin edebiyat turistlerinin beklentilerini karşılama açısından iyi bir konumda bulunduğu söylenebilir. Edebiyat turistlerinin bir edebiyat turizmi mekânından en önemlisi beklentisi otantiklik (Brown, 2016a; Fawcett ve Cormack, 2001; Gentile ve Brown, 2015; Herbert, 2001; MacLeod, 2021; Orr, 2018; Stiebel, 2004). Otantiklik beklentisi karşılanmadığında edebiyat turizmi deneyimi bir hayal kırıklığıyla sonuçlanabilmektedir. Örneğin Brown (2016a), Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir ile özdeşleşen bir kafeyi araştırma alanı olarak seçmiş, ancak bu deneyiminde otantiklik beklentilerinin karşılanmadığını belirtmiştir. Söz konusu mekân, yazarla bağlantılı bir mekân olduğunda otantiklik beklentileri daha üst düzeyde olmaktadır. Çünkü edebiyat turistleri, bir zamanlar yazarın yaşadığı bu evde ondan birtakım izler bulabilmeyi umut etmekte, onun kullandığı eşyaları görmek ve bu eşyalara dokunmak istemekte ve onun bu evde yaşadığı zamanları hayallerinde canlandırabilme güdüsüyle hareket etmektedirler. Âşık Veysel Müzesinde; mekânın Âşık Veysel'in son yıllarını geçirdiği ev olması ve bu evde vefat etmesi, vefat ettiği yatağın, kıyafetlerinin, kişisel birçok objesinin, plakalarının, kitaplarının ve belki de en önemlisi onunla özdeşleşen sazının sergileniyor olması otantiklik beklentilerini büyük ölçüde karşılamakta ve ziyaretçilere Âşık Veysel ile güçlü bir bağ kurma ve onun hayatıyla, sanatıyla ilgili kapsamlı bir deneyim elde etme imkânı sunmaktadır.

Nostalji unsuru da edebiyat turizminde önemli bir kavramdır. Geçmişin idealleştirilmesi, geçmişin şimdi ile çarpıcı uyumsuzluğunu göstermesi (Gentile ve Brown, 2015), insanların hatıralarını canlandırması, bir döneme ya da yöreye özgü objelerin tanıtılması gibi nedenlerle nostalji edebiyat turizmi mekanlarını daha çekici kılmaktadır. Âşık Veysel Müzesi, hem mekânın kendisi (eski kısım), hem de sergilenen objelerle nostalji hissini yaşatmaktadır. Üstelik sergilenen tüm objelerin Âşık Veysel'e ait olması, bir başka deyişle en az 50 yıllık mazilerinin olması bu hissin değerini artırmaktadır.

Müze, yorumlama ve sergilemede sadece Âşık Veysel'in hayatına odaklanmış ve bu doğrultuda kararlar almıştır. Müzede sergilemeye açılan tüm alanlar ve bu alanlarda sergilenen objeler ya da belgelerin tümünün Âşık Veysel ile bir ilişkisi vardır. Başka bir şahsa ait bir alan oluşturma ya da dönemin kültürel özelliklerini yansıtmaya amacıyla Âşık Veysel'e ait olmayan unsurların sergilenmesi gibi bir karar alınmamıştır. Müzenin

yorumlamada belirlediği amacı, sadece Âşık Veysel'i hayatının tüm yönleriyle tanıtmaktır ve mesajları bu amaca yönelik olarak belirlemiştir. Dolayısıyla bu durum, edebiyat turistlerinin sadece Âşık Veysel'e odaklanmasına ve müzenin vermek istediği mesajın onlara geçmesine imkân tanımaktadır. Sergileme alanlarında yoğun bir eşya yığınının olmaması ve daha sade fakat daha şık tasarımların hâkim olmasının da edebiyat turistlerinin deneyimlerini etkileyen bir rolü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yorumlamanın en önemli ilkelerinden biri bilgi sağlamadır (Tilden, 1977). Çünkü edebiyat turistleri için yazarlar hakkında bilgi arama önemli bir motivasyon kaynağıdır. Baleiro vd.'nin (2022) edebiyat turistlerinin motivasyonlarını araştırdıkları çalışmalarında beş motivasyonel boyuttan biri bilgi arayışı olarak ortaya çıkmış ve bu boyut içinde de en önemli motivasyon, yazarın biyografisi hakkında daha fazla bilgi elde etmek olarak belirmiştir. Bir başka çalışmada da Muresan ve Smith (1998), bilgi sağlamanın ne kadar önemli olduğunu ortaya koymuştur. Yazarların Dracula turizmini konu alan çalışmalarında, ziyaretçilerin mekânın yorumlama politikalarından dolayı Dracula karakteri ve temaya ilişkin bilgi alamadıkları için beklentilerinin karşılanmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Âşık Veysel Müzesinde bilgi sağlamanın çeşitli araçlarla sağlandığı görülmektedir. Müzeyi ziyaret eden edebiyat turistleri, Âşık Veysel'in hayatı, ailesi, kişiliği, eserleri, âşıklık geleneği gibi temel noktalar hakkında gerek panolardan gerekse ekranlarda sunulan içeriklerden bilgi alabilmektedirler. Müzede obje altı etiketleme yöntemiyle sergilenen birçok objenin Türkçe ve İngilizce kısa açıklamalarına yer verilmiştir. Bununla birlikte Âşık Veysel'in hayatında önemli yeri olan bazı eşyalar için daha kapsayıcı ve ilgi çekici açıklamalar bulundurulması bir öneri olarak sunulabilir. Müzenin diğer bir önemli özelliği de müze görevlisinin ziyaret esnasında edebiyat turistlerine eşlik ederek onların sorularına cevap vermesidir. Müze görevlisinin Sivrialan köyünün yerlilerinden olması, ziyaretçilerin merak ettikleri konulara ilişkin birinci ağızdan bilgi almalarını sağlamakta ve bu da kişisel yorumlamanın daha etkili olmasına imkân tanımaktadır.

Bu noktada müzenin, Âşık Veysel'in hayatına dair zengin bir içerik sunmasına rağmen bilgilerin sistematik bir şekilde sunulmasında eksiklikler olduğunu da eklemek gerekir. Âşık Veysel'in hayatında önemli yer tutan unsurlar için sergi alanları oluşturulmuş ve bu alanlarda Âşık Veysel'i iyi tanıyan, yani onun hakkında edebi farkındalık düzeyi yüksek olan edebiyat turistlerinin beklentilerini karşılayacak şekilde tasarımlar hayata geçirilmiştir. Ancak,

Âşık Veysel'i ismen bilse de hakkında pek detaylı bilgiye sahip olmayan kişiler, örneğin öğrenciler, için Âşık Veysel'in hayatının önemli dönüm noktalarına ilişkin temel bilgileri kronolojik olarak sunan, ilgi çekici büyük panoların hazırlanmasının ve bu panoların giriş holünde sergilenmesinin bu kesim için daha etkili olacağı söylenebilir. Özellikle edebiyat turizminin eğitim fonksiyonu göz önüne alındığında yazarı tanıma, temsil ettiği geleneği anlama, eserlerini öğrenme gibi kazanımlar için en uygun mekânlar yazar evleridir. Âşık Veysel Müzesine okul gezilerinin düzenlendiği bilinmektedir, ancak bu gezilerin daha kapsamlı ve devamlı organizasyonlara dönüşmesi önem arz etmektedir. Müze yönetimi, okul yönetimleri ve ilgili kurumlarla iş birlikleri yaparak düzenli periyotlarda ziyaretlerin organize edilmesine ve bu ziyaretlerin müze içinde yarışmalar, panel, seminer gibi çeşitli etkinliklerle zenginleştirilmesine öncelik vermelidir.

Âşık Veysel Müzesi, eğitim işlevini yerine getirmesi; sade, şık ve ilgi çekici tasarımların sunulması; yorumlama araçlarında teknolojinin kullanılması; engellilere yönelik düzenlemelerin yapılması; bir kültürel miras değeri de olan Âşık Veysel evinin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacak gerekli koruma önlemlerinin alınması gibi birçok özelliğiyle modern müzeciliğin gereklerini yerine getirmeye çalışmaktadır. Bununla birlikte müzenin tanıtım çalışmalarına ağırlık vermesi gerekmektedir. Müzeye özgü bir web sitesinin hayata geçirilmesi, bu web sitesi üzerinden hem Âşık Veysel'i hem de müzeyi tanıtıcı ve bilgilendirici içeriklerin sunulması ve sanal turlar düzenlenmesi, müzenin tanıtımı ve geniş kitlelere ulaşmasında hayati önem taşımaktadır. Aynı zamanda çeşitli sosyal medya mecralarında resmi hesapların açılması ve bu hesapların aktif bir şekilde kullanılması da potansiyel turistlerin müzeye dair farkındalığının artmasında etkili olacaktır.

Âşık Veysel Müzesi, tur operatörleri ve seyahat acentaları ile daha etkin işbirlikleri geliştirerek, merkeze uzaklığından dolayı konumunun yarattığı negatif etkiyi pozitive dönüştürebilir. Müzeye gelen edebiyat turistleri, Âşık Veysel'in köyünde yer alan mezarını da ziyaret edebilmektedirler. Hüzün turizmi ve edebiyat turizminin birleşiminden doğan bu ürün, özellikle yazara dair edebi farkındalığı yüksek olan edebiyat turistlerinin ilgi alanındadır. Brown (2016b), bu tür ziyaretlerin motivasyonlarını yakınlık, bağlantı ve paylaşım isteği, saygı gösterme ve etkiyi kabul etme arzusu, derinlemesine düşünmek için bir alan yaratma ve adak bırakmak isteği olarak ortaya çıkarmıştır. Bölgeye tur düzenleyen tur operatörlerinin müzeyi ve mezarı içerecek şekilde köyü tur

programlarına dâhil etmeleri sağlanırsa hem ziyaretçi sayısı artacak hem de ziyaretçilerin sosyal medyada yapacakları paylaşımlarla müzenin tanıtılmasına olumlu katkı söz konusu olacaktır.

Âşık Veysel'in vefatının 50. yıl dönümü olan 2023 yılı, UNESCO tarafından anma ve kutlama yıl dönümleri arasına alınmıştır. Bu kapsamda yıl boyunca yurt genelinde ve yurt dışında etkinlikler düzenlenecektir. Âşık Veysel Müzesi ise sadece 2023 yılı için değil, Âşık Veysel'i kişiliğiyle, eserleriyle, temsil ettiği geleneğiyle uzun yıllar boyunca onu yâd edecek ve gelecek kuşaklara aktarılmasına imkân tanıyacak, bir başka deyişle dostların onu hatırlamasını sağlayacak çok büyük bir işleve sahiptir.

Bu çalışma kavramsal olarak Âşık Veysel Müzesinin edebiyat turizmi bağlamında değerlendirilmesi amacıyla yürütülmüştür. Gelecek çalışmalarda nicel ve nitel yöntemlerle gerek müzenin yönetimi ve pazarlanması gibi konularda gerekse ziyaretçi deneyimlerine odaklanan araştırmalar yürütülebilir.

Extended Summary

Literary tourism products are defined as the diversity of goods and services related to the literary atmosphere of a destination (Arcos-Pumarola & Osácar Marzal, 2022), and with the increasing interest in literary tourism, the variety of literary tourism products is expanding. In Turkey, there are many author's house museums located in various destinations that have some connection to an author or are organized in memory of an author. The Âşık Veysel Museum holds a special place among these as it was the house where Âşık Veysel spent his last years and passed away. After Veysel's death in 1973, the house was transferred to the Ministry of Culture in 1979 and opened as a museum in 1982 after renovations (Özen, 2009). Serving for over 40 years, the museum has been periodically renovated and undergone restoration. In 2012, a comprehensive restoration was carried out, and an additional building was constructed for the museum, which was arranged according to modern museum principles. Necessary arrangements and innovations were also made in the old section of the museum following the same approach. During this restoration, arrangements were made in the museum to cater to individuals with disabilities. Panels containing information about the museum and Âşık Veysel were prepared in Braille alphabet for visually impaired visitors. Additionally, a documentary about Âşık Veysel was created using sign language for hearing-impaired visitors, with English subtitles available.

This study aimed to conceptually evaluate Âşık Veysel Museum, one of the literary tourism places in Turkey with a connection to an author, in terms of literary tourism elements, and it reached several essential findings. Âşık Veysel Museum satisfies the expectations of authenticity to a great extent due to its significance as the house where Âşık Veysel spent his final years and passed away. The museum exhibits various personal objects such as the bed he died in, his clothes, many personal belongings, records, books, and, perhaps most importantly, his iconic saz (a stringed musical instrument) with which he is closely associated. These displays largely fulfil the expectations of authenticity, providing visitors with a strong sense of connection to Âşık Veysel, nostalgia feeling and offering an immersive experience related to his life and art.

The museum has focused solely on Âşık Veysel's life and made decisions accordingly in interpretation and exhibition. All areas open for exhibition in the museum, as well as the objects or documents displayed within these areas, are related to Âşık Veysel. Therefore, this situation allows literary tourists to concentrate solely on Âşık Veysel and enables them to grasp the message that the museum aims to convey.

It can be observed that information is provided through various means at the museum. Literary tourists can obtain information about key points such as Âşık Veysel's life, family, personality, works, and the tradition of âşıklık (minstrelsy) through the content presented on panels and screens. Many objects displayed in the museum are accompanied by object labels with brief descriptions in both Turkish and English, following the object tagging method.

The Âşık Veysel Museum strives to fulfil the requirements of modern museology with its various features such as fulfilling an educational function, presenting simple, elegant, and appealing designs, utilizing technology in interpretation tools, implementing arrangements for people with disabilities, and taking necessary conservation measures to preserve the cultural heritage value of Âşık Veysel's house for future generations. However, the museum needs to focus on its promotional activities. Establishing a dedicated website for the museum, where both Âşık Veysel and the museum can be introduced through informative and promotional content, as well as organizing virtual tours, is of vital importance in promoting the museum and reaching wider audiences. Additionally, creating official accounts on various social media platforms and actively using them

would also increase awareness of the museum among potential tourists.

The museum can turn the negative impact of its location, due to its distance from the city centre, into a positive one by developing more effective collaborations with tour operators. If tour operators include the museum and his grave in their programs, the number of visitors will increase, and social media posts of visitors will contribute to promoting the museum. The year 2023 marks the 50th anniversary of Âşık Veysel's passing, and it has been designated as a commemorative and celebratory year by UNESCO. In this context, events and activities will be organized throughout the country and abroad. The Âşık Veysel Museum, therefore, serves not only for the year 2023 but also for the long term, as it will continue to commemorate Âşık Veysel with his personality, works, and the tradition he represents, allowing his legacy to be passed on to future generations and ensuring that his friends remember him.

Kaynaklar

- Alptekin, A. B. (2011). *Âşık Veysel: Türküz Türkü Çağırırız* (3. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arcos-Pumarola, J. ve Osácar Marzal, E. (2022). Literary Tourism Products. D. Buhalis (Ed.) içinde, *Encyclopedia of Tourism Management and Marketing*, (s.80-83). Gloucester: Edward Elgar Publishing.
- Artun, E. (2009). Türk Dünyası Âşıklık Geleneğinin Geleceğe Taşınması. *XVII. Uluslararası KIBATEK Edebiyat Şöleni (Balkanlar Türk Edebiyatı ve Kültürü)*, 13-18 Ağustos 2009. Prizren: KIBATEK.
- Artun, E. (2011). Günümüzde Yaşayan Âşıklık Geleneği Üzerine Düşünceler. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*, 20-22 Ekim 2011. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Aslanoğlu, İ. (1964). *Âşık Veysel*. Sivas: Milli Eğitim Müdürlüğü Halk Eğitim Yayınları.
- Bahşi, B. (1997). *Türk Halk Müziğinde Âşık Veysel'in Yeri ve Önemi* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Bakiler, Y. B. (2023). Âşık Veysel. *Neşide Dergisi*, 7(7), 51-52.
- Bakiler, Y. B. (2022). *Âşık Veysel* (2. Basım). İstanbul: Yakın Plan Yayınları.
- Baleiro, R. ve Quinteiro, S. (2018). *Key Concepts in Literature and Tourism Studies*. Lizbon: Universidade de Lisboa.
- Baleiro, R., Viegas, M. ve Faria, D. (2022). Contributions to the Profile of the Brazilian Literary Tourist: Experience and Motivation. *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos*, 12(1), 1-14.
- Bars, M. E. (2020). Âşık Kimdir? *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(4), 168-193.
- Brown, L. (2016a). Treading in the Footsteps of Literary Heroes: An Autoethnography. *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 7(2), 135-145.
- Brown, L. (2016b). Tourism and Pilgrimage: Paying Homage to Literary Heroes. *International Journal of Tourism Research*, 18, 167-175.

- Butler, R. (1986). Literature as an Influence in Shaping the Image of Tourist Destinations. J. S. Marsh (Ed.) içinde, *Canadian Studies of Parks, Recreation and Tourism in Foreign Lands*, (s. 111- 132). Peterborough: Trent University.
- Butler, R. (2000). Literary Tourism. J. Jafari (Ed.) içinde, *Encyclopedia of Tourism* (s. 360). Routledge.
- Çevik, S. (2022). Authenticity in Literary Tourism Places: The Case of Asiyan Museum. R. Baleiro ve R. Pereira (Ed.) içinde, *Global Perspectives on Literary Tourism and Film-Induced Tourism* (s. 17-36). IGI Global.
- Çevik, S. (2021). Türkiye'deki Edebi Mekânların "Modern Müzecilik" Bağlamında Değerlendirilmesi. *Folklor/Edebiyat*, 27(105), 135-149.
- Çevik, S. (2019). Zamanı Durduran Mekânlar: Etno-Edebi Müzeler. S. Karacan (Ed.) içinde, *Turizm Okumaları III* (s. 83-100). Kocaeli: Umuttepe Yayınları.
- Duranoğlu, H. M. (2009). Küçük Dünyam: Âşık Veysel Belgeseli 1. Bölüm [Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=A_jdn93zWpA&list=PLsqfeLkfJhK1_3XAcERD3GxAv5sMRaSMI&index=5&t=163s
- Fawcett, C. ve Cormack, P. (2001). Guarding Authenticity at Literary Tourism Sites. *Annals of Tourism Research*, 28(3), 686-704.
- Gentile, R. ve Brown, L. (2015). A Life as a Work of Art: Literary Tourists' Motivations and Experiences at Il Vittoriale Degli Italiani. *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 6(2), 25-47.
- Habertürk TV (2019, 4 Haziran). Başrol Âşık Veysel [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=vREt5qviqqQ&t=347s>
- Herbert, D. T. (1996). Artistic and Literary Places in France as Tourist Attractions. *Tourism Management*, 17(2), 75-85.
- Herbert, D. (2001). Literary Places, Tourism and the Heritage Experience. *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312-333.
- Hoppen, A., Brown, L. ve Fyall, A. (2014). Literary Tourism: Opportunities and Challenges for the Marketing and Branding of Destinations? *Journal of Destination Marketing & Management*, 3, 37-47.
- Janiskee, R. L. (1996). Historic Houses and Special Events. *Annals of Tourism Research*, 23(2), 398-414.
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel* (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köse, G. (2018). *Sivas Folkloru Dergisi Kapsamında Yerel Türk Halkbilimi Dergiciliği ve Araştırmacılığı Geleneği* [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- MacLeod, N. (2021). 'A Faint Whiff of Cigar': The Literary Tourist's Experience of Visiting Writers' Homes. *Current Issues in Tourism*, 24(9), 1211-1226.
- Menezes, J. (2022). Literary Tourism and Cultural Identity. S. Quinteiro ve M. J. Marques (Ed.) içinde, *Working Definitions in Literature and Tourism: A Research Guide* (s. 81-82). Lit&Tour.
- muze.gov.tr (t.y.). Âşık Veysel Müzesi. 01 Haziran 2023 tarihinde <https://muze.gov.tr/muze-detay?SectionId=SAV01&DistId=MRK> adresinden alındı.
- NTV (2019, 19 Mart). Âşık Veysel Müzesi'ndeki 'karanlık oda'. https://www.ntv.com.tr/sanat/asik-veysel-muzesindeki-karanlik-oda,O_uuhmyrkoAO1v5z66Vpw
- Oğuzcan, Ü. Y. (1970). *Dostlar Beni Hatırlasın: Âşık Veysel Şatıroğlu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Orr, A. (2018). Plotting Jane Austen: Heritage Sites as Fictional Worlds in the Literary Tourist's Imagination. *International Journal of Heritage Studies*, 24(3), 243-255.
- Öz, G. (2013). *Alevilik – Bektaşilik Bağlamında Âşık Veysel* (2.Basım). Ankara: Barış Kitap.
- Öz, G. (1994). *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel: Yaşamı-Sanatı-Şiirleri*. Ankara: Ayyıldız Yayıncılık.
- Özen, K. (2009). *Selam Olsun Kucak Kucak Âşık Veysel: Hayatı ve Şiirleri* (2. Basım). Sivas: Duvar Yayınları.
- Özer, Ş. ve Topal, M. (2021). Âşıklık Geleneği ve Geleneğin Çerağlarından Amasyalı Âşık Özlemî. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(34), 652-665.
- Öztürk, A. (2017). Türkiye'deki Müzik Müzeleri ve Eğitsel İşlevleri. *Eğitim Bilim Toplum Dergisi*, 15(58), 116-129.
- Quinteiro, S. (2022). Literary Tourism and Writers' Houses. D. Buhalis (Ed.) içinde, *Encyclopedia of Tourism Management and Marketing* (s. 73-75). Edward Elgar Publishing.
- Robinson, M. (2002). Reading Between the Lines: Literature and the Creation of Touristic Spaces. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 14(1), 1-28.
- Robinson, M. ve Andersen, H. C. (2002). *Literature and Tourism*. New York: Continuum
- Smith, K. A. (2003). Literary Enthusiasts as Visitors and Volunteers. *International Journal of Tourism Research*, 5, 83-95.
- Star Gazetesi (2012, 7 Aralık). Yenilenen Âşık Veysel Müzesi açıldı. <https://www.star.com.tr/kultur-sanat/yenilenen-asik-veysel-muzesi-acildi-haber-710188/>
- Stiebel, L. (2004). Hitting the Hot Spots: Literary Tourism as a Research Field with Particular Reference to KwaZulu-Natal South Africa. *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*, 18(2), 31-44.
- Squire, S. J. (1996). Literary Tourism and Sustainable Tourism: Promoting 'Anne of Green Gables' in Prince Edward Island. *Journal of Sustainable Tourism*, 4(3), 119-134.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (t.y.). Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973). 06 Mayıs 2023 tarihinde <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12798/asik-veysel-satiroglu-18941973.html> adresinden alındı.
- Tilden, F. (1977). *Interpreting Our Heritage* (3. Basım). Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Türkiye Kültür Portalı (t.y.). Âşıklık Geleneği. 07 Eylül 2023 tarihinde <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/asiklikgeleneği> adresinden alındı.
- UNESCO (1994). Nara Document on Authenticity. 16 Mayıs 2023 tarihinde <https://whc.unesco.org/archive/nara94.htm> adresinden alındı.
- Wang, N. (1999). Rethinking Authenticity in Tourism Experience. *Annals of Tourism Research*, 26(2), 349-370.
- Yakıcı, A. (2012). Geleneksel Şiirden Türkiye Dönüşümün Yaratıcı ve Aktarıcısı Olarak Âşık Veysel'in Kültürel Mirasa Katkısı. *Milli Folklor Dergisi*, 24(93), 101-111.
- Yardımcı, M. (2013). *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri* (8. Basım). İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık
- Yıldırım, C. (2018). *Âşık Veysel*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yıldız, A. (2018). *Âşık Veysel*. İstanbul: Ketebe Yayınları.



Âşık Veysel Şatıroğlu's Poems in Terms of Genre and Form

Gamze Karadağ^{1,a,*}

¹ Institute of Social Sciences, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 12/10/2023

Accepted: 25/10/2023

ABSTRACT

Âşık Veysel, one of the most important representatives of the minstrel tradition, was able to keep the tradition alive with the poems he produced and was able to ensure its continuity. While he influenced many minstrels who came after him, he also became a source of inspiration for Turkish music in various aspects. As a result, it has been deemed worthy of research by many researchers. However, forms and genres he used in his poems have not been mentioned in detail by researchers. However, despite the negative conditions that developed during his time, he saved the tradition of minstrelsy from being forgotten and there is a need for more studies that deal with every aspect of a minstrel who produced poems within this tradition. Especially the declaration of 2023 as the "Year of Âşık Veysel" by UNESCO will increase the value of such studies. In this article, we tried to eliminate this deficiency, at least to some extent, by making a technical analysis of the poems that we thought were missing, with the motivation of these thoughts.

We examined the minstrel's poems in terms of their external structure features, and most of them were sung in verse, epic and semai; It was determined that a total of 18 verse types were used in terms of genre.

The 178 poem examined in this article were taken from the source book titled Âşık Veysel, written by Doğan Kaya and except for the table created in the attachments section the poem numbers given in the article are adhered to the source book. Figure discussed in the article and species will be supported with numerical data for the reader to understand better and inferences will be evaluated with the table.

Keywords: Minstrelsy tradition, Âşık Veysel, form and genre

Tür ve Şekil Bakımından Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Şiirleri

ÖZ

Âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden olan Âşık Veysel, geleneği, ürettiği şiirlerle yaşatabilmiş ve geleneğin devamlılığını sağlayabilmiştir. Kendisinden sonra gelen pek çok âşığı etkilediği gibi bir noktada da Türk müziğine çeşitli yönleriyle ilham kaynağı olmuştur. Bunun sonucu olarak pek çok araştırmacı tarafından araştırılmaya değer görülmüştür. Ancak ürettiği şiirlerde kullandığı şekil ve türlere araştırmacılar tarafından pek detaylı değinilmemiştir. Oysa, yaşadığı dönem itibarıyla gelişen olumsuz şartlara rağmen, âşıklık geleneğini unutulmaktan kurtarmış ve bu gelenek içerisinde şiirler üretmiş bir âşığı, her yönüyle ele alan çalışmalara daha çok ihtiyaç vardır. Özellikle 2023 yılının UNESCO tarafından "Âşık Veysel Yılı" ilan edilmesi, bu tür çalışmaların da değerini artıracaktır. Makalede, eksik olduğunu düşündüğümüz şiirlerin teknik incelemesi bu düşünceler sebebiyle yapılarak bu eksiklik biraz da olsa giderilmeye çalışılmıştır.

Âşığın şiirlerini dış yapı özellikleri açısından incelediğimizde neredeyse şiirlerin tamamının koşma, destan, ve semai nazım şekliyle söylendiği; tür olarak ise toplam 18 nazım türü kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu makalede yapısal çözümleme yöntemiyle incelenen 178 şiir, Doğan Kaya tarafından kaleme alınan Âşık Veysel isimli kaynak kitaptan alınacak ve ekler kısmında oluşturulan tablo hariç makale içerisinde verilen şiir numaralarında kaynak kitaba bağlı kalınacaktır. Makalede ele alınan şekil ve türler okuyucunun daha iyi anlayabilmesi için sayısal verilerle desteklenecek ve oluşturulan tablodan yapılan çıkarımlar değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, Âşık Veysel, şekil ve tür

Süreç

Geliş: 12/10/2023

Kabul: 25/10/2023

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a gazmekaradaq24@gmail.com

^{ORCID} <https://orcid.org/000-0002-3847-4653>

How to Cite: Karadağ, G., (2023) Âşık Veysel Şatıroğlu's Poems in Terms of Genre and Form, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 13-23

Giriş

Türk halk edebiyatı ve müzik kültürünün önemli bir alanını oluşturan âşıklık geleneği; sözlü kültürün kalıpsallığını kendinde barındırması, üretim ve tüketim bağlarının genişliği ve bu gelenek içerisinde üretilen metinlerde halk hayatına dair ayrıntılar barındırması yönleriyle Türk folklorunun havuzu niteliğindedir (Çelik, 2021: 457). Çoğu araştırmacıya göre 16. yüzyılda ortaya çıktığı düşünülen bu gelenek, Türklerin tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren kam, baksı, bahşi, yırcı vb. isimlerle ozanlar edebî sahnede varlıklarını göstermişlerdir. Ozanlar bu şiirlerin icrası sırasında ise kopuz adını verdikleri müzik aletlerini kullanarak sanatlarını icra etmeye çalışmışlardır. Oba oba gezen ozanlar kahramanlık menkıbeleri, destanlar ve türkülerini özel ya da genel toplantılarla icra etmişlerdir. Sihirbazlık ve falcılık da yaptıkları bilinen ozanlar yağ, sığır ve şölen gibi toplumun bir araya geldiği merasimlerinde mutlaka hazır bulunmuşlardır (Köprülü, 2020: 57-58).

16. yüzyılda başladığı kabul edilen gelenek, bu yüzyılda yazılı kaynaklara aktarılmaya başlanmıştır. İlk örnekleri hakkında elde yeterli bilgi bulunmamaktadır. Bu yüzyılda Kuzey Afrika'da kahramanlık ve savaş üzerine şiir söyleyen Garp Ocakları'na mensup âşıklarla Anadolu ve Rumeli âşıklarının izleri görülmektedir. Bu yüzyılın en önemli temsilcileri Ahmetoğlu, Bahşi, Bahşioğlu, Çırpanlı, Hayalî, Hızıroğlu, Kul Mehmet, Kul Piri, Ozan, Öksüz Dede, Köroğlu, Sururî, Mehmet, Armutlu, Geda Muslu, Kul Çulha ve Oğuz Ali bu dönemin önemli âşıklarıdır (Aksoy, 2014: 5).

17. yüzyılda 16. yüzyıla göre daha çok âşık yetişmiştir. Bu âşıkların bir bölümü orduyla birlikte savaşa katılarak askerlerin cesaretini artırmıştır. Bu yüzyıl, âşık tarzı şiir geleneğinin altın çağıdır. Âşık tarzı şiir geleneği bu dönemde gelişerek şekilde, türde, konuda mükemmeli yakalamıştır. Karacaoğlan, Tımsıvarlı Âşık Hasan, Âşık Ömer, Gevherî, Kâtibî, Kayıkçı Kul Mustafa, Ercişli Emrah, Bursalı Halil, Kuloğlu, Âşık, Âşık İbrahim, Âşık Yusuf bu yüzyılın önemli âşıkları arasındadır (Aksoy, 2014: 6).

18. yüzyıla gelince âşık tarzı şiir gerilemeye başlamıştır. Divan Edebiyatının etkisinde kalan âşık sayısı artmıştır. Yine de bu yüzyılda kahvehanelerde, bozahanelerde, meyhanelerde ve panayırılarda ellerinde sazlarıyla şiirler söyleyen âşıklık geleneğinden yetişme âşıklara rastlanmaktadır. 18. yüzyılın önde gelen âşıkları ise Abdî, Agâh, Agâhî, Âşık Ali, Âşık Bağdadî, Âşık Derunî, Âşık Halil, Âşık Kâmil, Âşık Nigârî'dir (Aksoy, 2014: 6).

19. yüzyılda divan edebiyatı etkisi daha da artmış, âşıklar halktan ve halkın zevklerinden uzaklaşmıştır. Bu yüzyılda imparatorluğun çok zayıflaması, yeniçeri ocağının kapatılması, tekkelerin işlevlerini yerine getiremez oluşu âşık tarzı şiir geleneğinin zayıflamasına neden olsa da, bu yüzyılda da geleneğe damga vurmuş önemli âşıklar yetişmiştir. Bu yüzyılda Âşık Şem'î, Âşık Şenlik, Âşık Tahirî, Bayburtlu Celalî, Bayburtlu Zihni, Ceyhunî, Dadaloğlu, Deliboran, Dertli, Erzurumlu Emrah, Gedaî, Hızırî, Ruhsatî, Seyranî, Sümmanî, Tokatlı Nuri önemli âşıklar arasında sayılmaktadır (Aksoy, 2014: 6-7).

20. yüzyılda âşıklık geleneği özellikle de bir önceki yüzyıla göre eski önemini kaybetmeye başlamıştır. Bilhassa cumhuriyetten sonraki sosyal değişimlerle birlikte yeni iletişim araçlarının ortaya çıkışı, sanayileşmeyle beraber elektronik kültür ortamının hızlı tesiri, bu geleneği olumsuz yönde etkilemiştir. Buna rağmen bu yüzyılda son derece önemli halk şairleri/âşıkları yetişmiştir (Başaran, 2015: 4). Bu yüzyılda yetişen âşıklardan birisi Âşık Veysel Şatıroğlu'dur. Âşık Veysel, Cumhuriyet dönemi âşıklık geleneğini, Cumhuriyet devrine, bir açıdan da yeni Türkiye'ye adapte etmiş ve geleneğin sürmesini sağlamıştır.

Geleneğin önemli âşıklarından birisi olan Âşık Veysel'in hem gelenek içerisindeki yeri hem de bu gelenek içerisinde ürettiği şiirleri pek çok araştırmacı tarafından irdelenmiştir. Ancak âşığın söylediği şiirlerin nazım şekli ve nazım türü bakımından teknik incelemesi yapılmamıştır. Âşıklık geleneğinde, Âşık Veysel gibi yaşadığı dönem içerisinde ürettiği şiirlerle geleneği canlı tutan bütün âşıklar, tüm yönleriyle irdelenmelidir. Âşığın söylediği şiirleri teknik açıdan incelemeyen önce hayatı ve edebî kişiliğine değinmek yerinde olacaktır.

Âşık Veysel Şatıroğlu Hayatı ve Edebî Kişiliği

Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünden olan Âşık Veysel, 1894 yılının güz aylarında annesi koyundan dönerken tarlada dünyaya gelmiştir. Veysel'in, 5 kardeşi farklı zamanlarda çeşitli hastalıklardan ötürü vefat etmiştir. 7 yaşına geldiğinde çiçek hastalığından sol gözünü kaybetmiş, sağ gözünde ise kısmen görme bozukluğu oluşmuştur. 12 yaşına geldiğinde ise bir kaza sonucu sağ gözünü de tamamen kaybetmiştir. İki gözünü de kaybeden Veysel, günlerini Ortaköy'deki Mustafa Abdal Tekkesinde babasının kendisine aldığı 3 telli kırık sazla geçirmeye başlamıştır. Önceleri çok acemi olması ve herkes gibi saz çalamaması Veysel'in şevkini kırmış ancak babasının ısrarıyla saz çalmaya devam etmiştir. Özellikle 19-20 yaşlarındayken seferberlik dolayısıyla bütün arkadaşları askere çağrılan Veysel'in kendisinin yaşlılar ve kadınlarla birlikte geride kalması onu bunalıma sokmuş ve teselliyi sazında bulmuştur. 1919 yılında babasının tavsiyesiyle Esmâ isimli akrabaları ile dünya evine giren Veysel'in bu evlilikten iki çocuğu dünyaya gelir. Ancak iki çocuğu da çok geçmeden vefat eder. 1921 yılının Şubat ayında annesini, 8 ay sonra da babasını kaybeden Veysel'in bu olaylardan birkaç yıl sonra da eşi Esmâ'nın işlerde yardımcı olması için tuttıkları yavaşmaları Kel Hüseyin (Şengül) ile kaçması onun ilerleyen yıllarda şiirler söylemesine vesile olmuştur. 1928 yılında Gülizar ile evlenen Veysel'in bu evlilikten 7 çocuğu dünyaya gelmiş ancak bir çocuğu vefat etmiştir. Önce çevre köylerde ve ilçelerde kendisini gösteren Veysel, Ahmet Kutsi Tecer'in 5-7 Kasım 1931 tarihlerinde Sivas'ta düzenlediği 1. Sivas Halk Şairleri Bayramına katılmış ve bundan sonra yıldızı parlamaya başlamıştır. Geçimini sazdan temin eden Veysel, 1933-1940 yılları arasında arkadaşı Cört İbrahim ile ülkeyi dolaşmaya başlamıştır. 1941 yılında iyi bir maaşla

köy enstitülerinde saz öğretmenliği yapmaya başlamıştır. 1950-1970'li yıllar arasında şöhreti ülkenin dört bir tarafına yayılan Veysel bu yıllarda muhtelif şehirlerde konserler vermiştir. 21 Mart 1973 yılında akciğer kanserinden vefat eden Âşık Veysel, 79 sene önce dünyaya geldiği arazide defnedilmiştir (Kaya, 2020: 19-44).

Nazım Şekli ve Nazım Türleri

Tür ve şekil meselesi halk şiirinin en çok tartışılan ve üzerine araştırmalar yapılan konularından birisi olmuştur. İslamiyet öncesi üretilen şiirleri ve günümüz âşıkların icra ettikleri halk şiirlerini de içine alan bu tartışmaların üzerinde ilk duran kişi Ahmet Talat Onay olmuştur. Şekil ve tür meseleleri üzerine ilk çalışmaları yapan Ahmet Talat Onay, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i* adlı eserinde, halk şiiri incelemelerinden hareketle, tür ve şekil meselesini *halk şiirini tetkik ederken yalnız eşkâl ve enva'i, yani bu şiirlerin şekil ve mevzua göre arzettikleri tenevvuatı değil, aynı zamanda teganniye de nazardan uzaklaştırmamak lazım geldiğinden, edebiyat kitaplarındaki noksanın başlıca sebebini bu noktada aramalıdır* şeklinde ifade etmiştir (Onay, 1996: 3).

Türk Edebiyatında Nazım isimli kitabında Onay'a yakın görüşler ortaya koyan İlaydın da şekli, dışa ait bir unsur olarak görmüştür. Dış, sanatçı ile bizim aramızda anlaşma aracı olan her şeydir. Geniş manasıyla üslup, kompozisyon ve nazım özellikleri dıştır. Buna şekil de denir. İlaydın, Halk Edebiyatında tür adlarının aynı zamanda şekil adı olarak kullanılageldiğini ancak bu edebiyatta nazım şekillerinin sayısının pek az olduğunu ve birçok türün, ufak tefek farklarla, aynı nazım şekli içinde ifade edildiğini dile getirmiştir (İlaydın, 1958: 6-77).

İlaydın'ın tür ve şekil hakkındaki görüşleriyle benzer görüşleri savunan Dizdaroğlu da halk şiirinde, belirli kurallara bağlı nazım biçimleri olmadığını dile getirmiştir. Dizdaroğlu'na göre divan şiirinde görülen ve her biri ayrı bir düzende olan biçimler, halk şiiri için söz konusu değildir. Halk şiirinde nazım biçimleri değil, türler vardır ve bu türler, biçimleriyle değil ezgileri ve okunuşlarıyla birbirlerinden ayrılırlar; onların ayrımları ezgilerindedir. Değişik kalıptaki şiirlerin aynı adı alması bundan ötürüdür. Bir deyiş, okunuşuna göre mâni ya da koşma olabilir. Dizelerin aynı hece sayısını taşıması bunların - okunuşlarına göre- ayrı ad almalarına engel değildir (Dizdaroğlu, 1969: 45-46).

Dizdaroğlu'nun görüşlerine katılmayan ve yazarın biçim ve tür sorunlarını birbirine karıştırdığını söyleyen Boratav (1982: 153), âşık şiirinin biçimlerini, kullanılan ölçüye göre "heceli biçimler ve aruzlu biçimler" olarak iki büyük kümeye ayırmıştır. Heceli biçimlerin, ölçülerine göre çeşitlenmesini "4+4+3 ya da 6+5, 11 heceli ölçüde şiirler 4+5+3 ya da serbest duraklı, 8 heceli şiirler, 4+3 ya da serbest duraklı 7 heceli şiirler, seyrekte olsa aynı bir şiirde değişik ölçülerin kullanıldığı ölçüler" olarak sınıflandıran Boratav, heceli biçimleri belirleyen ikinci önemli ögenin uyak olduğunu belirtmiştir. Âşık şiirinin heceli örneklerini "Koşma Biçimi ve Mani Biçimi" olarak ikiye ayıran Boratav, bu biçimlerden 'Mani Biçimi'nin

âşıklar tarafından az kullanıldığını ancak özel şartlar içinde ve Türkiye'nin kimi bölgelerinde, âşıkların bu biçimle söylenmiş şiirlerine rastlanabileceğini izah etmiştir. Mani biçimindeki şiirlerin 7'li, daha seyrek 8'li olduğunu, koşma biçimindeki şiirlerin ise 11'li ve 8'li hecelerle oluşturulduğunu belirten Boratav, ayrıca divan, semai ve kalenderî biçimleri hakkında da bilgiler vermiştir (Boratav, 2019: 28-30)). Boratav, türü ise "*genel olarak edebiyatta olduğu gibi, halk edebiyatında da türleri ürünlerin içerikleri, yaratılış şartları, üslupları, yaratıldıkları ve yayıldıkları çevrelerdeki görevleri belirlerdir*" şeklinde açıklamıştır (Boratav, 1982: 156).

Örneklerle Türk Şiir Bilgisi isimli eserinde şekli dışa ait bir unsur olarak değerlendiren Cem Dilçin, nazım biçimlerinin, dize ve uyağın bir düzen içinde birleşmesinden oluştuğunu belirtir. Halk şiirinde mâni ve koşma olarak iki ana biçimin mevcut olduğunu, aslında az sayıda olan öteki biçimlerin ise bu iki ana biçimden çıktığını savunan Dilçin, dizelerin kümelenişi, dizelerin hece sayısı ve uyak düzeni bakımından özellik gösterenlerin biçim, biçimi ne olursa olsun konu bakımından benzerlerinden ayrılanların da tür adı altında toplanması gerektiği düşüncesini ileri sürmüştür (2009: 95-279).

Tür ve şekil konusu hakkında *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam* isimli kitabında ilk olarak bu konu ile ilgili farklı görüşlere yer veren M. Öcal Oğuz, Ahmet Talat Onay, Hikmet İlaydın, Hikmet Dizdaroğlu, Pertev Naili Boratav ve Cem Dilçin'in şekil kavramıyla dışa dair unsurları, tür kavramıyla ise içe ait unsurları kastettiklerini belirtmiştir. Araştırmacıların tür ve şekil hakkındaki görüşlerinden sonra *düşüncemize göre, Halk Şiirinde "şekil", dışardan görülebilir özellikleri içine almalıdır. Bu özellikler ise; kafiyeli örgüsü, nazım birimi, vezin ve şiirin hacmi (mısra, beyit veya dörtlük sayısının azlığı veya çokluğu) olabilir* (Oğuz, 2001: 11-15) şeklinde şekli, nazım türlerinin birbirinden ayrılmasında ise iki temel unsuru yani konu ve ezgiyi esas almak gerektiğini dile getirmiştir. Oğuz, nazım şekilleri ve türlerini

A) "Nazım Şekilleri" (Mani, Koşma, Destan)

B) "Nazım Türleri"

1. Ezgi Ağırlıklı Türler (Türkü, Varsağ, Semaî, Koşma)

2. Konu Ağırlıklı Türler (Koçaklama, Taşlama, Güzelleme, Destan, İlahi, Devriye, Nutuk, Şathiyye)

3. Ezgi ve Konu Ağırlığı Aynı Yoğunlukta Olan Türler (Ninni, Ağıt, Mani) şeklinde gruplara ayırmıştır (Oğuz, 2001: 18-20).

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Nazım Şekilleri

Araştırmacılar arasında halk edebiyatındaki nazım şekilleri konusunda bir fikir birliği bulunmamakla birlikte Başaran'ın Boyraz'dan alarak genişlettiği sınıflandırma, nazım şekli meselesini anlamakta kolaylık sağlayabilir.

Çizelge 1: Nazım Şekli Sınıflandırması

Table 1. Verse Form Classification

Nazım Şeklinin Adı	Mısraların Kümelenişi	Hece Sayısı	Şiirin Hacmi
Mani	Dörtlük	7	Tek dörtlük
Koşma	Dörtlük	11	3-5 arası dörtlük
Destan	Dörtlük	8 veya 11	5-150 arası dörtlük
Semai	Dörtlük	7 veya 8	3-5 arası dörtlük
Divan	Dörtlük	[14], 15 veya 16	3-5 arası dörtlük
Ninni	Muhtelif	5,7,8,11	2-18 arası dize

Yukarıdaki tabloya göre nazım şekilleri belirlenirken dikkat edilmesi gereken hususlar şiirin hacmi, mısraların kümelenişi ve hece sayısıdır. Tablodan anlaşıldığı kadarıyla semai, koşma ve divan arasındaki temel fark hece sayılarıyken, destanı diğer şekillerden ayıran unsur hacimdir (Başaran, 2015: 109-110).

Âşık Veysel'in şiirlerine dış yapı özellikleri açısından bakıldığında, âşığın 1 şiiri hariç 177 şiirinin dörtlüklerle inşa edildiği, bu tek şiirin ise 6 beyitten oluşmuş bir yapıda olduğu görülmektedir. Âşığın 177 şiirinin toplam dörtlük sayısı 1008, geriye kalan tek şiirdeki beyitlerin sayısı ise 6'dır. Böylece toplam dörtlük/ beyit sayısı 1014'tür. Toplam dörtlük sayısını, toplam şiir sayısına böldüğümüzde 5,6 gibi bir sonuç ortaya çıkmaktadır ki bu veriden hareketle Veysel'in şiirlerinin ortalama dörtlük sayısının 5 ile 6 arasında değiştiğini söyleyebiliriz. Bu verilere dayanarak da âşığın şiirlerinin oldukça hacimli olduğu yorumu yapılabilir.

Dörtlük sayısı itibarıyla şiirlerin durumuna bakıldığında 10 şiirin üç, 37 şiirin dört, 59 şiirin beş, 32 şiirin altı, 14 şiirin yedi, 10 şiirin sekiz, 7 şiirin dokuz, 5 şiirin on bir, 2 şiirin on dört, 1 şiirin ise on dokuz dörtlükten oluştuğu görülmektedir. Dikkat edilirse 177 şiirin 174'ünün 4 ile 11 dörtlük arasında bir hacimle meydana geldiği görülmektedir. Bu da şiirlerin %98,30'una tekâmül etmektedir. Buna göre şiirlerin neredeyse tamamı semai, koşma ve destan nazım şekilleriyle söylenmiştir.

Tablodan anlaşılacağı üzere bir şiir şeklinin koşma olabilmesi için ayaklı dörtlüklerle kurulması, 11'li hece ölçüsüyle söylenmesi ve dörtlük sayısının 3-5 arasında değişiyor olması gerekmektedir. Âşık Veysel'in şiirlerinde koşma nazım şekliyle söylenmiş toplam 86 şiir vardır. Buna göre Veysel'in şiirlerinin %48,58'i koşma nazım şekliyle söylenmiştir.

Âşık Veysel'in 86 koşmasının dörtlük sayısı toplamı 380'dir. Bunların 8'i üç dörtlük, 34'ü dört dörtlük ve 44'ü beş dörtlükten meydana gelmiştir. Bu verilere göre koşma başına 4,41 dörtlük düşmektedir. Bu da Âşık Veysel'in koşmalarının koşma nazım şekli standardı içerisinde olduğu anlamına gelmektedir.

Âşık Veysel'in yoğunluk bakımından şiirlerinde kullandığı ikinci nazım şekli ise destandır. Bir halk edebiyatı terimi olarak destan ifadesi, hem epik halk

anlatıları için kullanılırken hem de âşıkların dörtlük sayısı bakımından diğer türlere oranla daha hacimli söyledikleri şiirler için kullanılmıştır. "Âşık tarzı destan" olarak da nitelenen bu destanlar hecenin 11'li ve 8'li ölçüleriyle ve hemen her konuda söylenebilirler. Dörtlük sayıları minimum 5 olmakla birlikte 160'a kadar olan destan örnekleri de mevcuttur (Başaran, 2015: 112-113).

Âşık Veysel'in destan nazım şekliyle söylediği toplam 71 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerden biri deyiş formatında ve toplam sekiz dörtlükle söylenmiştir ancak son dörtlükte âşığın mahlasını kullanmasından dolayı destan nazım şekli içerisinde ele alınmıştır. Bir diğer şiiri ise 3+2 yani toplam 5 dizeden oluşmaktadır. Bu iki şekille birlikte Veysel'in şiirlerinin %40,11'i destan nazım şekliyle söylenmiştir.

Destan nazım şekliyle söylenen 71 şiirin toplam dörtlük sayısı 535'dir. Bunların 32'si altı dörtlükten, 14'ü yedi dörtlükten, 10'u sekiz dörtlükten, 7'si dokuz dörtlükten, 5'i on bir dörtlükten, 2'si on dört dörtlükten ve 1'i on dokuz dörtlükten oluşmaktadır. Bu haliyle destan nazım şekliyle söylenmiş şiirlerin ortalama dörtlük sayısı 7,53'dür. Bu durumda Veysel'in destan şekliyle söylediği şiirlerin ortalama dörtlük sayısı, pek çok araştırmacı tarafından 5'ten fazla dörtlükten oluşma genel kabulünün altında kalmıştır.

Koşma ve destan kadar olmasa da kullanım sıklığı bakımından ele alacağımız bir diğer nazım şekli ise semaidir. Semainin heceli ve aruzlu olmak üzere iki türü bulunmaktadır. (Aksoy, 2014: 65). Halk şiiri sahasında kullanılan semai, hecelidir ve koşmadan farkı 8'li hece ölçüsü ile oluşmasıdır (Başaran, 2015: 111). Hecenin 8'li ve 11'li ölçüsüyle yazılan destandan farkı ise semainin 3 ile 5 dörtlük arasında yazılıyor / söyleniyor olmasıdır. Âşığın şiirlerine bu açıdan bakıldığında semai nazım şekliyle söylenmiş toplam 19 şiiri bulunmaktadır. Buna göre Veysel'in şiirlerinin %11,11'i de semai nazım şekliyle söylenmiştir.

19 semaide bulunan toplam dörtlük sayısı 90'dır. Bu şiirlerin 15'i beş dörtlük, 3'ü dört dörtlük ve 1'i üç dörtlükten oluşmaktadır. Bu verilere göre semai başına düşen dörtlük sayısı 4,73'tür.

Veysel'in şiirlerinde kullandığı bir diğer nazım şekli ise ninnidir. Hecenin 5, 7, 8 ve 11'li ölçüleriyle yazılan ve şiir hacmi 2 ile 18 dörtlük arasında değişen ninni, muhtelif mısralarla kurulabilir. Ninni nazım şeklini Veysel sadece bir şiirinde kullanmıştır.

Âşık Veysel'in bir adet de (162.) mesnevî nazım şekliyle söylenmiş şiiri bulunmaktadır.

Âşık Veysel'in şiirlerini söylerken kullandığı nazım şekillerinden anlaşılacağı üzere çoğunlukla koşma ve destan şekillerini kullanmıştır. Koşma ve destan dışında, semai ve ninni nazım şekillerini de kullanan Veysel, bu iki türü olabildiğince az kullanmıştır. Aslında gelenek içerisinde koşmayla birlikte en çok kullanılan nazım şekli olan semainin Veysel'in şiirlerinde sayı bakımından diğer şekillere göre az kullanılmasının sebebi semainin hem hece sayısının az olması hem de en fazla beş dörtlükle

söylenmesi olabilir. Çünkü hem hece hem de dördlük sayısının azlığı âşığın söyleyeceklerini sınırlamaktadır. Buna göre Âşık Veysel'in bir dizede söylemek istedikleri, semai nazım şekliyle aktarılamayacak yoğunluktaki koşmadan sonra destan nazım şeklini tercih ettiğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte Veysel şiirlerinde her ne kadar koşmadan sonra yoğunluk bakımından destan nazım şeklini kullanmış olsa da dördlük sayısı bakımından, destanın pek çok araştırmacı tarafından kabul gören 5'ten fazla dördlükten oluşma genel kabulünün altında kalmıştır. Bunun sebebi âşığın söylediği şiirlerin dördlük sayısı artıkça, dördlüklerde tekrara düşebilecek olma kaygısı olabilir.

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Nazım Türleri

Nazım türü konusunda halk edebiyatı araştırmacıları arasında bir fikir birliği bulunmamaktadır. Genel itibarıyla şiirin nazım türünü belirlemede ilk önce bakılması gereken hususların konu ve ezgi olduğu konusunda bir fikir birliği varmış gibi görünse de bu görüş de kendi içerisinde sıkıntılıdır. Zira önümüzde duran ve ezgisi belli olmayan bir yığın şiir metni bulunmaktadır. Durum böyle olunca ezginin nazım türünü belirlemede kesin bir ölçüt olmadığı da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bir diğer ölçüt olan konu da nazım türünü belirlemede her zaman yeterli olmayabiliyor. Tam da bu noktada nazım türünü belirlemede başka bir kıstas ortaya çıkmaktadır ki o da konuya yaklaşım biçimidir. Başka bir deyişle nazım türünü belirlerken üzerinde durulması gereken en önemli husus şiiri üreten âşığın / halk şairinin konuya yaklaşım biçimidir; yani anlatım tutumu ve üslubudur. Dolayısıyla ezginin olmadığı durumlarda hatta olduğu yerlerde bile bu iki kavramdan yola çıkarak nazım türleri tayin edilmelidir (Başaran, 2015: 113-114). Bu nedenle biz de Boyraz'ın önerileriyle ve Aksoy'un eklediği "Arzulama", "Müjdeleme" ve "İstekleme" ilaveleriyle sayısı 21'e ulaşan nazım türlerini Âşık Veysel'in şiirlerinde kullandığı türlere göre ele alacağız. Yukarıda bahsi geçen 21 tür şunlardır:

Ağıt: *İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme, korku, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini düzenli düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden* (Elçin, 1993: 290) bir nazım türüdür. Ağıtlar, yalnız ölüm karşısında değil; savaş, yangın, sel, deprem gibi doğal afetlerle birlikte askere giden delikanlılar için, evlenerek evinden ayrılan genç kızlar için söylenen şiirleri de içine almaktadır (Artun, 2014: 139-140).

Alkışlama: Âşık edebiyatında, âşığın kendisinin yahut karşıdaki kişinin iyiliğini istemek amacıyla söylediği manzum dualardır (Artun, 2014: 141).

Arzulama: *Âşıkların bir olay veya bir durumun gerçekleşmesi yönündeki istek ve dileklerini anlatan şiirlerdir* (Aksoy, 2014: 70).

Bilgileme: Herhangi bir konu ile ilgili bilgi vermek amacıyla söylenmiş şiir türlerine bilgileme denir. Bilgilemeler, öğütleme türü ile benzerlik göstermektedir. Ancak bilgilemede şair, kendi duygu ve düşüncelerini

şiirine yansıtmaktan kaçınır. Bununla birlikte bilgilemelerde işlenen konu daha detaylı ele alınırken, öğütlemelerde meselenin çoğu zaman sadece bir yönü üzerinde durulur (Boyraz, 2010: 141).

Dertleme: *"Âşığın başkasına ait dert ve sıkıntıları anlattığı şiirlerdir. Bu şiirlerde âşık ya da şair, üçüncü şahıs ya da şahısların dertlerine tercüman olmakta ve onların durumunu ortaya koyarak dinleyici veya okuyucuları onlara acındırmaya çalışmaktadır. Burada dertlerin sebep ve kaynağından çok, onların doğurduğu acılar, sonuçlar üzerinde durulmaktadır."* (Boyraz 2010: 141).

Dertlenme: Âşığın kendi dert, sıkıntı ve acılarını anlattığı şiir türüdür. Dertlenmelerde de dertlemede olduğu gibi acının sebebinden ziyade ortaya çıkardığı sonuçlar üzerinde durulur (Boyraz 2010: 141).

Güzelleme: Bir kişiyi veya herhangi bir varlığı övmek amacıyla söylenen şiirlerdir (Artun, 2014: 139). Bununla birlikte güzellemeler, büyük oranda karşı cins için söylenirler. Övgü şiiri olmalarına rağmen övgümeden farklı bir türdür. Çünkü güzellemelerde esas, güzeli ve güzelliği ön plana çıkarmaktır (Boyraz, 2010: 142)

İstekleme: *Âşıkların öldükten sonra geride kalanlardan yapılmasını istedikleri şeyleri anlattıkları şiirlerdir. Bu tür şiirlerde âşıkların vasiyet niteliğinde olan veya olmayan istekleri bulunabilir* (Aksoy 2014: 70).

Kargışlama: Bir bakıma manzum bedualar olan kargışlamalar, herhangi bir kişi, kurum ya da kuruluş için istenen kötülüklerin şiir formunda söylendiği nazım türüdür (Boyraz, 2010: 142).

Karşılama: Çoğunlukla âşık meclislerinin, toplantılarının ve fasıllarının başında âşıkların dinleyici kitlesine hitaben söyledikleri ve onların gelişlerinden hoşnut olduklarını beyan ettikleri şiir türüdür. Bir bakıma "merhabalaşma, hoşlaşma" olarak da değerlendirilebileceğimiz bu şiirlerde âşıklar, büyük oranda bir enstrüman eşliğinde ve "hoş geldiniz", "merhaba", "safa geldiniz" gibi rediflerle şiirlerini kurgularlar (Artun, 2001: 190 ve Kaya, 2010: 89).

Koçaklama/Yiğitleme: Kahramanca bir üslupla kaleme alınmış / söylenmiş epik karakterli şiirlere koçaklama denir. Bu tür şiirlerde coşkulu bir anlatım, yiğitçe bir tavır vardır (Boyraz 2010: 142).

Müjdeleme: *Bir kimseyi ya da toplumun bütününü ilgilendiren konularda sevindirici öngörüler içeren, umut aşıluyucu haberler veren şiirlerdir* (Aksoy 2014: 70).

Öğütleme: Âşık şiirinde öğretici, öğüt veren şiirlere öğütleme denir (Artun, 2014: 189). *Öğütlemelerde de bilgilendirmelerdeki kadar yoğun olmasa da bir bilgi aktarımı söz konusudur. Ancak bu aktarım, âşık ya da şairin dünya görüşü doğrultusunda bir ağırlığa ve olumlamaya sahiptir."* (Boyraz 2010: 143).

Övgüleme: *Herhangi bir insan ya da varlığın çeşitli bakımlardan övüldüğü şiirlerdir. Bu şiir türü güzelleme türüne benzese de aralarındaki fark âşığın güzellemede ele*

aldığı varlığın sadece güzel yönlerini belirtmekle kalması; övgülemeyse o varlığın güzelliklerini belirtmesinin yanı sıra bir de bu güzelliklerden dolayı övme ve övünme edası takınmasıdır (Aksoy 2014: 70).

Öyküleme: Bir olay veya durumu öyküleyen şiir türüdür. Öykülemelerde yaşanan olaylar, manzum bir şekilde ve kronoloji esasıyla sunulur. Bu bakımdan destan ile benzerlik gösterir. Öykülemelerin destanlardan farkı, ele aldığı konuyu daha detaylı bir biçimde işlemesidir (Kaya, 2014: 659).

Salavatlama: Bu tür, güreş oyunlarının yapıldığı er meydanlarında güreşçilerin, güreşin kendisinin ve bazen de güreş meydanlarının övüldüğü ve sonunda Hz. Muhammed'e salavat getirilen şiirlerdir (Aksoy, 2014: 69). Boyraz'ın naklettiğine göre bu şiir türü Anadolu'nun bazı yerlerinde deve güreşlerinde de söylenir ancak bu şiirler daha çok mani formundadır (Boyraz, 2010: 143).

Şikâyetlenme: Âşığı herhangi bir konuda rahatsız eden, onun duygularını inciten, düşüncelerine ters gelen kişi, konu veya durumların şikâyet edildiği şiirlerdir. Bu tür, dertleme ve dertlenme adı verilen türlerle karıştırılabilir. Ancak şikâyetlenmeler rahatsızlık veren sebep veya kaynaklar üzerine yoğunlaşırken dertlenme ve dertlenmeler, rahatsızlığın derece ve sonuçlarına odaklanır (Boyraz, 2010: 143-144).

Taşlama: Herhangi bir kişi, kurum veya toplumun yanlışlarını, aksayan yönlerini, gülünç taraflarını alaycı bir dille eleştiren şiirlerdir. Taşlamalarda esas olan yergi ve bu yerginin içerisinde bulunan alaycı üsluptur. Eğer bu alaycı üslup yoksa bu tür şikâyetlenmeye daha yakındır. Dolayısıyla taşlamaların "olmazsa olmaz" alay ve yerginin bir arada bulunmasıdır (Boyraz 2010: 144; Başaran, 2015: 117).

Uğurlama: Âşıkların birbirini övdüğü, işi tatlıya bağladıkları ve meclistekilere "güle güle" dedikleri bölümdür. Genellikle; "Size güle güle bize elvada", "Hoşça kalın güle güle" gibi ayaklar kullanılır. Şayet program bir âşık tarafından yapılıyorsa âşık yine uğurlama yapmadan meclisten ayrılmaz (Kaya, 2015: 104).

Varsağı: Koçaklama/yiğitleme türünde olduğu gibi epik karakterli ve içerisinde "bre, hey, behey" gibi ünlemler barındıran bir nazım türüdür. Koçaklama/yiğitleme türünden farkı, işlenen konulardaki farktan ileri gelmektedir. Koçaklamalarda kavgâ ve yiğitlikten söz edilirken varsağıda koşmadaki konulardan söz edilir. Bu anlamda koşmadan da konuyu yiğitçe bir edayla işlemesiyle ayrılır. Varsağılar, bireysellikten ziyade toplumsallığın ve ağır lirizmden ziyade aklın daha ön planda olduğu şiirlerdir (Boyraz 2010: 145; Aksoy 2014: 70).

Yalanlama: Âşık tarzı şiir geleneğinde kullanım sıklığı bakımından alt seviyelerde olan yalanlama türü, gerçekleşmesi imkânsız olan olaylardan bahseden ve olağanüstü olay ve durumları anlatan şiir türüdür. Bir bakıma âşığın yalan söylediği şiirler olarak da değerlendirilebilecek olan yalanlama türü, âşığa hayal

gücünü sınırsız bir biçimde kullanabilme imkânı vermesi bakımından üzerinde düşünülmesi gereken önemli bir nazım türüdür (Başaran, 2015: 117-118).

Âşık Veysel'in şiirlerine, yukarıda bilgi verdiğimiz bu türler açısından baktığımızda toplam 16 tür kullandığı görülür. Ayrıca Veysel, bu 16 tür dışında Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatına ait "devriye" ve "şathiye" türlerini de kullanmıştır. Toplam 18 tür kullanan âşığın şiirlerinde görülen nazım türleri ve bunların kullanılma sıklıkları şu şekildedir:

Çizelge 2: Nazım türleri ve kullanım sıklıkları
Table 2. Verse types and frequency of use

Dertlenme	Taşlama	Karşılama
37	6	1
Övgüleme	Arzulama	Kargışlama
36	5	1
Öğütlenme	Ağit	İstekleme
30	4	1
Şikâyetlenme	Alkışlama	Öyküleme
22	3	1
Güzelleme	Bilgileme	Devriye
19	2	1
Koçaklama	Dertleme	Şathiye
6	2	1

Görüldüğü üzere Âşık Veysel şiirlerinin büyük bir bölümünde (%81'i) dertlenme, övgüleme, öğütlenme, şikâyetlenme ve güzelleme nazım türlerini kullanmıştır. Yani Veysel, şiirlerinin büyük bir bölümünde kendi dertleriyle birlikte, kurum, kuruluş, kişi ve doğayı övmeyi, bununla birlikte rahatsız olduğu durumlardan şikâyet etmeyi, okuyucularına / dinleyicilerine öğütler vermeyi ve kimi güzellikleri övmeyi tercih etmiştir. Başka bir deyişle, Veysel şiirlerinde daha çok kendi dünyasını dile getirmiştir

Boyraz'a göre (2010: 150), nazım türlerinin ortaya çıkışına temel teşkil eden iki önemli husus vardır. Bunlar çatışma olgusu ve güzellik algılarıdır. Güzellik algısı alkışlama, bilgileme, devriye, güzelleme, ilahi, istekleme, karşılama, müjdeleme, öyküleme, övgüleme, salavatlama ve uğurlama adı verilen türleri ortaya çıkarırken çatışma olgusu da ağit, arzulama dertleme, dertlenme, kargışlama, koçaklama, öğütlenme, şathiye, şikâyetlenme, taşlama ve varsağı türlerinin doğmasını sağlamıştır (Boyraz, 2010: 150; Aksoy, 2014: 71).

Âşık Veysel'in şiirlerine bu açıdan bakıldığında 178 şiirinden 64'ü güzellik algısının; 114'ünün ise çatışma olgusunun eseri olduğu görülecektir. Çoğunluk olarak çatışma olgusunun söylenen şiirlere hâkim olması âşığın, hayatındaki birçok şeyin istediği gibi gitmediğini göstermektedir denilebilir. Nitekim hayatından anlaşılacağı üzere çocuk yaşta iki gözünü kaybetmesi, eşinin başka biriyle kaçması, engeli sebebiyle askere alınamaması, üç çocuğunu çeşitli sebeplerden kaybetmesi gibi olumsuz durumlar, Veysel'in şiirlerinde çatışma olgusunun daha yoğun işlenmesine sebep olmuş olabilir.

1. tabloya göre Âşık Veysel'in güzellik algısı etkisiyle söylediği şiirlerin 36'si övgüleme, 19'u güzelleme, 3'ü

alkışlama, 2'si bilgileme, 1'i devriye, 1'i karşılama, 1'i istekleme ve 1'i de öyküleme türleridir. Anlaşılacağı üzere bu şiirlerin çoğu bir kurum, kuruluş, kişi, canlı-cansız nesnelerin övüldüğü, sevginin veya sevgiliye benzeyen güzellerin işlendiği şiirlerdir. Güzellik algısı kapsamında övgüleme ve güzelleme türlerinin daha ön planda olması, Veysel'in yaşadığı toprakları seven, millî ve manevî değerlere önem veren bir âşık olduğunu gösterir.

“Çatışma, çok büyük oranda olumsuz hal ve durumlar neticesinde ortaya çıkar. Ancak kimi zaman, içinde övgü barındıran olumlu koşullarda da ortaya çıkabilir. Bunun en önemli örneği de âşık şiirinde kendisini koçaklamayığitleme olarak gösterir. Çatışmanın ortaya çıkardığı türlere göz atıldığında bunların aktif ve pasif direnişler sonucunda ortaya çıkan türler olarak iki gruba ayrıldığı görülmektedir. Dertleme, dertlenme, şikâyetlenme, ağıt, arzulama ve kargışlama pasif direnişin; öğütleme, taşlama ve koçaklama ise aktif direnişin ortaya çıkardığı türlerdir” (Başaran, 2015: 121).

1. tabloda hareketle çatışma olgusunun doğurduğu şiirlerden 37'si dertlenme, 30'u öğütleme, 22'si şikâyetlenme, 6'sı koçaklama, 6'sı taşlama, 5'i arzulama, 4'ü ağıt, 2'si dertleme, 1'i kargışlama ve 1'i de şathiye türündedir. Âşığın söylediği şiirlerde, bu türlerin oluşmasını sağlayan mücadelelere bakıldığında, toplam 72 şiirinde pasif direnişin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Bu da göstermektedir ki âşık hayatta çaresiz, garip ve yenik bir hâdedir. Geriye kalan 42 şiirinde ise âşığın açık bir biçimde mücadeleye girdiği yani aktif direnişin etkileri görülür.

Şiirleri tema bakımından incelediğimizde ise 98 şiirin lirik, 50 şiirin didaktik, 16 şiirin satirik, 9 şiirin pastoral ve 5 şiirin epik olarak söylendiği tespit edilmiştir. Bu durum elbette şaşırtıcı değildir. Zira Âşıklık geleneğinde lirik duyguların baskın olduğu bilinmektedir. Şiir üretiminde temanın başat öge olması da bu durumun bir sonucudur.

Sonuç

Âşıklık geleneğinin 20. yüzyılda yetiştirdiği en önemli âşıklardan birisi olan Âşık Veysel'in, yaşadığı dönem içerisinde ve vefatından sonra geleneğe kattıkları pek çok araştırmacı tarafından araştırma konusu olmuştur ancak bu araştırmalar içerisinde âşığın söylediği şiirlerin şekil ve tür incelemesi daha geri planda kalmıştır.

Makalenin amacı olan Veysel'in şiirlerinde kullandığı şekil ve tür meselesine geçmeden önce, Türk halk edebiyatında kullanılan şekil ve türlerle ilgili araştırmacıların görüşleri kronolojik sıraya göre verilmiş, sonuç itibarıyla araştırmacılar arasında halk edebiyatında nazım şekilleri ve türleri ile ilgili bir fikir birliğinin bulunmadığı kanısına varılmıştır. Biz de bu çalışmayı, Boyraz, Aksoy ve Başaran'ın şekil ve tür meselesi konusundaki görüşlerini yerinde bularak, Âşık Veysel'in şiirlerinde kullandığı şekil ve tür incelemesini *Furkanî' nin Şiir Evreni Bağlamında Bir Monografi Denemesi* (Boyraz,2010), *Âşık Ahmet Poyrazoğlu'nun Şiir Evreni*

(Aksoy,2014) ve *Âşık İsmeti Monografisi* (Başaran, 2015) adlı çalışmalar ışığında yaptık.

Ulaşılan sonuç itibarıyla Âşık Veysel'in şiirlerine dış yapı özellikleri açısından bakıldığında bir şiiri hariç 177 şiirin dörtlülüklerle oluşmuş bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu şiirlerin 86'sı koşma, 71'i destan, 19'u semai, 1'i ninni nazım şekliyle söylenmiştir. Âşıklık geleneğinde çoğunlukla koşmayla birlikte tercih edilen ve söylenişi, hem hece sayısı gereği hem de dörtlülük sayısı itibarıyla diğer nazım şekillerine göre daha kolay olan semai, Veysel'in şiirlerinde sayı bakımından en aza yakın şekillerden birisi olmuştur. Buna göre Veysel, şiirlerinde anlatmak istediğini kısa ve kolay söylenişi olan semai nazım şekliyle değil, daha uzun dörtlülüklerle kurulan destan nazım şekliyle anlatmak istemiştir. Buna rağmen destan nazım şekliyle söylediği şiirlerde bu şeklin kabul gören dörtlülük sayısı standartlarına ulaşamadığı tespit edilmiştir.

Tür olarak ise Veysel'in sırasıyla Dertlenme (37), Övgüleme (36), Öğütleme (30), Şikâyetlenme (22), Güzelleme (19), Koçaklama (6), Taşlama (6), Arzulama (5), Ağıt (4), Alkışlama (3), Bilgileme (2), Dertleme (2), Karşılama (1), Kargışlama (1), İstekleme (1), Öyküleme (1), Devriye (1) ve Şathiye (1) nazım türlerini kullandığı tespit edilmiştir. Görüldüğü üzere Veysel, şiirlerini daha çok, kendi dertlerini dile getirdiği, kurum, kuruluş, kişi ve doğayı, güzel ve güzellikleri övdüğü, kimi hususlarla ilgili öğütler verdiği, bununla birlikte rahatsız olduğu durumları şikâyet ettiği bir aracı olarak kullanmıştır.

Söylediği şiirlerle bu geleneğin en önemli temsilcisi hâline gelen ve neredeyse kendisinden sonra yetişen pek çok âşığı etkilediği gibi Türk müziğinin farklı alanlarını da etkilemeyi başaran Âşık Veysel'in karşılımlarla birlikte toplam 186 şiiri bulunmaktadır. Çoğu âşığa göre, ürettiği şiir sayısı daha az olmasına rağmen Veysel'in uluslararası statüye ulaşmış olması, onun söylediği şiirlerin çokluğundan ileri gelmemektedir. Görüldüğü üzere şiir sayısındaki artış o âşığı kaliteli bir âşık yapmazken, bir dize, bir âşığı büyük bir şair yapabilir. Âşık Veysel gibi söylediği şiirlerle yaşadığı dönemi aşabilmiş ve günümüze kadar gelmeyi başarabilmiş her âşık, geleceğin ölümsüz âşığı olmaya devam edecektir.

Extended Summary

As one of the important minstrels of the tradition, Âşık Veysel's place in the tradition and the poems he produced within this tradition have been examined by many researchers. However, the verse form of the poems written/sung by the minstrel and its technical examination in terms of verse genre has not been made. In the minstrel tradition, all minstrels who kept the tradition alive with the poems they produced during their time, such as Âşık Veysel, should be examined in all their aspects.

Before moving on to the subject of the form and genre used by Veysel in his poems, which is the purpose of the article, the opinions of researchers about the forms

and genres used in Turkish folk literature are given in chronological order and as a result, it is concluded that there are differences among researchers regarding the verse forms in folk literature and that there is no consensus regarding their forms and types. . We found it appropriate to examine this study in the light of the studies of Boyraz, Aksoy and Başran. The form and genre used by Âşık Veysel in his poems: A Monograph Essay in the Context of Furkanî's Poetry Universe (Boyraz, 2010), Âşık Ahmet Poyrazoğlu's Poetry Universe (Aksoy, 2014) and Âşık İsmetî Monograph (Başaran, 2015). we examined it in the light of his works.

When we look at Âşık Veysel's poems in terms of their external structure features, we see that 177 of Âşık's poems, except 1 poem, are structured with quatrains and this single poem has a structure consisting of 6 couplets. 86 of these poems were written in verse, 71 in the form of epics, 19 in the form of semai and 1 in the form of a lullaby. Semai, which is mostly preferred together with verse in the minstrelsy tradition, is a verse form that is easier to sing than other verse forms in terms of both the number of syllables and the number of quatrains. In Veysel's poems, it was one of the forms closest to the smallest number in terms of number. Accordingly, Veysel did not want to express what he wanted to say in his poems briefly, he wanted to express this not with semais, which are easy to say, but with epic verses consisting of longer quatrains. Despite this, it has been determined that poems sung in epic form cannot reach the standards of the number of stanzas in this form.

In terms of genre, Veysel's order is Suffering (37), Praising (36), Recommendation (30), Complaint (22), Eulogy (19), Heroism (6), Satire (6), Desiring (5), Lament

(4), Applause (3), Informing (2), Grief (2), Greeting (1), Condemnation (1), Solicitation (1), Narration (1), Cycling (1) ve Shathiye (1) it has been determined that he used verse genres.

As can be seen, Veysel mostly wrote his poems about institutions, organizations and people in which he expressed his own troubles and nature, and used them as a tool to praise beautiful people, give advice on some issues, and complain situations that disturb him.

Âşık Veysel, who managed to influence different areas of Turkish music and influenced many poets who grew up after him, became the most important representative of this tradition with the poems he sang. Âşık Veysel has a total of 186 poems, including competitions. Although the number of poems he produced was less than most minstrels, Veysel's international status was not due to the number of poems he sang. As can be seen, while increasing the number of poems does not make that minstrel a quality lover, one line can make a lover a great poet. Like Âşık Veysel, every lover who managed to surpass his age with the poems he sang and who managed to survive until today will continue to be the immortal lover of the future.

Kaynaklar

- Aksoy, E. (2014). *Âşık Ahmet Poyrazoğlu'nun Şiir Evreni* [Doktora Tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Artun, E. (2014). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Adana: Karahan Yayınları.
- Başaran, U. (2015). *Âşık İsmetî Monografisi* [Basılmamış Doktora Tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat-1*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P. N. (2019). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Boyraz, Ş. (2010). *Furkanî'nin Şiir Evreni Bağlamında Bir Monografi Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelik, Adil. (2021). *Âşıklık Geleneğinden Rock Müziğe Değerini Kaybetmeyen Bir Taşlama: "Şeytan Bunun Neresinde"*. *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası*, Cilt I. (Haz.: Serhat Sabri Yılmaz vd.), İstanbul: Vilayet Kitabevi, 455-469.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2020). *Âşık Veysel*. Sivas: Sivas Belediyesi.
- Köprülü, M. F. (2020). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- İlaydın, H. (1958). *Türk Edebiyatında Nazım*. Ankara: İnkılâp Kitapevi.
- Onay, A. T. (1996). *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ek 1: Şiirlerin Nazım Şekli ve Nazım Türü Tablosu

Şiirin Numarası	Dörtlük veya Bent Sayısı	Hece Sayısı	Şiirin Ayak Türü	Şiirin Nazım Şekli	Şiirin Nazım Türü	Şiirin Tema Bakımından Türü
1	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
2	6	11	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
3	6	8	Tek	Destan	Dertlenme	Lirik
4	8	8	Döner	Destan	Bilgileme	Didaktik
5	6	11	Döner	Destan	Güzelleme	Lirik
6	4	8	Döner	Semai	Öğütleme	Lirik
7	14	8	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik
8	3	11	Döner	Koşma	Karşılama	Lirik
9	6	8	Döner	Destan	Alkışlama	Lirik
10	8	8	Tek	Destan	Övgüleme	Pastoral
11	5	8	Döner	Semai	Güzelleme	Lirik
12	5	8	Döner	Semai	Güzelleme	Lirik
13	8	11	Tek	Destan	Öğütleme	Didaktik
14	6	11	Döner	Destan	Şikâyetlenme	Satirik
15	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
16	6	8	Tek	Destan	Öğütleme	Didaktik
17	6	11	Döner	Destan	Dertlenme	Lirik
18	3	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Lirik
19	4	11	Tek	Koşma	Şikâyetlenme	Lirik
20	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Didaktik
21	5	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
22	6	11	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
23	6	11	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik
24	4	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Lirik
25	5	11	Döner	Koşma	Koçaklama	Epik
26	5	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Lirik
27	5	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Didaktik
28	7	11	Döner	Destan	Şikâyetlenme	Didaktik
29	3	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Didaktik
30	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
31	11	8	Döner	Destan	Ağıt	Lirik
32	6	11	Döner	Destan	Şikâyetlenme	Didaktik
33	5	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Didaktik
34	5	11	Döner	Koşma	Ağıt	Lirik
35	9	11	Döner	Destan	Koçaklama	Epik
36	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Pastoral
37	5	8	Döner	Semai	Dertlenme	Lirik
38	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
39	9	11	Döner	Destan	Dertlenme	Lirik
40	9	8	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
41	8	8	Tek	Destan	Taşlama	Satirik
42	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
43	5	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Lirik
44	6	8	Döner	Destan	Şikâyetlenme	Satirik
45	8	11	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
46	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
47	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
48	5	11	Tek	Koşma	Şikâyetlenme	Satirik
49	4	11	Tek	Koşma	Dertlenme	Lirik
50	4	11	Döner	Koşma	Arzulama	Lirik
51	8	8	Tek	Destan	Şikâyetlenme	Satirik
52	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Lirik
53	3	8	Döner	Ninni	Alkışlama	Lirik
54	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Pastoral
55	11	8	Tek	Destan	Övgüleme	Didaktik
56	9	11	Döner	Destan	Taşlama	Satirik
57	14	8	Tek	Destan	Övgüleme	Didaktik
58	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
59	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
60	8	11	Döner	Destan	Bilgileme	Didaktik
61	4	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Didaktik
62	5	11	Döner	Koşma	Koçaklama	Epik
63	4	11	Döner	Koşma	Arzulama	Pastoral
64	6	11	Tek	Destan	Karşılama	Satirik
65	5	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
66	7	11	Döner	Destan	Şikâyetlenme	Lirik
67	5	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Didaktik
68	8	11	Döner	Destan	Övgüleme	Lirik

69	7	11	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik
70	6	8	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
71	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
72	7	11	Döner	Destan	Övgüleme	Lirik
73	3	11	Döner	Koşma	Arzulama	Lirik
74	6	8	Döner	Destan	Öyküleme	Didaktik
75	5	8	Döner	Semai	Dertlenme	Lirik
76	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Lirik
77	6	11	Döner	Destan	Devriye	Lirik
78	5	8	Tek	Semai	Güzelleme	Lirik
79	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
80	6	8	Döner	Destan	Dertlenme	Lirik
81	5	8	Tek	Semai	Şikâyetlenme	Lirik
82	5	11	Tek	Koşma	Arzulama	Lirik
83	5	11	Döner	Koşma	Arzulama	Lirik
84	6	8	Döner	Semai	Öğütleme	Didaktik
85	5	8	Döner	Semai	Dertlenme	Lirik
86	9	11	Tek	Destan	Şikâyetlenme	Satirik
87	5	8	Döner	Semai	Şikâyetlenme	Lirik
88	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
89	5	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Didaktik
90	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
91	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
92	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
93	3	8	Döner	Semai	Dertlenme	Lirik
94	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
95	5	8	Döner	Semai	Öğütleme	Didaktik
96	5	8	Döner	Semai	Güzelleme	Lirik
97	5	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Lirik
98	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
99	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
100	5	8	Döner	Semai	Dertlenme	Didaktik
101	19	11	Döner	Destan	Koçaklama	Lirik
102	4	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Pastoral
103	6	11	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
104	5	11	Tek	Koşma	Övgüleme	Lirik
105	6	8	Tek	Destan	İstekleme	Lirik
106	6	11	Döner	Destan	Övgüleme	Lirik
107	9	8	Döner	Destan	Şathiye	Satirik
108	6	8	Tek	Destan	Güzelleme	Lirik
109	6	11	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
110	5	8	Döner	Semai	Öğütleme	Didaktik
111	7	11	Tek	Destan	Övgüleme	Lirik
112	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
113	6	8	Tek	Destan	Övgüleme	Pastoral
114	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Pastoral
115	6	11	Döner	Destan	Övgüleme	Pastoral
116	8	11	Döner	Destan	Şikâyetlenme	Didaktik
117	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Didaktik
118	7	11	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik
119	4	8	Tek	Semai	Öğütleme	Didaktik
120	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
121	6	11	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik
122	3	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
123	5	11	Tek	Koşma	Övgüleme	Lirik
124	7	11	Döner	Destan	Dertlenme	Lirik
125	6	8	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
126	6	8	Döner	Destan	Dertlenme	Lirik
127	7	11	Döner	Destan	Taşlama	Satirik
128	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
129	9	11	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik
130	6	11	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik
131	5	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Satirik
132	4	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Lirik
133	4	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Didaktik
134	4	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
135	11	11	Tek	Destan	Övgüleme	Lirik
136	5	11	Tek	Koşma	Dertlenme	Lirik
137	5	8	Döner	Semai	Şikâyetlenme	Satirik
138	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
139	5	11	Döner	Koşma	Koçaklama	Epik
140	7	8	Döner	Destan	Övgüleme	Didaktik

141	4	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Pastoral
142	5	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Didaktik
143	11	11	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
144	4	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Didaktik
145	7	11	Döner	Destan	Taşlama	Satirik
146	3	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
147	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
148	6	11	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
149	5	11	Döner	Koşma	Alkışlama	Lirik
150	11	11	Tek	Destan	Öğütleme	Didaktik
151	7	8	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
152	5	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
153	4	11	Döner	Koşma	Taşlama	Satirik
154	5	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Lirik
155	5	8	Döner	Semai	Taşlama	Satirik
156	6	8	Tek	Destan	Övgüleme	Didaktik
157	4	11	Döner	Koşma	Ağıt	Lirik
158	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Lirik
159	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
160	5	11	Döner	Koşma	Güzelleme	Lirik
161	6	8	Döner	Destan	Güzelleme	Lirik
162	6	16	Döner	Mesnevî	Güzelleme	Lirik
163	7	11	Döner	Destan	Dertlenme	Lirik
164	5	11	Döner	Koşma	Övgüleme	Lirik
165	5	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Lirik
166	4	11	Döner	Koşma	Öğütleme	Didaktik
167	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
168	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
169	8	8	Tek	Destan	Koçaklama	Epik
170	7	11	Tek	Destan	Öğütleme	Didaktik
171	5	11	Tek	Koşma	Dertlenme	Lirik
172	4	8	Tek	Semai	Övgüleme	Lirik
173	3	11	Döner	Koşma	Şikâyetlenme	Lirik
174	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
175	4	11	Döner	Koşma	Dertlenme	Lirik
176	3	11	Döner	Koşma	Ağıt	Lirik
177	7	8	Döner	Destan	Öğütleme	Didaktik
178	6	11	Döner	Destan	Şikâyetlenme	Satirik



An Analysis on A Few Archaic Words in the Poems of Âşık Veysel

Sunay Deniz^{1,a,*}

¹ Department of Turkish Literature and Language, Faculty of Science and Literature, Balıkesir University, Balıkesir, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 15/10/2023

Accepted: 05/11/2023

ABSTRACT

There are many words that have survived from the first written texts of the Turkish language. Some of these words have survived to the present day without any change in sound, form and meaning, while others have survived with some changes. The terms archaic/ancient are used for such words that constitute the vocabulary of Old Turkish, which are rarely encountered in the written language today. However, some of them continue to be used in dialects in their original form and meaning. The great maestro Âşık Veysel has carried such archaic words into his poems and shared them with his readers and listeners in the century he lived in.

In this study, Doğan Kaya's book "Âşık Veysel", which contains all of Âşık Veysel's poems together, was scanned and the obsolete words in his poems were analyzed with sample verses in which the words appear. These words included in the study were analyzed in terms of structure and meaning.

Keywords: *Âşık Veysel, archaic/ancient, vocabulary, dialects*

Âşık Veysel'in Şiirlerinde Birkaç Eskicil/Arkaik Sözcük Üzerine Bir İnceleme

Süreç

Geliş: 15/10/2023

Kabul: 05/11/2023

ÖZ

Türk dilinin ilk yazılı metinlerinden bugüne ulaşan çok sayıda sözcük vardır. Bu sözcüklerin bir kısmı günümüze hiçbir ses, şekil ve anlam değişikliğine uğramadan, bir kısmı da birtakım değişikliklerle ulaşmıştır. Eski Türkçenin söz varlığını oluşturan bu tür sözcükler için arkaik/eskicil terimleri kullanılır ki bunlara bugün yazı dilinde pek rastlanmaz. Ancak bazıları ağızlarda ilk şekil ve anlamıyla kullanılmaya devam eder. Büyük üstat Âşık Veysel de ağızlarda yaşayan bu tür eskicil sözcükleri şiirlerine taşımış ve yaşadığı yüzyılda okurları ve dinleyenleriyle paylaşmıştır.

Bu çalışmada, Âşık Veysel'in bütün şiirlerinin bir arada bulunduğu Doğan Kaya'nın "Âşık Veysel" adlı kitabı taranmış ve şiirlerdeki eskicil sözcükler, sözcüklerin yer aldığı örnek mısralarla ele alınmıştır. Çalışmaya dâhil edilen bu sözcükler yapı ve anlam bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Âşık Veysel, arkaik/eskicil, söz varlığı, ağızlar*

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a sddeniz1@gmail.com

<https://orcid.org/000-0001-8169-4806>

How to Cite: Deniz, S, (2023) An Analysis on A Few Archaic Words In The Poems Of Âşık Veysel, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 25-28

Giriş

Türk dilinin ilk yazılı metinlerinden bugüne ulaşan çok sayıda sözcük vardır. Bu sözcüklerin bir kısmı hiçbir ses, şekil ve anlam değişikliğine uğramadan ulaşmış, bir kısmı ses değişiklikleriyle, bir kısmı da anlam değişimleri ile günümüze ulaşmıştır. Eski Türkçenin söz varlığını oluşturan bu tür sözcükler bugün yazı dilinde değil ancak ağızlarda kullanılmaya devam eder. Bunlar için arkaik/eskicil terimleri kullanılır.

“Arkaik” Fransızca kökenli bir sözcüktür. Zeynep Korkmaz Gramer Terimleri Sözlüğü’nde bu terimi; “eskicilik: Eskiye bağlılık, artık kullanılıştan düşmüş olan eski kelimeleri veya kelimelerin eski şekillerini kullanma, kalıntı kelimeleri kullanma; eskilik: Eskiden kalma, yazı ve konuşma dilinde artık kullanılıştan düşmüş olan, dilin daha eski veya tarihi devirlerine ait kelime, deyim ve şekiller; eski kelime: Bugün artık kullanılıştan düşmüş bulunan veya eski şekli ile kullanılan kelime; arkaik kelime; kalıntı kelime” (Korkmaz, 1992: 55) şeklinde tanımlar. Mehmet Ölmez ise bu terimi “Arkaizm~arkaiklik veya eskicilik anlayışında, tanımında bir dilde Eski Türkçeyle karşılaştırıldığında, öteki Türk dillerinde bulunmayan ses ve yapı özelliklerinin yanı sıra sözlüksel biçimlerin de Eski Türkçeye benzer biçimde yaşaması, kullanılmasıdır.” (Ölmez, 2003: 136) biçiminde anlamlandırır. Terim, Türkçe Sözlük’te “1. Güzel sanatlarda klasik çağ öncesinden kalan; 2. Eskicil (TS, 2023: 235) olarak tanımlanır.

Dil, canlı ve dinamik bir yapıya sahiptir. Bu dinamizm içerisinde dilde zaman içerisinde bazı sözcükler kullanımdan düşerken bazıları birtakım değişikliklerle kullanılmaya devam eder. Eski Türkçe dönemi ilk yazılı metinlerden Göktürk, Uygur, Karahanlı Türkçesi söz varlığından bugüne aynen ya da bazı ses veya anlam değişimleriyle ulaşan pek çok sözcük vardır. Bu tür sözcükler yazı dilinden ziyade ağızlarda oldukça yaygındır ve toplumun dili ve geçmişi ile ilgili önemli ipuçları verir. Serhat Küçük “Bir dilin bünyesinde bulunan ve günlük konuşma dilinde kullanılan ata yâdigârı arkaik sözcükler o dilin tarihî köklerinin araştırılıp ortaya çıkarılmasında önemli bir görev üstlenirler. Bu sözcüklerin diğer bir özelliği ise ortaya çıktığı devirlerin toplum hayatı, gelenek görenek, duyuş-düşünüş, inanç sistemleri ve genel bir ifadeyle kültürel zenginlikleri hakkında bilgi edinmemize katkıda bulunmalarıdır.” (Küçük, 2013: 118) der. Âşık Veysel de bu tür sözcüklerden “**bile, yun-, kuz, od, tala-, tamu, sin**” gibi sözcükleri şiirlerinde kullanarak bunları Anadolu insanıyla paylaşmıştır. O, eski sözcüklere şiirlerinde yer vermiş, halktan biri olarak yöre ağzını da kullanmıştır. Doğan Kaya “Ümmi bir âşık olan Veysel, sağlığında pek çok şehir gezmiştir, ancak şiirlerinde ağız özelliklerini muhafaza etmiştir.” (Kaya, 2002: 259) demektedir.

Bu çalışmada, Âşık Veysel’in şiirlerindeki arkaik sözcükler ele alınmıştır. Bu araştırma için şairin bütün şiirlerinin bir arada bulunduğu Doğan Kaya’nın “ÂŞIK VEYSEL” adlı kitabı kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışmaya dâhil edilen sözcüklerin önce Fuzuli Bayat ve Minara

Aliyeva Çınar’ın hazırlamış oldukları Eski Türkçe Sözlük’teki (ETS) şekli ve anlamı verilmiştir. Daha sonra Dîvânü Lugâti’t-Türk (DLT), Derleme Sözlüğü ve bazı etimoloji sözlüklerinden de faydalanılarak incelemeye konu olan sözcükler, şairin şiirlerinde yer aldığı örnekler de verilerek anlam ve yapıları bakımından incelenmiştir.

Âşık Veysel’de Arkaik Sözcükler

Bile

ETS’de bile/birle: İle, birlikte, birle, beraber (Bayat, Çınar, 2020: 49). DLT’de “bile: İle, birlikte (Ercilasun, Akkoyunlu, 2014: 586); *Derleme Sözlüğü’nde* bilem: [bileme -1, bilen, bilene, bileneg, bilenek] şeklinde Bolu, Gebze, Denizli, Kocaeli, Bursa, Zonguldak, Kayseri, Sivas, Niğde, İçel, Ankara, Çanakkale, Rize” (DS, 2019: 691) ağızlarında kullanılmaktadır. Sözcük *Türkçe Sözlük’te* “bile: bağ.(bağlaç) 1. Cümlede kendinden önceki ögeyi belirli duruma getiren bir söz; dahî; 2. E. (edat) esk. (eskimiş) “İle” anlamında kullanılan bir söz; 3. zf. (zarf) Üstelik (TS, 2023: 520) biçiminde eskimiş (esk.) kısaltması yazılarak gösterilmiştir. Clauson; “birle: 'with" (Clauson, 1972: 364) (ile); Gülensoy “bile: Bile = Orta Türkçe bile~birle (DLT); birle (353 kez), bile (264 kez) (Kutadgu Bilig)<bir+il-e. Anadolu ağızlarında: Bilem, bileme, bilen, bilene, bileneg, bilenek (DS. II ,691)<*bile<bir+il-e)+m(+me/+n/+ne/+eneg/+enek...” (Gülensoy, 2018: 89) demektedir.

Bu sözcüğün Âşık Veysel’de kullanımı şöyledir;

Hep beraber gelin kızlar

Bile coşar o yıldızlar.

Koşulunca çifte sazlar

Türk’üz Türk’ü çağırırız (s. 308)

Bu dörtlükte “bile” sözcüğü “birlikte, beraber” anlamında kullanılmıştır.

Yunmak

ETS’de yun-: Yıkanmak (Bayat, Çınar, 2020: 263); *DLT’te*: “yun-: Yıkanmak” (Ercilasun, Akkoyunlu, 2014: 989); *Derleme Sözlüğü’nde* “yunmak [yuummak, yuvunmak, yünmek]: Yıkanmak biçiminde Afyon, Isparta, Denizli, İzmir, Manisa, Balıkesir, Bursa, Bilecik, Eskişehir, Bolu, Zonguldak, Kastamonu, Çorum, Sinop, Samsun, Amasya, Tokat, Ordu, Giresun, Gümüşhane, Kars, Diyarbakır, Gaziantep, Hatay, Sivas, Ankara, Kayseri, Niğde, Konya, Adana, İçel” (DS, 2019: 4322) ağızlarında kullanılmaktadır. *Türkçe Sözlük’te* “yunmak (nesne almayan fiil) ağızlardan 1. Yıkanıp temizlenmiş; 2. Mecaz suçu olmayan (TS, 2023: 3656) şeklindedir. Sözcük için Clauson “yun- (yu:n-), yu- “to wash oneself” (Clauson, 1972: 943) (kendini yıkamak...genişlemiş formlar); Gülensoy “yun-[(halk) “yıkanmak”= Eski Türkçe, Orta Türkçe yun~çun- (Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü;DLT)<yu-“yıkamak”+-n-” (Gülensoy, 2018: 968) demiştir.

Bu sözcüğün Âşık Veysel’de kullanımı şöyledir;

Kış gelince beyaz çarşaf bürünür

*Bahar gelir dağlar **yunur** arınır*

Hangisine baksan cennet görünür

Sizi benimseyip coşalı dağlar (s. 241)

Bu dörtlükte “yunmak” sözcüğü yıkanmak, temizlenmek anlamında kullanılmıştır.

Kuz

ETS’de kuz: 1. Güneş görmeyen yer, gölgeli yer, dağın güneş görmeyen yamacı, kuzey yamacı; 2. Şahıs adı. (Bayat, Çınar, 2020: 150); *DLT’de* “kuz: (Dağ vb.nin) gölgeli tarafı” (Ercilasun, Akkoyunlu, 2014: 753); *Derleme Sözlüğü’nde* “kuzay [kozay, kozna, kuşez, kuyaz, kuzleç, kuzluk (II)]: 1. Güneş görmeyen gölgelik yer anlamında Afyonkarahisar, Van, Maraş, Yozgat, Niğde ve Adana vs.” (DS, 2019: 3022) ağızlarında kullanılmaktadır. *Türkçe Sözlük’ün* 2005 baskısında “kuz: sf. (sıfat) esk. (eskimiş) Gölgede kalan (yan)” (TS, 2005: 1275) şeklinde eskimiş (esk.) kısaltması yazılarak gösterilirken 2023 baskısında “kuz: sf. (sıfat) Gölgede kalan (yan)” (TS, 2023: 2189) biçiminde esk. (ekimiş) kısaltması yazılmadan verilmiştir. Sözcük için Clauson “kuz (ku:z?) the northern side of a mountain seldom reached by the sun” (Clauson, 1972: 680) (güneşin nadiren ulaştığı bir dağın kuzey tarafı) derken Gülensoy “kuz: Gölgede kalan (yan) = Eski Türkçe, Orta Türkçe kuz ‘güneş görmeyen yer, gölgeli yer; arka, kuzey, dağ sırtı’ (DLT) < *kuδ” (Gülensoy, 2018: 474) demektedir.

Bu sözcüğün Âşık Veysel’de kullanımı şöyledir;

Aylar geçer yıllar düşer zine

*Renk verirsin güneyine **kuzuna***

Yayla çağı sevgim vardır yazına

Bir misli bulunmaz cevherin yârim (s. 210)

Bu dörtlükte “kuz” sözcüğü Eski Türkçe’deki “kuzey” anlamında kullanılmıştır.

Od

ETS’de od/ot: 1. Ateş; 2. Ot; 3. İlaç (Bayat, Çınar, 2020: 171); *DLT’de* “öt~ot: Ateş, alev” (Ercilasun, Akkoyunlu, 2014: 779); *Derleme Sözlüğü’nde* “ot I : 1. Göz hastalığını iyileştirmek için kullanılan ev ilacı; 2. Enfiye; ot II : Barut anlamında Urfa, Gaziantep, Maraş, Nevşehir ve Niğde” (DS, 2019: 3294) ağızlarında kullanılmaktadır. Sözcük *Türkçe Sözlük’te* “od: a. (ad) esk.(eskimiş) 1. Ateş; 2. Cehennem ateşi.” (TS, 2023: 2513) biçiminde eskimiş (esk.) kısaltması yazılarak verilmiştir. Clauson “o:t (o:d) ‘fire’” (Clauson, 1972: 34) (ateş); Gülensoy “od: Ateş = Eski Türkçe (Uygur Türkçesi) oot ~ ôt; Orta Türkçe öd (DLT: odğuç ‘ateşin alevi’ <*höt” (Gülensoy, 2018: 495) demiştir.

Bu sözcüğün Âşık Veysel’de kullanımı şöyledir;

Âleme yâr olsam yâr bana küser

Yârim bir tanedir yâdi n’eyleyim

Kalbimde kadimdir aşk ile eser

*Ateşi kâfidir **odu** n’eyleyim (s. 213)*

Burada “od” sözcüğü “ateş, alev” anlamında kullanılmıştır.

Talamak

ETS’de tala-: Talan etmek, yağmalamak (Bayat, Çınar, 2020: 211); *Orta Türkçe Sözlük’te* “tala-: 1. Yağma etmek; 2. Dalamak, dişlemek” (Bayat, 2020: 437); *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü’nde* “tala-: Yağma etmek” (Ünlü, 2012: 727); *Derleme Sözlüğü’nde* “talamak I : Kaplamak, bürümek anlamında Gaziantep, Hatay, Sivas, Konya ve Adana” (DS, 2019: 3815) ağızlarında kullanılmaktadır. Clauson “tala-: ‘to damage, pillage’” (Clauson, 1972: 492) (zarar vermek, yağmalamak); Gülensoy “tala-: [(hık.) ‘köpek ısırma’ = Eski Türkçe, Orta Türkçe tala- ‘yağma ve talan etmek (Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü;DLT)<tal-a-→dala-” (Gülensoy, 2018: 703) demiştir.

Bu sözcüğün Âşık Veysel’de kullanımı şöyledir;

*Tırtıl geldi tevekleri **taladı***

*Sel geldi de elek elek **eledi***

*Hasılâtı çamurlara **beledi***

Emeklerim zay eyledi sel benim (s. 207)

Bu dörtlükte “talamak” sözcüğü “talan etmek, kaplamak” anlamında kullanılmıştır.

Tamu

ETS’de tamu: (<Skr.) Cehennem (Bayat, Çınar, 2020: 212); *DLT’de* “tamu: Cehennem” (Ercilasun, Akkoyunlu, 2014: 851); *Derleme Sözlüğü’nde* “tamu [tama, tamo, tamuğ]: Cehennem” anlamında İzmir, Manisa, Amasya, Samsun, Trabzon, Van, Ankara, Nevşehir ve İçel” (DS, 2019: 3820) ağızlarında kullanılmaktadır. *Türkçe Sözlük’te* “tamu: a. (ad) Soğdça din bilgisi esk. (eskimiş) Cehennem” (TS, 2023: 3169) eskimiş olduğu belirtilerek verilmiştir. Sözcük için Clauson “tamu: ‘hell’” (Clauson, 1972: 503) (cehennem); Gülensoy “tamu (halk) ‘cehennem’=Eski Türkçe, Orta Türkçe tamu (Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü,DLT) <?Soğdça tmw” (Gülensoy, 2018: 704) der.

Bu sözcüğün Âşık Veysel’de kullanımı şöyledir;

***Tamuda** olmazdı kullara ceza*

Olsa temiz ahlâk ve hüsn-i rıza

Hiç şüphe girmezdi gönüle göze

İşte hile sözde yalan olmasa (s. 115)

Bu dörtlükte “tamu” sözcüğü “cehennem” anlamında kullanılmıştır.

Sin

ETS’de sin/sın: 1. (<Çin. tes’in, sin) mezar; 2. Vücut, uzuv (Bayat, Çınar, 2020: 198); *DLT’de* “sın: Mezar” (Ercilasun, Akkoyunlu, 2014: 819); *Derleme Sözlüğü’nde* “sin I [sinne (I), sinnik]: Ölü gömülen yer, kabir anlamında Düzce, Aydın, Manisa, Balıkesir, Bursa,

İstanbul, Çorum, Sinop, Samsun, Amasya, Ordu, Giresun, Malatya, Urfa, Gaziantep, Maraş, Sivas, Ankara, Yozgat, Kayseri, Niğde, Konya, Adana, Antalya, İçel, Tokat ve Çorum'un" (DS, 2019: 3639) bazı bölgelerinde kullanılmaktadır. Clauson "sın: 'Tomb'" (Clauson, 1972: 832) (mezar); Gülensoy ise "sin (eski) Ölü gömülen yer, gömüt, mezar"= Eski Türkçe sin (Tariat G 5)=Orta Türkçe sın (DLT)" (Gülensoy, 2018: 639-640) demektedir. Sözcük Türkçe Sözlük'te "sin (I): a. (ad) esk. (eskimiş) Mezar" (TS, 2023: 2964) şeklinde eskimiş (esk.) kısaltmasıyla verilmiştir.

Bu sözcüğün Âşık Veysel'de kullanımı şöyledir;

Evvelden var idi bu sevda bende

İlikte damarda cesette canda

*Ölünce hû çeksin kemiğim **sinde***

Dünyada durunca VEYSEL'in dili (s. 157)

Bu dörtlükte de "sin" sözcüğü "mezar" anlamında kullanılmıştır.

Sonuç

Türk halk edebiyatının önde gelen isimlerinden Âşık Veysel, halktan biri olarak şiiirleriyle gönüllerde yerini alan ümmî bir şairdir. O, halkın bağrından çıkmış, halk diliyle şiiirlerini dile getirmiş ve dili ustalıklarla kullanan bir âşiktir. Onun şiiirlerinde bugün yazı dilinde rastlanmayan "bile, yun-, kuz, od, tala-, tamu, sin" gibi arkaik sözcükler yer almaktadır. Bu sözcüklerden "sin, bile, od, tamu" Türkçe Sözlük'te esk. (eskimiş) kısaltması yazılarak gösterilirken "tala-" Türkiye Türkçesi yazı dilinde bulunmamaktadır. Yun- yazı dilinde de kullanılırken "kuz" ise Türkçe Sözlük'ün 2005 baskısında eskimiş sözcükler arasında gösterilmiş 2023 baskısında eskimiş sözcüklere dâhil edilmemiştir.

Dilin canlı ve değişken yapısı dolayısıyla zaman içerisinde bazı sözcükler farklı sebeplerle kaybolup unutulurken ağızlarda yaşamaya devam ederler. Aradan geçen uzun zamana rağmen yukarıda sıraladığımız bu sözcükler kaybolmamış, Âşık Veysel'in şiiirlerinde seyrek de olsa kullanılmıştır. Bu sözcükleri kullanması, onun halkın arasında yaşayan biri olarak şiiirlerinde yöresinin ağız özelliklerini de kullanmasına bağlanabilir.

Kaynaklar

- Ata, Aysu, Derleme Sözlüğü'nde Geçen En Eski Türkçe Kelimeler, Türkoloji Dergisi, 13/1: 67-99, 2000.
- Ayazlı, Özlem, Sivas Ağızında Eski (Arkaik) Öğeler: Âşık Veysel ve Âşık Talibi Örneği, Her Yönüyle Sivas Kongresi'nin 100. Yılında Sivas Uluslararası Sempozyumu, Dil ve Edebiyat, Cilt: 4, s. 61-85, 2019.
- Bayat, Fuzuli, Çınar, Minara Aliyeva, Eski Türkçe Sözlük, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020.
- Bayat, Fuzuli, Orta Türkçe Sözlük, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020.

- Clauson, Sir Gerard, An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish, Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Eren, Hasan, Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü, Bizim Büro Basım Evi, Ankara 1999.
- Ercilasun, Ahmet Bican, Akkoyunlu, Ziyat, Dîvânü Lugâtî't-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar- Dizin, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki, Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü, Say Yayınları, İstanbul 2017.
- Ekşioğlu, Serap, Şeyhî Divanı'ndaki Arkaik Sözcükler, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 3, Sayı: 15, Eylül 2015, s. 378-387.
- Gülensoy, Tuncer, Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, Bilge Kültür, Sanat, İstanbul 2018.
- Güzel, Ferdi, Türkiye Türkçesi Ağızlarında Eskicil (Arkaik) Kelimeler, Fenomen Yayıncılık, Erzurum 2021.
- Kaya, Doğan, Âşık Veysel, Sivas Valiliği, Sivas 2004.
- Kaya, Doğan, Âşık Veysel'in Şiiirlerinde Yöresel Kelimeler Ve Deyimler, Türk Dili, TDK'nin 70. Yılı Özel Sayısı, S. 607, Temmuz 2002, s. 259-262.
- Korkmaz, Zeynep, Gramer Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1992.
- Küçük, Serhat, Zâtî Dîvânı'nda Arkaik Unsurlar, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 49. s. 117-130, Erzurum 2013.
- Ölmez, Mehmet, "Çağataycadaki Eskicil Öğeler Üzerine", Dil ve Edebiyat araştırmaları Sempozyumu, Mustafa Canpolat Armağanı, s. 135-142, Ankara 2003.
- Toprak, Funda, Sivas Ağızında Kullanılan Eski Türkçe Kelimeler, Cumhuriyetin 80. Yılında Sivas Sempozyumu, Bildirileri (15-17 Mayıs 2003), s. 597-613, Sivas 2003.
- Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.
- Türkçe Sözlük A-J, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2023.
- Türkçe Sözlük K-Z, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2023.
- Türkiye'de Halk Ağızından Derleme Sözlüğü I A-B, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2019.
- Türkiye'de Halk Ağızından Derleme Sözlüğü II C-D, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2019.
- Türkiye'de Halk Ağızından Derleme Sözlüğü I O-T, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2019.
- Ünlü, Suat, Karahanlı Türkçesi Sözlüğü, Eğitim Yayınevi, Konya 2012.



Âşık Veysel Şatıroğlu on the Internet

Ramazan Sezgin^{1,a,*}

¹ Institute of Turkish Studies, Atatürk University, Erzurum, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 14/09/2023

Accepted: 12/10/2023

ABSTRACT

The internet environment is important in terms of protecting, spreading, keeping alive and transferring folklore products to wider masses. It also plays an important role in keeping the minstrelsy tradition alive for centuries. Today, minstrels share their works, performances, poems, photographs, places he has visited and other similar activities with his fans through social media, which is a product of the internet. On the other hand, the works, performances, visuals, stories and poems of the deceased minstrels are shared on the internet and presented to the global community by their relatives or fans. One of the minstrels in question is Âşık Veysel Şatıroğlu. In this study, the situation of Âşık Veysel in the internet environment will be discussed due to the announcement of 2023 as the "Year of Âşık Veysel". Even though Âşık Veysel passed away 50 years ago, he continues to exist on the internet in a very lively way. In the internet, situations such as accounts, pages, groups, shares made, sharing of his poems and performances, and vocalization of his poems by others are frequently encountered. These situations show that Veysel's influence on humanity still continues. In the study, the status of Âşık Veysel in the internet environment was revealed by collecting data from sources named Google, Youtube, Facebook, X ('Twitter') and Instagram. It is seen that the sharing of Âşık Veysel and his products on the internet is common. This situation shows that Veysel was a minstrel who left a significant mark on the public, that he continues to exist vividly in the social memory, and that his friends do not forget him.

Keywords: Âşık Veysel, UNESCO, Year of Âşık Veysel, internet, folklore.

İnternet Ortamında Âşık Veysel Şatıroğlu

Süreç

Geliş: 14/09/2023

Kabul: 12/10/2023

ÖZ

İnternet ortamı folklor ürünlerinin korunması, yayılması, yaşatılması ve daha geniş kitlelere aktarılması açısından önem taşımaktadır. Yüzyıllardır varlığını sürdüren âşıklık geleneğinin yaşatılmasında da önemli roller üstlenmektedir. Günümüzde âşıklar; eserlerini, icralarını, şiirlerini, fotoğraflarını, gezip gördükleri yerleri ve bunlara benzer diğer hareketlerini internetin bir getirisi olan sosyal medya aracılığıyla hayranlarıyla paylaşmaktadır. Vefat eden âşıkların ise yakınları veya hayranları tarafından eserleri, icraları, görselleri, anlattıkları hikâyeler ve şiirleri internet ortamında paylaşarak küresele sunulmaktadır. Bahse konu olan âşıklardan birisi de Âşık Veysel Şatıroğlu'dur. Çalışmada, 2023 yılının "Âşık Veysel Yılı" ilan edilmesi münasebetiyle Âşık Veysel'in internet ortamındaki durumundan bahsedilecektir. Âşık Veysel, vefat edeli 50 yıl olmasına rağmen internet ortamında oldukça canlı bir şekilde varlığını sürdürmektedir. İnternet ortamında onun adına oluşturulan hesaplar, sayfalar, gruplar, yapılan paylaşımlar, şiirlerinin ve icralarının paylaşımı, şiirlerinin başkaları tarafından seslendirilmesi gibi durumlarla sıklıkla karşılaşmaktadır. Bu durumlar Veysel'in insanlık üzerindeki etkisinin hâlâ devam ettiğini göstermektedir. Çalışma içerisinde Âşık Veysel'in internet ortamındaki durumu Google, Youtube, Facebook, X ('Twitter') ve Instagram adlı kaynaklardan veriler toplanarak ortaya koyulmuştur. Âşık Veysel'in ve ortaya koyduğu ürünlerin internet ortamında paylaşımının yaygın olduğu görülmektedir. Bu durum, Veysel'in halk arasında kayda değer bir şekilde iz bırakan âşık olduğunu, toplumsal bellekte canlı bir şekilde varlığını sürdürdüğünü ve dostlarının onu unutmadığını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, UNESCO, Âşık Veysel Yılı, internet, halkbilimi.

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a ramazansezgin2558@gmail.com

<https://orcid.org/000-0002-1813-458X>

How to Cite: Sezgin, R, (2023) Âşık Veysel Şatıroğlu on the Internet, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 29-40

Giriş

İnternet ve onun getirileri (sosyal medya vb.) günümüzde folklor ürünlerini tanıtmak, sergilemek, yaymak, korumak, canlılığını devam ettirmek ve gelecek kuşaklara aktarmak konusunda elzem roller üstlenmektedirler. Bu ortamda paylaşılan folklor ürünleri küresele sunulmaktadır ve dünyanın her tarafından anında ulaşmak mümkündür. Bu sayede büyük bir etkileşim de sağlanmaktadır. Güvenç (2014: 38, 43), Wasilewska tarafından ortaya atılan e-folklor terimini folklor ürünlerinin elektronik ortamdaki formlarını tanımlamak için kullanılabileceğine ve bu yeni folklor türünün kaynağının ise yine folklor olduğuna dikkat çekmektedir. İnternet ortamının getirilerinden olan sosyal medya uygulamaları da bahse konu olan husus kapsamda etkilidir. Bu anlamda sosyal medya, folklorun yeni araştırma sahası, âşıklık geleneğinin ise yeni icra ortamı olarak kabul edilebilir (Sezgin, 2022: 68). Sezgin'in sosyal medya için yaptığı bu değerlendirmeyi, internet ortamı için kullanmak daha doğru olacaktır.

İnternet, sözlü kültür geleneklerinin yaşatıldığı yeni sanal bir ortamdır (Özdemir, 2011: 45). İnternet sadece yeni bir halkbilimi araştırma alanı ve bunu gerçekleştiren bir araç değil aynı zamanda halkbilim araştırmalarının bizatihi vitrinini oluşturmaktadır (Çobanoğlu, 2018: 125). Bu vitrindeki kültürel ürünlerden birisi de âşıklık geleneğidir. Âşıklık geleneği; “doğaçlama” şiir söyleme, “muamma asma”, “dudakdeğmez/lebdeğmez”, “taşlama”, “kompleks rüya motifi” gibi sanat verimleriyle özgün bir yaratma alanıdır (Oğuz, 2003: 5). İnternet ortamı âşıklar tarafından da kullanılmakta ve günümüz âşıklarının çoğu şiirlerini, görsellerini, icralarını, anlattığı halk hikâyelerini sosyal medya hesaplarından paylaşmaktadır. Ayrıca icraları gerçekleştirmek için canlı yayınlar da oluşturmaktadırlar. Bu şekilde daha fazla kitleye hitap etmekte, icralarını ve şiirlerini daha fazla kişiyle paylaşmakta, ücretsiz şekilde kendilerini tanıtmaktadırlar. Cep telefonlarıyla kaydedilen görüntüler ve kişisel arşivleriyle birlikte çok sayıda âşık tarzı ürünün video paylaşım sitelerinde paylaşılması, bunların dünyanın her yerinde dinleyici/seyircisine ulaşmasını sağlamaktadır (Düzgün, 2017: 341). Bu gibi sebeplerden ötürü Altınışik (2018: 327), internet kullanımının âşıklar arasında yaygınlaştırılması gerektiğini savunmaktadır. Vefat etmiş âşıklar için ise hayranları, hemşehrileri veya diğer başka kişiler tarafından paylaşımlar yapılmakta, hesaplar açılmakta ve bahse konu olan âşıklar bu şekilde yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu konuya örnek olarak verilebilecek âşıklar arasında eserleriyle Türk dünyasını hatta neredeyse tüm dünyayı etkilemiş olan Âşık Veysel bulunmaktadır. Bu denli geniş kitlelere sesini duyurmuş bir âşık olan Veysel

Şatıroğlu hakkında internet ortamında sayısız paylaşım yapılmış ve hâlâ yapılmaktadır. Bununla birlikte icraları paylaşılmakta, eserleri farklı sanatçılar tarafından da seslendirilmekte, doğum-ölüm yıl dönümlerinde anılmakta ve bu şekilde toplumsal bellekte canlı tutularak yaşatılmaktadır. Sosyal medyadan haberi dahi olmadan vefat eden Veysel'in sosyal medyada oldukça yaygın şekilde yer alması, onun toplum üzerinde ne denli büyük etki bıraktığını, halk tarafından benimsendiğini ve maharetli bir âşık olduğunu göstermektedir.

2023 yılı Âşık Veysel'in vefatının 50. yıl dönümü olması hasebiyle UNESCO tarafından Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri Programına alınmıştır. Cumhurbaşkanlığı Genelgesiyle 2023 yılı “Âşık Veysel Yılı” olarak ilan edilmiştir ve bu anlamda 2009'da UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne kaydedilen “Âşıklık Geleneği”nin önde gelen temsilcilerinden Âşık Veysel, Cumhurbaşkanı Recep Tayyip ERDOĞAN himayelerinde ulusal ve uluslararası alanda çeşitli etkinliklerle anılacaktır (URL-1). Bundan mütevellit mevcut çalışmada dünyadan göçeli 50 yıl olan Âşık Veysel'in internet ortamındaki durumu mevzubahis edilecektir.

İnternet ortamı belirli oranda toplumsal belleğin bir yansımasını teşkil ettiğinden Veysel'in bu âlemdeki varlığı ve bu ortama yansımaları, toplumsal bellekteki yeri hakkında bilgi verecektir. Söz gelimi, en çok hangi türkülerinin dinlendiği, hangilerine rağbet gösterildiği, halkın Veysel'i ne şekilde hatırladığı bu analizler sonucunda anlaşılacaktır. Bütün bunlardan hareketle internet ortamında ve sosyal medya uygulamalarında Âşık Veysel anahtar kelimesi aratılmıştır. Bu doğrultuda karşılaşılan yazılar, görseller, videolar, hesaplar, sayfalar, siteler vb. incelenmiştir. Elde edilen verilerden hareketle Veysel'in internet ortamında ne şekilde var olduğu değerlendirilmiş ve birtakım önerilerde bulunulmuştur.

Âşık Veysel

Genel itibarıyla âşıklık geleneğine, özelinde ise 20'nci yüzyıla damgasını vuran Âşık Veysel, 1984'te Sivas'ın Şarkışla ilçesi Sivrialan köyünde fakir bir çiftçi olan Karaca Ahmet ve Gülizar'ın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Veysel, yedi yaşındayken çiçek hastalığından dolayı sağ gözünü, ilerleyen zamanlarda ise babasının elindeki ucu sivri değneğin gözüne girmesiyle de sol gözünü kaybetmiştir (Bâkiler, 1989: 3-5). Veysel, on yaşına geldiğinde babası, onun oyalanması için bir saz alır. Başlarda saz çalmayı bir türlü beceremeyen Veysel, sazı tamamen bırakma eşiğine gelmişken komşularının yardımıyla saz çalmayı öğrenir ve o günden sonra sazı elinden bırakmaz (Bâkiler, 1989: 7).

Veysel, yirmi beş yaşına geldiğinde babası onu akrabalarından Esmâ adlı kızla evlendirir. Esmâ'dan iki çocuğu olur ve ikinci çocuğu daha altı aylıkken Esmâ, Hüseyin'le birlikte kaçar. İlerleyen zamanlarda Veysel, Yalıncağ Baba Türbesinde karşılaştığı Gülizar'la evlenir ve altı çocukları olur. 1930'da Veysel, Sivas'ta Maarif Müdürü olan Ahmet Kutsi Tecer ile tanışır. Tecer, 1931'de Sivas'ta Âşıklar Bayramı düzenlemiş ve bu programa katılan Veysel'in ünü de bu şekilde yayılmıştır. İlk olarak "Atatürk" adlı şiiri yazmıştır. *Âşık Veysel'den Değişler* (1944), *Sazımdan Sesler* (1949), *Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri* (1953) ve bütün şiirlerinin toplandığı *Dostlar Beni Hatırlasın* (1970) kitapları mevcuttur. Bunun yanı sıra Veysel hakkında yüzlerce makale, bildiri, konferans, radyo ve televizyon yayını, anma günleri gibi birçok farklı şekilde çalışmalar yapılmış; yurt dışında da İngilizce ve Fransızca gibi dillerde makaleler yazılmıştır (Kaya, 2011: 96).

Metin Erksan, "Karanlık Dünya" (1952) adıyla onun hayatını filme almıştır. Filmin senaryosu ise Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından hazırlanmıştır. Veysel, 21 Mart 1973'te Sivas'ta akciğer kanserinden dolayı vefat etmiştir (Bâkiler, 1989: 7-22). Veysel, Sefil Veysel, Âşık Veysel ve Veysel Şatır mahlasları bulunan âşığın (Şimşek, 2016: 122), çiftçi bir ailenin çocuğu olmasından kaynaklı olarak toprakla yakın bir ilişkisi vardı. Veysel, bu sayede toprağın insan hayatındaki önemini iyi bildiğinden bahsetmektedir (Bâkiler, 1989: 17). Başaran (2020: 90-91), Veysel'in Ali Ağa, Kul Abdal, Erzurumlu Emrah, Tarsuslu Sıtkı, Kemter Baba, İğdecikli Veli ve Pir Sultan Abdal'dan etkilendiğini; etkilediklerinin başında Ali Çatak, Kul Mustafa, İsmetî, Hüseyin Çırakman, Mensubî, Meydanî ve popüler sanatçılar arasında ise Fikret Kızılok, Barış Manço, Cem Karaca, Tarkan ve Kıracı saymaktadır.

Âşık Veysel, insanî, millî, dinî değerleri ve doğa sevgisini yalın bir Türkçe ile ifade etmiştir. Bu anlamda gerek yurt içi gerekse yurt dışında dikkatlerin odağı olmuştur. Günümüzde hâlâ bu önemini korumakta ve sürdürmektedir. Veysel, birliği, dirliği savunmuş; ayrımcılığı reddetmiştir. Şakalaşmaktan ve nükte yapmaktan da hoşlanan Veysel, Bâkiler (1989: 67)'in aktardığına göre "Yalanım varsa, yalan söylüyorsam iki gözüm birden kör olsun diyerek ellerini dizlerine vurur, sonra hafifçe gülümserdi."

Bunlarla birlikte Âşık Veysel, internet ortamında da sıklıkla paylaşılan âşıklardan birisi belki en çok paylaşılanı konumundadır. Toplumun belleğinde yer edinmeyen, toplumda etkisi az olan veya kayda değer iz bırakmayan, toplum tarafından benimsenmeyen şahsiyetlerden internet ortamında da nadir şekilde bahsedildiği veya bahsedilmediği görülmektedir. Buna karşın kültürün internet ortamına aktarımında Âşık Veysel de aktarılmış ve

bu yeni bağlamda sağlam bir yer edinmiştir. Bu durum Veysel'in halk tarafından benimsendiğini ve güçlü bir şahsiyete sahip olduğunu göstermektedir. Bunun göstergelerinden birisi ise internet ortamında Veysel'in durumudur. Google, Youtube, Facebook, Instagram, X (eski adıyla 'Twitter') adlı mecralarda bahse konu olan husus incelenmiştir.

Google'da Âşık Veysel

Google üzerinden Âşık Veysel adı aratılarak araştırma yapılmıştır. Bu anlamda Veysel'in internet sitelerindeki durumu incelenmiştir. Türkülerle ilgili internet siteleri anonim ve âşık edebiyatı kapsamındaki çok sayıda türkünün, deyişin sanal arşivi olarak değerlendirilebilir (Özdemir, 2015: 341). Bu kapsamda Veysel'in şiirlerine yer veren çok sayıda site bulunmaktadır. Bunlar arasında Veysel'in en fazla şiirine yer veren siteler bunlardır: *Antoloji.com*, *Türkü Yurdu*, *Türkü Dostları*, *Şarkı Sözleri HD*, *Şiir.gen.tr*, *Sevilen Şarkı Sözleri*, *Türk Edebiyatı Şiir Alternatifim*, *Şiir Sitesi*, *Şiir Dizeleri*, *Siirler.love.gen.tr*, *Leblebi Tozu*. Bu siteler içerisinde ve diğer sitelerde "Kara Toprak", "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Dostlar Beni Hatırlasın" şiirleri vazgeçilmezleri oluşturur. Ayrıca Âşık Veysel hakkında bilgi verici sayfalar, haberler, makaleler, kitaplar, işletmeler vb. bulunmaktadır. Bunların yanı sıra Veysel adına oluşturulmuş bir internet sitesi de mevcuttur (URL-2). Bu internet sitesinde başta Âşık Veysel olmak üzere çeşitli âşık, ses sanatçıları ve şairlerin biyografisi, şiirleri, türküleri, türkü notaları vb. bulunmakta ve türkülerin dinlenmesine olanak tanınmaktadır.

İnternet sitelerinde Veysel adına çok sayıda haber bulunmaktadır ve bu haberler arasında Veysel'le ilgili gelişmeler (söz gelimi, 2023 Âşık Veysel Yılı olması), doğum-ölüm yıl dönümlerinde anma gibi durumlar yaygın şekildedir. Gazetelerin internet sitelerinde bahse konu olan hususlara sıklıkla yer verilmiştir. Veysel'in Google ortamında aktif şekilde yer alarak değeri, önemi ve bilinirliğini muhafaza ettiği söylenebilir.

Youtube'da Âşık Veysel

Youtube, video paylaşım uygulaması olmasının yanında canlı yayınlar da düzenlenebilen bir mecra. Bir süredir şarkıların, türkülerin de paylaşıldığı sosyal ağ hâlini almıştır. Öyle ki çoğu zaman sanatçının eserinin yayınlanması Youtube üzerinden yapılmaktadır. Bu şekilde müzik dünyasının nabzını tutmaktadır. Youtube, ünlülüğün ve bilinirliğin sembolü hâline gelmiştir. Sanatçıların eserlerinin bu platformdaki görüntülenme sayısı ünlülük ve bilinirliğin ortaya konulmasında etkili olmaktadır. Youtube'da paylaşılan videolara yorum yaparak duygu ve düşünceleri ifade etme imkânı da mevcuttur. Bu ortamda aktif olan sanat ehli kişiler arasında âşıklar da bulunmaktadır. Günümüzde âşıklar icralarını bu platformda da paylaşmakta,

canlı yayınlar oluşturmakta, kendi adına kanallar açmaktadır. Bu şekilde icralarını daha fazla kitleye ulaştırmakta, ününü artırmakta ve ücretsiz tanıtımını sağlamaktadır. Youtube, âşıklık geleneğinin korunması, yaşatılması, yayılması ve gelecek kuşaklara aktarımı konusunda da etkilidir. Bu anlamda çok sayıda âşık icrasını bünyesinde bulundurarak belirli ölçüde âşıklık geleneğinin belleğini oluşturmaktadır. “YouTube’un, müzik dinleme, yükleme gibi eylemlerde kullanıcıların sağladığı özgürlük sonucu tüm alanlarda olduğu gibi âşıklık geleneğinde ve Türk halk müziğinde önemli bir arşivin depolanması sağlanmıştır” (Fidan, 2017: 322).

Yaşayan âşıkların, bu platformu genellikle kendileri veya yakınlarından birisi kullanıp icralarını yüklerken, vefat eden âşıkların ise çoğunlukla hayranları tarafından paylaşımlar yapılmaktadır. Bu paylaşımlar; içerisinde âşığın kendi icrası, bir başka sanatçının âşığın türkülerini söylemesi, âşıkla ilgili röportaj veya bilgi veren videolar şeklinde çok çeşitlidir. Bu konuda 20. yüzyıl içerisinde yaşamış, âşık edebiyatının önde gelen isimlerinden birisi olan Âşık Veysel de Youtube ekseninde önemli düzeyde varlık göstermektedir. Kendisi yaşarken Youtube adlı bir uygulamanın bulunması bir yana, Türkiye’de internet dahi bulunmamasına karşın Veysel, bu platformda oldukça aktif şekilde yer almaktadır. Âşık Veysel’in kendi icralarına, kendi türkülerinin başka sanatçılar tarafından seslendirilmesi, aynı icralarının farklı kanallar aracılığıyla paylaşılmasına rağmen her ikisinin de milyonlarca kez görüntülenmesi Youtube ekseninde Veysel’in ne denli aktif ve popüler olduğunu göstermektedir. Youtube’da Âşık Veysel’le ilgili en çok görüntülenen on video sırasıyla şu şekildedir:

Çizelge 1: Âşık Veysel’le İlgili En Çok Görüntülenen Youtube Videoları

Table 1. Most Viewed Youtube Videos About Âşık Veysel

Sanatçı	Eser adı	İzlenme	Tarih
Tarkan	Uzun İnce Bir Yoldayım	21 milyon	20 Aralık 2011
Kolektif	Doğa İçin Çal 2-Uzun İnce Bir Yoldayım	21 milyon	15 Aralık 2011
Emre Sertkaya	Anlatmam Dertimi Dertsiz İnsana	18 milyon	23 Mart 2019
Âşık Veysel	Uzun İnce Bir Yoldayım	11 milyon	18 Aralık 2008
Âşık Veysel	Uzun İnce Bir Yoldayım (Uzun Versiyon)	10 milyon	13 Mayıs 2019
Âşık Veysel	Benim Sadık Yârim Kara Topraktr	10 milyon	20 Şubat 2007

Cem Karaca & Barış Manço	Uzun İnce Bir Yoldayım	10 milyon	5 Eylül 2006
Furkan Düz	Uzun İnce Bir Yoldayım	6,4 milyon	16 Eylül 2014
Âşık Veysel	Güzelliğin On Par’ Etmez	6 milyon	14 Nisan 2009
Aynur Doğan	Kara Toprak	5,9 milyon	20 Mayıs 2017

Âşığın kimi eserleri farklı sanatçılar tarafından icra edildiğinde daha fazla görüntülenme sayısına ulaşmıştır. Bu durum âşığın ortaya koyduğu mahsulün kimi zamanlar âşıktan daha fazla ünlendiğini veya türkülerin modern formuna rağbetin daha fazla olduğunu göstermektedir. Ayrıca görüntülenme sayıları da diğer âşıkların icralarının görüntülenme sayıları arasında önemli farklar yaratmıştır. Bu videolar üzerinden bir değerlendirme yapıldığında Âşık Veysel’in Youtube ekseninde en yaygın olan eserinin “Uzun İnce Bir Yoldayım” adını taşıyan türküsü olduğu söylenmelidir. Bunun yanında “Benim Sadık Yârim Kara Topraktr”, “Anlatmam Dertimi Dertsiz İnsana” ve “Güzelliğin On Par’ Etmez” eserleri de milyonlarca kez görüntülenmiştir.

Âşık Veysel’in kendi icraları arasında en çok görüntülenen on video ise sırasıyla şu şekildedir:

Çizelge 2: Âşık Veysel’in Kendi İcraları Arasında En Çok Görüntülenen Videolar

Table 2. The Most Viewed Videos Among Âşık Veysel's Own Performances

Sanatçı	Eser adı	İzlenme	Tarih
Âşık Veysel	Uzun İnce Bir Yoldayım	11 milyon	18 Aralık 2008
Âşık Veysel	Uzun İnce Bir Yoldayım (Uzun Versiyon)	10 milyon	13 Mayıs 2019
Âşık Veysel	Benim Sadık Yârim Kara Topraktr	10 milyon	20 Şubat 2007
Âşık Veysel	Güzelliğin On Par’ Etmez	6 milyon	14 Nisan 2009
Âşık Veysel	Anlatmam Dertimi Dertsiz İnsana	3,6 milyon	28 Nisan 2013
Âşık Veysel	Hiçbir Türü Bulamadım Ben Beni	3,2 milyon	13 Mayıs 2009
Âşık Veysel	Beni Hor Görme Kardeşim	2,5 milyon	23 Eylül 2007
Âşık Veysel	Dost Dost Diye Diye Nicesine Sarıldım-Kara Toprak	2 milyon	15 Nisan 2008
Âşık Veysel	Kara Toprak	1,7 milyon	23 Haziran 2015
Âşık Veysel	Kara Toprak	1,5 milyon	10 Aralık 2015

Âşığın kendi icraları ekseninde de en bilinen eseri “Uzun İnce Bir Yoldayım”dır. Bunun yanında “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır”, “Güzelliğin On Par’ Etmez”, “Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana”, “Hiçbir Türü Bulamadım Ben Beni”, “Beni Hor Görme Kardeşim” icraları gelmektedir. Bu durum âşığın Youtube âleminde öncelikli olarak bu icralarıyla tanındığını, bilindiğini ve muhtemelen bunlarla bilineceğini düşündürmektedir çünkü paylaşılan gönderilerin tarihlerine bakıldığında uzun yıllar boyunca bunların görüntülediği anlaşılmaktadır. Hatta ilk ona girenler arasında dahi aynı türkünün farklı videoları bulunur.

Sanatçılar tarafından Âşık Veysel’in eserlerinin seslendirilmesi noktasında en çok görüntülenen on video sırasıyla şu şekildedir:

Çizelge 3: Sanatçılar Tarafından Seslendirilip En Çok Görüntülenen Âşık Veysel Videoları

Table 3. Most Viewed Âşık Veysel Videos Performed by Artists

Sanatçı	Eser adı	İzlenme	Tarih
Tarkan	Uzun İnce Bir Yoldayım	21 milyon	20 Aralık 2011
Kolektif	Doğa İçin Çal 2–Uzun İnce Bir Yoldayım	21 milyon	15 Aralık 2011
Emre Sertkaya	Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana	18 milyon	23 Mart 2019
Cem Karaca & Barış Manço	Uzun İnce Bir Yoldayım	10 milyon	5 Eylül 2006
Furkan Düz	Uzun İnce Bir Yoldayım	6,4 milyon	16 Eylül 2014
Aynur Doğan	Kara Toprak	5,9 milyon	20 Mayıs 2017
Tarkan	Kara Toprak	5,8 milyon	1 Mayıs 2012
Giovanca	“Bir Yabancı Bir Türküyü Ancak Bu Kadar İyi Söyleyebilir – Giovanca’dan Uzun İnce Bir Yoldayım”	5,2 milyon	25 Eylül 2019
Ender Balkır	Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana	4 milyon	22 Nisan 2017
Cengiz Özkan	Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana	3,5 milyon	29 Mart 2018

Sanatçılar tarafından Âşık Veysel’in “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana”, “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” eserlerine büyük bir rağbet olduğu görülmektedir. Ayrıca sadece Türkiye’den değil, yurt dışında (Amsterdam-Hollanda) da Leman, Şevval, Şehnaz Sam’ın yanı sıra sanatçı Giovanca tarafından seslendirilen türkünün milyonlarca kez dinlendiği görülür. Yurt dışında seslendirilen Âşık Veysel eserleri bununla sınırlı değildir. Paul Dwyer “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır”, Petra Nachtmanova “Dünyada Tükenmez Murat Var İmiş”, “Güzelliğin On Par’ Etmez”, “Beni Hor Görme Kardeşim” gibi birçok

parçayı seslendirmiştir. Julia Schüler, Evin Küçükali & Jakob Hegner gibi Âşık Veysel hayranı olan bazı yabancılar da Veysel’in şiirlerini seslendirmişlerdir. Bu anlamda Âşık Veysel’in yurt dışında da önemli bir ün yakaladığı söylenebilir.

Bunların dışında Âşık Veysel’in başta eşinin ayakkabısına para koyduğu hikâye olmak üzere Atatürk’le konuşması gibi birçok hikâyenin anlatıldığı videoların yanı sıra, Veysel’in türkülerinin (Uzun İnce Bir Yoldayım, Kara Toprak vb.) Türk lehçelerinde ve yabancı dillerde seslendirildiği videolarla karşılaşılmaktadır. Barış Manço, Cem Karaca, Tarkan, Aynur Doğan, Cengiz Özkan, Norm Ender, Cem Adrian, Sabahat Akkiraz gibi sanatçılar ve çok sayıda amatör sanatçı tarafından Veysel’in şiirlerinin seslendirildiği tespit edilmiştir. Ayrıca Veysel’in “Çiğdem Der Ki, Mecnunum Leylamı Gördüm [sözleri Ali İzzet Özkan’a aittir], Sen Bir Ceylan Olsan, Atatürk’e Ağıt, Dostlar Beni Hatırlasın, Keklim İdim Vurdular, Havalanma Telli Turnam, Gönül, Seherde Ağlayan Bülbül” türkülerini söylediği videolar da Youtube’da bulunmaktadır. Bu videolar genel itibarıyla Veysel’in görselleri kullanarak hazırlanmıştır. Âşık Veysel hakkında bilgi içerikli, onun hayatını anlatan videolara da rastlanmaktadır. Ayrıca dizi-filmlerde kullanılan Âşık Veysel türkülerinin paylaşımlarıyla karşılaşılmakta, bunlar kısa videolar olarak yaygın şekilde kullanılmakta, bu paylaşımlar arasında Âşık Veysel’le ilgili düzenlenen organizasyon ve etkinliklere de yer verilmektedir. Bunlarla birlikte paylaşılan videolara yapılan yorumlar incelendiğinde çoğunlukla Veysel’in rahmetle anıldığı, dua edilip övgülerde bulunduğu, duygu ve düşüncelerin ifade edildiği görülmektedir. Ayrıca 2023 yılının Âşık Veysel Yılı ve Jandarma Genel Komutanlığının 184’üncü yıl dönümü olması münasebetiyle Sivas İl Jandarma Komutanlığı tarafından Âşık Veysel hakkında hazırlanan video da son dönemlerde çok kez paylaşılmıştır (URL-3). Youtube’da birçok Âşık Veysel adlı kanal varsa da bunlar aktif şekilde kullanılmamaktadır. Sadece Âşık Veysel – Konu (URL-4) adlı kanalda Âşık Veysel’in pek çok eseri düzenli şekilde paylaşılmıştır.

Âşık Veysel’le ilgili videolar hâlâ paylaşılmaktadır. Son bir hafta içerisinde (29.08.2023’ten itibaren) 50 civarında video paylaşımı yapılmış, bunun yanı sıra kısa videolar (‘shorts’) da paylaşılmıştır. Âşık Veysel’in eserleri sadece yurt içiyle sınırlı kalmamıştır, yurt dışından da rağbet görmüştür ve görmektedir. Âşık Veysel’in vefatından yaklaşık otuz yıl sonra ortaya çıkmış bir sosyal ağ olan Youtube’da oldukça aktif şekilde var olması toplum üzerinde ne denli büyük bir etki bıraktığını, ne kadar büyük bir âşık olduğunu gösterir niteliktedir.

Facebook'ta Âşık Veysel

Facebook en eski sosyal medya uygulamalarından biridir. “Facebook, insanların çevreleriyle sözlü, yazılı, videolu şekillerde iletişim kurmalarını sağlayan; sözlü, yazılı, görsel, görsel ve sesli (video) şekillerde paylaşımlar yapılmasına olanak tanıyan, canlı yayınların da yapılabildiği bir sosyal medya platformudur” (Sezgin, 2022: 68). Fidan, Facebook'un geleneğe etkisi alanında şu sözlerle dile getirmektedir:

“Facebook, âşıkların kendilerini hemşerilerine ve yakın çevrelerine, ulusal (kısmen küresel) ölçekte geleneğe meraklı genç dinleyici kitleye tanıttıkları, gündeme dönük değişlerini yayınladıkları, geçmiş yıllara ait etkinliklerden görsellerini paylaştıkları, sanal kahvehanelerde değişmeler gerçekleştirdikleri bir sosyal medya platformu konumundadır” (2017: 349).

Günümüz âşıklarının önemli bir kısmı Facebook'ta kendilerine hesap oluşturmuştur. Oluşturulan hesaplardan şiirlerini, icralarını ve diğer aktivitelerini paylaşarak hayranlarına sunmaktadırlar. Bu şekilde daha fazla kişinin icralarla etkileşim kurması sağlanmakta, âşık da kendini daha geniş kitlelere duyurarak ününü artırmaktadır. Vefat eden âşıklar adına ise çevreleri veya hayranları tarafından hesaplar oluşturulmakta, âşığın icraları, şiirleri, görselleri paylaşılmaktadır. Bu şekilde âşık, toplumsal bellekte yaşa(tıl)maya devam etmektedir. Sözü edilen âşıklardan birisi de Âşık Veysel'dir. Facebook'ta Âşık Veysel'in görselleri, icraları, şiirleri, şiirlerini seslendiren kişilerin videoları, birçok farklı görsel üzerine Veysel'in şiirlerinden belirli kısımların yazılması, doğum ve ölüm yıl dönümlerinde anılması gibi paylaşımlarla karşılaşılımıştır.

2023'ün Âşık Veysel Yılı olması hasebiyle bu uğurda yapılan etkinlik ve organizasyonlara yer verilen paylaşımlar yapılmıştır. Bununla birlikte mevcut yılın Âşık Veysel Yılı olduğu hatırlatılarak onun şiirleri ve icraları paylaşılmaktadır. Âşık Veysel'in Facebook'ta en yaygın paylaşılan şiiri şudur:

İstemem dünyanın saltanatını
Süslü giyimini, Arap atını
Bilirsem Türklüğün var kıymatını
Vatanım, milletim bana kâfidir

Bu dörtlük Türkiye Cumhuriyeti bayrağı ile sıklıkla paylaşılarak millî duygular ifade edilmiş ve tazelenmiştir. Bireyler, Türklüğün verdiği onur ve gururu ifade etmek için sıklıkla bu şiirlere başvurmuşlardır. Dolayısıyla Veysel'in şiirleri millî

bilincin oluşması ve canlı tutulması noktasında da etkili olmaktadır. Bundan sonra yaygın şekilde paylaşılan dörtlük ise şudur:

Beni hor görme kardeşim
Sen altınsın ben tunç muyum
Aynı vardan var olmuşuz
Sen gümüşsün ben sac mıyım?

“Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” türküsü de çok kez paylaşılmıştır. Türkünün bu mısrası (benim sadık yârim kara topraktır) bireylerin toprak işleriyle uğraşırken çekindikleri fotoğrafları Facebook'ta paylaşırken sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca memleket hasretinden bahsedilmesi durumunda da kullanılmıştır. Bireyler, kendi fotoğraflarını Âşık Veysel dizelerine yer vererek paylaşmıştır. Dolayısıyla insanlar, Veysel'in şiirlerini duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için kullanmaktadır. Kimi zaman şiirleri görsel üzerine yerleştirilerek de paylaşılmıştır (bk. **Ek-1**). Facebook'ta Veysel, şiirleriyle ve görselleriyle sık sık paylaşılmış ve bu şekilde anılmıştır. Ara Güler tarafından Âşık Veysel'in köyünde (1959-Sivrialan) çekilen fotoğraf da sıklıkla paylaşılanlar arasında bulunmaktadır (bk. **Ek-2**).

Videolar kısmında çeşitli televizyon programlarında âşığın eserlerinin seslendirildiği programlardaki icralara, âşığın kendi icralarına, etkinlik ve organizasyonlara, sanatçılar veya diğer kullanıcıların Veysel'in türkülerini seslendirdiği videolara rastlanmaktadır. Âşık Veysel'le ilgili düzenlenen etkinliklerin videoları paylaşılmıştır. “TRT radyo ve televizyon yayınlarından duyulan “Âşık Daimi, Âşık Sulari, Âşık Veysel'den alınma” şeklindeki anonslar, gelenek aktörlerinin elektronik kültür bağlamında tanınmalarını sağlamıştır” (Özdemir, 2015: 335). TRT, geleneksel medyada olduğu gibi internet ortamında da âşıkların tanınmaları noktasında çaba sarf etmektedir. Bu uğurda TRT'nin çeşitli sayfalarında âşıklar ve icraları paylaşılmaktadır. Bu âşıklar arasında Âşık Veysel de yer almaktadır. Söz gelimi, TRT Arşiv sayfasında 1969'da Veysel'le yapılan röportaja yer verilmiştir (URL-6). TRT Müzik sayfasında ünlü rock müzik sanatçısı Ferman Akgül tarafından seslendirilen Âşık Veysel türküsü (“Uzun ince Bir Yoldayım”) paylaşılmıştır (URL-7). TRT Müzik sayfası bu konuda aktif bir rol üstlenmiştir. Belkis Akkale ve İzzet Altınmeşe tarafından seslendirilen “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” türküsüne de rastlanmaktadır (URL-8). Bu anlamda Veysel'in icraları ve onun bestelerinin başka sanatçılar tarafından dile getirilmesiyle karşılaşılımaktadır. Julia & Ziliya Bahtiyev'in “Benim Sadık Yârim Kara Topraktır” türküsünü Başkurt Türkçesiyle söyledikleri video sıklıkla paylaşılmıştır (URL-9). Barış Manço ve Cem Karaca'nın “Uzun İnce Bir Yoldayım” türküsünü

seslendirdikleri video da paylaşılanlar arasındadır (URL-10). Ayrıca Arka Sokaklar dizisinin 571. bölümünde Mesut'un kaçırılması sonrası, onun en yakın arkadaşlarından birisi olan Mazlum tarafından Âşık Veysel'in "Dostlar Beni Hatırlasın" şiiri okunmuş ve bu sahne birçok kez paylaşılmıştır (URL-11). Folklor ürünlerinin farklı alanlarda kullanımı ürünün unutulmaması, yayılması, toplumsal bellekte canlanması ve gelecek kuşaklara aktarılması konusunda önemli rol oynar. Burada medyanın âşıkların karşılıklı etkileşimi örneğiyle karşılaşılmaktadır. Bu durumda hem (âşığın şiirinin kullanılmasıyla) eserin ve sahibinin bilinirliği ve tanıtımı noktasında etkili olmakta hem de âşığın ve şiirin ününden yararlanarak televizyon dizisi dikkatleri cezbederek kendini öne çıkarmaktadır.

Veysel adına düzenlenen anma törenleri, mezarının ziyareti şeklinde paylaşımlara da yer verilmiştir. Âşık Veysel'in doğum yeri olan Şarkışla'da düzenlenen "Âşık Veysel Kültür ve Sanat Festivali" ile ilgili görüntüler de paylaşılmıştır. Bu şekilde festivalin tanıtımı yapılmış olmakla birlikte daha fazla kişinin bu festivallerden haberinin olması sağlanmış, festivaldeki icralar daha fazla kitleye ulaştırılmıştır. Âşık Veysel adına düzenlenen diğer etkinliklerin de görselleri paylaşılmış, etkinlikler hakkında bilgi verilmiştir. Âşık Veysel yılı olması münasebetiyle yer verilen ve yapılan etkinlik ve organizasyonlarla ilgili gönderiler, görseller ve videolar paylaşılmıştır. Âşık Veysel'le ilgili programlar da buradan duyurularak daha fazla kitleye hitap edilebilmekte ve daha fazla kişinin katılımına olanak tanınmaktadır. Veysel'in türkü sözlerinden faydalanarak kendi duygu ve düşüncelerini aktaran gönderilere de denk gelinmiştir. Söz gelimi, "Uzun ince bir yoldayım, gidiyorum gündüz gece" sözlerinden hareketle dünya hayatı, doğum ve ölüm konularıyla ilgili düşüncelerin aktarıldığı görülmüştür. Facebook'ta Âşık Veysel'le ilgili paylaşımlara yapılan yorumlarda Veysel'in anıldığı, övgülere yer verildiği, rahmet dilendiği, yapılan paylaşımlar hakkında duygu ve düşüncelere yer verildiği tespit edilmiştir.

Facebook'ta Veysel'e ait olmayan çeşitli sözlerin paylaşıldığı gönderilere de rastlanmaktadır. Bunlar arasında "Derdiniz varsa gidin denizlere anlatın, kedilere, bulutlara anlatın, pencere pervazındaki çiçeklere anlatın. İnsana dert anlatılır mı?", "Benim sana verebileceğim çok bir şey yok aslında; çay var içersen, ben var seversen, yol var gidersen" ve "Adam olmayana düşman bile olmam" sözleri bulunmaktadır. Bununla birlikte eşinin ayakkabısına para koyma hikâyesi sıklıkla paylaşılanlar arasındadır Veysel'in torunu Gündüz Şatıroğlu, bu sözlerin ve hikâyelerin dedesine ait olmadığını belirtmiştir. Eşiyle olan durumun ise şu şekilde olduğunu aktarmıştır:

"Dedem hayatta iken babamın yaptığı söyleşide kaçma olayını Esmâ nine tüm ayrıntıları ile anlatıyor. Böyle bir olaydan söz etmiyor. Dedem ve Esmâ ninenin anlatımlarında doğrulanmış gerçek ise dedemin Esmâ ninenin gideceğini anlamasına rağmen ona engel olmaması, üç dört ay sonra köye döndüklerinde Hüseyin'in hastalanması, sonrasında dedemin onlara destek olması, Esmâ ninenin hiçbir zaman zora düşmesini istememesidir. Yani dedem öç alma, zarar verme, kin gütmeye gibi bir tutum sergilememiştir. Sözde sevgi adına işlenen kadın cinayetlerinin arttığı günümüzde dedemin bu tavrının kıymeti daha bir anlaşılır ve anlamlı oluyor."

Şatıroğlu, Âşık Veysel'in seslendirdiği "Mecnunum Leylamı Gördüm", "Çiğdem Der ki", "Havalanma Telli Turnam", "Keklik İdim Vurdular" türküleri başta olmak üzere birçok başka türkünün de Âşık Veysel'e ait olmadığını dile getirmiştir (URL-5).

Facebook'ta Âşık Veysel adına çok sayıda sayfa bulunsa da aktif bir sayfaya denk gelinmemiştir. Bu sayfalar arasında geçmiş yıllarda Veysel'in icralarını paylaşanlar da bulunmakta, -Âşık Veysel adını taşımasına rağmen- Veysel dışındaki şairlerin, yazarların sözlerini paylaşan sayfalar da yer almaktadır. Ayrıca Veysel'in adını taşıyan kurumlar (söz gelimi, okul) adına oluşturulan sayfalar bulunmaktadır. Veysel'le ilgili çok sayıda grup olmasına rağmen bunlar arasında dikkat çeken, düzenli şekilde Veysel'le ilgili paylaşımlara yer veren gruba rastlanmamıştır. Facebook'ta "Âşık Veysel" adında çok sayıda kişisel hesap olmasına karşın bunlar arasında Âşık Veysel'i yaşatmaya hizmet eden aktif hesapla karşılaşılmamıştır. Bahse konu olan hesapların büyük kısmının Âşık Veysel'le alakası bulunmamaktadır.

İnsanlar, duygu ve düşüncelerini ifade etmek için Âşık Veysel'in dizelerinden yararlanmış, durumlarını bu dizelerle açıklamışlardır. Facebook'ta Âşık Veysel adına paylaşılan çok sayıda söz ve hikâye ile karşılaşılabilir. Âşık Veysel'in doğa ve insan ilişkisinden bahsedilmiştir. Veysel çoğunlukla görselleriyle birlikte hatırlanmış, bu görsellerinin büyük çoğunluğunda da sazı yanından eksik olmamıştır. Dolayısıyla Veysel'in toplumsal bellekte saziyle birlikte yer aldığı görülmektedir. Ayrıca Veysel, her doğum ve ölüm gününde anılmıştır. Bu anma Veysel'in görselleri, şiirleri, icraları, hikâyeleri ile gerçekleştirilerek toplumsal bellekte aktif şekilde bulunması sağlanmıştır. Veysel'le ilgili etkinliklerin, programların, organizasyonların duyuruları ve içerikleri de bu platformda paylaşılmaktadır. Facebook'ta "Güzelliğin On Par' Etmez", "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Benim Sadık Yârim Kara Topraktır", "Dostlar Beni Hatırlasın", "Anlatmam Derdimi Dertsiz İnsana" eserleri sıklıkla paylaşılmıştır. Bütün bunlar, Âşık Veysel'in toplumsal bellekte canlı bir

şekilde kalmasına ve yaşamasına olanak tanımaktadır.

X'te Âşık Veysel

X, insanların duygu ve düşüncelerini paylaştıkları bir sosyal ağdır. Bu platformda görselden ziyade yazı ön plandadır. X, daha dar bir kitle tarafından kullanıldığından bu ortamda âşıkların pek aktifliği bulunmamaktadır ya da buranın kitlesi tarafından âşıklara pek rağbet gösterilmemektedir. Buna rağmen Âşık Veysel hakkında çok sayıda paylaşıma denk gelinmiştir. Bu platformda Veysel'e ait olmayan sözler, çok kez Veysel'e aitmiş gibi paylaşılmıştır ve hâlâ bu paylaşımlar yapılmaktadır. Bu sözler arasında en çok yer verilenler şunlardır: “Her gün aklımdan geçiyorsun, insan bir selam verir”, “Adam olmayana düşman bile olmam”, “Yüzü güzele kırk günde doyersin da huyu güzele kırk yılda doyamazsın” şeklindedir. Bu sözlerin bir kısmı, önceki sayfalarda temas edildiği üzere Gündüz Şatıroğlu tarafından Veysel'e ait olmadığı belirtilmiştir. Bazıları ise atasözüdür. Mesela, “Yüzü güzele kırk günde doyersin da huyu güzele kırk yılda doyamazsın” sözü, Türk folklorunda yaygın şekilde kullanılan atasözlerinden birisi konumundadır. Atasözlerinin anonim oldukları hemen tüm camia tarafından kabul edilmektedir.

X'te Âşık Veysel programları, etkinlikleri ve organizasyonlarıyla ilgili paylaşımlar yapılmıştır. Ayrıca paylaşımlar arasında Âşık Veysel'in şiirlerine ve icralarına da rastlanmıştır. Âşık Veysel adındaki sayfaların büyük kısmı Veysel dışındaki şair ve yazarların sözlerini paylaşmaktadır. Bu şekilde Âşık Veysel'in ününün kullanıldığı düşünülmektedir. Bununla birlikte Veysel adına oluşturulup Veysel'in şiirlerinin paylaşıldığı sayfalar da bulunmaktadır. Ayrıca yapılan çok sayıda paylaşımda Âşık Veysel Yılı hatırlatılarak veya bu konuya atıfta bulunarak paylaşımların yapıldığı görülmüştür. X'te Âşık Veysel'in şu şiiri sıklıkla paylaşılmıştır:

İstemem dünyanın saltanatını
Süslü giyimini, Arap atını
Bilirsem Türklüğün var kıymatını
Vatanım, milletim bana kâfidir.

Paylaşılan görsellere bakıldığında Âşık Veysel'in görüntülerine sıklıkla yer verildiği veya şahsi görsellerin paylaşılıp Veysel'in şiirlerinin yazıldığı gönderiler görülmektedir. Çoğunlukla Âşık Veysel'in mezarına giderek onu ananlar tarafından paylaşılan mezar görüntüleri bulunmaktadır. Ayrıca -“Facebook'ta Âşık Veysel” başlığı altında da yer verilen- Ara Güler tarafından çekilen Sivrialan Köyü'nün fotoğrafı sıklıkla paylaşılmıştır (bk. Ek-2).

X'te Âşık Veysel adında çok fazla hesap bulunmasına rağmen bunlar arasında bahse konu

olan âşıkla ilişkilendirilebilecek olanlar oldukça azdır. Ayrıca bunlar arasında aktif olan, düzenli olarak Âşık Veysel'le ilgili paylaşımlar yapan hesaba rastlanmamıştır. Sadece bir hesap, X'te Âşık Veysel'le ilgili paylaşımları alıntılanarak kendi sayfasına eklemektedir.

X, âşıkların pek aktif olduğu bir platform olmamasına rağmen Âşık Veysel'le ilgili çok sayıda paylaşımla karşılaşmıştır. Burada Âşık Veysel adına paylaşılan sözlerin pek çoğu Veysel'e ait değilse de Veysel'e ait olan çok sayıda gönderiyle de karşılaşmaktadır. Aynı zamanda görseller bölümünde de çok sayıda Veysel görseliyle; videolar kısmında Veysel'in icralarıyla karşılaşmaktadır. Youtube ve Facebook'ta olduğundan çok daha az şekilde yorumlara yer verilmiş, bu yorumlarda da Veysel rahmetle anılmış, ondan övgüyle bahsedilmiştir. Bütün bunlara rağmen X'te Veysel, Youtube ve Facebook'ta olduğundan daha az paylaşılmıştır. Bu durum Türkiye'de diğer sosyal ağların X'ten daha fazla kullanılmasından kaynaklı da olabilir.

Instagram'da Âşık Veysel

Instagram, görsel ağırlıklı bir sosyal ağdır. Genel itibarıyla fotoğraf, video paylaşılır ve istenirse bunlar yazıyla desteklenebilir. Instagram'da Âşık Veysel adına çok sayıda hesaba rastlanır. Bunların önemli kısmı Âşık Veysel adındaki kurumların hesaplarıdır. Bu hesaplar incelenmeye alınmamıştır. Bunun dışında yer alan hesaplarda Âşık Veysel'in görselleri ve görselleri üzerinde şiirlerine, sözlerine yer verilmesi şeklinde paylaşımlar yapılmıştır. Bu paylaşılan sözlerden birçoğu bahsi geçen âşığa ait değildir. Bunlar Facebook ve X'tekilerle aynı sözlerdir. Ayrıca bu hesapların bir bölümü Âşık Veysel'le alakalı paylaşımlara yer vermemiş, diğerlerinde ise birkaç paylaşım yapılmış ve devamı getirilmemiştir. Bazılarında ise çoğunlukla Âşık Veysel'den bağımsız konularda paylaşımlar yapılmıştır. Bu sayılan hesaplar arasında aktif ve düzenli şekilde Âşık Veysel'le alakalı paylaşımlar yapan hesaba rastlanmamış; bir hesaba ise profilini gizlediğinden ötürü erişim sağlanamamıştır. Instagram'da Âşık Veysel'le ilgili tek aktif sayfa “Âşık Veysel Kültür Derneği”ne aittir. Burada birçok farklı paylaşımın yanı sıra Âşık Veysel ve icralarıyla ilgili paylaşımlara da rastlanmaktadır.

Instagram'da hesaplardaki paylaşımlar incelendiğinde bunların genel itibarıyla diğer sayfalarda paylaşılanlarla ortak olduğu görülür. Âşık Veysel etiketi ile paylaşılan gönderilerin çoğunluğu Âşık Veysel'le ilgisizdir. Veysel'le ilgili olanlarda ise Veysel'in görselleri, onunla ilgili bilgilendirici görseller, icraları, eserlerinin başkaları tarafından seslendirildiği videolar, onun şiirlerinden paylaşılan kısımlar ve anıldığı gönderiler bulunmaktadır. Ayrıca kısa Instagram videolarında ('reels') Veysel'le ilgili

(Veysel'in seslendirdiği, Veysel'e ait olup başkası tarafından seslendirilen, video veya fotoğrafta farklı bir unsur varken Veysel'in türküleriyle desteklenen vb.) çok sayıda türkü ve söz paylaşılmaktadır. Bütün bunlardan hareketle Âşık Veysel'in Instagram'da diğer sosyal ağlarda olduğundan daha az paylaşıldığı söylenebilir. Bu platformda Âşık Veysel'in pek aktif olduğu söylenemeyecekken yine de hakkında kayda değer paylaşımlar yapıldığı görülmektedir. Ayrıca Instagram'da var olan "Hikâye" özelliğinden ötürü yapılan kimi paylaşımlar yirmi dört saat sonra otomatik olarak kalkmaktadır. Bu durum da az paylaşım yapılması sonucuna ulaştırmış olabilir.

Sonuç

Âşık Veysel'in ne denli büyük, önemli ve etkili âşık olduğu vefatından 50 yıl sonra dahi internet ortamında yaygın şekilde icralarının paylaşılması, doğum ve ölüm yıl dönümlerinde anılması, duygu ve düşüncelerin ifade edilmesi noktasında şiirlerine başvurulmasından anlaşılmaktadır. Onun eserleri çeşitli sanatçılar ve müzisyenler tarafından tekrar seslendirilmiş, bu şekilde Veysel ve onun eserlerinin unutulmaması, korunması ve gelecek kuşaklara aktarımı sağlanmıştır. Tanınmış sanatçıların âşığın eserlerini seslendirmeleri hem âşığın hem de âşıklık geleneğinin tanınmasına katkı sağlamıştır. Ayrıca bazı sanatçılar, âşığın eserlerini farklı ve modern formatlarda seslendirdiklerinden geleneğin devam etmesi noktasında da etkili olmuşlardır.

İnternet ortamında Âşık Veysel'in en bilinen eserleri "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Kara Toprak", "Derdini Dertsiz Açma", "Güzelliğin On Par' Etmez" şeklindedir. Ayrıca Veysel'in eserleri sadece yurt içinden değil, yurt dışından da rağbet görmektedir. Bu anlamda birçok eseri Türk lehçelerinde ve yabancı dillerde seslendirilmiştir.

Âşık Veysel hakkında sosyal medya ortamında ciddi, sürekli, düzenli ve konusu tamamen 'Âşık

Extended Summary

The Internet provides the practical transfer of data to the global. Among these data, there are also folklore products. The internet environment also acts as an archive for folklore products. In addition, it allows the protection, survival, dissemination and access of public information data by more masses. One of these data is the tradition of minstrelsy. In this sense, minstrels share their performances on the internet and social network applications, which is its biggest benefit, include their poems in these environments and introduce themselves to more audiences free of charge. The works, performances, poems and visuals of the deceased minstrels are shared by their fans. The "Year of Âşık Veysel" was declared with the Presidential Circular of the

Veysel' olarak paylaşımlar yapan bir sayfaya rastlanmamıştır. Genel olarak internet ortamı özelinde ise sosyal medya folklorun yeni araştırma sahası ve yeni icra ortamıdır. Bu anlamda sosyal medya uygulamalarında âşıklar hakkında sayfalar açılıp onların şiirlerinin, türkülerinin, hikâyelerinin, icralarının paylaşımı yapılabilir, haklarında bilgiler verilebilir, görselleri paylaşılabilir. Bu şekilde yeni bir ortamda âşıklar unutulmamış, tanıtılmış, hatırlanmış, yaşatılmış ve gelecek kuşaklara aktarılmış olacaktır. Bunların düzenli ve titiz bir şekilde konunun uzmanlarınca yapılması da önem arz etmektedir.

İnternet bağlamı ve onun bir getirisi olan sosyal medya ortamı kültürel değerlerin, eserlerin sergilenmesi, yaşatılması, korunması, günümüzde çocuklara öğretilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması bakımından oldukça önemli bir rol üstlenmektedir. Varlığını canlı bir şekilde koruduğundan bahsi geçen konular Âşık Veysel ve eserleri için de söylenebilecektir. Bütün bu paylaşımlar Âşık Veysel'in toplumsal bellekte ne denli canlı ve sağlam şekilde yer edindiğini göstermektedir. Bu durumun devam etmesi noktasında 2023 yılının UNESCO tarafından "Âşık Veysel Yılı" olarak ilan edilmesi, bu kapsamda yurt içi ve yurt dışında çeşitli etkinliklerin yapılması etkili olacaktır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 100'üncü, Âşık Veysel'in vefatının 50'nci yılı olan 2023'ün "Âşık Veysel Yılı" olarak ilan edilmesi Veysel'in "Dostlar beni hatırlasın" çağrısına kulak vermektir. Bununla birlikte Veysel'in önümüzdeki dönemlerde de toplumsal bellekte canlı şekilde yerini koruyacağı düşünülmekte ve ümit edilmektedir. Zira onun şiirlerindeki hoşgörü, dostluk, sevgi, alçakgönüllülük, muhabbet, sabır, barış, dürüstlük gibi değerlere günümüzde de ihtiyaç söz konudur.

Republic of Türkiye. In this direction, it has been decided to organize various events in Turkey and abroad under the auspices of the Presidency in connection with UNESCO. In this sense, Veysel's place in the social memory will be seen by mentioning the situation on the internet in the 50th anniversary of Âşık Veysel's death.

Although Âşık Veysel has passed fifty years since his death and there was no social media application at the time of his death, he continues to exist very actively in the internet environment and the social media environment that is its result. Âşık Veysel has many poems on his website. In addition, Veysel was mentioned in many news sites, especially in his birth-death anniversaries. On the Youtube axis, many performances of Veysel were encountered. Among these performances, Veysel's works were also encountered by other artists. In addition, various videos were encountered that

gave information about Veysel and told stories about him. On Facebook, there were also Veysel's performances, visuals, poems, vocalizations of Veysel's works by other artists, and birth-death anniversary posts. On X and Instagram, many accounts were opened, shared and commemorated in the name of Âşık Veysel. There are words and stories linked to the name of Âşık Veysel on social media platforms. These words spread with great speed and this spread still continues.

As a result, it has been seen that Âşık Veysel is very active in the internet environment. This event is especially valid for Youtube and Facebook. Despite the fact that there are posts about Veysel on X and Instagram, and accounts and pages are created, most of them are far from keeping the Veysel phenomenon alive. Shares are also limited.

The data obtained show that Âşık Veysel continues to exist in the social memory vividly. The most well-known works of Âşık Veysel on the internet are "Uzun İnce Bir Yoldayım", "Kara Toprak", "Derdini Dertsize Açma", "Güzelliğin On Par' Etmez." In addition, Veysel's works are in demand not only in the country but also abroad. In this sense, his various works were sung in Turkish dialects or foreign languages. No page has been found about Âşık Veysel in the social media environment that makes serious, constant, regular and completely 'Âşık Veysel' posts. In general, the internet environment, in particular, social media is the new research field and new performance environment of folklore. In this sense, pages about minstrels can be opened in social media applications and their poems, folk songs, stories and performances can be shared, information can be given about them, and their images can be shared. In this way, in a new environment, lovers will not be forgotten, remembered, kept alive and transferred to future generations. The internet context and the social media environment, which is a result of it, play a very important role in displaying, keeping alive, protecting cultural values, artifacts, teaching children today and transferring them to future generations. The subjects mentioned as preserving its existence in a lively way can also be said about Âşık Veysel and his works. All these shares show how vividly and firmly Âşık Veysel has taken a place in the social memory. Declaring 2023 as the "Year of Âşık Veysel" and holding various events in the country and abroad within this scope will be effective in the continuation of this situation.

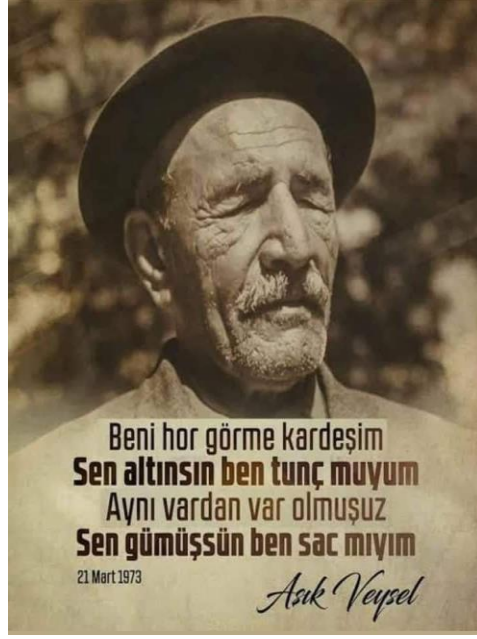
Kaynaklar

Altınışık, M. E. (2018). "Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Âşıklık Geleneği". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55, 323-328.

- Bâkiler, Y. B. (1989). *Âşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başaran, U. (2020). "Âşık Veysel ve Köy Enstitüleri". *Ihlamur Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 12(89), 90-92.
- Bekki, S. (2021). "Âşık Veysel'in Esmâ Hanım'la Evliliği ve Yaygın Bir Fakelore Örneği Olarak Ayakkabı Öyküsü". G. Babaarslan, S. Mutlu Kırılı, O. Kırılı, M. Yılmaz (Ed.), *Prof. Dr. M. Fatih Köksal'a Armağan* (s. 363-376). Ankara: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Bekki, S. (2022). "Kendini Yazdıran Sanatkâr: Âşık Veysel". S. Şenel (Haz.), *Âşık Veysel* (s. 492-513). İstanbul: İBB Kültür Varlıkları Dairesi Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). "Halkbiliminde Yeni Paradigmalar Bağlamında İnternet Folkloru". 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri (Genel Konular) (s. 121-126). Anlara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü.
- Düzgün, D. (2017). "Âşık Edebiyatı". M. Ö. Oğuz (Ed.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (s. 287-344). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Düzgün, D. ve Altınışık, M. E. (2018). "Sanatkâriyle Bütünleşen ve Ondan Daha Fazla Ünlene Eser Örneği Olarak "Sefil Baykuş" Şiiri". B. V. Yıldız (Ed.). *Ölümünün 100. Yılında Kağızmanlı Hıfzı Uluşararası Sempozyumu Bildiriler* (s. 135-156). İstanbul: Akademi Ajans Matbaa, 135-156.
- Fidan, S. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi - Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Günay, U. (1993). "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği". *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1), 21-42.
- Güvenç, A. Ö. (2014). "İnternet Folkloru Üzerine Önerilen Bir Terim: E-Folklor". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(2), 31-46.
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sezgin, R. (2022). "İnternet Ortamında Âşık Cemal Divanı". *Culture and Civilization*, 1(3), 59-77.
- Şimşek, E. (2016). "Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme". *Akra Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 9, 117-126.
- Oğuz, M. Ö. (2003). "Prof. Dr. Talat S. Halman ve Âşıklamaları". *Milli Folklor*, 8(57), 5-9.
- Özdemir, N. (2011). "Âşıklık Geleneği ve Medya". *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri* (s. 33-52). Ankara: Gazi Üniversitesi ve Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THMBER) Yayınları.
- Özdemir, N. (2015). *Medya, Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İnternet Kaynakları
- URL-1: <https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/6070> (erişim tarihi: 29.08.2023).
- URL-2: <https://www.asikveysel.com/> (erişim tarihi: 29.08.2023).
- URL-3: https://www.youtube.com/watch?v=CO4sh_so_eoU (erişim tarihi: 29.08.2023).
- URL-4: <https://www.youtube.com/channel/UCTMAxS>

- vnxor6FRZmyFA2C4Q/featured (erişim tarihi: 29.08.2023).
- URL-5: <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/asik-veyselin-torunu-gunduz-satiroglu-arsivini-paylasmaya-hazirlaniyor/2541320> (erişim tarihi: 28.08.2023).
- URL-6: <https://fb.watch/mI7CcEpuuZ/> (erişim tarihi: 28.08.2023).
- URL-7: <https://fb.watch/mI8aBXfPQo/> (erişim tarihi: 28.08.2023).
- URL-8: <https://fb.watch/mI8umf5zYP/> (erişim tarihi: 28.08.2023).
- URL-9: <https://fb.watch/mQ2gi5bC2A/> (erişim tarihi: 28.08.2023).
- URL-10: <https://fb.watch/mIbecmWrU8/> (erişim tarihi: 28.08.2023).
- URL-11: <https://fb.watch/mIhADm68a7/> (erişim tarihi: 28.08.2023).

Ek 1-2:





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 yılındaⁱ 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"ⁱⁱ 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 mezarlığındadır (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 aldırıldığı, 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 sazi 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 sazi 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 "anlık" 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 sazi 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 sazi üzerine kurduğu bir diğer espri de bir Nasreddin Hoca fıkrasının kendisine uyarlamasıdır. Âşık Veysel'e saz çalarken neden elini sazın sapının üzerinde gezdirmeyeceği, 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 sazi oldukça kıymetlidir ancak bir otobüs kazasında kırılır. "Kırılan sazın ustası Şemsi Yastıman olayı duyunca hemen bir benzerini yapıp gönderir. Sazla sazi 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 sazi 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 tavır 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 hatıradada, 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 esprileri 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 Espriler: 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 Espriler: 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, ağzdan çıkandan korkmalı.” der (Alkan, 2001: 43). Bu hatıradâ Âşık Veysel’in mütedeyyin bir karaktere sahip olmadığı görülmektedir. Ancak, âşığın, ağzdan 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 “doyduğu 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" kırıntılığını 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 incelikte 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 anlatmış (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 bulduğu 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 sıkıntılı 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 farklılıklar 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 thi surname with their familiy 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 ocured 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 bağlılardır. “[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 çekinmek 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 Divânı 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.



Use of Natural Elements of Âşık Veysel's Poems

Tayyib Gümüſer^{1,a,*}

¹ Institute of Social Sciences, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 16/10/2023

Accepted: 12/11/2023

ABSTRACT

Elements found in nature; fire, water, mountain-stone, tree and soil. These elements are part of human life. People have placed these elements in nature at an important point in their lives as a result of their respect. Societies carry out different practices with the meanings they attach to the objects in nature, which they have used in many ways throughout their history. Therefore, as a result of its place in people's lives, it is reflected in many fields produced by them. These elements, which also have a place in literature, can be seen in the materials of many manufacturers. When 177 poems of Âşık Veysel were examined, it was determined that these elements were frequently used by Veysel. Among these elements in Veysel's poems, the most used are mountain-stone, then water, then earth, fire and tree. These elements are often used in poems with their real meaning and in order to beautify and reinforce the meaning in accordance with the theme of the poem. Veysel, who sometimes deals with the sanctity of these concepts, also produced poems that directly address these concepts. Elements of nature were used mostly in Veysel's poems to increase and reinforce aesthetic concern. In addition, he also has poems that evoke different meanings or symbolize different concepts.

Keywords: Minstrelsy, Fire, Water, Mountain, Tree, Earth.

Âşık Veysel'in Őirlerinde Doğadaki Unsurların Kullanımı

ÖZ

Doğada bulunan unsurlar; ateſ, su, dağ-taſ, ağaç ve topraktır. Bu unsurlar insan yaſamının bir parçasıdır. İnsanlar doğadaki bu unsurlara duyulan saygı neticesinde hayatlarında önemli bir noktaya yerleſtirmiſtir. Toplumlar tarihleri boyunca birçok ſekilde faydalanmıſ oldukları doğadaki nesnelere yükledikleri anlamlar ile farklı farklı uygulamalar gerçekleſtirmektedir. Dolayısıyla insanların hayatındaki yeri neticesiyle de onların ürettiği birçok alana da yansımıſtır. Edebiyatta da kendine yer edinen bu unsurlar, birçok üreticinin malzemelerinde görölmektedir. Âşık Veysel'in 177 ſiiri incelendiğinde de bu unsurların Veysel tarafından sıkça kullandığı tespit edilmiſtir. Veysel'in ſiirlerinde bu unsurlar arasında en çok kullanılan dağ-taſ sonra su sonra toprak ve ateſ ile ağaç gelmektedir. Bu unsurlar ſiirlerde çoğu zaman gerçek anlamlarıyla ve ſiirin temasına uygun biçimde anlamı güzelleſtirmek ve pekiſtirmek amacıyla kullanılmıſtır. Yer yer bunların kutsallığını da iſleyen Veysel, doğrudan bu kavramları ele alan ſiirler de üretmiſtir. Doğadaki unsurlar Veysel'in ſiirlerinde en çok estetik kaygıyı artırmak ve pekiſtirmek amacıyla kullanılmıſtır. Bunların yanı sıra farklı anlamları çağrıſtırarak ya da farklı kavramları sembolize ederek kullandığı ſiirleri de mevcuttur.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık, Ateſ, Su, Dağ, Ağaç, Toprak

Süreç

Geliſ: 16/10/2023

Kabul: 12/11/2023

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a tayyipgmsr@gmail.com.tr

^{id} <https://orcid.org/000-0003-0347-2954>

How to Cite: Gümüſer, T, (2023) Use of Natural Elements in Âşık Veysel's Poems, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 53-60

Giriş

Doğada bulunan unsurlar ateş, su, dağ, taş, ağaç ve topraktır. İnsanlar doğası gereği bu unsurlara birçok anlamlar yüklemiş, inançları bağlamında bazen kişileştirmiş ve bu unsurlarda bulunan ruha göre davranışlarını şekillendirmişlerdir. Bu kişileştirme, varlıkları hem canlı bir konuma yerleştirmiş hem de unsurlara saygı duyulmasını sağlamıştır. Saygı da beraberinde korkuyu getirerek bazı davranışları şekillendirmiş ve yeni davranışlar meydana getirmiştir.

İnsanların bu unsurlara saygı duymalarının sebebi sadece bunlardan yararlanmaları değil aynı zamanda kültürel belleklerinde bulunan ve nesilden nesile aktarılan malzemelerde ortaya çıkan inançlar silsilesidir. Ağaçtan, sudan türemek, topraktan gelmek, taşlardan gelen efsaneler, ateşin arındırıcılığı gibi temel örnekler bu nesnelere geniş bir zaman diliminde saygı duyulmasını sağlamıştır. Bu saygı da değişim ve dönüşümden geçerek yeni nesillere aktarılmıştır.

Doğadaki unsurlar bu bağlamda insan yaşamı için oldukça önemli bir noktadadır. İnsanların doğadaki bu unsurlar ve bunlara yüklediği anlamlar birçok alana yansımıştır. Edebiyat da kuşkusuz bu alanlardan bir tanesidir. Birçok yazar/şair doğadaki unsurları şiirlerinde ve diğer anlatı türlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak kullanmıştır. Bu makalede doğada bulunan ateş, su, dağ, taş, ağaç ve toprak unsurlarının Âşık Veysel'in şiirlerindeki kullanımları incelenecek, konu üzerinde tespitler ve değerlendirmeler yapılacaktır. Çalışmada ana kaynak Doğan Kaya tarafından hazırlanan *Âşık Veysel (2004)* adlı çalışması olup eserdeki 177 şiir incelemeye dahil edilmiştir.

Ateş ve Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kullanımı

Ateş, insanoğlunun dünyevi âlemdeki yolculuğunu sürdürebilmesi için temel ihtiyaçlarını karşılamanın yanı sıra onların temizlenmesini sağlayan, kötülüklerden arındıran hem var eden hem yok eden, şifa veren ve onları zaman zaman cezalandıran kutlu bir ruha sahip olmasıyla bir kült haline gelmiştir (Bayat, 2023: 113). Ateşin bir kült haline gelmesi insanoğlunun ateşe çeşitli anlamlar yüklemesiyle meydana gelmiştir. Nitekim ateş ısıtıcı olması sebebiyle insanların ısınma ihtiyacını karşılar. İnsanlar ateşten temizlenme ve iyileşme amacıyla da faydalanmışlardır. Bu da ateşi insanlar için önemli kılmış ve ona saygı duyulmasını sağlamıştır.

Ateş, insanoğlunun temel ihtiyaçlarını karşılaması bakımından maddi; insanoğlunun ruh felsefesine yönelip ruhlarına hitap etmesiyle de manevi bir varlık olmuştur (Bayat, 2023: 115). Ateşin maddi yönü doğadaki gerçeklik, manevi yönü ise zihinlerdeki imgedir. Bu imge insanlara sağladığı yararları saygıyı, yakıcılığıyla korkuyu ve bu korkuyla daha fazla saygıyı meydana getirerek onu yüceltmıştır. Ateşin insan zihnindeki yeri İslamiyet'le birlikte cehennem olgusuyla pekiştirilmiştir. İslamiyet inancına göre ölümden sonra cezalandırılacak insanların ateşte yanacak olması, ateşe duyulan korkuyu ve saygıyı

artırmıştır. Buradaki maddi-manevi birleşim ceza adıyla tek bir imge haline dönüşmüştür. Dolayısıyla ateşin varlığı daha da yüceltilmiş ve farklı uygulamalarla ateşe anlamlar yüklenmiştir. Ayrıca Türk mitolojisinde ateşin aileyi andıran bir anlama sahip olduğu bilinmektedir. Ev içinde ateşin yandığı ocak hem ailenin merkezi hem de ailedeki sürekliliğin sembolik bir ifadesidir (Çelik, 2020: 52).

Çeşitli inançlara göre ateşin kötülükleri uzaklaştırıcı, arıtıcı, canlılara güç ve sağlık kazandırıcı bir özünün olduğuna ve ateşten çıkan dumanın büyüsel güçler taşıdığına inanılır (Örnek, 2017: 28). Dumanın büyüsel güçler taşıdığına inanılması ateşe duyulan saygının ve animist inancın bir göstergesidir. Ateş o kadar güçlüdür ki sadece dumanı dahi içerisinde güç barındırır. Bu güç de büyüsel inançlar çerçevesinde doğadaki dengeleri değiştirebilecek bir güçtür. Ateşe yüklenen bu güç imgesi bazı uygulamalarda kendini göstermektedir. Bu uygulamalarda çoğu zaman ateşin arındırıcılığı, yok ediciliği ve ruhundan alınan yardım söz konusu olmaktadır.

Örneğin, Yakutlar salgın hastalık döneminde, mümkünse yıldırım düşmüş bir ağacın kıymıklarından ateş yakarak evlerini, insanları ve hayvanları arındırmışlardır. Bazı Altay topluluklarında söylenen bir şeyin gerçekliği üzerine yemin edilirken ateşe eğilerek onun şahitliğine başvurulur. Yine Yakutlarda görülen bir uygulamada, ateşten fırlayan bir kömür parçasının kucığına düşen kişiye hayırlı haberler getireceğine inanılmıştır (Harva, 2014: 188-189). Bu örneklerde ateşin arındırıcı gücünden, yüce bir unsur olmasından ve fal-büyük işlevinden yararlanılmıştır. Benzer uygulamalar Anadolu'da da görülmektedir. Nevruz ateşinin üstünden atlamak bir arınma ritüelidir. Analogik büyüsel uygulamalarda kişinin uzuvlarının ateşe atılması, ateşin yok ediciliğinden yararlanmaktır. Ateşe su dökmeden önce besmele çekmek ateşe duyulan saygının bir göstergesidir. Ateşten halk hekimliği uygulamalarında da sıkça faydalanılmaktadır.

Âşık Veysel'in şiirlerinde ateş unsuru birkaç farklı anlamda kullanılmıştır. Bunlar sevgiliye duyulan aşkı anlatmak için kullanılan aşk ateşi, farklı nedenlerle içinde yanan ateş, bir zorluğa katlanmayı gösteren ateşe dayanma durumu ve bazı benzerlikleri anlatmak adına farklı kullanımlardır.

Bilmem hayal miydi yoksa düş müydü
Gönül arzusunu buldu bu gece
Yalın kılıç mıydı bir ateş miydi
İçerim köz ile doldu bu gece (Kaya, 2004: 118).

Bilmem Hayal Miydi Yoksa Düş Müydü adlı bu şiirde Veysel aşk ateşinden bahsetmektedir. Sevgiliye gördüğü anda hissettiklerini anlatan Veysel burada gerçeklik algısını kaybetmiş durumdadır ve şiirin devamında sevgilinin onda bıraktığı etkisiyi anlatır. Bu etki o kadar güçlüdür ki görüp görmediğinden dahi emin değildir. Bunu anlatırken “yalın kılıç mıydı bir ateş miydi” diyerek etkinin her türlü canını yaktığını göstermektedir. Kılıcın bedenine vereceği acı bedenseldir. Ancak burada ateşin verdiği acı

hem bedensel hem ruhsaldır. “İçerim köz ile doldu bu gece” diyerek de bu acının yüreğindeki etkisini anlatmaktadır.

Nerde görsem yan yan kaçır
Bana bakar güler gider
Yanar kalbim ateş saçır
Kan ve keder dolar gider (Kaya, 2004: 255).

Nerde Görsem Yan Yan Kaçır adlı şiirde de benzer bir temayı işlemektedir. Sevgilinin ona baktığı anda kalbinin alev alev yandığını ve ateş saçtığını anlatır. Burada da yine sevgiliyi gördüğü andaki hislerini ve bedenine olan etkisini anlatır. Ateş unsuru bu şiirde de aşkın simgesidir.

...
VEYSEL ağlar ama gönlü ferahtır
Yâr sana ilayık “bir nesnem yoktur”
Çünkü pervaneye ateş mubahtır
Cesette emanet bir can görünür (Kaya, 2004: 282).

Derdim Gizli Kapağını Kaldırma adlı bu şiirde ise Veysel aşk için acının gerekliliğinden bahsetmektedir. “Pervaneye ateş mubahtır” diyerek yaşadığı aşkın acısından da razı olduğunu dile getirir. Hatta son mısırada canını dahi vermeye hazır olduğunu anlatır. Pervanenin ateşe olan düşkünlüğü, canı yansa dahi etrafında dönmekten vazgeçmeyişi ve Veysel’in de bunu kendine yakıştırmayı aşkın boyutunu göstermektedir.

Âşık Veysel’in şiirlerinde ateşin aşk ateşi anlamıyla kullanıldığına dair daha fazla örnek mevcuttur. Mecnun’a telmih yaparak aşk ateşinden bahsettiği şiirleri ve içimde yanan ateş, kor gibi benzetmelere sıkça başvurmuştur. Burada ateş unsuru gerçek işleviyle soyut bir anlamda kullanılmıştır. Çekilen acının ya hissedilen duyguların ateşle anlatılması, bu ateşin sönmemesi, bu ateşle yaşama isteği aşkın seviyesini göstermek için etkili bir yol olmuştur.

...
Ferhat Şirin için kestiği taşlar
Benim senin için döktüğüm yaşlar
Seni yaksın beni yakan ateşler
Yaktı bu sinemi savruldu külü (Kaya, 2004: 157)

...
Beni yakan yansın aşkın nârına
Gönül düştü bir zalimin toruna
Bakmaz mısın bu VEYSEL’in zarına
Ah çeker ağlarım yâr elim yetmez (Kaya, 2004: 306)

Gönül Bir Güzeli Sevmiş Ayrılmaz ve Hayal Bana Yakın Yâr Bana Uzak adlı şiirlerde Veysel bu kez aşk acısından şikâyet eder ve canını yakanlara beddua eder. Bunu yaparken de yine ateşten faydalanır. Aşk acısından o kadar acı çekmiştir ki içindeki ateşin sevdiği kişiyi de yakmasını diler. Zira başka türlü çektiği acıyı anlamayacaktır. Burada ateş bedduaya aracı olarak kullanılmıştır.

...
Samsun’da parladı zafer güneşi
Öyle bir zafer ki bulunmaz eşi
Gerdi kanatların bir devlet kuşu
Şeneldi Türklerin kadim ocağı (Kaya, 2004: 141).

On Dokuz Mayıs’ta Parlayan Zafer adlı şiirde ateş unsuru ocak anlamında kullanılmıştır. Türklerin kadim ocağı kavramı, Türklerin varlığını ve birliğini ifade etmektedir. Ocak kelimesi od kelimesinden türemiştir ve ocak anlamıyla zamanla aile ve birliğin sembolü olmuştur. Veysel de bu şiirde Türklerin hâkimiyetinden bahsederken ateşten faydalanmıştır. Diğer bir deyişle Türklerin sönmeyen ateşini anlatmaktadır.

...
Yezit nedir ne Kızılbaş
Değil miyiz hep bir kardaş
Bizi yakar bizim ataş
Söndürmektir tek çaresi (Kaya, 2004: 147)

Senlik Benlik Nedir Bırak, adlı şiirde Veysel tüm insanların eşit olduğunu ve din, dil, ırk ayrımının kötü bir şey olduğundan bahseder. “Bizi yakar bizim ataş” dizesiyle de bu ayrımın aslında bizden çıktığını ve yine bizi yaktığını söyler. Bunu ifade ederken ateşten faydalanır. Çünkü bu ötekileştirme ateşini yakanlar da biziz söndürenler de biz olmalıyız diyerek toplumsal bir ileti aktarır. Burada ateş ötekileştirmeyi simgelemektedir.

Ateş unsuru farklı şekillerde de kullanılmıştır. Örneğin, ateşin pişirici özelliğinden bahseder ve aş sağladığını söyler; beni yaksalar dahi Hak yolundan ayrılmam, der; savaş temalı şiirinde gökten yere ateş yağdığını söyler. Burada verilen örnekler haricindeki diğer kullanımların çoğu benzer nitelikler taşımaktadır.

Su ve Âşık Veysel’in Şiirlerinde Kullanımı

Doğadaki diğer bir element olan su öncelikle yaşam vericidir ve yaşamın devamlılığını sağlamaktadır. Su hem söndürdüğü ateşin karşıtıdır hem de ateşin tamamlayıcısı konumundadır. Çünkü ateş, büyümesi suya bağlı olan ağaçtan gelmektedir (Roux, 2021: 137). Su hem hayat verici yönüyle hem de arıtıcı/temizleyici yönüyle insanlığı için oldukça önemli bir unsurdur. İnsanlar ilk yerleşim noktalarını her zaman suyun yanı olarak seçmişlerdir. Su olmadan bir hayatın var olmayacağı bilinciyle su insanlar için bir mecburiyettir. Bu mecburiyet de şüphesiz bir saygıyı beraberinde getirmektedir.

Suya duyulan saygı ve suyun kutsallaştırılması mikro-kozmosun, makro-kozmos gibi su ile başlayıp su ile sona ermesine dayanmaktadır. Türk yaratılış mitinde kozmos sudan türemiştir, yani yaratılışın temel maddesi sudur ve tüm insanlar sudan yaratılmıştır. Suyun başlangıç maddesi olduğu gibi eskatolojik mitlerde dünyanın sonunu getiren madde olduğu da görülmektedir. Bu mitlere göre dünyanın sonu tufan olarak nitelendirilen, her yerin suyla kaplanmasıyla gelecektir (Bayat, 2018: 243).

Suyun bu denli önemli bir konumda olması insanların suya bakış açılarını değiştirmiştir. Tıpkı ateşte olduğu gibi sadece ondan faydalanmakla kalmamış içten içe bir teşekkür mahiyetiyle suya üstünlük bahşetmişlerdir. Türklerde çok eskilerden beri var olan su kültü yer su inancına dayanır. Kimek Türkleri, İrtiş Irmağını büyük kabul ederler ve ona taparak secde ederlerdi. Su Kimeklerin Tanrısı idi (Ögel, 2014: 422). Burada suya

duyulan büyük hürmet onu tanrılaştırmıştır. Anadolu coğrafyasında da suya bir ruh yüklenerek ya da bu ruhtan yardım göreceklere inanarak bazı uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Bu uygulamalar halk hekimliğinde, büyü ve fal uygulamalarında bazen de sadece kutsalın arındırıcı gücünden yararlanmak adıyla gerçekleştirilmiştir. Örneğin, görülen kötü bir rüyayı bir insana anlatmak yerine suya anlatmanın daha iyi olduğu bilinir. Bazı insanlar suya bakarak insanların gelecekleri hakkında fikir edinirler ve su falı bakarlar. Su büyüsel anlamda da benzer uygulamalarda kullanılmaktadır. Bir diğer örnek olarak çocuksuzluğu giderme uygulamalarında, kadınlar sıcak su kaplıcalarına ve hamamlara götürülür. Kırk gün aç karnına ebegümeci suyu içer (Gökbel, 2010: 56). Türk kültüründe su kültü farklı yörelerde birçok farklı çeşit tedavide ya da inançsal uygulamalarda kullanılmaktadır.

Su unsuru Veysel'in şiirlerinde birçok farklı şekilde kullanılmıştır.

Daima bulanın asla durulman
Nedir bu sendeki hâl Kızılırmak
Çağlayıp akarsın hiç mi yorulman
Seni zapt eyleyemez göl Kızılırmak
...
Tükenmez ömrün var bol Kızılırmak
...
Kimseye vermezsin yol Kızılırmak (Kaya, 2004: 175).
...

Kızılırmak adlı bu şiirde Veysel adeta Kızılırmak ile konuşmaktadır. Suyunun özellikleri, sürekli akması, şiddeti, beslenme kaynakları, aktığı yerler gibi özelliklerini söyleyerek Kızılırmak'ı tasvir eder nitelikte onu hem övüp hem de satirik biçimde kuvvetli akışından şikayet etmektedir. Burada önemli olan nokta Kızılırmak'ın bir insan gibi kişileştirilmesidir. Bu dizelerde su, Kızılırmak ile bir yüce su konumunda kullanılmıştır.

...
Bağlıyımır toprak suya
Gerçek olan bu duyguya
Veysel'i yalan sevdaya
Tabiatır ben değilim (Kaya, 2004: 205).

Cevap adlı şiirde Veysel, bağlıyımır toprak suya dizesinde toprak-su unsurlarıyla hem tabiata, doğaya bağlı olduğunu hem de şiirin teması itibarıyla vatanına, milletine bağlı olduğunu dile getirmektedir. Buradaki toprak-su kavramları vatanı sembolize etmektedir.

Dönüyor bir dolap çarkı belirsiz
Çağlayan bir su var ardı belirsiz
Veysel neler satar narkı belirsiz
Ne müşteri gördüm ne hesap gördüm (Kaya, 2004: 219).

Dünya Tükenmez Bir Murat İmiş adlı şiirde Veysel, dünyayı çağlayan bir suya benzetmektedir. Şiir boyunca dünyanın geçiciliğinden, ölümden ve insanların bitmeyen isteklerinden bahseden Veysel, dünyayı ardı belirsiz, sonsuz bir şelaleye benzetmektedir. Sürekli akan, başı sonu belli olmayan bir su olarak dünya sembolize edilmiştir.

Çağlayarak o bahçeden o bağa
Hayat verir kuvvet verir toprağa
İrenk verir çiçeklere yaprağa
Nebatı toprağa bağlayan sular
...
Ateş olur çiğ pişirir fırında
Ziya verir nurlar saçar yerinde
...
İnsanoğlu suyu koymaz haline
Setler çeker baraj yapar yoluna
Bunca santraller almış eline
Her bir ihtiyacı sağlayan sular (Kaya, 2004: 244).

Sular adlı bu şiirde Veysel doğrudan suyu ve suları anlatmaktadır. Kızılırmak şiirindeki kişileştirme burada daha az görülür. Suların insan hayatı için öneminden, yararlarından bahseder. İnsanların suyu yerinde bırakmadığından da yakınan Veysel, suların her bir ihtiyacı karşıladığını söyleyerek suyun önemini vurgular.

Baharda çağlayan bulanık sular
Durmadan kendini taşlara çalar
Eşinden ayrılmış bir geyik meler
Dağlar seda verir iniler durur (Kaya, 2004: 281).

Uyandım Kuşların İnce Sesine, adlı şiirde Veysel suları insan gibi anlatmıştır. Suyun kişileştirildiği bu şiirde de karşımıza çıkar.

Âşık Veysel'in şiirlerinde sular sevgiliye aşkı anlatırken, su-göl olsam; acındırma amaçlı su vermediler, şiire ve duyguya etki katmak için coşkun akan sular gibi şekillerde de kullanılmıştır. Bunlarla birlikte özlü söz niteliğinde; kırık gemi su alır, kar suyundan göl olmaz, taşıma su ile değirmen dönmez gibi örnekler de karşımıza çıkmaktadır.

Dağ ve Taşın Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kullanımı

Dikeyliğin güçlü simgesi, ormanlarla, karla kaplı, ulaşılması zor ve gizemli, dorukları göklere uzanan ve dolayısıyla göğe alttan destek olan ve evrenin merkezinde bulunan dağ Türk kültürü için önemli bir unsurdur (Roux, 2021: 149). Dağların bu bedensel tasavvuru onları kutsallaştırmıştır. Dağlar, Türk inanç sisteminde saygı duyulan bir varlıktır. İnsanoğlunun kutsal mabedi, Tanrı'nın makamı kabul edilmektedir (Bayat, 2023: 129). Dağlara yüklenen anlamlar dağları yüceltmıştır. Burada yüceltme sebeplerinin en başında şüphesiz dağların devasa büyüklükleri gelmektedir. Bu büyüklük insana tabiat karşısındaki acizliğini hatırlatır, sonsuz bir barınma alanı sağlar, görünmeyen ve ulaşılması zor olan kısımları ise merak duygusunu canlı tutarak bu yüceltmeyi devamlı kılar. Dağların tanrının makamı olarak kabul edilmesi Tanrının yüceliğiyle dağların yüceliğinin birlikte sembolize edilmesinden kaynaklanmaktadır. Tanrı yeryüzünün hâkimi ver her şeyi gören bilen bir varlıktır. Yeryüzünde de yüksekliği sebebiyle her şeyi gören dağlardır.

Folklor malzemelerinde dağın veya ormanın gerçek dünya ile öteki dünyanın, yaşama-ölümün, gizli olanla açık olanın, merkezle çevrenin sınırını oluşturduğu görülmektedir. Bu yönüyle dağ, öteki âleme açılan kapı görevi görmektedir (Bayat, 2018: 219). Yine burada

dağların tanırlaştırıldığı görülmektedir. Çünkü öteki aleme getiren de götüren de tanrıdır.

Dağlar sadece gerçek anlamda değil soyut anlamda da birçok anlam taşımaktadır. Örneğin, masallarda görülen Kaf Dağı, devlerin ve perilerin durağıdır. Süleyman Peygamber'i anlatan efsanelerde de adı geçen bu dağın dünyayı çepeçevre sardığına inanılır. Ağrı Dağı, Tufan efsanelerinde geçer ve Nuh'un gemisinin bu dağın tepesinde konduğuna ve içindeki insanların tufanın dinmesini bu dağda beklediğine inanılır (Boratav, 2015: 58).

Dağların yüceliğinden gerek folklorda gerek edebiyatta gerek de günlük yaşam da sıkça faydalanılır. Dağları şahit göstermek, dağ gibi yiğit/delikanlı gibi benzetmeler yapmak, dağları devirmek gibi gücü belirtmek vb. örneklerle dağların yüceliği hayatımızda yer edinmektedir.

Dağların yapısı itibariyle yıkılmaz bir unsur olması, içinde barındırdığı taşları da kendisiyle birlikte kutsal kılmıştır. Taş da tıpkı dağ gibi yüceltilmiştir ve yıkılması güç olması sebebiyle saygı duyulmuştur. Örneğin, mezar taşlarının *taştan* yapılması hem sağlamlığı hem kalıcılığı simgelemektedir. Yine Anadolu'da gerçekleştirilen yağmur yağdırma ritüellerinde hem dağların yüceliğinden hem de taşlardan faydalanmalar görülmektedir. Bu bazen soyut bazen de somut kullanımlarla gerçekleştirilir ve zaman zaman da analogik büyülerle desteklenir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde dağ-taş unsuru farklı biçimlerde kullanılmıştır.

Baharda coşarsa bu ulu toprak
Vücuda getirir her türlü yaprak
Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak
Besleyip büyütür yer çiçekleri (Kaya, 2004: 165).

Esti Bahar Yeli Karlar Eridi, adlı şiirde Veysel, baharın gelişini anlatmaktadır. Doğa tasviri yaparken dağları kişileştirmiştir. Dağların al yeşil giyinmesi, dağlara insana özgü bir özelliğin aktarılmasıdır.

...
Yüce dağın menekşesi
Sesin güzeller neşesi
Akar çağlar billur şişesi
Hiçbir zaman durulman mı (Kaya, 2004: 144).

...
Âşıklara gurbet bülbüle firkat
Derdimi sorarsan dürülü kat kat
Ey gönül derdinden etme şikayet
Yüce dağlar gurur duyar karından (Kaya, 2004: 221).

...
Göz yaşları gibi ulu dağlardan
Enginden engine çağlayan sular
Derin derin derelerden dönerek
Arayıp aslını ağlayan sular (Kaya, 2004: 244).

...
Veysel der çıkayım bir yüce dağa
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa
Zaman gelir tenim düşer toprağa
Karışır toprağa toz olur gider (Kaya, 2004: 258).

...

Yüce dağlar ova gibi düzlenmez
Veysel muhannetten kerem gözlenmez
Tilki gölgesine aslan gizlenmez
Yiğidin gölgesi kendinden olur (Kaya, 2004: 278).

...
Ah çeker âşıklar ağlar zârinan
Yüce dağlar şöhret bulmuş karınan
Çağlar deli gönül ırmaklarının
Ağlar ağlar gözyaşların silemez (Kaya, 2004: 304).

Veysel'in şiirlerinde dağ unsurunun kullanımı, dağlara yakıştırılan ulu ve yüce kavramlarıyla sıkça karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda verilen *Deli Gönül Ne Gezersin*, *Çırpınıp İçinde Döndüğüm Deniz*, *Sular*, *Derdimi Döksem Derin Dereye*, *Deli Gönül Değme Çaydan Bulunmaz*, *Anlatmam Derdim Dertsiz İnsana* adlı şiirlerde dağlar büyüklüğünden ve heybetinden dolayı ulu ve yüce kavramıyla adlandırılmıştır.

...

Altmış iki yıldır seni ararım
Tükendi sabırım yoktur kararım
Dağa taşa kurda kuşa sorarım
Kimse bilmez hikmetini işini (Kaya, 2004: 163)

Aşkın Beni Elden Ele Gezdirdi şiirinde Veysel sevdiğini dağa taşa sorduğunu söyler. Burada dağ-taş kişileştirilmiştir ve bununla birlikte dağların-taşların büyüklüğü, genişliği ve her yeri görebiliyor olması dağların her şeyden haberdar olduğunu göstermektedir. Öyle ki Veysel, sevdiğini dağlara-taşlara sorduğu halde bir sonuca ulaşamaması, dağların bile bunu bilememesi, sevdiğinin yokluğunun derecesiyle birlikte duygu yoğunluğu göstermektedir.

Aramızı kesti dumanlı dağlar
Tepesinden aşan yollar yücedir
Artıyor efkârım yine bu çağlar
Bilmiyorum nazlı yârim nicedir (Kaya, 2004: 270).

Aramızı Kesti Dumanlı Dağlar, adlı şiirde Veysel, sevdiğine kavuşamamaktan yakınmaktadır. Dumanlı dağların aralarını kesmesi, dağların büyüklüğünden sevdiğine ulaşamamayı gösterir. Dağlar burada engel konumundadır. Bu engel hem fiziksel hem ruhsal bir engel olarak sembolize edilmiştir. Dağların iki insanın arasına girmesi fiziksel olarak ulaşmayı engellerken, aralarındaki dumanlı dağlar sembolik olarak ruhların birleşmemesini göstermektedir.

Neler yaptı bana kader
Uyansana kara bahtım
Yel değdikçe erir gider
Kara dağda kara bahtım (Kaya, 2004: 201).

Neler Yaptı Kader Bana, adlı şiirde Veysel'in bahtının karalığını dağlarla anlatmaktadır. Kara bahtından şikâyet ederken bahtının aynı zamanda kara dağda olduğunu ifade etmektedir. Burada bahtının kara olması kadersizliğini anlatırken bu bahtının kara dağda olması kadersizliğinin derecesini artırmaktadır. Dağlara ulaşma zorluğu yine bahtının değişmesinin çok zor olduğunu göstermektedir.

...

Mahmudiye Hamidiye Çifteler
Enstitü köylere yapacak neler
Bu toplu fikirle dağları deler
Kimisi makine kimi bel yapar (Kaya, 2004: 245).

Köy Enstitülerine adlı şiirde Veysel Köy Enstitülerinin öneminden bahseder ve fikirlerin dağları deleceğini söyler. Burada fikirlerin öneminden bahsederken dağları bile delebileceğini söylemesi, dağları delmenin zorluğunun, neredeyse imkânsızlığıyla fikirlerin ve bilimin önemini anlatır.

...
Benim sevdiğim dilberin
Gönlü çelik bağı taşır
Deli gönül nedir zârın
Kalbin viran gözün yaştır (Kaya, 2004: 269).

Benim Sevdiğim Dilberin adlı şiirde Veysel, sevdiği kişinin bağrının / kalbinin taş olduğunu söylemektedir. İçinde bulunduğu sevdanın zorluğunu anlatırken sevdiğinin kalbinin taş olduğunu söylemesi onun kalbine girmenin zorluğunu ifade eder. Taş o kadar serttir ki, beden gücüyle kırmak imkânsızdır. Burada da sevdiğinin kalbine bir türlü giremeyen Veysel, bu çetin savaşını anlatırken taş unsurundan yararlanmıştır.

Âşık Veysel şiirlerinde dağ-taş unsurlarını sıkça kullanmıştır. Burada verilen örnekler farklı konularda işlenen örneklerdir. Bu örnekler dışında dağları aşmak, dağ-bağ gezmek, dağların karları, taşlı tarlalar, dağların süsü, dağların yıkanması, dağların sesi, dağlardaki güller gibi farklı kullanımlar da görülmektedir. Bununla birlikte doğrudan dağlara, Tecer Dağı'na, Ilgaz Dağı'na yazdığı güzelleme içeren şiirleri de görülmektedir.

Veysel'in şiirlerinde dağ unsuru diğer unsurlara göre daha az kullanılmıştır.

Ağaç-Toprak ve Âşık Veysel'in Şiirlerinde Kullanımı

Türk kültüründe bereketin ana kaynağı topraktır. Toprak bir ruha sahip olmakla beraber toprağa ne verirse toprak sana can olarak geri verir anlayışı doğmaktadır. Ağaç, yeryüzüne toprakla bağlı olup evrendeki varoluşun ve tohumu ve bereketin simgesidir (Bayat, 2023: 101). Buradan da anlaşılacağı üzere toprak ve ağaç birlikte bir kutsallık göstermektedir. Toprağı kutsal yapan verdikleri; ağacı kutsal yaparsa topraktan gelmesidir demek mümkündür. Ancak her ikisi de ayrı ayrı birçok anlama bürünür. Mitolojide varlığını koruyan ağaç motifinin kutsallık arz etmesinin en belirgin sebeplerine baktığımızda gerçek dünya ile öteki dünya, dirilme, canlılık, sonsuzluk, baht, ağacın doğurganlığı, ağaçtan türemek gibi olgular ön plana çıkmaktadır (Bayat, 2023: 101-102). Bu olgulara baktığımız zaman bize sonsuz bir inanç kapısı açılmaktadır.

Ağacın bir oksijen kaynağı olması, ağacı hem doğa için hem insan için oldukça önemli kılmaktadır. Tıpkı su ve ateş gibi insanların yaşamını sağlayan bu unsur aynı sekansta kutsallaştırılmıştır. Ağacın yerle gök arasında olması, köklerinin toprakta gövdesinin toprağın üstünde olması analogik bağlamda bir dünya tasvirini

çağrıştırmaktadır. Bu gizem de ağacı değerli kılar. İnsanların tıpkı dağlar gibi ağaçların da heybetinden etkilendiklerini söylemek mümkündür. Ağaçlar birleşerek ormanları meydana getirir ve orman kültürü ortaya çıkar. Ormanlar da içerisindeki gizemle cezbedici bir hal alır ve korkuyla karışık bir kutsallık doğurur. Tüm bu kutsallığı veren de topraktır. Doğal olarak toprağa da saygı duyulur. Çünkü toprak verdikleriyle insana bir yaşam sunar. Hem yaşamın hem ölümün toprakla olan ilgisi de toprağı önemli bir noktaya yerleştirir. Ağaç ve toprağa duyulan bu saygı, bu unsurlardan yararlanmayı ve çeşitli inançlar yüklemeyi beraberinde getirir.

Türk toplumunda insanlar isteklerinin gerçekleşmesi için ağaçlara bazı nesnelere asarak ağacın kudretinden faydalanırlar. Bu uygulamalar kimi zaman sadece ağaçtan yararlanmak olsa da kimi zaman da büyüsel nitelikler taşımaktadır. Sivas yöresinde çocuğu olmayan bir kadın için mehleb ağacının yaprakları toplanır ve büyük bir kazanda kaynatılır ve hasta olan kadın bu kazanın içine bir süre oturtulur (Gökbel, 2010: 56). Bu örnekte kısırlığı gidermek adına bir ağacın yapraklarından faydalanma görülmektedir.

Toprak da tıpkı ağaç gibi kutsallaştırıldığı için ona sıkça başvurulur. Özellikle halk hekimliği alanında sıkça kullanılan toprak unsuru arındırıcı ve yok edici özellikleriyle ön plana çıkar. Örneğin, Adana yöresinde arı sokmasına karşı toprak çamur yapılarak yaraya sürülür; Sivas yöresinde doğumdan sonra eşin düşmesi için toprak konur; Ordu yöresinde kuduz hayvan öldürülerek derisi toprağa gömülür (Başaran, 2021: 4-5). Bu örneklerde de topraktan çeşitli biçimlerde yararlanmalar görülmektedir. Benzer uygulamalar büyüsel nitelikte de gerçekleşir. Özellikle ocaklı kişiler giderilmesi gereken şeyleri toprağa gömerek yok ederler. Bu da toprak-ölüm ilişkisinin bir sonucudur.

Âşık Veysel'in şiirlerinde toprak unsuru birçok farklı şekilde kullanılmıştır.

...
Eğer çiftçi isen sarıl tutaktan
Ne ekersen onu biçen topraktan
Yaklaşma temele geç git uzaktan
Tembelin çenesi gevezec' olur (Kaya, 2004: 276).

Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünek adlı şiirde Veysel toprağın verimliliğinden bahseder. Toprağa ne ekersen onu biçersin dizesi, toprağın insan yaşamı için önemini göstermektedir. Topraktan alınan besinlerin insan yaşamındaki yeri burada aktarılır. Doğal olarak toprağın insan için önemi görülmektedir.

Veysel der çıkayım bir yüce dağa
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa
Zaman gelir benim düşer toprağa
Karışır toprağa toz olur gider (Kaya, 2004: 258).

Derdimi Döksem Derin Dereye adlı şiirde Veysel, teninin toprağa karışacağını söyleyerek toprakla ölümü sembolize etmektedir. Toprağa karışıp toz olacak olan bedeni, ölüp çürümenin bir göstergesidir.

Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârım kara topraktr
Beyhude dolandım boşa yoruldu
Benim sadık yârım kara topraktr
...
Her türlü isteğim topraktan aldım
...
Yemek verdi ekme verdi et verdi
...
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
...
Cömertlik toprağa verilmiş haktan
...
Hakk'ın gizli hazinesi toprakta
...
Gün gelir Veysel'i bağırına basar (Kaya, 2004: 266-267).

Toprak, adlı şiirinde Veysel, toprağın insan hayatındaki yerinden ve öneminden bahseder. Toprağın insana verdiklerini ve insanlar için yararlarını anlatır. Bunu yaparken de toprağın kendisinin sadık yâri olduğunu söyler. Yani toprak Veysel için tek dosttur ve ondan hiçbir zaman zarar görmediğini anlatır. Toprakla olan bağına hayattayken anlatan Veysel ölünce de toprağa kavuşacağını söyler. Toprak hem yaşarken hem ölürken Veysel'in en sadık dostudur. Toprak unsuru burada yine ölüm anlamıyla sembolize edilmiştir.

Toprak unsurunun Veysel'in şiirlerinde benzer şekillerde kullanılan farklı örnekler de mevcuttur. Bunlarla birlikte gözyaşını toprağa akıtmak, toprak olmak, yâr yolunda toprak olmak, toprağa can vermek, toprağa tohum ekme gibi kullanımlar da görülmektedir.

...
VEYSEL'i söyleten sen oldun mutlak
Gezer daldan dala yorulur ahmak
Sen ağaç misali biz dalda yaprak
Meyve çekirdeksin sen varsın orda (Kaya, 2004: 104)

Saklarım Gözümde Güzelliğini adlı bu şiirde Veysel sevdiğini anlatmaktadır. Sevgilinin güzelliği ve ona karşı hislerini anlatırken doğadaki unsurlardan faydalanan Veysel, sevgiliyi bir ağaca benzetir. "Sen ağaç misali biz dalda yaprak" dizesinde sevgiliyi yüceltmektedir. Sevgiliyi ağaca, kendisini ise yaprağa benzeterek hem kendisini küçültür hem sevdiğini ağacın ululuğu ile yüceltir.

Yıldı bir kez çiçek açan ağaçlar
Hayatta insana ömür bağışlar
Her tarafından cıvıldaşır o kuşlar
Seher coşar bülbül coşar gül coşar (Kaya, 2004: 249)

Tarlam adlı şiirde Veysel ağaçların çiçek açarak insana ömür verdiğini söyler. Burada hem çiçeklerin insanın yaşama sevincini artırdığını hem de gerçek manada ağaçların yaşadıkça insanları da yaşattığından bahseder. Burada ağacın insan hayatı için öneminden bahsedilir.

Âşık Veysel'in doğrudan ağaca ve ormana yazdığı iki şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerden *Türlü Türlü Seda Verir Ağaçlar* adlı ve ayaklı şiirinde ağaçların insanoğlu için faydalarından bahseder: "Kaval olur keman olur saz olur/ Aşılırsan meyvesini has verir/ Usta gelir keman yapar ud

eder/ Davul olur gümbür gümbür gümüler / Kalem olur her lisandan okuyor" dizelerinde görüldüğü gibi ağaçtan faydalanılarak yapılan nesnelere anlatılmaktadır. Bu nesnelere enstrüman olması şiirin temasını göstermektedir. Üzerinde öten kuşlar, yel estikçe sallanan dalları gibi diziler de bu ahengeye uyum sağlamaktadır. Burada önemli olan unsur ağaçtan alınabileceklerdir. Veysel bu şiirde yeryüzünde yaşayan bir ağacın insanlara faydası ne kadar önemliyse, kesilmiş bir ağacın da o kadar faydasının olduğunu göstermektedir.

Orman adlı şiirde de Veysel benzer şekilde ormanın varlığını ve önemini anlatmaktadır. Havayı temizlediğinden bahseder, sağlığımızı koruduğunu söyler, birçok iş kanadının ormandan geldiğini, doğal afetleri engellediği gibi birçok faydasından bahseder. Burada da toplu halde yine ağaçların yararları anlatılmaktadır.

Sonuç

Âşık Veysel'in ulaşılan 177 şiirinde doğada bulunan ateş, su, dağ, taş, ağaç ve toprak unsurları tespit edilerek incelenmiştir. Bunlardan farklı anlamlarda dağ-taş ile ilgili 36; su ile ilgili 24; ateş ile ilgili 19; toprak ile ilgili 15; ağaç ile ilgili 6 adet kullanım karşımıza çıkmıştır. Bunlar arasında örneklerde üzerinde belirli çıkarımlar yapılanlar ele alınmıştır. Örneklerde görülen bu unsurlar çoğu zaman gerçek anlamlarıyla ve şiirin temasına uygun biçimde kullanılmıştır.

Veysel'in şiirlerinde tabiat unsurlarına sıkça başvurduğu görülmektedir. Doğadaki hemen her şeyi şiirlerinde kullanan Veysel, aşkıdan, aşkına kavuşamamasından, çektiği acılardan bahsederken bu unsurları kullanmıştır. Ayrıca bilim, sanat, doğa, siyaset gibi toplumsal konuları ele alırken de bu unsurlardan faydalanmayı ihmal etmemiştir. Doğrudan doğadaki unsurlara söylemiş / yazmış olduğu şiirleri de mevcuttur. Veysel'in şiirlerinde bu unsurlar daha çok gündelik yaşamdaki anlamlarıyla ve duyguları ifade etmek, duyguların ifadesini pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu da Veysel'in şiirlerinde doğadaki unsurların mitolojik yönlerinin gündelik yaşamdaki karşılığı olarak görülmektedir.

Extended Abstract

Cult means respect and worship of beings known as supreme and sacred. The concept of nature cults includes the basic elements found in nature. These elements are fire, water, mountain-stone, tree and soil. People have attributed many meanings to these elements, sometimes personified them in the context of their beliefs, and dedicated their souls to these elements. This placed these beings in a lively position and ensured respect for these elements. Respect brought fear with it, shaped some behaviors and created new behaviors.

In addition to meeting the basic needs of human beings to continue their journey in the earthly world, fire has become a cult because it has a holy spirit that cleans them, purifies them from evil, enables both creation and destruction, and also heals and punishes them from time

to time. This happened because people attributed various meanings to fire. Fire, which meets people's need for warmth, is also a purifier and healer for people.

Water, another element in nature, is primarily life-giving and ensures the continuity of life. Water is both the opposite of the fire it extinguishes and its complement. Water is a very important element for human beings, both in terms of its life-giving aspect and its purifying/cleaning aspect. Water is an obligation for people, with the awareness that life cannot exist without water. This obligation undoubtedly brings with it fear and respect.

The mountain, which is the symbol of verticality, covered with forests, difficult to reach and mysterious, whose peaks reach the eyes and therefore support the sky from below and is at the center of the universe, is an important element for Turkish culture. This bodily depiction of the mountains sanctified them. Mountains were a respected entity in the Turkish belief system. The meanings attributed to the mountains have glorified the mountains. The main reason for exaltation here is undoubtedly the enormous size of the mountains. This size provides endless shelter space; The invisible and hard-to-reach parts perpetuate this exaltation by keeping the sense of curiosity alive.

In Turkish culture, the main source of abundance is soil. Although the soil has a soul, the understanding that whatever you give to the soil returns to you as life is born. The tree is connected to the earth with the soil, and the existence and abundance in the universe. As can be understood from here, the soil and the tree together show a sacredness. What makes the land sacred is what they give; It is possible to say that what makes the tree sacred is that it comes from the soil. However, both of them take on many different meanings. When we look at the most obvious reasons why the tree motif, which survives in mythology, is sacred, phenomena such as the real world and the other world, resurrection, liveliness, eternity, good fortune, the fertility of the tree, and derivation from the tree come to the fore. When we look at these facts, an endless door of faith opens for us.

Âşık Veysel also frequently used these elements in his poems. It has been determined that in Veysel's poems, mountain-stone, water, soil, fire and tree are the most used, respectively. We also encounter different uses with fires that describe the pain experienced to reunite with a loved one or because of not being able to do so. For example, he talks about the cooking feature of fire and says that it provides food; Even if they burn me, I will not leave the path of God, he says; In his war-themed poem, he says that fire is falling from the sky to the ground. Apart from these uses, most of the other uses are similar. In this regard, these many examples about fire will be sufficient.

In the poem titled My Field, Veysel says that trees bloom and give life to people. Here, he mentions that flowers increase people's joy of life and that trees literally keep people alive as long as they live. Here the importance of the tree for human life is mentioned.

In Âşık Veysel's poems, while water tells love to the lover, if I were a water-lake; They did not give water for the purpose of pity, but it was also used in ways such as violently flowing water to add effect to poetry and emotion. Along with these, it is an aphorism; We also encounter examples such as a broken ship taking on water, a lake not forming from snow water, and a mill not turning with water being transported.

Âşık Veysel frequently used mountain-stone elements in his poems. The examples given here are examples from different topics. Apart from these examples, different uses such as crossing mountains, visiting mountains and vineyards, snow of mountains, stony fields, ornament of mountains, washing of mountains, sound of mountains, roses in mountains are also seen. In addition, his poems containing praise written directly on the mountains, Mount Tecer, and Mount Ilgaz can also be seen.

There are also different examples of the earth element being used in similar ways in Veysel's poems. Along with these, usages such as shedding tears on the soil, becoming soil, becoming soil on the road to the grave, giving life to the soil, and planting seeds in the soil are also seen.

It is seen that Veysel frequently uses natural elements in his poems. Veysel, who uses almost everything in nature in his poems, talks about his love, his inability to meet his love, and the pain he suffered.

Kaynaklar

- Başaran, U. (2021). Geleneksel Sağaltma Yöntemlerinde Toprağın Kullanımı Üzerine. *Sdü Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 2021/53. 1-10.
- Bayat, F. (2018). *Türk Mitolojik Sistemi 2*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Bayat, F. ve Çama, Ç. (2023). *Türk İnanç Paradigmasında Kültler*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Baysal, N. (2020a). *Türk Halk Kültüründe Su*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Baysal, N. (2020b). İnanç Sistemi Merkezli Bir Bakış İle Türk Doğum Geleneğinde Su. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 9(3). 1106-1124.
- Boratav, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Çelik, A. (2020). *Kırgız Arkaik Destanları*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Duvarcı, A. (1990). Halk Hekimliğinde Ocaklar. *Millî Folklor*. 7. 34-38.
- Gökbek, A. (2010). *Sivas İnanç Kültürü Makaleler*. Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Harva, U. (2014). *Altay Panteonu*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kaya, D. (2004). *Âşık Veysel*. Sivas: Doğan Gazetecilik.
- Kumartaşlıoğlu, S. (2016). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*. Konya: Kömen Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi 2. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Örnek, S. V. (2017). *Etnoloji Sözlüğü*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Roux, J. P. (2021). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. İstanbul: Dergâh Yayınları.



On Some Common Elements in Yunus Emre and Âşık Veysel

Cüneyt Akın^{1,a,*}

¹ Department of Contemporary Turkish Literature and Languages, Faculty of Science and Letters, Afyon Kocatepe University, Afyon, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 05/09/2023

Accepted: 06/10/2023

ABSTRACT

Although there is a time difference of approximately six hundred and fifty years between the periods in which Yunus Emre and Âşık Veysel lived, and Yunus Emre is described as a sufi folk poet, it can be said that many common elements are found in the poems of the two folk poets with different utterances. Among these, there are common elements such as the understanding of unity of the body, the idea of oneness, the love of God, and the wise approach to things and nature. The aim of the study is to reveal the common approaches of both poets based on their poems, and to point out that the messages of Yunus Emre and Âşık Veysel point to the same truths, although not with the same words. Yunus Emre: "I took on flesh and bones, I appeared as Yunus." The concept of unity of body in his words appears in Âşık Veysel's words: "Whatever you have, I have the same existence in every body". In Yunus Emre: "Love of God", which reveals itself in the lines "If I look at every hook, it is seen" or "If I look at every hook, do not think that I see you", in Âşık Veysel: "I hide your beauty in my eyes, wherever I look, you are there." appears in the verse. It is possible to match Âşık Veysel's speech with his saz with Yunus Emre's wise dialogue with "troubled closet" and "yellow flower". On the meaning of Yunus Emre's world: "Nice valiant can't achieve his will, he dies." The words of Âşık Veysel: "There was an inexhaustible desire in the world, I did not see the field, I did not see any desire." appears in a different way in his verses. Yunus Emre: "Let's get acquainted." We can say that Âşık Veysel's line: "The cause, the cause of humanity" are words that summarize the same wisdom of existence for us with different expressions. In the study, the commonalities or similarities that we can detect in the poems of Yunus Emre and Âşık Veysel will be examined within the framework of subject, perspective and main ideas. The language and style used by the bards, their literary arts, the external structure (form) of their poems, their literary environments and periodic features are outside the scope of the study.

Keywords: Minstrelsy tradition, Âşık Veysel, Yunus Emre, Commonalitiess

Yunus Emre ve Âşık Veysel'de Bazı Ortak Unsurlar Üzerine

ÖZ

Yunus Emre ve Âşık Veysel'in yaşadıkları dönemler arasında yaklaşık altı yüz elli yıllık bir zaman farkı bulunmasına ve Yunus Emre'nin bir mutasavvıf halk ozanı olarak tanımlanmasına karşın, çok sayıda ortak unsurun farklı söyleyişlerle iki halk ozanının şiirlerinde bulunduğu söylenebilir. Bunlar arasında, vahdet-i vücûd anlayışı, tevhit düşüncesi, Allah aşkı, eşyaya ve tabiata hikmetle yöneliş gibi ortak unsurlar yer almaktadır. Her iki ozanın şiirlerinden yola çıkarak ortak yaklaşımlarını ortaya koymak, Yunus Emre ve Âşık Veysel'in mesajlarının aynı sözlerle olmasa da aynı hakikatlere işaret ettiğini dikkatlere sunmak çalışmanın amacıdır. Yunus Emre'de: "Ete kemiğe büründüm, Yunus diye göründüm." sözlerindeki vahdet-i vücûd anlayışı, Âşık Veysel'de: "Ne var ise sende bende, aynı varlık her bedende" sözleri şeklinde karşımıza çıkar. Yunus Emre'de: "Her kancaru bakarısam oldur gözüme görinen" veya "Her kancaru bakarısam gördüğüm seni sanayın" dizelerinde kendini açığa çıkaran "Allah aşkı", Âşık Veysel'de: "Saklarım gözümde güzelliğini, her nereye bakarsam sen varsın orda." dizesinde karşımıza çıkmaktadır. Âşık Veysel'in saziyle konuşmasını, Yunus Emre'nin "dertli dolap" ve "sarı çiçek" ile kurduğu hikmetli diyalogla örtüştürmek mümkündür. Yunus Emre'nin, dünyanın anlamına dair: "Niçe yiğit muradına irememiş ölmüş yatur." sözleri, Âşık Veysel'in: "Dünyada tükenmez murâd var imiş, ne alanı gördüm ne murâd gördüm." dizelerinde farklı bir söyleyişle karşımıza çıkmaktadır. Yunus Emre'nin: "Gelin tanış olalım." sözü ile, Âşık Veysel'in: "Davâ, insanlık davâsı" dizesi, aynı varoluş hikmetini bizlere farklı ifadelerle özetleyen sözlerdir diyebiliriz. Çalışmada, Yunus Emre ile Âşık Veysel'in şiirlerinde tespit edebildiğimiz ortaklık veya benzerlikleri, konu, bakış açısı ve ana fikirler çerçevesinde incelenecektir. Ozanların kullandıkları dil ve üslup, edebî sanatlar, şiirlerinin dış yapısı (şekli), edebî çevreleri ve dönemsel özellikler çalışmanın kapsamı dışındadır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Âşık Veysel, Yunus Emre, Ortaklık

Süreç

Geliş: 05/09/2023

Kabul: 06/10/2023

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a cuneytakin@aku.edu.tr

<https://orcid.org/000-0002-6230-7222>

How to Cite: Akın, C., (2023) On Some Common Elements in Yunus Emre and Âşık Veysel, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 61-65

Giriş

Bahtiyar Vahapzade, Yunus Emre ile Âşık Veysel'i değerlendirirken: "Yunus Emre zirvesinden Veysel, Veysel zirvesinden Yunus görünür" demektedir (Vahabzade, 2011: 200). Bu söz bize, söz konusu iki ozanın büyüklüklerini gösterdiği gibi, birbirlerine benzerliklerine dair bir yaklaşım ortaya koymaktadır.

Benzerlikler açısından baktığımızda her iki ozanın ümmî olduğu ve irfanın temsilcisi oldukları görülecektir. Yunus Emre, Selçuklu; Âşık Veysel ise, Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında yaşamışlardır. Söz konusu iki zaman diliminde kargaşa, yokluk-yoksulluk ve otorite boşluğunun getirdiği güvensizlik kaygılarının yaşandığı yıllardır. Her iki ozan da bir Türk devletinin yıkılıp, diğerinin kurulmasına şahit olmuşlardır. Dolayısıyla, çok sayıda olumsuz duruma karşın halka ümit, iyimserlik ve geleceğe güven aşlamışlardır. Âşık Veysel'in şiirlerine baktığımızda, bir şeyhe veya tarikata atif görmemekteyiz. Dolayısıyla herhangi bir şeyhin veya tarikatın disiplininden geçmediği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla şiirlerinde, mutasavvif şairlerde olduğu gibi tasavvufi bir silsile veya düşünce sistemi olmadığını söyleyebiliriz. Ancak, Âşık Veysel'in şiirlerinde her ne kadar hiyerarşik ve sistematik bir tasavvufi yaklaşım görülmesi de Türk milletinin tasavvufi geleneğinin izlerini görmemiz mümkündür. Hacı Bektaş-ı Velî ve Mevlâna gibi mutasavvıflardan bahsettiği şiirler bulunmaktadır (Köktürk, 2014; 752).

Yunus Emre ve Âşık Veysel'in şiirlerine bakıldığında, ortak tasavvufi unsurların dikkati çektiği görülmektedir. Söz konusu unsurlar, ana başlıklar altında aşağıda incelenecektir. Çalışmada, ozanların yaşadıkları dönemlerden ziyade, ait oldukları ozanlık geleneklerinin ortak unsurları ele alınacak ve şiirlerindeki yansımaları, birkaç başlık altında değerlendirilecektir.

Tevhit-Birlik (Vahdet-i Vücûd)

Varlık (vücûd), varlığın mümkün ve gerekli unsurlarına ayrılmadan önce, kendisini bir gerçeklik olarak ele alır ve zorunlu ile mümkünü, Hak ile yaratılmışlar arasında bir ilişki olarak görür. Bu yaklaşım, Tanrı-insan ilişkileri başta olmak üzere birçok metafizik konuyu ele alır, insan iradesi ve özgürlüğü, birlik-çesitlilik sorunu, kötülük problemi, sebep-sonuç ilişkisi gibi konuları sistemli bir şekilde inceler. Aynı zamanda inanç ve akide konuları, ahlak meseleleri ve çeşitli dini konular hakkında derinlemesine bir düşünce sunar. Bu düşünceyi benimseyenlere "vahdet-i vücûd ehli" veya "vücûdiyye" denir.

Âşık Veysel, Kara Toprak şiirinde (1971; 145-147):
Hakikat istersen açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah'da
Hakk'ın gizli hazinesi toprakta
Benim sadık yârim kara topraktr.

Sözleriyle, insanın fiziksel varlığının yapı taşı, aynı zamanda ruhun bedenden ayrıldıktan sonraki mekân olarak toprağa dikkat çekmektedir. Beden toprakla birleşirken, ruh ise yaratıcıyla birleşir. Toprak, asıl sevgiliye

ulaşmada bir araç olarak kullanılır. Veysel, toprak deyip Allah'ı anlamaktadır ve vahdet-i vücûd kavrayışını da ifade etmektedir. Âşık Veysel, bu şiirinde aynı zamanda, gerçeğin bir "nokta"dan ibaret olduğunu ifade etmiştir. Tasavvufta nokta konsepti önemli bir konudur. Nokta, insanı mutlak gerçeğe ulaştıran bir ilim olarak ilm-i ledün ile yakından ilişkilendirilir. İlm-i ledün, gizemli bir ilimdir. Veysel, bu gizli hazineye toprakla bağ kurarak ulaşır. Hz. Ali'nin "Bilgi bir nokta idi, cahiller onu artırdı" ve "Ben, ba'nın altındaki noktayım" sözleri de bu kavramla yakından ilişkilidir. Nokta, hakiki birliğin, yani vahdetin sembolüdür ve çokluğun temelidir. Veysel, "Allah kula" yakın derken hem noktaya hem de Kaf suresinin "Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız" (Kaf Suresi, 16. ayet) ayetine atıfta bulunmaktadır. (Gümüç, 2019; 183, 184).

Âşık Veysel hem Müslümanlığı hem de "vahdet-vücûd" anlayışına sahip oluşuyla Yunus Emre ile aynı noktada buluşmaktadır.

Yunus Emre'nin şu dizeleri, bu ortaklığı dikkatlere sunmaktadır:

Et ü deri büründüm,
Geldüm size göründüm (Tatçı, 2014; 370).

Söz konusu dizeleri takip eden beyitte ise, bu sözlerin "vahdet-i vücûd" anlayışına karşılık geldiğini anlamaktayız:

İşk esritdi cânımı
Uş Ene'l-Hak didürür (Tatçı 1991: 178/9).

Yukarıdaki dizelerin, anlamı değişmeksizin bir başka söylenişi, Âşık Veysel'in dizelerinde görülmektedir:

Ne var ise sende bende,
Aynı varlık her bedende (Akin, 2015, s. 56).

Tevhit düşüncesinin baştan sona kadar yer aldığı diğer bir şiir, "Saklarım Gözümde Güzelliğini" adlı şiirdir:

Saklarım gözümde güzelliğini
Her neye bakarsam sen varsın orda (Kaplan, 1988: 412, 413)

Şair yukarıdaki şiirde her şeyde Tanrı'nın tecellisinin olduğunu, vahdet-i vücûd düşüncesiyle birlikte, tevhit anlayışını ortaya koymaktadır.

Allah Aşkı (İlahî Aşk)

Yunus Emre, tasavvufta "aşk"ın timsali olarak görülen bir mutasavvıftır. Âşık Veysel ise, mutasavvıf olarak görülmesi de halk edebiyatı içinde "âşık" ozanlar arasında yer alır. Genel kabulde Yunus Emre "ilahî aşk"ın (aşk-ı hakikî), Âşık Veysel ise mecazî aşk'ın (aşk-ı mecazî) temsilcilerinden kabul edilmektedirler. Ancak, Âşık Veysel'in şiirleri dikkatle incelendiğinde ise, Yunus Emre gibi "ilahî aşk"ı ifade eden dizelere rastlamaktayız. Hatta, Veysel adının anılması, yani bilinmesinin, Allah'a olan aşkıdan kaynaklandığını dizelerinde ifade etmektedir:

Senden aldım bu feryadı
 Bu imiş dünyanın tadı
 Anılmazdı Veysel adı
 O sana âşık olmasa (Veysel, 2009: 16)
 Saklarım gözümde güzelliğini
 Her neye bakarsam sen varsın orda
 Kalbimde gizlerim muhabbetini
 Koymam yabancıyı sen varsın orda (Kaplan, 1988: 412, 413)

Kaplan'ın tespitiyle (Kaplan, 1988: 414), "şair, yedi yaşına kadar görebildiği tabiatın güzelliğini, yedi yaşından itibaren dünya gözüyle göremez. Etrafında olağanüstü güzellikte bir alemin varlığını hissetmek, fakat onu görememek, şairi tasavvufî görüşe yaklaştıran amillerden biri olmuştur. Ancak burada Mevlânâ ve Yunus'tan bu yana Anadolu'da manevî bir nehir gibi akan ve bütün şairleri besleyen tasavvuf geleneğinin de etkisi vardır. Bu gelenekten gelen bir şair olarak "gözünde sakladığı", şairin çocukluğu değil, "ilk yaratılış anı" (bezm-i elest) ile açıklanabilir. İnsan, ilk yaratıldığı anda (O)nu görmüş ve (O)nun "güzellik"ini "gözünde" saklamıştır. Burada şairin Tanrı'dan bahsederken "güzellik"i öncelemesi anlamlıdır. Aşk, onun bir neticesidir.

Hikmet

Yunus Emre ve Âşık Veysel gibi "insan-ı kâmil" diyebileceğimiz kişilerin, "eşyanın hakikatini bilme" olarak da tanımlanan (bk. Önal, 2007) "hikmet"i, eşya ile ünsiyet kurmak suretiyle, insan dışındaki varlıklarla (çiçek, saz, dolap vb.) konuşma olarak da gösterdiklerini görmekteyiz. Yunus Emre, bir su çarkı (dolap) olan "dertli dolap"ın dönerken çıkardığı seslerden çıkardığı sözlerle, adeta eşyanın sunduğu bilgiyi, çıkırığın çıkardığı gıcırtıdan sözlere dökerek bize aktarmaktadır. Eşyanın lisan-ı haliyle (burada çıkırığın çıkardığı ses) söylediği şeyleri anlayarak, tabir yerindeyse, hikmet frekansıyla çözerek söze dönüştürmektedir. "Dertli Dolap" şiirinin sonunda ise, bu su çıkırığını "kişileştirerek" kendisiyle "özleştirip", bir "usanmaz ozan" kimliğine büründürmektedir. Bu şiirdeki duruma benzer, fakat belki de bir "deha" diyebileceğimiz, ancak "hikmet" kavramıyla da izah edilebilecek bir başka örneği, 1984 yapımı Amadeus¹ filminden bir kesit olabilir kanaatindeyiz. Bu filmde Mozart karakterinin, filmdeki başka bir karakteri dinlerken (kayınvalidesi), dinlediği konuşmadan opera sahnesine geçiş yaparak, o konuşmaları bir besteye dönüştürmesi, bir dehanın "hikmet" çerçevesinde gerçekleşen olağandışı durumu olarak tanımlanabilir. Yunus Emre'nin "sarı çiçek" ile konuşması (sordum sarı çiçeğe) da bu çerçevede değerlendirilebilir. Eşyayı dillendirerek, adeta ondan duyduğu "hikmet fısıltıları"ni bizlere aktarmakta olan "insan-ı kâmil" kişilerden biri olan Âşık Veysel, sazıyla olan konuşmasında bize, dut ağacından (bir dut dalı iken bilmezdin sazı) saz oluşa kadarki süreçte dut dalının serüvenini anlatmaktadır. Mevlana'nın sazlıktan çıkıp ney

oluşa doğru süren yolculukta kamışın serüvenini anlatması da buna benzer bir hâli çağrıştırmaktadır.

Yunus Emre'nin:
 Dağlar ile taşlar ile
 Çağırayım Mevla'm seni
 Seherlerde kuşlar ile
 Çağırayım Mevla'm seni

dizeleri, insan dışındaki varlıklarla birlikte olan bir zikir ritüelini, eşya ile olan ünsiyet sonucu gerçekleşen bir bütünleşme "tevhid" vaziyetini bizlere hatırlatmaktadır.

Âşık Veysel'de toprak, bir "sadık yâr"e dönüşerek ozan ile bütünleşir:

Karnın yardım kazmailen belinen
 Yüzün yırttım tırnağilen elinen
 Yine beni karşıladı gülünen
 Benim sadık yârim kara topraktır

Dünyanın Anlamı

Âşık Veysel'e göre dünya, tükenmez muradın olduğu, ancak bu tükenmeyen muratların aslında "yok" hükmüne geçtiği, burada Atilla İlhan'ın "Nice kadınlar sevdim zaten yoktular" dizesindeki gibi, bir yerdir. Çünkü Âşık Veysel, yaşadığı ömür süresince ne bir "murat" görmüş ne de "alanı" görmüştür. Aslında bir nevi, Neşet Ertaş'ın da dile getirdiği:

Yalandır bu dünya yalan
 Var mıdır muradın alan

 Alamadım eyvah
 Muradım galdı

gibi dizelerde dünya, "bir murad alınamayan" yerdir ve her iki ozanın da dizlerinde belirttiği şekliyle, bugüne kadar "muradın alan"ın görülmediği de bir yer olmuştur.

Yunus Emre'nin dizelerinde de "murad", Âşık Veysel'in vurguladığı biçimde, "alınamayan" bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

Yunus eydür kanı ananla atan
 Kimdir bu dünyâda murâda yeten

 Vardum bunların katına bakdum ecel heybetine
 Niçe yigit murâdına irememiş ölmüş yatur

Sonuç ve Değerlendirme

Yunus Emre ve Âşık Veysel, aynı ozanlık geleneğinin aynı meşreplerinde yer almaktadır. Dolayısıyla bu aynılık, her iki ozanın da tematik olarak çok sayıda ortak unsuru, aralarında yüzyıllar olsa dahi şiirlerinde aktarmalarını sağlamıştır.

¹ Amadeus, Yön. Milos Forman (1984); Burbank, CA: Warner Home Video, (2002), DVD.

Tasavvufun en temel unsurlarından biri olan “vahdet-i vücûd” felsefesinin, Yunus Emre ve Âşık Veysel’de işlendiğini görmekteyiz.

Yunus Emre’nin ve tasavvuf Demir, N. (2010). Türkçede varyasyon üzerine . *Türkoloji Dergisi* , 17 (2) , 93-106 . geleneğinin belki de en önde gelen unsuru olan “ilahî aşk”, Âşık Veysel’in hem adında hem de şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır.

İslam düşüncesinin başat unsurlarından biri olarak değerlendirilen “hikmet” kavramı, her iki ozanın dizelerinde de kendini göstermektedir. İki ozan da eşyanın hakikatini, eşya ile konuşarak izhar etmeye, ortaya çıkarmaya çalışmışlardır.

Her iki ozanımızın dünyaya bakışlarına ve dünyayı anlamlandırma biçimlerine baktığımızda, dünyanın içindeki “tükenmez muratların bir yalan” ve “ölümün ise bir hakikat olduğu” noktasında birleştiklerini görmekteyiz.

Extended Abstract

Yunus Emre and Âşık Veysel are in different dispositions of the same poetic tradition. Although Yunus Emre is among the sufi poets, Âşık Veysel Alevi is regarded as a dissolute folk poet. However, when we look at the common elements of the Turkish Sufi tradition, it is seen that both poets have many thematic commonalities. We see that the philosophy of "unity of the body", which is one of the most basic elements of Sufism, is handled by Yunus Emre and Âşık Veysel. "Divine love", perhaps the most prominent element of Yunus Emre and the Sufi tradition, appears both in the name of Âşık Veysel and in his poems. The concept of "wisdom", which is considered as one of the dominant elements of Islamic thought, shows itself in the lines of both poets. Both poets tried to reveal and reveal the truth of things by talking with things. When we look at the world view of both of our poets and the way they make sense of the world, we see that the "inexhaustible desires" in the world are united in the point that "death is a lie" and "death is a truth". Evaluating Yunus Emre and Âşık Veysel, Bahtiyar Vahapzade says: "Veysel appears from the Yunus Emre summit, and Yunus from the Veysel summit." This statement not only shows us the greatness of the two poets in question, but also reveals an approach to their similarities. When we look at the similarities, it will be seen that both poets are illiterate and represent the wisdom. Yunus Emre, Seljuk; Âşık Veysel lived in the last days of the Ottoman Empire. These two time periods were years of turmoil, poverty-poverty, and insecurity concerns brought about by a vacuum of authority. Both poets witnessed the collapse of one Turkish state and the establishment of another. Therefore, they instilled hope, optimism and confidence in the future despite many negative situations. When we look at Âşık Veysel's poems, we do not see any reference to a sheikh or a cult. Therefore, it is understood that he did not pass the discipline of any sheikh or sect. Therefore, we can say that there is no mystical line or thought system in his poems, as in the Sufi poets. However, although there is no hierarchical and systematic Sufi approach in Âşık

Veysel's poems, it is possible to see the traces of the sufi tradition of the Turkish nation. There are poems in which he talks about mystics such as Hacı Bektaş-ı Velî and Mevlana. Although there is a time difference of approximately six hundred and fifty years between the periods in which Yunus Emre and Âşık Veysel lived, and Yunus Emre is described as a sufi folk poet, it can be said that many common elements are found in the poems of the two folk poets with different utterances. Among these, there are common elements such as the understanding of unity of the body, the idea of oneness, the love of God, and the wise approach to things and nature. The aim of the study is to reveal the common approaches of both poets based on their poems, and to point out that the messages of Yunus Emre and Âşık Veysel point to the same truths, although not with the same words. Yunus Emre: "I took on flesh and bones, I appeared as Yunus." The concept of unity of body in his words appears in Âşık Veysel's words: "Whatever you have, I have the same existence in every body". In Yunus Emre: "Love of God", which reveals itself in the lines "If I look at every hook, it is seen" or "If I look at every hook, do not think that I see you", in Âşık Veysel: "I hide your beauty in my eyes, wherever I look, you are there." appears in the verse. It is possible to match Âşık Veysel's speech with his saz with Yunus Emre's wise dialogue with "troubled closet" and "yellow flower". On the meaning of Yunus Emre's world: "Nice valiant can't achieve his will, he dies." The words of Âşık Veysel: "There was an inexhaustible desire in the world, I did not see the field, I did not see any desire." appears in a different way in his verses. Yunus Emre: "Let's get acquainted." We can say that Âşık Veysel's line: "The cause, the cause of humanity" are words that summarize the same wisdom of existence for us with different expressions. In the study, the commonalities or similarities that we can detect in the poems of Yunus Emre and Âşık Veysel will be examined within the framework of subject, perspective and main ideas. The language and style used by the bards, their literary arts, the external structure (form) of their poems, their literary environments and periodic features are outside the scope of the study.

Kaynaklar

- Akin, C. (2015). Âşık Veysel’in Beni Hor Görme Gardaşım Şiirinin Hermeneutik Açılımı, *Alevi Araştırmaları Dergisi*, 10, 53-60.
- Boz, E. (2012). *Yunus Emre Risâletü’n-Nushiyye Öğüt Kitabı*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Gümüş, İ. (2019). Âşık Veysel’in “Kara Toprak” şiirine ontolojik bir yaklaşım. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(1), 176-187.
- Kaplan, M. (1988). *Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, (Dördüncü baskı), İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2011). *Yunus Emre*, İstanbul, Diriliş yayınları.
- Şatıroğlu, Âşık Veysel. (1971). *Dostlar Beni Hatırlasın*, Ü. Y. Oğuzcan (Yay. Haz.), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Şatıroğlu, Â. V. (1991). Dostlar Beni Hatırlasın, Bütün Şiirleri, 9. Baskı, Der. Ümit Yaşar Oğuzcan, Özgür Yayın-Dağıtım, İstanbul.
- Şatıroğlu, Â. V. (2009). Hayatı ve Şiirleri. "Dostlar Beni Hatırlasın", haz.H.Ali Küçükakın, Tablet Kitapevi, Konya.
- Tatçı, M. (1991), *Yunus Emre Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Vahabzade, B. (2011). İki Zirve Garşısında Düşünceler (Yunus Emre ve Aşık Veysel), F. Akpınar (Yay. Haz.), *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (31), 197-201.
- Yunus Emre, *Dîvân-ı İlâhiyât*, haz. Mustafa Tatçı, 3. bs. (İstanbul: H Yayınları, 2014), 362.



Commonalities in the Poems of Âşık Veysel Şatıroğlu and Akın Barpı Alıkulov

Şule Gümüş^{1,a,*}

¹ Department of Turkish Folklore, Faculty of Letters, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 13/10/2023

Accepted: 04/11/2023

ABSTRACT

The oral tradition of Turkish tribes is a strong tradition whose roots stretch back to ancient times. It is seen that the oral tradition of the Turkish tribes that dominate a wide geography of the world today is common. This concept, which is within the Turkish oral tradition and known as âşıklık in Anatolia and akınlık in Kyrgyzstan, still maintains its existence and liveliness today. This study will focus on the common themes and common tones in the poems of Âşık Veysel Şatıroğlu, one of the 20th-century minstrels of the Anatolian domain, and Barpı Alıkulov, one of the 19th-century bards of the Kyrgyzstan domain. There are numerous common grounds that unite Âşık Veysel and Barpı Alıkulov. These two figures, who grew up in the same culture but in different geographies, are not only representatives of the tradition of âşıklık/akınlık but also suffered similar fates in terms of the living conditions they experienced and in terms of that they both lost their eyes which showed them the world after a certain period of their lives. Of course, all these commonalities brought about a common feeling and thought, enabling the emergence of commonalities in their poems both in terms of subject and style. In this study, only the subjects of "love of country / nation", "human love", "woman and love", "love of nature", "complaint about time", "advice", and "equality / justice", "unity and togetherness", "separation / emigration", "death / departure" were evaluated from the common subjects obtained as a result of the determinations and analyses. It was found that the evaluated subjects were put forward with a similar theme and style.

Keywords: Âşık Veysel, Barpı Alıkulov, âşıklık tradition, akınlık tradition

Âşık Veysel Şatıroğlu ve Akın Barpı Alıkulov'un Şiirlerinde Ortaklıklar

Süreç

Geliş: 13/10/2023

Kabul: 04/11/2023

ÖZ

Türk boylarının sözlü geleneği kökleri çok eskilere dayanan güçlü bir gelenektir. Bugün dünyanın geniş bir coğrafyasına hâkim olan Türk boylarının sözlü geleneğinin ortak olduğu görülmektedir. Türk sözlü geleneği içerisinde yer alan ve Anadolu sahasında âşıklık, Kırgızistan sahasında akınlık olarak bilinen kurum bugün de varlığını ve canlılığını korumaktadır. Bu çalışmada Anadolu sahasının 20. yüzyıl âşıklarından Âşık Veysel Şatıroğlu ile Kırgızistan sahasının 19. yüzyıl akınlarından olan Barpı Alıkulov'un şiirlerindeki ortak konular ve ortak üslup üzerinde durulacaktır. Âşık Veysel ile Barpı Alıkulov'u birleştiren pek çok ortak nokta söz konusudur. Aynı kültürün farklı coğrafyalarda yetiştirdiği bu iki şahsiyet âşıklık / akınlık geleneğinin temsilcisi olmanın yanı sıra yaşadıkları hayat şartları ve hayatlarının belli bir döneminden sonra dünyayı gösteren gözlerini kaybetmiş olma durumu açısından da benzer kaderleri idrak etmişlerdir. Elbette tüm bu ortaklıklar ortak duyuş ve düşünceyi beraberinde getirip onların şiirlerinde de hem konu bakımından hem de üslup bakımından ortaklıkların meydana gelmesini sağlamıştır. Bu çalışmada, yapılan tespit ve tahliller neticesinde elde edilen ortak konulardan sadece "vatan / millet sevgisi", "insan sevgisi", "kadın ve aşk", "doğa sevgisi", "zamaneden şikâyet", "nasihat", "eşitlik / adalet", "birlik ve beraberlik", "ayrılık / gurbet" ve "ölüm / ecel" konuları değerlendirilmeye alınmıştır. Değerlendirmeye alınan konuların benzer bir içerik ve üslupla ortaya konulduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Barpı Alıkulov, âşıklık geleneği, akınlık geleneği.

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a suleqezzer45@gmail.com

^{id} <https://orcid.org/000-0001-7028-6292>

How to Cite: Gümüş, Ş, (2023) Commonalities in the Poems of Âşık Veysel Şatıroğlu and Akın Barpı Alıkulov, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 67-78

Giriş

Türk boylarının sözlü kültür geleneği geçmişi Orta Asya'ya uzanan, bugün dünyanın geniş bir coğrafyasında varlık gösteren güçlü ve köklü bir gelenektir. Türk sözlü geleneği şiir ve ezgiye dayanmaktadır. Sözün hatırdaki kalmasını kolaylaştırması bakımından ezgili şiir kullanılmıştır. Bu sayede sözün gücü ile kültürel kodlar gelenekten geleceğe aktarılmıştır. Türk sözlü geleneği içerisinde Anadolu sahasında âşıklık, Kırgız sahasında akınlık olarak adlandırılan geleneğin önemli bir yeri vardır. Uygulama açısından benzer hatta aynı olan âşıklık ve akınlık hakkında bilgi vermek ele aldığımız konunun daha iyi anlaşılması bakımından gerekli olacaktır.

Âşıklık Geleneği Hakkında Bilgi

Âşıklık geleneği, kökenleri kamlık dönemine kadar dayanan eski ve köklü bir geleneğin zamana ve zemine göre değişim göstererek Anadolu sahasında varlık kazanmış halinin adıdır. Âşık edebiyatı, Anadolu'da 16. yüzyılda İslami kültür çevresinde oluşmaya başlamıştır. Âşıklık geleneğinin yayılmasında ve gelişmesinde farklı kültür çevrelerinden insanları bir araya getiren kahvehanelerin etkisi olmuştur (Durbilmez 2008: 21, Çobanoğlu 1998:20). Âşıklık geleneğinin temsilcileri icra içeriklerine ve kabiliyetlerine göre farklı adlarla anılmışlardır. Bu adlandırmalardan bazıları şunlardır: ozan, dede, ata, pir, abdal, varsag, saz şairi, çöğür şairi, halk şairi, âşık (Durbilmez 2008: 22, Sakaoğlu 1986: 249). Bunlardan âşık terimi yaygın olarak kullanılmaktadır. M. Öcal Oğuz âşık için şu tanımlamayı yapar: "(...) saz çalan, usta çırak ilişkisi içerisinde yetişen, belli bir mesleki zümreyi meydana getiren irticali olan, atışma yapabilen ve bade içtiğini söyleyen veya en azından bunların büyük çoğunluğunu bünyelerinde toplayan şairler[dir]." (Oğuz 1994: 21). Buna göre Âşık edebiyatı gelenekleri içerisinde; saz çalma, mahlas alma, usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişme, rüya görme ve bade içme, atışma yapabilme ve hikâye anlatabilme gibi uygulamalar yer almaktadır (Durbilmez 2008: 166-195).

Geleneğin temsilcisi olan âşıkların geçirdiği belli aşamalar bulunmaktadır. Bunlardan ilki heveslenme aşamasıdır. Âşık olmaya heves etmenin de belli nedenleri vardır. Geleneğin içinde yetişmiş olmak, küçük yaşlardan itibaren icra mekânlarında bulunmak veya soyaçekim yani aileden birisinin âşık olması kişinin heveslenme nedenleri arasındadır. Bunun yanında yoksulluk, gurbete çıkma, sevdalanma gibi durumlar da duygusal yoğunlaşmaya neden olup kişiyi âşıklığa yöneltmektedir. Heveslenme aşamasından sonra sırasıyla çıraklık, kalfalık ve ustalık gelir. Bir âşığın usta olabilmesi için genellikle sınavdan geçmesi ve ustasından icazet alması gereklidir (Artun 2017: 61-74).

Âşıklık geleneği içerisinde icra mekânlarına bakıldığında köy meydanları, köy odaları, konaklar, kahvehaneler, hanlar ve kervansaraylar, medreseler, tekkeler ve diğer toplantı ortamları icra mekânı olarak karşımıza çıkmaktadır (Artun 2017: 41-46).

Âşık edebiyatı ürünleri genellikle doğaçlama ve sözlü olarak ortaya çıkar ve sonradan yazıya geçirilir. Bunun yanında şiirlerini yazarak ortaya koyan, kalem şairi olan âşıklar da vardır. Âşıkların şiirleri genellikle dörtlükler halinde ve hece vezni ile oluşturulmaktadır. Bunun yanında divan, selis, semai, kalenteri, satranç gibi aruzlu şekiller de yer almaktadır. Özellikle medrese ile yakınlaşma bu aruzlu şekillerin Âşık edebiyatı içerisinde görülmesine sebep olmuştur. Koşma, semai, varsağı ve destan Âşık edebiyatında öne çıkan nazım biçimleridir. Âşıkların şiirlerine içerik açısından bakıldığında ise insana değgin her konunun âşıkların dilinde ve telinde yer aldığı görülmektedir (Durbilmez 2008: 120-158).

Âşıklık geleneğinin günümüzdeki durumuna baktığımızda halen canlılığını sürdürmekte olduğu görülmektedir. Fakat geleneğin bazı yönlerinde, örneğin usta-çırak ilişkisi, rüya görme gibi, zayıflamalar olduğu da bir gerçektir. Dijital kültürün gelişmesiyle birlikte sözlü icraya olan rağbet azaldığı için gençler arasında âşıklığa yönelme oranı da azalmıştır. Bununla birlikte günümüz âşıklarının çağa ayak uydurarak kaset veya plak çıkardıkları, çeşitli dijital platformlarda sayfalar açarak sanatlarını oraya taşıdıkları ve beğeni kazandıkları da görülmektedir. Tüm olumsuzluklara rağmen günümüzde Anadolu'da âşıklık geleneği yenilenerek varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

Akınlık Geleneği Hakkında

Kırgız sözlü geleneği içerisinde sözlü anlatıların icracısı için kullanılan adlandırmalardan birisi de "akın"dır. Akın sözcüğünün Uygur Türkçesinde "danışman, bilgin" anlamına gelen sözcükten türetme olduğu yönünde görüşler bulunduğu gibi bu sözcüğün "akmak, akıp gitmek" anlamına geldiği ve "ak-" fiilinden türediğini iddia edenler de vardır. Farsça "ahun" sözcüğünden geldiği fikri de mevcuttur (Temur 2014: 14, Gümüş 2021: 94).

Kırgız anlatı geleneği içerisinde akınlar çoğunlukla sosyal konularda irticalen şiir söyleyebilen halk şairleridir: "Halkın dilinde, eğitilmiş, din ve felsefeden anlayan; aşk, tabiat, ahlak, felsefe konusunda nasihat, öğüt tarzındaki şiirleri irticalen söyleyebilen ırçılara 'akın' denmeye başlanmıştır." (Temur 2014: 15). Akınların şiirlerinin konularına bakıldığında özellikle sosyal konuların öne çıktığı görülmektedir. Toplumun nabzını tutan akınlar toplumdaki aksaklıkları, yaşanan önemli hadiseleri, toplumun yoğun duygu dünyasını şiirlerine yansıtmışlardır (Alimov 2003: 3).

Anadolu sahasındaki âşık kavramı ile aynı anlama gelen akının sahip olduğu özellikler de âşıklarla aynıdır. Doğaçlama şiir söyleyen, atışma yapan akınlar halk arasında dolaşarak halkı eğitir, onların edebiyat ve mizah ihtiyaçlarını giderir. Nasihat içerikli şiirleriyle onları ahlaki anlamda geliştirir (Çeribaş 2012: 25). Bunun yanında akınlar tıpkı âşıklar gibi hikâye anlatabilme kabiliyetine sahiptir.

Akınlar temelde iki grupta incelenmiştir: Doğaçlama ve atışma kabiliyetine sahip olan “ak tañday” ve sadece usta malı söyleyebilen “cez tañday” (Abduldayev ve İsayev 1969: 38). Bu sınıflamanın dışında akınların kabiliyetlerine göre farklı sınıflandırmalara tabi tutulduğu da görülmektedir. Bu sınıflandırmalardan birinde akınların beş grupta değerlendirildiği görülmektedir:

Efsanevi Akınlar: Haklarında anlatıların oluştuğu, halkın zihninde iz bırakan akınlardır. Manas destanında yer alan İrçi uul, bir otağın içini yarım günde tasvir eden Caysan, anlattıklarını dinleyicilere adeta yaşatan Keldibek bu gruptaki akınlara örnektir.

Tökmö Akınlar: Geleneği çok iyi bilen, doğaçlama şiir söyleyebilen akınlardır. Anadolu sahasında “badeli âşık” olarak adlandırılmaktadır.

Cazgıç Akınlar: Şiirlerini yazarak ortaya koyan akınlardır.

Kuudul Akınlar: Bir anlatıyı beden hareketleri ile yüz mimikleri ile canlandırarak anlatan akınlardır. Bu akınlar Anadolu sahasındaki “meddah”lara benzemektedir. Toplumun aksayan yönlerini mizahi bir üslupla aktaran akınlardır. Toplumun mizah ihtiyacını karşılarlar.

Manasçılar: Sadece Manas destanını anlatmaktadır (Artıkbayev ve Baycigitov 1988: 36, Namatov 2001: 8, Gümüş 2021: 96).

Bunların dışında “nuskooçu akın” olarak adlandırılan ve sosyal hayata, inanca, ahlaka dair nasihatler veren akınlar da vardır (Abduldayev ve İsayev 1969: 454, Şeriyev ve Muratov 2004: 63, Gümüş 2021: 97). Kırgızistan’da Akınlar ve Akınlık Geleneği adlı çalışmada Alimov günümüz akınlarını on başlık altında tasnif eder: kuudullar, çeçenler, sınıçılar, sançıracılar, ata, dede, ake, koco ve apızlar (2003: 12). Ayrıca akınların üslup özelliklerine göre Çüy-Talas Mektebi, Issık-Köl Mektebi, Tanrı Dağı Mektebi olmak üzere üç grupta sınıflandırıldığı görülmektedir (Çeribaş 2012: 34).

Anadolu sahasında olduğu gibi Kırgız sahasında da akınların geçirdiği belli başlı aşamalar vardır. Akın olmada ustalaşmak için bu aşamalardan geçmek gerekmektedir. “Tökmö akınlar ‘köñül buruu (elestü kıyaldanuu / gönül verme / niyet etme)’, ‘tüş körüü (rüya görme)’, ‘üyrönüü (camakçılık / çiraklık)’, ‘sınav ve çeberçilikti özdöştürüü (sınav verme ve mesleği icraya başlama)’ dönemlerinden geçtikten sonra usta akın olabilmektedirler (Çeribaş 2012: 29).

Akınların en önemli özellikleri doğaçlama söyleyebilmeleri, atışma yapabilmeleri, usta çirak ilişkisi içerisinde yetişmeleri ve kopuz çalabilmeleridir. İyi bir akın kendisini atışmada göstermektedir. Akınlar aytış (atışma) esnasında şu kuralları uygular: Selamlaşmak, sözle

saldırmak, konuyu derlemek, yeneni kutlamak, nasihat sözleri (Adilbekova 2002: 6).

Akınların gerçekleştirdiği aytışlar (atışmalar) icra biçimine ve içeriğine göre şu şekilde tasnif edilmektedir:

Sanat Aytışı: Bu atışmada akınlar duygu ve düşüncelerini sanatlı bir üslupla şiire dökerek rakibine üstünlük sağlamaya çalışır. Söz sanatları, dilin zenginlikleri bu atışmalarda öne çıkar.

Alım-Sabak Aytışı: Bu atışmada konuyu ilk söyleyen akın belirler ve o konu üzerinden atışma gerçekleştirilir.

Tamaşaluu Aytışı: Bu atışmada akınlar birbirlerine şakalar yaparak, birbirlerini komik sözlerle yererek seyirciyi güldürmeyi amaçlamaktadır.

Kordoo (Hor görme) Aytışı: Bu atışmada akınlar kendilerini övüp karşısındaki akını ve onun boyunu, boy beyini yererek üstünlük kazanmaya çalışmaktadır. Bu atışmada yergiye tahammül edebilmek önemlidir.

Tabışmaktuu (Bilmeceli) Aytışı: Bu atışmada akınlar birbirlerine bilmece sorar ve bu bilmecenin cevabını verirler. Anadolu sahasındaki muamma sorma geleneği ile aynıdır.

Çeçendik Aytışı: Bu atışma daha çok kara söz (nesir) tarzındadır. Söz ustalığı ön plana çıkmaktadır. (Obozkanov 2006: 78, Gümüş 2021: 102).

Akınların şiirlerine bakıldığında gelenek ve görenekleri içeren, toplumun kültürel kodlarını barındıran, topluma yön veren konuların ele alındığı görülmektedir. Akınlar icra bağlamına uygun olarak arman ırları, oyun ırları, beşik ırları, Caramazan ırları, kereez (vasiyet) ırlarını söylemektedir (Alimov 2003: 57, Gümüş 2021: 104). Akınlar Kırgız sözlü geleneğini yaşatan söz ustalarıdır. Bugün akınlık geleneği Kırgız sahasında canlılığını korumaktadır. Akınların icralarıyla sözlü kültüre ait olan pek çok unsur gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

Âşık Veysel’in Hayatı

Âşık Veysel, 1894 /95 yılında Sivas’ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyünde dünyaya gelmiştir. Sülalesi Kars’tan Sivas’a göçmüş, önce Divriği’ye yerleşmiş ardından Şarkışla’ya geçmişlerdir (Aslanoğlu 1967: 9). Âşık Veysel’in dedesi azaplık yaparak ailesinin geçimini sağlamıştır. Dedesinin ölümü üzerine erken yaşta yetim kalan babası Ahmet (Karaca Ahmet Ağa) ailenin geçimini sağlamaya çalışır. İlk birilerinin yanında çobanlık yapmış ardından çiftçilikle uğraşmıştır. Âşık Veysel, ailenin beşinci çocuğudur fakat kendinden önce doğan kardeşlerinden sadece birisi hayatta kalmıştır. Bu sebeple Veysel’in bir ağabeyi bir de kız kardeşi vardır. Babasının adı Ahmet, annesinin adı Gülizar’dır. Âşık Veysel’in doğduğu köy

Emlek yöresindedir. Bu yöre için kutsal kabul edilen Beserek dağı ile ilgili bir efsane Veysel Karani'ye dayandırılır. Âşık Veysel de adını kutsal kabul edilen Beserek dağı ile ilgili efsaneden hareketle alır (Özen 2018: 15).

Âşık Veysel yedi yaşına geldiğinde çiçek hastalığına tutulur ve bu hastalık sebebiyle bir gözünü kaybeder. Diğer gözünü de bir kaza sonucu kaybeder. Âşık Veysel bu kaza anını iki farklı şekilde anlatır. Birinde inek sağan annesinin yanında dururken babasının kendisine aniden seslenmesi üzerine arkasına döndüğünü, o sırada babasının koltuğunda bulunan uzun ince çubuğun gözüne saplandığını söylemiştir. Bir başka seferinde ise sağlam gözüne ahırda başıboş dolaşan bir öküzün boynuzuyla vurduğunu ve çıkardığını anlatır. Bakiler bu kazaya dair iki anlatımın bulunmasının nedenini Âşık Veysel'in babasını suçlu konuma düşürmek istemediği için bu yola başvurması olarak belirtir (Bakiler 1989: 18).

Âşık Veysel iki gözünü de kaybedince okula gidememiştir. Babası onun ileride bir meslek sahibi olabilmesi için onu saz çalmaya teşvik eder. Önce komşuları Hüseyin Ağa'dan bağlama çalmayı öğrenmiş sonra da Çamşıhlı Ali Ağa'nın dersleri ile bu becerisini geliştirmiştir. Çamşıhlı Ali Ağa, Âşık Veysel'in ustası olmuştur (Özen 2018: 15). Âşık Veysel gençlik çağına geldiğinde Birinci Dünya Savaşı ardından Kurtuluş Savaşı çıkar. Köyde eli silah tutan erkekler bu dönemde savaşa gider. Âşık Veysel gözleri görmediği için vatan vazifesini yapamadığını ve bu sebeple derin üzüntü duyduğunu belirtir (Bakiler 1989: 21).

Âşıklık geleneğine vakıf olan ve bağlama çalmayı iyice öğrenen Âşık Veysel civar köyleri dolaşarak usta mali eserler söylemeye başlamıştır. 25 yaşında akrabalarının kızı Ema ile evlendirilen Âşık Veysel'in bir kızı bir oğlu olur. Oğlunu kaybeden Âşık Veysel, karısının başka birisiyle kaçması üzerine bir süre kızı ile kalır fakat kızını da kaybeder. Yaşadığı bu hazin durum onun gönül pınarını coşturur. O zamana kadar usta mali söyleyen âşık yaşadıklarının iç yangını ile doğaçlama şiirler söylemeye başlar (Özen 2018: 15).

Âşık Veysel bir süre sonra Gülizar Hanım ile ikinci evliliğini gerçekleştirir. Bu evlilikten altı çocuğu olur fakat birisi küçük yaşta ölür. Âşık Veysel'in 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer'in başı çektiği düzenleme kurulunun hazırladığı "1. Sivas Halk Şairleri Bayramı"na katılması onun hayatında bir dönüm noktası olur. Burada söylediği usta mali şiirler çok beğenilir. Bu programdan sonra katılımcı olan diğer âşıklarla beraber kendisine "halk şairi" belgesi verilir. Bu belge onun kasaba ve ilçelerde sanatını icra etmesine kapı açmıştır (Kaya 2004: 16).

Âşık Veysel'in tanınmasında etkili olan bir başka olay ise onun Cumhuriyet Destanı adlı şiirini Falih Rıfkı Atay'ın Hâkimiyet-i Milliye Gazetesi'nde yayımlamasıdır. Ağcakışla nahiye müdürü Ali Rıza Bey'in teklifi ile bu şiiri Atatürk'ün huzurunda okumak üzere Ankara'ya giden âşık Atatürk'ün huzuruna çıkamasa da şiiri Hâkimiyet-i Milliye Gazetesi'ne vermiştir. Ankara'da bir buçuk ay kadar kalan

âşık Halkevi binasında konser verir. Bundan sonra Âşık Veysel kendi dar muhitinden çıkıp daha geniş kitlelere seslenme fırsatı bulur. Âşık Veysel Şatıroğlu, 1933-1935 yılları arasında İstanbul'da bir radyo programında şiirlerini seslendirir. Hatta bu radyo yayınından sonra Atatürk kendisiyle tanışmak ister fakat bu tanışma gerçekleşmez (Yalçın 2000: 54). 1933 yılından sonra Âşık Veysel, Anadolu'nun çeşitli yerlerini dolaşarak sanatını icra etmiştir. Ayrıca bu süreçte plaklar doldurarak şiirlerini geniş kitlelerle paylaşmıştır (Kaya 2004: 19). Onun şiirlerine bakıldığında etkilendiği âşıklar arasında Ali Ağa, Kul Abdal, Erzurumlu, Emrah, Tarsuslu Sıtkı, Kemter Baba, İğdecikli Veli ve Pir Sultan Abdal gibi isimlerin yer aldığı görülmektedir (Başaran 2020:90).

Anne ve babasının ölümünden sonra geçim sıkıntısı yaşayan Âşık Veysel, 1941-1946 yıllarında Ahmet Kutsi Tecer'in girişimleriyle Köy Enstitüleri'nde görev almıştır. Burada dönemin önemli yazar ve şairleriyle tanışma fırsatı bulmuştur (Özen 2018: 17). 1952 yılında Âşık Veysel'in hayatını konu alan, senaryosunu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yazdığı sinema filmi çekilmiştir. Yine 13 Mayıs 1952'de Türk Folklor Araştırmaları Dergisi sahibi İhsan Hınçer'in girişimi ile Âşık Veysel adına bir jübile düzenlenir. Bu programda dönemin önemli yazar ve şairleri Âşık Veysel'in şiirlerini seslendirmiştir. Âşık Veysel Şatıroğlu 1964'te düzenlenen 2. Sivas Halk Şairleri Bayramı'na katılmış ve yine büyük beğeni almıştır. 1965 yılında kendisine TBMM tarafından aylık bağlanmıştır. 1967 yılında gerçekleştirilen 2. Konya Âşıklar Bayramı'nda jüri üyesi olarak görev alan Âşık Veysel son konserini 15 Ağustos 1971'de verir. Âşık Veysel Şatıroğlu Mayıs 1972'de hastaneye kaldırılır, 21 Mart 1973'te akciğer kanserinden vefat eder. Mezarı Sivrialan köyündedir (Özen 2018: 20-29).

Âşık Veysel Şatıroğlu, 20. yüzyıl Anadolu sahası âşıkları içerisinde öne çıkan bir isimdir. Pek çok şiiri bestelenmiş, türkü olarak söylenmektedir. Yaşadığı dönemde halk tarafından büyük beğeni almış, ölümünden sonra ise geriye gelecek nesillerin yolunu aydınlatacak şiirlerini bırakmıştır.

Barpı Alıkulov'un Hayatı

Barpı Alıkulov, Kırgız Türklerinin ünlü akınıdır. Alıkulov "1884 yılında Oş ilinin Suzak ilçesinin Achi (Açı) köyünde dünyaya gelmiştir" (Ömürbekov ve Çorotegin, 2014: 159). Hem Sovyet öncesi dönemi hem de Sovyet sonrası süreci idrak eden Alıkulov içinden çıktığı toplumun duygu ve düşünce dünyasına hâkim olan bir akındır. Fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir ve çok küçük yaşlarda kardeşleri Bolot ve Barman ile birlikte zenginlerin yanında çalışıp hayvan bakımı, odunculuk gibi işlerle uğraşarak ailesine maddi katkı sağlamıştır. Yoksulluğun verdiği ıstırap onu hayatının erken dönemlerinde etkilemiştir (Akmataliyev 2002: 481, Anashuulu 2018: 17, Çalışkan 2019: 20). 13 yaşında ilk şiirlerini söyleyen Alıkulov, bu şiirlerde yoksulluğun verdiği sıkıntıları, zenginlerden gördüğü eziyetleri dile getirmiştir: "Üygö kirsem, "ot cak!" deyt, (Eve girsem, "ateş yak!" diyor,) /

Eşikke çıksam, “malbak!” deyt. (Eşiğe çıksam, “mala bak!” diyor,) / “Alganmın pulga seni” - deyt “(Almışım parayla seni”- diyor,)/ Uktay berbey emi- deyt (Uyuma erken kalk – diyor,)/ Öñü suuk zamandın (Yüzü soğuk zamanın) / Sögüşü menen kebi ceyt. (Küfürü iştirip söz duyuyur.) (Barpı, 1955: 9. Bet)” (Anashuulu 2018: VI).

Barpı Alıkulov’un dedesi ve babası da akındır. Geleneği bilen bir ailenin içerisinde doğmuş olmak onun akınlığa yönelmesinde en önemli etken olmuştur. Bilindiği gibi âşıklığa / akınlığa yönelme sebepleri arasında yoksulluk, gurbete çıkma ve soyaçekim bulunmaktadır. Alıkulov’un hayatına bakıldığında da bu üç etkenin onun akınlığa yönelmesini sağladığı görülmektedir. Alıkulov, akınlığın inceliklerini babası Şaamurza’dan öğrenmiştir (Anashuulu 2018: 15). Barpı Alıkulov azaplık yaptığı yıllarda yaşadığı sıkıntıları söylediği şiirlerle dile getirip kendisini rahatlatmıştır. Hayalinde büyük akınlarla atışma yaparak kendisini geliştirmeye çalışmıştır (Anashuulu 2018: 16). Barpı Alıkulov’un sanat yönünü geliştiren bir başka husus ise yanında çalıştığı Molla Madalı olmuştur. Madalı, İslami bilgiye sahip olduğundan evinde toplantılar yapılmış, bu toplantılarda Doğu edebiyatına ait şiirler okunmuştur. Böyle bir ortamda çaycı olarak çalışan Alıkulov’un Doğu edebiyatına ait ürünleri tanıma fırsatı olmuştur. Bir süre sonra görevi bırakan Alıkulov dönemin akınlarından bazıları ile atışmalar gerçekleştirir ve bu atışmalarda üstünlük alır. Böylece ünlenmeye başlayan Alıkulov, dönemin önemli akınlarından Cenicok ile tanışır. Kendisi ona Toktogul ile tanışması yönünde tavsiye verir. Alıkulov 20 yaşında, 1904 yılında Toktogul ile tanışır. Toktogul ile tanışması onun için bir dönüm noktası olmuştur. Bu tanışmadan sonra edebî yönü gelişmiş ve tanınırlığı da artmıştır. Onun şöhreti atışmada Nazarbay ve Sıdık Karamurza’yı yendikten sonra yayılmıştır (Yıldız ve Turan, 2016: 441).

Ekim devrimiyle birlikte yaşadığı yoksul hayatın da etkisiyle zenginlerin ve halkı sömürenlerin karşısında olduğunu belirten şiirler söylemiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında ise daha çok savaş, vatan ve millet sevgisi konularına ağırlık vermiştir. Barpı Alıkulov 30 veya kırk yaşındayken önce bir gözünü daha sonra da ikinci gözünü kaybeder. Dünya gözü körelse de kalp gözü açılan Alıkulov bu dönemden sonra da şiirlerini söylemeye devam eder. Bir gün arkadaşı olan okul müdürüne kendisinin söylediği şiirleri yazıya geçirmesi için öğretmen ve öğrencileri görevlendirmesi hususunda ricada bulunur. Fakat Alıkulov’un bu arzusu gerçekleştirilmez. 1946 yılında Güney Kırgızların folklorunu derleyen bir ekip Barpı Alıkulov 62 yaşında şiir söyleyip dilenirken onu bulur ve şiirlerini kayda geçirir. Barpı Alıkulov ile gerçekleştirilen bu görüşmeden sonra onun şiirleri Kırgız SSR İlimler Akademisi’ne tanıtılır. Bunun üzerine Barpı başkente davet edilir ve günde üç dört saat şiir okutularak şiirleri kayıt altına alınır. Barpı Alıkulov 9 Kasım 1949’da ardında değerli şiirlerini bırakarak hayata gözlerini yumar (Anashuulu 2018: 16-20). Onun ölümünden sonra pek çok anma töreni düzenlenmiş; okul, mahalle ve köylere onun

adı verilmiş, 2009 yılında fotoğrafı posta pulu olarak basılmıştır (Çalışkan 2019: 21).

Kırgız Türklerinin ünlü akını Barpı Alıkulov’un en önemli yönü atışmadaki ustalığıdır. Daha küçük yaşlarda büyük akınlarla atıştığını hayal ederek atışma sanatında kendisini geliştirmiştir. Bu hayalî atışmalarla zihnini geliştirmiştir. İlerleyen zamanlarda ise dönemin akınları ile atışmalar yaparak pek çoğunu kazanmıştır. Kırgız akınlık geleneği içerisinde yer alan kordoo ayıtış/ tahkir atışması, calpı ayıtış/toplum atışma, tabışmak ayıtış/ bilmeceli atışma, sanat ayıtış / sanat atışması türlerinin hepsinde örnekler veren Alıkulov; Nazarbay, Kara Murza, Kalmurza, Beknazar, Cenicok, Toktogul gibi akınlarla atışmalar yapmıştır (Anashuulu 2018: 21-43). “Onun sağlam şairlik yeteneği ve gücü, eserlerinin toplumsal ve sosyal değeri ile edebî estetik ölçütü bakımından büyük şairlerden Toktogul, Togolok Moldo gibi isimlerle birlikte anılmaktadır” (Akmataliyev 2002: 481)

Barpı Alıkulov’un şiirlerine bakıldığında Sovyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki dönem ortaya çıkar. Okuma yazma bilmemesine rağmen içinden çıktığı toplumun kültürüyle ilgili derin bir birikime sahip olan Alıkulov, bu birikimini şiirlerine de aktarmıştır: “Doğu’nun büyük edebî eserlerinin halk sürümlerini çok iyi bilmıştır. Bunun neticesinde şair, bütün bu tecrübelerini ve bilgisini eserlerinde kullanmış ve geliştirmiştir” (Kayıpov, 2005: 345).

Doğaçlama söyleme ve atışma yapma konusunda usta olan Barpı Alıkulov Kırgız akınlık geleneği içerisinde “tökmö akın (badeli âşık)” olarak değerlendirilebilir. Kopuz eşliğinde doğaçlama söyleyen Alıkulov hem şiir sanatına hem de müziğe katkıda bulunmuştur (Çalışkan 2019: 8). Alıkulov okuma yazma bilmediği için söylediği şiirleri kayıt altına alamamıştır. Ezberindeki şiirler ise kendisinin yaşlılık döneminde yazıya geçirilmiştir. Onun şiirlerini içeren eserler şunlardır: Seçilmiş Şiirler (1949), Tilek; Şiir Antolojisi (1951), Seçilmiş Eserler (1955), Okul Hakkında Şiir (1957), Tabiat Özellikleri; Şiirler, Mektep (1973), Mölmölüm: Şiirler (1973), Balalık Çağı: Şiirler (1978), Seçmeler (1984), Tabiat Güzelliği: Şiirler (1987) (Kayıpov, 2005: 345). Alıkulov’un özellikle aşk konulu şiirleri bestelenmiştir ve günümüzde de pop müzik tarzında söylenmeye devam etmektedir (Anashuulu 2018: vi)

Âşık Veysel Şatıroğlu ve Akın Barpı Alıkulov’un Şiirlerinde Ortak Konular

Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov aynı gelenekten beslenen iki halk şairidir. Her ikisi de sözlü geleneğin aktarıldığı ortamlarda büyümüş ve böylece geleneğin inceliklerini bilen kişilerdir. Ayrıca yoksulluğun ve gurbetin acısını yaşamış, savaş görmüş, toplumsal çalkantıları idrak etmiş olmaları da benzerdir. Bunun yanında kader ortaklığı olarak her ikisi de hayatının belli bir döneminden sonra dünya gözünü yitirmiş, gönül gözü ile görmeye başlamışlardır. Pek çok yönden ortaklıkları bulunan bu iki halk şairinin şiirlerinde de hem konu hem üslup açısından ortaklıklar dikkat çekmektedir. Bu ortaklık ilk defa Feyzan Vural ve Ayşenur Begüm Çalışkan tarafından

değerlendirilmeye alınmıştır. Çalışkan “Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un Karşılaştırmalı Analizi” adlı yüksek lisans tezinde iki halk şairinin şiirlerini müzikoloji alanı kapsamında değerlendirmiştir. Bu çalışmada ise âşıklık / akınlık geleneği bağlamında Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov’un şiirlerinde ortak olarak işlenen “vatan / millet sevgisi”, “insan sevgisi”, “kadın ve aşk”, “doğa sevgisi”, “zamaneden şikâyet”, “nasihat” ve “eşitlik / adalet” konuları değerlendirilecektir. Biyografik bağlam ortaya konulan eserlerin muhtevasında belirgin ortaklıkların meydana gelmesine zemin hazırlamıştır.

Vatan Millet Sevgisi

Türkler için vatan, uğruna can verilecek kutsiyete sahip bir mevhumdur. Vatan dendiğinde sadece üzerinde yaşanan toprak parçası anlaşılmaz. Vatan, bir milletin manevi varlığını devam ettirdiği yerdir. Bu sebeple vatan, anaya benzetilmiştir. Bir milletin tarih sahnesinde var kalmasını sağlayan vatan toprağını her türlü tehlikeden korumak da o vatan üzerinde yaşayanların borcudur. Vatan kavramı, millet olgusu Türk tarihinin ilk dönemlerinden itibaren şekillenmiştir. Göktürk Yazıtları’nda vatani ve milleti için çalışmak bilinci açıkça kendisini gösterir: “(...) Babamızın, amcamızın kazanmış olduğu milletin adı sanı yok olmasın diye, Türk milleti için gece uyumadım, gündüz oturdum. Küçük kardeşim Kül Tigin ile, iki şad ile öle yite kazandım (...)” (Ergin 2015: 17). Tarihin ilk dönemlerinden itibaren vatan, millet algısı oluşmuş olan bir milletin yazar ve şairleri de eserlerinde vatan millet sevgisi konusuna yer vermişlerdir. Bugün dünyanın çeşitli coğrafyalarına yayılmış olan Türk boylarının ortak hayat tasavvuruna sahip olduğu görülmektedir. Vatan, millet olgusu ile ilgili anlayış da tüm Türk boylarında ortaktır.

Âşık Veysel ile Barpı Alıkulov’un şiirlerinde de vatan, millet sevgisinin öne çıkan temer arasında olduğu görülmektedir. Âşık Veysel’in “Olaydım Cephede Kahraman Asker” adlı şiirinde vatan savunması için can verme isteği açıkça görülür. Küçük yaşta gözlerini kaybeden Âşık Veysel, Kurtuluş Savaşı zamanında askere gidip vatani için savaşamaz. Bu durumdan çok müteessir olan Âşık Veysel yaşadığı duygu yoğunluğu ile şu dizeleri söyler: “Olaydım cephede kahraman asker / Çalıştırdım memleketin işine / İçimde duygular uyanan hisler / Taşırırdı beni hudut dışına / Bizi bugün için beslemiş vatan / Ne mutlu bu yolda olaydım kurban” (Oğuzcan 2001: 162). Kendisini besleyip büyüten vatanına düşman musallat olduğunda düşmanın göğsüne süngü vuramamak, ecdadı gibi savaşıp vatan toprağı için can verememiş olmak âşığı derinden üzer: “Çekilip karşıma çıkınca düşman / Süngü vursa idim düşman döşüne / İftihar ettiğim büyük muradım / Türk oğluyum temiz Türk’tür ecdadım / Şehit ismi yazılsaydı soyadım / Kanım ile mezarımın taşına / Ne yazık ki bana olmadı kısmet.” (Oğuzcan 2001: 162). Milletin fertleri vatan savunmasında iken kendisinin eli kolu bağlı bir şekilde oturması onun zoruna gider. Eğer vatan savunması kısmet olsa vatan toprağı için kanını akıtıp canını vermekten geri durmayacağını söyler: “Düşmanı denize dökerken millet /

Felek kırdı kolum vermedi nöbet / Kılıç vurmak için düşman başına / Bugünler müyesser olsaydı bana / Minnet etmez idim bir kaşık kana / Mukadder harici gelmez meydana / Neler geldi bu Veysel’in başına” (Oğuzcan 2001: 162). Âşık Veysel, kalbinde taşıdığı vatan sevgisini bu samimi şiiriyle ortaya koyar.

Benzer bir şekilde Barpı Alıkulov da vatani için savaşmanın, vatan toprağı uğruna can vermenin kutsallığına değinir. Alıkulov, özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında vatan sevgisi, vatan için mücadele konularına sıkça yer vermiştir. Onun “Uzatuu (Uğurlama)” adlı şiirinde vatan savunması için cepheye giden askerlere olan hayranlığı ve sevgisi öne çıkar: “Kayratı bar cigitter (Gayretli yiğitler) / Askerge cönöyt ok bolup. (Askere gider ok gibi.) / Köpçülük eldin içinde (Kalabalık halkın arasında) / Tura albadım toktolup. (Duramadım yerimde.) / Körgüm keldi baldardin (Görmek istedim yiğitlerin) / Askerge jönöp ketkenin. (Askere gidişini.) / Oşol künü kışında (O günün kışında) / Stansaga cetkenim. (İstasyona geldim.)” (Anashuulu 2018: 48). Halk büyük bir coşku ile vatan savunması için giden askerleri uğurlamaktadır. Barpı Alıkulov da ok gibi askere giden bu cesur yiğitleri görmek istediğini ve bu sebeple istasyona geldiğini belirtir. Alıkulov’un askerlerden övgü ile bahsetmesi ve vatan savunması için giden bu yiğitlerin cesaretine hayranlık göstermesinin altındaki temel sebep elbette vatan sevgisidir.

Vatani ve milleti sevmek aynı zamanda vatan ve millet için gayret edip çalışmayı da gerektirmektedir. Ataların kanlarını dökerek kurdukları vatanın yücelmesi için sebat ile çalışmak şarttır. Âşık Veysel’in “Vatan Sevgisini İçten Duyanlar” başlıklı şiirinde vatan için yorulmadan çalışmak gerektiği öğütlenmektedir. Kurtuluş Savaşının zorlu günlerinden sonra geri kalmış vatani ve milleti çağdaş medeniyetler seviyesine erdirmek için çalışmak her vatandaşın görevi olmuştur: “Vatan sevgisini içten duyanlar / Sıtk ile çalışır benimseyerek / Milletine ulusuna uyanlar / Demez neme lazım neyime gerek / Her ferdin hakkı var bizimdir vatan / Babamız dedemiz döktüler al kan / Hudut boylarında can verip yatan / Saygiyle anarız şehit diyerek” (Oğuzcan 2001: 161). Bütün vatandaşlar ülkede eşittir ve vatani yüceltmek için el ele verip çalışmalıdır. Sadece çalışanlar öne geçebilir: “Vatan aşkı ile çalışan kafa / Muhakkak erişir öndeki safa / Tesir nüfuz olur her bir tarafa / Herkes onu büyük tanır severek / Olmak istiyorsan dünyada mesut / Hakka halka yaratacak bir iş tut / Çalıştır oğlunu kızını okut / İnsan olmak için okumak gerek” (Oğuzcan 2001: 161). Küçük büyük demeden herkes üzerine düşeni yaparak çalışmalı, okumalı ve vatani millete yararlı işler ortaya koymalıdır: “Vatan bizim ülke bizim el bizim / Emin ol ki her çalışan kol bizim / Ayyıldızlı bayrak bizim mal bizim / Söyle Veysel övünerek överek” (Oğuzcan 2001: 161). Ay yıldızlı bayrağı yüceltmek ancak çalışmakla olur.

Barpı Alıkulov da “Cer Üstündö Küygön Ot” adlı şiirinde Kırgız halkının düşmanlığı bitiren bir ok olduğunu, yeryüzünü düşmanlık ateşine verenlere karşı korkusuzca çabaladığını belirtir: “Cer üstündö küygön ot, (Yer üstünde

yanan ateş,) / Otta öçürgön – bizdin ok, (Ateşleri söndüren - bizim ok,) / Ot tutantkan düşmandan (Ateş yakan düşmanlığın) / Korkup koyboyt bizdin el. (Korkmaz bizim halk.)” (Anashuulu 2018: 48). Halkın korkusuzca mücadele etmesi Kırgızları yüceltmektedir.

İnsan Sevgisi

Yaratılmışların en üstü olarak tanımlanan insan bütün semitik dinlerde belli bir değeri haiz olarak kabul edilmiştir. İnsan taşıdığı akıl sayesinde saygı duyulan bir varlık olarak kabul edilmiştir. Batı'nın Hümanizm'inden farklı olarak doğu medeniyetinde “Yaratılanı Yaratan'dan ötürü” sevmek yaklaşımı karşımıza çıkar.

Âşık Veysel'in şiirlerinde de derin bir insan sevgisi yer almaktadır. Bütün insanların eşit olduğu ve herkese eşit davranılması gerektiği mesajını verdiği “Beni Hor Görme Gardaşım” adlı şiirinde Âşık Veysel insanların inançları, sosyal statüleri sebebiyle hor görülmemesi gerektiğini söyler: “Beni hor görme gardaşım / Sen altınsın ben tunç muyum / Aynı vardan var olmuşuz / Sen gümüşsün ben saç mıyım / Ne var(ı)sa sende bende / Aynı varlık her bedende / Yarın mezara girende / Sen toksun da ben aç mıyım”(<https://www.repertukul.com>) Tüm insanları Yaratan'ın bir olduğu ve insanın topraktan gelip toprağa gideceği gerçeğini unutmaması gerektiği, yaratılan her insanın eşit olduğu gerçeği Âşık Veysel tarafından şu şekilde dile getirilir: “Topraktandır cümle beden / Nefsini öldür ölmeden / Böyle emretmiş yaradan / Sen kalemsin ben uç muyum / Tabiyete Veysel âşık / Topraktan olduk gardaşık / Aynı yolcuyuz yoldaşık / Sen yolcusun ben bac mıyım.” (<https://www.repertukul.com>)

Barpı Alıkulov da şiirlerinde insan sevgisine ve tüm insanların eşit olduğu konusuna yer vermiştir. Daha küçük bir çocukken zenginlerin ağır işlerinde çalışan ve hor görülen Alıkulov bu durumu kabullenememiş, insanların insanca yaşadığı ve bir birine üstünlük taslamadığı bir hayatın hayallerini kurmuştur. “Barpı insanlığı her şeyden üstün tutan ona sonsuz saygı duyan ahlâk sahibi bir şairdir. Akınlık (şairlik) otoritesini sıradan şairler gibi zenginleri ve onların yaptıklarını överek kullanmamıştır.” (Öztürk, 2010: 206). Ünlü bir akın olduğunda da şiirlerinde ezilen insanların sıkıntılarını dile getirerek tüm insanların eşit haklara sahip olarak mutluluk içinde yaşadığı zamanları diler: “Nietin buzuk, oŋbo bay. (Niyetin bozuk, onma bay.) / Etek, ceŋi kurganbay. (Eteği, yeni kuruyan bay.) / Çıdap tura albaysın, (Dayanıp duramazsın,) Kişinin akısın urdabay. (İnsanın hakkını çalmadan.) / Bay kamçısın kötöröt, (Bay kamçısını kaldırır,) / Cetilgen cetim korkpogun! (Büyürsün yetim korkma!) / Özündöy karıp körünsö. (Kendin gibi yetim görürsen.) / Aylanaŋa toptogun! (Etrafına topl!)” (Anashuulu 2018: 47). İnsan sevgisini daha çok ezilen insan üzerinden dile getiren Alıkulov, zamanında hor görülmüş olan kişileri belli bir yere gelince ezilenlere yardım etmesi konusunda öğütler: “Argımak attı arık dep, (Argımak atı arık diye,) / Colgo taştap ketpeŋer. (Yolda bırakıp gitmeyin.) / Tozoktuu oor kün keter, (Azaplı ağır günler geçer,) / Teŋdik kün carc eter! (Eşitlik günleri parıldar!)” (Anashuulu 2018: 47).

Barpı Alıkulov da Âşık Veysel gibi şiirlerinde insana insan olduğu için saygı duyulması gerektiği, insanın maddi durumu veya inançları dolayısıyla hor görülmemesini, insanların eşit olduğunu vurgulamaktadır.

Aşk ve Kadın

Aşk, insanlık tarihi kadar eski geçmişi olan evrensel bir konudur. Şaire şiiri söyleten gönlünde kaynayıp duran aşk duygusudur. Türk dünyası sözlü geleneği içerisinde âşık / akın olmaya yönelme sebepleri arasında sevdalanmanın önemli bir yeri vardır (Durbilmez 2008: 75). Halk şairlerinin şiirlerinde aşk konusunun başat konu olduğunu söylemek mümkündür. 20. yüzyılda Anadolu sahasında öne çıkan isimlerden biri olan Âşık Veysel'in şiirlerinde de aşk temasının diğer konulara göre daha ağırlıklı olduğu tespit edilmektedir. Aşka tutulan kişi büyülenmiş gibidir ve gönül verdiği sevgili ona olağanüstü güzellikte görülür. Âşık Veysel “Bir Kökte Uzamış Sarmaşık Gibi” adlı şiirinde gönül gözü ile müşahade ettiği sevgiliyi şöyle tasvir eder: “Bir kökte uzamış sarmaşık gibi / Dökülmüş gerdana saçların güzel / Gözlerin ufukta bir ışık gibi / Kara bulut gibi kaşların güzel / Koynundaki turunc mudur nar mıdır / Adın Huri midir Gülizar mıdır / Gözlerinden akan yağmurlar mıdır / On beş on altı mı yaşların güzel / Âfat-ı devran mı bilmem ki nesin / Bülbülün avazın' andırır sesin / Seher yeli gibi gelir nefesin / Âşıka bahardır kışların güzel” (Özen 2018: 143). Sevgilinin saçları, gözleri, kaşları, sesi olağanüstü güzelliكتedir. Nefesi ise bir seher yeli gibi ferahlatıcıdır. Henüz on beş, on altı yaşında olan bu güzelin sesi kulağa bülbül sesi gibi duyulmaktadır. Böyle bir güzeli gören âşık aşk derdine düşer fakat bu dertten kurtulmak gibi bir talebi de yoktur. Âşığın dileği bakışları cellat gibi olan bu güzelin omuzlarına başını dayayabilmektir: “Her güzel de eda ile salınmaz / Huri misin melek misin bilinmez / Arasam dünyayı eşin bulunmaz / Firdevs-i Âlâ'da eşlerin güzel / Görünce derdimi arttırdın kat kat / Can alıcı gözler sanki bir cellat / Veysel'i kapıdan eyleme azat / Bana yastık olsun saçların güzel” (Özen 2018: 143). Dünyada eşi benzeri olmayan bu günele denk olabilecek ancak Firdevs cennetindeki meleklerdir. Her ne kadar sevgilinin güzelliği aşka düşmeye bir sebepten de asıl olan aşkın kendisidir. Âşık Veysel'in “Güzelliğın On para Etmez” adlı şiirinde bu gerçeği dile getirdiğini görmekteyiz: “ Güzelliğın on par'etmez / Bu bendeki aşk olmasa / Eğlenecek yer bulaman/ Gönlümdeki köşk olmasa” (Özen 2018: 79).

Barpı Alıkulov'un şiirlerinde de aşk ve kadın konusu önemli bir yer tutmaktadır. “Araştırmacılar Barpı'yı aşkın, sevginin büyük akını diyerek adlandırmışlardır” (Alimov,2003: 52). Kadırcul Dautov'un ifadesiyle, “Kırgız akınlarının arasında Barpı'dan başka sevgiyi severek dile getiren ırçı/ozan olmamıştır.” (Dautov, 2003: 25). Alıkulov'un “Gül kızdar”, “Mölmölüm”, “Mırzayım”, “Lölükan”, “Buuracan”, “Karaköz” “Ak Dilbar” adlı şiirleri aşk ve kadın konulu şiirlerindedir (Çalışkan 2019: 56). Burada onun “Güzel Kız” adlı şiiri ele alınacaktır. Aşka âşık olan akın, yaşı ilerlese de gönlünün halen genç olduğunu ve âşık olmayı özlediğini söyler: “Herkes kendi sevdiğini söyler, / Aklına taktığını. / Âşık olup ulaşmadan, /

Arasat'ta kaldığını. / Ben de bir şiir söyleyeyim / Aşka dair bir dize / Yara açtı taze yüreğe / Dert saçan güzel ağız / Bu iş genç işi imiş / Özledim aşk işini” (Çalışkan 2019: 56). Gönül bir güzele düşen âşık halkın överek bahsettiği güzelin peşine düşer. Başında kızıl ipek örtüsüyle gönül yakan endamlı güzele gönlünün sırrını açmak için seslenir: “Arayıp geldim güzel kız, / Senin gibi güzeli / Tanımazsın sen beni / El üstünde tutar halk seni / Tanışalım bu yerde / Tertipli güzel, gel beri! / Görmemişsindir sen beni, / Çok övüyor halk seni / Görüşelim bu yerde / Endamlı güzel gel beri!” (Çalışkan 2019: 56). Sevgiliyi ikna için dil döken âşık onun güzelliği karşısında yanıp kül olmaya da razıdır: “Gömleğin kızıl ipek / Görmeye geldim özellikle / Beni yakarsan kendin yak / Endamlı güzel nazıkçe / Başörtün kızıl ipek, / Yol aşıp geldim özellikle / Ateşe atarsan kendin at. / Sevimli güzel nazıkçe” (Çalışkan 2019: 56). Birçok yer gezip birçok güzel gören âşık, sevgilinin eşine benzerine rastlamamıştır: “Onların biri dahi / Benzemez sana, gerçekten! / Gözüm sever, bin güzel, / Gönلüm sevdi bir güzel / Gönلün sevdiği sen oldun / Sana Âşık ben oldum” (Çalışkan 2019: 56).

Doğa Sevgisi

Göçerevli bir hayat tarzına sahip olan Türk boyları için doğanın önemli bir yeri vardır. Doğa ile iç içe olan Türkler, doğanın parçası olan toprağı, havayı, suyu, ağacı değerli görmüşler ve sanatsal üretimlerinde doğanın bu unsurlarını canlı bir biçimde işlemişlerdir.

Anadolu sahası âşıklık geleneğinin 20. yüzyıl temsilcisi olan Âşık Veysel'in şiirlerinde de doğanın unsurlarının tüm canlılığı ile yer aldığı görülmektedir. Dahası onun şiirlerinde insan da doğanın bir parçası olarak karşımıza çıkar. Âşık Veysel'in “Kara Toprak” adlı şiirinde insan-doğa uyumu, insanın doğaya ait olması durumu çok veciz bir üslupla ele alınmıştır. Âşık Veysel'in “Orman Yurdun Temelidir”, “Türlü Türlü Renklere Belenmiş”, “Yel Estikçe Dalgaları Dallar” adlı şiirleri de doğa ve doğanın unsurlarını ele almaktadır.

Kırgızistan sahası akınlık geleneğinin 19. yüzyıl temsilcisi olan Barpı Alıkulov'un şiirlerinde de doğanın, doğaya ait başta su olmak üzere hava, toprak, ağaç gibi unsurlarının canlı bir şekilde işlendiği tespit edilmektedir. Göçerevli yaşam tarzını benimseyen Kırgız Türkleri için doğa bir yaşam alanı, doğanın unsurları ise insanın uyum içinde yaşadığı, saygı duyup kutsadığı varlıklardır. Bu unsurların içerisinde en çok öne çıkan bolluk ve bereketin, yaşamın, saflık ve manevi temizliğin simgesi olan su olmuştur. Kırgız şiirine bakıldığında “akan su” temasının pek çok akın, şair tarafından kullanıldığı hatta bu tema etrafında oluşan bir akımın ortaya çıktığı görülmektedir. Togolok Moldo, Ceñicok, Kökü Uulu ve Barpı Alıkulov'un “akan su” temalı şiirlerinin varlığı bilinmektedir. “Kırgız şiirinde özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayıp yakın zamana kadar kullanılan ‘akan su’ teması, bir şiir akımı olarak şairlerin evrenin ve yaratılışın tabiata yansıyan sırları üzerindeki düşüncelerini aktarır. Su metaforu ile temiz, saf ve güzel olanın arayışı içerisindeki şairler, bir tür felsefi şiir örneği verirler.” (Kundakçı 2019: 190).

Barpı Alıkulov'un “Akkan Su”(Akan Su)”, “Kün (Güneş)”, “Şamal (Rüzgar)” gibi şiirlerinde doğa ve doğanın unsurları ile ilgili temleri işlediği görülmektedir. Kırgız şiirinde “akan su” temasının ayrı bir yeri olması bakımından burada Alıkulov'un “Akan Su” şiirine yer verilmiştir.

Âşık Veysel'in “Kara Toprak” adlı şiiri ile Barpı Alıkulov'un “Akan Su” adlı şiiri doğanın iki farklı unsurunu ele almaktadır fakat bakış açısı ve ele alış biçimleri ortaktır. Her iki halk şairi de doğanın bu unsurlarının değerini, kutsiyetini ve insan için vazgeçilmezliğini dile getirmişlerdir.

Âşık Veysel “Kara Toprak” adlı şiirinde: “Dost dost diye nicesine sarıldım / Benim sadık yârim kara topraktır / Beyhude dolandım boşa yoruldum / Benim sadık yârim kara topraktır.” (Özen 2018: 63) diyerek dünyada kendisini ne olursa olsun terk etmeyen tek varlığın toprak olduğunu belirtir. Âşık Veysel, her istediğini topraktan aldığını, toprak sayesinde karnının doyduğunu, insanoğlunun toprakta nesiller boyunca bolluk içinde yaşadığını söyler: “Koyun verdi kuzu verdi süt verdi / Yemek verdi ekmek verdi et verdi/ Kazma ile döğmeyince gıt verdi / Benim sadık yârim kara topraktır / Âdem'den bu deme neslim getirdi / Bana türlü türlü meyva yetirdi / Her gün beni tepesinde götürdü / Benim sadık yârim kara topraktır.” (Özen 2018: 63). Âşık Veysel, toprağın cömertliğini “Bir çekirdek verdim dört bostan verdi.” (Özen 2018: 63) sözleri ile dile getirir. İnsanoğluna dileğini veren cömert toprak, cömertliği Hakk'tan almıştır: “Dileğin var ise iste Allah'tan / Almak için uzak gitme topraktan / Cömertlik toprağa verilmiş Hakk'tan / Benim sadık yârim kara topraktır” (Özen 2008: 63). Âşık Veysel, topraktan kutsal bir varlık gibi bahseder ve toprağı insan için vazgeçilmez olarak görür.

Barpı Alıkuov da şiirlerinde yukarıda belirtildiği gibi doğanın pek çok unsurunu yüceltmıştır. Onun “Akan Su” adlı şiirinde suya atfettiği kutsiyet ve suyun insan hayatı için değeri açıkça görülmektedir: “Ayak-başın bilbeysin, (Başını sonunu bilemezsin,)/ Birdey ketken, akkan suu. (Aynı şekilde akan su.) / Çarçaganın, talganın (Yorulduğunu bilmeden) / Bilbey ketken, akkan su. (Akıp giden akan su.)” (Kundakçı 2019: 194-200). Suyun ulaştığı her yer bolluk ve bereket dolar. Kimin ihtiyacı olsa su orada olur. Su cömerttir: “Cetken cerin gülistan, (Ulaştığın yerler gülistan,) / Şaar bolgan, akkan suu. (Şehir olan akan su.) / Kimge gerek şol zamat (Kime lazım olsa anında) / Dayar bolgan, akkan su. (Hazır olan akan su.)” (Kundakçı 2019: 194-200). Su, yeryüzündeki canlılara hayat verendir. İnsanın yaşamı da suya bağlıdır: “Arpa, buday çaylagan, (Arpa, buğday yeşerten,) / İçkendin baarı cayragan,(İçenleri rahatlatan,) / Abrakmat, akkan suu. (Memnunuz senden akan su.)” (Kundakçı 2019: 194-200). Su cömert olduğu kadar adildir de. Tüm canlılara eşit davranır. Tüm ihtiyaç sahiplerine ulaşır: “Kıbragan candarda, (Kıprırdayan canlılara) / Ten caraldin, akkan suu. (Eşit oldun akan su.) / Orus menen musurman (Rus ile Müslümana) / Tayirligi, akkan suu. (Denksin sen, akan su.)” (Kundakçı 2019: 194-200). Doğadaki her şey var olmak için

suya muhtaçtır. İnsan, dağ, ağaç su olmadan yaşamını sürdüremez: “Egizgi toonun erki çok, (Yukardaki dağın gücü yok) / El bolboson, akkan suu. (Sen olmazsan akan su.) / Eç kim tirüü kün körböyt, (Kimse canlı kalmaz,) / Sen bolmoson, akkan suu. (Sen olmazsan akan su.) / Sensiz darak kögörböyt, (Sensiz ağaç yeşermez,) / Sensiz mömö kögörböyt, (Sensiz meyve yetişmez,)” (Kundakçı 2019: 194-200). Alıkulov, tıpkı Âşık Veysel gibi doğanın bir unsurunu Yaratıcı'nın bir nimeti olarak ele alıp yüceltmıştır.

Zamaneden Şikâyet

Toplumun zaman içerisinde geçirdiği değişim bazen olumlu yönde ilerlerken bazen de kültür ve ahlak yozlaşması şeklinde olumsuz bir şekilde gerçekleşebilmektedir. Atalardan atilere geçen kültürel değerlerin zamanla yozlaşması ve hatta yok olması o toplumun manevi anlamda çöküşüne neden olmaktadır. Bu olumsuz gidişat toplumun içinden çıkan ve o toplumun kültürünün aktarıcıları olan âşıkların / akınların da dikkatini çekmiş ve yaşanan bu olumsuz gelişmeye şiirleri aracılığıyla tepki göstermişlerdir. Âşık Veysel de içinde yaşadığı dönem içerisinde gerçekleşen kültürel yozlaşmayı şiirleri ile eleştirmiştir. Onun “Bozuldu Kalmadı Dünyanın Tadı” adlı şiirinde yaşanan kültür yozlaşmasının boyutları açıkça görülmektedir. Doğru söze itibarın kalmadığını, herkesin kendince bir yol tutturup doğru yoldan saptığını belirten âşık bu durum karşısındaki üzüntüsünü dile getirir: “Bozuldu kalmadı dünyanın tadı / Doğru söz nasihat duyan kalmadı / Herkes kafasınca eyler inadı / Gittiğin yol yanlış diyen kalmadı”(Kaya 2004: 139). Büyüklere saygının kalmaması, yeni neslin atayı babayı tanımaması ağlanacak bir ahlaki çöküşdür ve bunun önüne geçmek de imkânsızdır: “Ağlasam ağlanmaz gülsem gülünmez / Yusam temizlensem silsem silinmez / Ata nedir baba kimdir bilinmez / Atayı babayı sayan kalmadı”(Kaya 2004: 139). İnsanların birbirinin aleyhinde olması, yalan yanlış konuşması ve yaratıcının kitabından uzaklaşması da dönemin sıkıntıları arasında ele alınmıştır: “Her yerde konuşup lehte aleyhte / Kimisi sahtekâr kimisi sahte / Bir fark görünmüyor nikâhta hakta / Kitabın sözüne uyan kalmadı”(Kaya 2004: 139). Doğru söze, nasihate kulak asanın olmadığı, aç gözlülüğün yayılıp kanaatsizliğin arttığı bir dönem ortaya çıkmıştır: “Ne çare bu derde bulunmaz deva / Doğru söyleyene diyorlar hava / Dünyanın malını doldursa eve / Kanaat eyleyip doyan kalmadı”(Kaya 2004: 139). Âşık Veysel yaşanan bu kötü gidişatı üzüntü ve şaşkınlıkla karşılamış ve eleştirmiştir.

Barpı Alıkulov da “Dünüyö (Dünya)” adlı şiirinde benzer bir şekilde zamanın getirdiği kötülükleri dile getirir. Özellikle yoksulların çektiği sıkıntılar, zenginlerin zorbalıkları, gariplerin yaşadığı azaplar yeni zamanın kötülükleri olarak şiirde yer almıştır: “Bir adamdı ıylatıp, (Bir adamı ağlatıp,) / Burkurattıñ dünüyö. (İniletin dünya.) / Cokko bardan calıntıp, (Yoksulu zengine yalvartıp,) / Pul surattıñ, dünüyö. Para sorgulattın, dünya. / Birdin malın talatıp, (Birinin malını dağıtıp,) / Çırkırttıñ, dünüyö (Ağlattın, dünya.)” (Anashuulu 2018: 81-82). Hak yiyenlerin arttığı, zulmün çoğaldığı bir dönemle karşı

karşıya olunduğunu belirten Alıkulov, bu düzeni eleştirir: “Birdin akın biröögö (Birinin hakkını birine) / Talaştırdıñ, dünüyö. (Yedirdin, dünya.) / Seni erçigen neçendi (Seni takip eden nicelerini) / Adaştırdıñ, dünüyö. (Kaybettirdin, dünya.) / Bir adamga zalaldı (Bir adama zülümü) / Anık kıldıñ, dünüyö. (Mübah kıldın, dünya.) / Cokçuluktan neçendi (Yoksulluktan nicelerini) / Zarıktırdıñ, dünüyö. (Muhtaç kıldın, dünya.)” (Anashuulu 2018: 81-82). Zenginler bolluk içinde yaşarken fakirler ayağına çarık giymektedir. Alıkulov böyle bir yaşam tarzının adaletsizliğini dile getirir: “Kaltıratıp kedeydi (Korkutup fakiri) / Karıp kıldıñ, dünüyö. (Garip kıldın, dünya.) / Butundagı kiygenin (Ayağındaki giydiğini) / Çarık kıldıñ, dünüyö. (Çarık yaptın, dünya.)” (Anashuulu 2018: 81-82).

Nasihahat

Sözlü geleneğin temsilcileri olan âşıklar / akınlar mensubu oldukları toplumun duygu ve düşünce dünyasına yön verme gücüne sahiptir. Sözün etki gücünü elinde bulunduran bu söz ustaları içinde bulunulan koşullardan hareketle halkı doğruya ve güzele yöneltmek amacıyla nasihatler verirler. Âşık Veysel'in şiirlerinde de zaman zaman toplumu yönlendirmeyi amaçlayan nasihatler yer almıştır. Onun “Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş” adlı şiirinde çalışıp üretme konusunda Türk milletine nasihatler yer almaktadır: “Kulak ver sözüme dinle vatandaş / Uyma laklak edip gülüşenlere / Meşgul eder seni işinden eyler / Karışırın tembel perişanlara / Adım at ileri geriye bakma / Bir sağlam iş dut da elden bırakma / Saçma sapan sözler hep delip dakma / Allah'ın yardımı çalışanlara “ (Oğuzcan 2001:67). Millet ancak çalışarak yücelecektir. Allah cömert olsa da tembelce oturana ekmek vermez. Oturup geçmişini konuşarak bir yere varılmaz: “İleriye gören geriye bakmaz / İnsanlık yolundan taşraya çıkmaz / Allah cömert amma ekmek bırakmaz / Oturup geçmişini konuşanlara / Maziye karışmış yıllar da ay da / Onu tekrar etmek sağlamaz fayda / Gören göze ibret vardır her şeyde / Seyret gökyüzünde yarışanlara” (Oğuzcan 2001:67). Dünya geçicidir nasılsa deyip oturmak doğru değildir. Refah bir yaşam isteniyorsa çalışmak gereklidir: “Veysel der kafanı nafile yorma / Dünya fani deyi çöküp oturma / Adım at ileri avara durma / Yoldaş ol refaha kavuşanlara.” (Oğuzcan 2001:67).

Benzer bir şekilde Barpı Alıkulov da “Kolhozdo” adlı şiirinde halkına çalışmayı öğütler. Geri kalmışlıktan kurtulmanın tek yolu kadın erkek istekle çalışmaktan geçmektedir: “Sınbayt turgan temirdey, (Kırılmaz demir gibi,) / Erkek, ayal ten birdey, (Erkek, kadın aynı eşit,) / İşteğile kolhozdo, (Çalışın kolhozda,) / İygilikti irettep, (İyilik yapıp,) / Bütögülö kolhozdo, (Tamamlayın kolhozda,) / Erkin emgek bereke (Erkin emek bereket) / Küçögülö kolhozdo, (Güç ile kolhozda,) / Aldı-artın anıktap, (Önünü ardını belirtip,) / Tüzögülö kolhozdo. (Düzenleyin kolhozda.)” (Anashuulu 2018: 53). Alıkulov, Demir gibi güçlü bir irade ile milletçe yorulmadan çalışmak gerektiğini öğütler.

Eşitlik / Adalet

Eşitlik ve adalet bir toplumun refah ve huzur içinde yaşaması için gerekli olan temel unsurlardır. Sosyal ve ekonomik açıdan, inanç değerleri bakımından eşit muamele görmeyen bireyler içinde buldukları toplum ile uyum sağlayamaz ve böylece toplumsal problemler, kargaşalar baş gösterir. Bu sebeple toplumsal düzenin sağlanması adına eşitlik ve adalet olmalıdır. Halkın sesi konumunda olan âşıklar / akınlar içinden çıktıkları toplumun problemlerini dillendirerek yanlış giden, toplumsal krize neden olan durumları eleştirmişlerdir. Bu bağlamda Âşık Veysel'in de adalet ve eşitlik konusuna şiiirlerinde vurgu yaptığı görülmektedir. Onun "Aman Kardeş Çok Üşüdüm" adlı şiiiri alegorik bir şiiirdir. Çarık ile mes arasında geçen karşılıklı konuşma esasen fakir ile zengin arasındaki toplumsal çatışmayı yansıtmaktadır: "Çarık söylüyor: Aman kardeş çok üşüdüm / Sen köşede ben dışarda / Senin ile kardeş idim / Sen köşede ben dışarda / Mes söylüyor: Elin yüzün çamur bu ne / Git ahırda kızinsene / Laf istemem uzun çene / Ben köşede sen dışarda / Çarık söylüyor: Sen de deri ben de deri / Görüyon mu kör kaderi / Sen tutmuşsun mevkileri / Sen köşede ben dışarıda" (<https://siir.sitesi.web.tr>). Bütün insanların yaratılışı aynı olmasına rağmen bazıları fakirlik çekip sıkıntıya düşer, bazıları ise çoğu zaman haksızlıkla mevki sahibi olup refah içinde yaşar: "Çarık söylüyor: Sen gezersin halılarda / Güzel güzel balolarda / Ben gezerim çalılarda / Sen köşede ben dışarda / Mes söylüyor: Mes çarıktır çarık mestir / Yürürlerse aynı sestir / Veysel söyler bir nefestir / Gâh içerde gâh dışarda" (<https://siir.sitesi.web.tr>). Eğer eşitlik ve adalet sağlınırsa toplumdan ahenkli bir ses çıkacaktır yoksa her kafadan bir sesin çıktığı ve kargaşanın olduğu bir toplum meydana gelecektir.

Barpı Alıkulov'un şiiirlerine bakıldığında da eşitlik ve adalet konusunun ön planda olduğu görülmektedir. Henüz küçük bir çocukken zenginlerin yanında çalışmaya başlayan ve yoksulluğun acısı ile küçük yaşlarda tanışan Alıkulov, toplumdaki bu adaletsiz yapıyı şiiirlerinde eleştirmiştir. Zenginlerin zorbalıkları, yoksulların çektiği çileler onun şiiirlerinde canlı bir biçimde ele alınmaktadır. Alıkulov'un yanında çalıştığı Nazarbay ile olan atışması toplum içerisinde görülen eşitsizlik ve adaletsizliği eleştiren bir içeriğe sahip olması bakımından önemlidir: "Nazarbay: Üyümdö cürgön "uulumsun", (Evimde çalışan "oğlumsun"), / Üç dildelik kulumsun. (Üç kuruşluk azabımsın.) / Kaptagın, kulum, samandı, (Topla azabım, samanı,) / Cumşaymın sendey camandı, (Yumuşa göndereceğim seni,) / Toyguça ceysin nanımdı. (Tıkabasa yiyorsun ekmeğimi.) Bakpaysın barktap malımdı, (Bakmıyorsun değer verip malıma,) / Bilemin, kulum, alırdı (Biliyorum, azabım, niyetini) / Bargın kelet apana, (Annene gitmek istediğini,) / Barpı: Kaptadım kapka samanı, (Topladım bütün samanı) / Azır senin zamanı. Şu an senin zamanın / Butuma çokoy berbesten, (Ayağıma çarık vermedin,) / Üşük urdu tamanım. (Ayaklarımı üşüttüm.) / Üç aga-ini cindenip, (Üç ağabey kardeş delirip,) / Üçöölöp meni cumşaysın. (Üçünüz birden

çalıştırıyorsunuz.) / Üç dilde akça bergeni, (Verdiğin üç kuruş,) (Anashuulu 2018: 17). Bu atışmada Nazarbay'ın yanında çalıştığı çocuk yaşta Alıkulov'a ağır işler gördürdüğü, sadece kendisinin değil diğer iki ağabeyinin işlerini de yaptırdığı ve kötü muamelede bulunduğu anlaşılmaktadır. Alıkulov hakkını savunmaya çalışınca da onu dayak ve azap ile korkuttuğu ve bir şekilde sindirmeye çalıştığı görülür. Barpı Alıkulov ve Nazarbay arasında geçen bu atışma aslında toplumdaki yoksul ve zenginler arasındaki problemi de yansıtmaktadır. Çaresiz kalan yoksullar zalimlerin zulmü altındadır. Alıkulov bu eşitsizlik ve adaletsizliği eleştirir.

Birlik ve Beraberlik

Birlik ve beraberlik toplumu ayakta tutan temel unsurdur. Toplumun fertlerinin aynı duygu ve düşünce etrafında birleşmesi, görüş ayrılıklarına düşmeden birlik içinde yaşaması toplumsal huzurun ve milli varlığın devamlılığının temelidir. Bu sebeple birlik ve beraberlik konusu yazar ve şairler tarafından ele alınan bir konu olmuştur. Şiiirleriyle halkın vicdanının sesi olan âşıklar / akınlar da birlik beraberlik konusuna yer vermişlerdir. Âşık Veysel, "Allah Birdir Peygamber Hak" adlı şiiirinde toplumun fertlerini birlik ve beraberliğe davet eder: "Allah birdir Peygamber Hak / (I)Rabbü'l-âlemîn'dir mutlak / Senlik benlik nedir bırak / Söyleyim geldi sırası / Kürt'ü Türk'üyle Çerkez'i / Hep Âdem'in oğlu kızı / Beraberce şehit gazi / Yanlış var mı ve neresi" (<https://siir.sitesi.web.tr>). Benlik davası güdenlerin bir olamayacağını vurgulayan âşık, bu topraklar için beraberce şehit ve gazi olan bu milletin fertlerini birliğe çağırır. İnsanları inancından veya ırkından dolayı hakir görmenin, ayırmanın insanlık adına yüz karası olduğunu söyler: "Kur'an'a bak İncil'e bak / Dört kitabın dördü de Hak / Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası" (<https://siir.sitesi.web.tr>). Kişinin inancı ne olursa olsun millet olma anlayışı ile birlik içinde olması gerekir. Yoksa ayrılıktan çıkacak kargaşa yine bize, milletimize zarar verecektir: "Yezit nedir, ne Kızılbaş / Değil miyiz hep bir gardaş / Bizi yakar bizim ateş / Söndürmektir tek çaresi" (<https://siir.sitesi.web.tr>). Milletin fertleri arasındaki ayrılıktan kaynaklanan ateşi söndürmenin tek çaresi bir olmaktır. Toprakta gelen insanın hepsi birdir. Huzur ve refah için birlik dilenmelidir: "Cümle canlı hep topraktan / Var olmuştur emir Hak'tan / (I)Rahmeti hep Allah'tan / Tükenmez rahmet deryası / Veysel sapma sağa sola / Sen Allah'tan birlik dile / İkilikten gelir bela / Dava insanlık davası." (<https://siir.sitesi.web.tr>). Bütün belaların başı birlikten uzaklaşmaktır. Toplumu ayakta tutan ve yücelten ise birliktir.

Barpı Alıkulov da şiiirlerinde Kırgız halkının birliği konusuna yer verir. Onun "İntımak" adlı şiiirinde birlik ve beraberliğin bir milletin talih ve mutluluğunun sırrı olduğu ifade edilmektedir: "İntımagı bar eldin, (Barışı var milletin,) / Taalay, bağı açıl. (Talihi, mutluluğu açılır.) / İntımagı çok eldin, (Barışı yok milletin,) / Tapkanı beker açıl. (Bulduğu boşa gider.)" (Anashuulu 2018: 53). Barış içinde olan millet, mutlu ve talihlidir. Barışı yitiren millet

ise dağılıp gider. Barışı sağlayansa milletin fertlerinin birlik ve beraberlik içinde olmasıdır.

Ayrılık / Gurbet

Ayrılık ve ayrılığın neden olduğu gurbet konusu sözlü gelenek temsilcileri olan âşıkların / akınların şiirlerinde yer almıştır. Bilindiği gibi kişiyi âşıklığa / akınlığa yönelten sebeplerden birisi de ayrılık ve gurbettir (Durbilmez 2008: 76). Âşık Veysel'in şiirlerinde de ayrılık ve gurbet konusu yer almaktadır. Âşık Veysel, 1941-1946 yıllarında Ahmet Kutsi Tecer'in girişimleriyle Köy Enstitüleri'nde görev almış ve Sivas'tan, köyünden ayrılmak durumunda kalmıştır. Bu dönemlerde söylediği şiirlerinde ayrılık ve gurbet temlerinin öne çıktığı görülmektedir. Onun "Ayrılık Günleri Geldi Dayandı" adlı şiiri yine görev için köyünden ve ailesinden ayrılmak durumunda olduğu bir zamanda yaşadığı duygu yoğunluğunun ürünüdür: "Ayrılık günleri geldi dayandı / Eğlenip burada kalan elveda / Eridi cesedim yüreğim yandı / Sinem delik delik delen elveda / Gelin birer birer helallaşayım / Yol verin ki şu dağları aşayım / İstemedim senden uzaklaşayım / Hasreti kalbime dolan elveda." (Oğuzcan 2001: 114). Sevdikleri ile helalleşip gurbete çıkan âşık sılasını ve sevdiklerini bir türlü unutamaz: "Kalbimde kadimdir gurbet korkusu / Gitmiyor burnumdan sıla kokusu / Bir güzelin meftunuyum doğrusu / Beni bu sevdaya salan elveda" (Oğuzcan 2001: 114). Sıla hasretini yüreğinin derinliklerinde duyan âşık, kalanlardan hayır dua bekler. Gurbetlik derdinin acısı ile yanar: "Veysel'in derdinin yoktur ilacı / Gurbetin dertleri acıdır acı / Biz gidelim sizler olun duacı / Döküp gözyaşların silen elveda" (Oğuzcan 2001: 114). Sıladan, sevdiklerinden ayrılıp gurbete düşmek âşığın gönlünde duygu coşumuna neden olur ve ortaya bu şiir çıkar.

Barpı Alıkulov'un şiirlerinde de ayrılık ve gurbet teması yer almaktadır. Kendisi de küçük yaşta ailesinden ayrılıp zenginlerin yanına çalışmaya gittiği için ayrılık acısını derinden hissetmiş olan akın "Cetim Kız" adlı şiirinde ailesinden, yurdundan ayrılan bir yetim kızın hislerini dillendirir: "Armanduu cetimTurgundu (Zavallı yetim Turgun'u) / Irdasam dep oylodum. (Anlatsam mı diye düşündüm.) / Ene-Ataŋ tüşsö esiŋe, (Anne ve babası düşünce aklına,) / Öböktöp cerge soylodun. (Hiçkırarak yere kapanır.) / Soyloşon çok öböğün, (Yere kapansa da dayancı yok,) / Kıyır tuugan bölögün. (Uzaktan bile kimse yok.) / Ataŋdan erkek bala çok, (Babadan erkek kardeş yok,) / Saga bolor cölögün. (Sana destek olacak.)" (Anashuulu 2018: 46). Anne ve babasını kaybeden yetim kız Turgun, onlardan ayrılmanın acısını yüreğinde hisseder. Hiçkırarak yere kapansa da ona destek olacak kimsesi yoktur. Ailesinden ayrılan yetim kızın başı zorluğa düşmüştür ve bu ayrılığın çaresi de yoktur: "Kız eneden kalbasın, (Kız annesinden ayrılmasın,) / Kıynoonu başka salbasın. (Zorluğu başa vermesin.) / Sargayıp Turgun tabalbayt (Sararıp solan Turgun bulamaz) / Cetimdiktin aylasın. (Yetimliğin çaresini.)" (Anashuulu 2018: 46). Kişinin ait olduğu yerden veya sevdiklerinden ayrılması onu çaresiz bırakmaktadır. Turgun da yetimliğin çaresini bulamaz.

Ölüm / Ecel

Her canlının idrak edeceği ölüm gerçeği insanlığın evrensel konusu olarak edebî eserlerde yer almıştır. Zamanı geldiğinde, süresi dolduğunda her canlının ölüm ile karşılaşacağı gerçeği bazen hüznün ve acı ile ele alınırken bazen de bilgece bir yaklaşımla, yaratıcıya ve asıl dünyaya kavuşma inancı doğrultusunda değerlendirilmiştir. Âşık Veysel'in şiirlerinde de hayat – ölüm karşıtlığı, ölümün manası ile ilgili hususlar üzerinde durulduğu görülmektedir. Onun "Uzun İnce Bir Yoldayım" adlı şiirinde hayat serüveni ve bu serüvenin son durağı olan ölüm üzerinde durulmuştur. Dünyayı iki kapılı bir han olarak nitelendiren âşık doğum ve ölüm kapısı arasındaki uzun ince yol olan hayattaki yolculuğunu anlatır: "Uzun ince bir yoldayım / Gediyorum gündüz gece / Bilmiyorum ne haldeyim/ Gediyorum gündüz gece / Dünyaya geldiğim anda / Yörüdüm aynı zamanda / İki kapulu bir handa / Gediyorum gündüz gece" (Oğuzcan 2001: 223). İnsan için dünya hayatı her ne kadar cazip gelse ve burada kalmaya sebepler arasa da gidenler göstermektedir ki bu yolun bir sonu vardır: "Uykuda dahi yürüyüm / Kalmaya sebep arıyım / Gidenleri ben görüyüm / Gidiyorum gündüz gece" (Oğuzcan 2001: 223). Âşık Veysel, dünya hayatının geçiciliğini ve ölüm gerçeğini hayat – ölüm karşıtlığında ele almıştır.

Barpı Alıkulov da "Hayat olan yerde ecel var, / Özü bozan felaket var./ Dinlerseniz anlatayım, / Ulu küçük yarenler. / Ömre ecel dost değil. / Ömür yolu boş değil / Ömür denen, aydınlık güneş; / Ölüm denen, kara gece. / Ömür, canın kederi. / Ecelin gözle görülmeyen," (Çalışkan 2019: 54) diyerek ömrü sona erdirecek ecelden bahseder. Hayat denen aydınlık güneşin battığı yer, özü bozan felaket olan eceldir. Ecel insanın gece gündüz yanında olan bir yoldaş gibidir. İnsanın alnında yazılı olan bir yazıdır ecel: "Yoldaşın olup gece gündüz / Yanında gezer bu ecel. / Alnının tam ortası / Kaşında gezer bu ecel." (Çalışkan 2019: 54). Dünya adaletsiz olsa da ecel adildir ve zengin fakir, genç yaşlı demeden vadesi dolanı alır: "Zengin fakir demeden / Genç yaşlı demeden / Hepsine ecel bir imiş" (Çalışkan 2019: 54). Ecel her an insanla beraberdir ve zamanı geldiğinde onu hayattan ayırır.

Sonuç

Türk dünyası sözlü geleneği aynı köke bağlı fakat bugün dünyanın çeşitli coğrafyalarına yayılmış olan güçlü ve kadim bir gelenektir. Geçmişini kam icralarına kadar götürebileceğimiz, kamlık inancının zayıflamasıyla birlikte ozan / baksı kurumuna evrilen bu gelenek bugün Türk boyları arasında farklı adlandırmalarla anılmakta ve canlılığını sürdürmektedir.

Anadolu sahasında âşıklık, Kırgız sahasında ise akınlık olarak adlandırılan geleneğin temsilcileri sözün gücü ile gelenekten gelen kültür kodlarını geleceğe taşımaya devam etmektedir. Bu çalışmada Anadolu sahası âşıklık geleneğinin 20. yüzyıl temsilcilerinden olan Âşık Veysel ile Kırgız sahası akınlık geleneğinin 19. yüzyıl temsilcilerinden olan Barpı Alıkulov'un şiirlerindeki ortaklıklar üzerinde durulmuştur. Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov'un şiirlerinde

tespit edilen ortak konular şunlardır: “vatan / millet sevgisi”, “insan sevgisi”, “kadın ve aşk”, “doğa sevgisi”, “zamaneden şikâyet”, “nasihat” ve “eşitlik / adalet”, “birlik ve beraberlik”, “ayrılık / gurbet”, “ölüm / ecel”. Yapılan inceleme neticesinde her iki halk şairinin de şiirlerinde ele aldığı ortak konuların olduğu görülmüştür. Bu konuların ele alınışındaki üslup ve söyleyiş biçiminde de ortaklıklar olduğu tespit edilmiştir. Her iki halk şairinin şiirlerini Türklerin milli ölçüsü olan hece ölçüsü ile söylediğini de ifade etmek gerekir.

Türk sözlü geleneğinin farklı coğrafyalarda temsilcileri olan bu iki halk şairinin şiirlerindeki ortaklıkları sağlayan hiç şüphesiz aynı geleneğin icracısı olmalarıdır. Bunun yanında aynı kültürün, Türk kültürünün içinde yetişmiş olmalarıdır. Ortak hayat tasavvuru, ortak bakış açısı ve ortak üslubu beraberinde getirmiştir. Bunun yanında her iki halk şairinin hayatının belli bir döneminden sonra gözlerini kaybetmiş olması ve iç dünyalarına yönelmeleri, yoksul bir hayat yaşamış olmaları gibi kader birliktelikleri de onların şiirlerindeki ortaklıkları meydana getirmiştir.

Her iki halk şairinin şiirlerinde elbette farklılıklar da söz konusudur. Bunun nedeni ise coğrafya farkı, kültürel etkileşim farkı ve bireysel eğilimlerden kaynaklanan farklılıklardır. Bunlara idrak edilen dönemin farklı olması hususu da eklenmelidir. Barpı Alıkulov 19. yüzyılda yaşamıştır, Âşık Veysel ise 20. yüzyılı idrak etmiştir. Tüm bu farklılıklara rağmen tespit edilen ortaklıklar bize göstermektedir ki Türk boyları ortak bir sözlü geleneğe ve düşünce dünyasına sahiptir.

Kaynaklar

- Abduldayev, E. ve D. İsayev (1969). *Kırgız Tilinin Tüştürmü Sözdüğü*, Frunze.
- Adilbekova, H. (2002). *Kırgızca Çağlı Mirza Destanı'nın Transkripsiyonu ve Türkiye Türkçesine Aktarımı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi.
- Akmataliyev, A. (2002). “Barpı Alıkulov” *Kırgız Adabiyatının Tarihi/Kırgız El İrçıları*, Cilt 5, s. 481 – 499. Bişkek: Kırgız Cumhuriyetinin Ulusal Bilimler Akademisi.
- Alimov, U. (2003). *Kırgızistan'da Akınlar ve Akınlık Geleneği*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi.
- Anashuulu, K. (2018). *Barpı'nın Hayatı, Şiirleri Ve Sanatı*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi.
- Artıkbayev K. ve K. Baycigitov (1988). *Akındar Çıgırmaçılığının Tarihinin Oçerkteri*, Frunze.
- Artun, E. (2017). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Aslanoğlu, İ. (1967). *Âşık Veysel*, Sivas: Ata Yayınları.
- Bâkiler, Y. B. (1989). *Âşık Veysel, Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Tercüman Aile ve Kültür Kitaplığı Yayınları.
- Başaran, U. (2020). “Âşık Veysel ve Köy Enstitüleri”, *Ihlamur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 89, 90-92.
- Çalışkan, A. B. (2019). *Âşık Veysel Ve Veysel Ve Barpı Alıkulov'un Karşılaştırmalı Analizi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- Çeribaş, M. (2012). *Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar*, Ankara: TKAE Yayınları.

- Çobanoğlu, Ö. (1998). “Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı Şiir Geleneği Arasında Ortaklıklar Üzerine Tespitler”, *Millî Folklor* 39, 8-24.
- Dautov, K. (2003). *Alban Kırduu Alp Akındın Dünyösü*, Bişkek: Basma-Tamga.
- Durbilmez, B. (2008). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları: Taşınarlı Halk Şairleri*, Ankara: Ürün Yayınları.
- Durbilmez, B. (2010). “Âşıklık Geleneğinde Saz”, *Millî Folklor*, 85, 148-158.
- Ergin, M. (2015). *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gümüş, Ş. (2021). *Kırgız Destanlarında Mitolojik Unsurlar*, Çanakkale: Paradigma Yayınları.
- <https://www.repertukul.com> (erişim tarihi 11.10.2023).
- <https://siir.sitesi.web.tr/asik-veysel/carik-mess-konusmasi.html> (erişim tarihi 11.10.2023).
- Kaya, D. (2004). *Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Valiliği Yayınları.
- Obozkanov, A. (2006). *Tökmölkütün Başatı Kalıptanuu Eaptarı cana Sinkrettü Tabiyatı*, Bişkek.
- Oğuz, M. Ö. (1994). *Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Oğuzcan, Ü. Y. (2001). *Dostlar Beni Hatırlasın (Âşık Veysel Hayatı ve Bütün Şiirleri)*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ömürbekov, T.H ve Çorotegin, T.K. (2014). *Kırgızistan Tarihi*, Bişkek.
- Özen, K. (2018). *Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri*, Sivas: Orka Matbaacılık.
- Öztürk, V. (2010). “Sosyalizm Dönemi Kırgızistan'da Bazı Kırgız Halk Şairlerinin Şiirlerindeki Dini ve Ahlaki Motifler”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 32, 203-232.
- Sakaoğlu, S. (1986). “Ozan, Âşık, halk Şairi ve Saz Şairi Kavramları Üzerine”, *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Temur, N. (2014). *Kırgız Türklerinde Sınçılık Geleneği ve Kırgız Sınçıları*, Ankara: TDK Yayınları.
- Vural, F.; Çalışkan, A. B. (2019). "Karanlık Dünyalarından Işık Olan İki Âşık: Âşık Veysel ve Barpı Alıkulov", *UHAD*, 2(3), 40-83.
- Yalçın, Özkan (2000). *Âşık Veysel*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yıldız, N. A ve Turan, F.A.(2016). *Türk Dünyası Âşık Edebiyatı*, Ankara: Gazi Kitabevi.



Âşık Veysel Themed Philatelic Designs in The Context Of 2023 Unesco Commemoration And Celebration Anniversaries Program

Serkan Aycil^{1,a,*}

¹ Istanbul PTT Regional Directorate Accounting and Finance Directorate, İstanbul, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 20/09/2023

Accepted: 04/10/2023

ABSTRACT

The aim of the study is to try to discuss Âşık Veysel through his representation in philatelic products and services in the "50th Anniversary of Âşık Veysel's Death" events, which were included in the commemoration and celebration anniversaries program with the decision of the 41st UNESCO General Conference and the Presidential Circular. In this study based on qualitative research, data was collected using the document analysis method. The written data of the research consists of printed and electronic publications, and the visual data consists of philatelic products and services put into circulation by PTT in 1992, 2001 and 2023. While the image of Âşık Veysel was used directly in one of the stamps in the series of 5, which was put into circulation in 1992 as a series of Turkish celebrities, and on 1 stamp on the first day envelope, it was in a mixed composition in the special day stamp dated 2001, which was put into circulation in memory of the 28th anniversary of Âşık Veysel's death. Âşık Veysel theme was used. Finally, 2 commemorative stamps were published for the designs dated 2023, which were put into circulation in memory of the 50th Anniversary of Âşık Veysel Şatıroğlu's Death, and in addition to the published stamps, a separate portfolio was created by preparing 1 commemorative block with serial number and 1 first day envelope. As a result, with this study, which is thought to add an artistic dimension to the literature, it is possible to evaluate Âşık Veysel through his representation in philatelic products and services.

Keywords: UNESCO, Âşık Veysel, Veysel Şatır, Miserable Veysel, philatelic

2023 UNESCO Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri Programı Bağlamında Âşık Veysel Temalı Filatelik Tasarımlar

Süreç

Geliş: 20/09/2023

Kabul: 04/10/2023

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

ÖZ

Çalışmanın amacı, UNESCO 41. Genel Konferansı kararı ve Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile anma ve kutlama yıl dönümleri programına alınan "Âşık Veysel'in Vefatının 50. Yıl dönümü" etkinliklerinde Âşık Veysel'i, filateli ürün ve hizmetlerindeki temsili üzerinden ele almaya çalışmaktır. Nitel araştırma esasına dayanan bu çalışmada veriler, doküman analizi yöntemi kullanılarak toplanmıştır. Araştırmanın yazılı verilerini basılı ve elektronik yayınlar, görsel verilerini ise 1992, 2001 ve 2023 yıllarında PTT tarafından tedavüle çıkarılan filatelik ürün ve hizmetler oluşturmaktadır. Türk meşhurları serisi olarak 1992'de tedavüle çıkarılan 5'li serideki pullardan birinde ve ilkgün zarfının üzerindeki 1 adet pulda doğrudan Âşık Veysel görseli kullanılmış iken Âşık Veysel'in 28. Ölüm Yıl dönümü anısına tedavüle çıkarılan 2001 tarihli özel gün zarfında ise karma bir kompozisyon içerisinde Âşık Veysel teması kullanılmıştır. Son olarak Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Ölümünün 50. Yılı anısına tedavüle çıkarılan 2023 tarihli tasarımlar için hem 2 adet anma pulu yayınlanmış hem de yayınlanan pullara ek olarak 1 adet seri numaralı anma bloku ve 1 adet ilkgün zarfı hazırlanarak ayrı bir portföy oluşturulmuştur. Sonuç olarak literatüre sanatsal bir boyut kazandıracığı düşünülen bu çalışmayla birlikte Âşık Veysel'i, filateli ürün ve hizmetlerindeki temsili üzerinden değerlendirme imkânı oluşmuştur.

Anahtar Kelimeler: UNESCO, Âşık Veysel, Veysel Şatır, Sefil Veysel, filateli

^a sserkan.aycil@gmail.com

^{id} https://orcid.org/000-0002-3540-5548

How to Cite: Aycil, S. (2023) Âşık Veysel Themed Philatelic Designs in The Context Of 2023 Unesco Commemoration And Celebration Anniversaries Program, CUJOSS, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 79-87

Giriş

Halk şairi, ozan, halk ozanı ve âşık terimlerine Anadolu kültüründe yaygın olarak rastlanmaktadır. İslâmiyet Öncesi dönemde *kam*, *şaman*, *oyun ve baksı* gibi isimlerle bilinen halk şairliğinin yerini 15. yüzyıldan itibaren *âşıklık geleneği* almaya başlamıştır. Sonraki süreçte değişerek günümüze kadar gelen âşıklık geleneği edebiyatımıza Karacaoğlan, Dadaloğlu, Gevheri ve Âşık Ömer gibi önemli birçok şahsı kazandırmıştır. Bu önemli şahıslardan birisi de son asrın unutulmayan ismi Âşık Veysel Şatıroğlu'dur (Artun, 2002: 1120; Şimşek, 2016: 117-118). Sivas'ın Sarkışla ilçesine bağlı Sivrialan Köyü'nde 25 Ekim 1894'te dünyaya gelen Âşık Veysel, küçük yaşta yakalandığı çiçek hastalığı nedeniyle önce bir gözünü sonrasında yaşadığı bir kaza sonucunda diğer gözünü kaybetmiştir (Oğuzcan, 1970). Bundan sonraki süreçte her iki gözü görmeyen Âşık Veysel, babasının aldığı üç telli bir saz ile günlerini geçirmeye çalışmıştır. Acemiliği nedeniyle ilk zamanlarda başarılı olamadığını düşündüğü için şevki kırılan Âşık Veysel, babasının ısrarı üzerine sanatını icra etmeye devam etmiş ve bir süre sonra iyi derecede saz çalan bir ustaya dönüşmüştür (Âşık Veysel, 2023: 13). Türkü ve halk şiiri yorumu konusunda kısa zamanda yetkin hâle gelen Âşık Veysel, ilk evliliğiyle ilgili ayrılığa varan birtakım problemler yaşamış ve henüz genç yaşlarda iken annesini, babasını ve çocuklarını kaybetmiştir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, t.y.). Yaşadığı olayların ve bulunduğu çevredeki âşıkların etkisinde kalarak olgunlaşan Âşık Veysel, kendisi dışında 13 âşığın icabet ettiği *I. Sivas Halk Şairleri Bayramı*'ndan sonra artık kendisine ait şiirleri okumaya başlamıştır (Alptekin, 2019). *Veysel*, *Veysel Şatır* ve *Sefil Veysel* gibi mahlaslar kullanan Âşık Veysel şiirlerinde aşk, taşlama, tabiat, insan sevgisi, gurbet, öğüt, gönül, dostluk, din, tasavvuf, vatan-millet ve fikir gibi konulara değinmiştir. Günümüzde Âşık Veysel'in tespit edilen 179 yazılı ve sözlü şiiri bulunmaktadır. Hakkında yazılmış onlarca yayının yanı sıra film, belgesel, radyo yayını, festival, sergi ve köyünde açılan *Şarkışla Âşık Veysel Müzesi* ile ozanın anıları taze tutulmaya çalışılmaktadır (T.C. Sivas Valiliği, t.y.). Ozan, son olarak kendisini ziyarete gelen dönemin Sivas Valisinden Kızılırmak Nehri üzerine bir köprü kurulmasını istemiştir. Yapımına ozanın vefatından üç ay sonra başlanan köprü iki yıl aradan sonra 1975'te tamamlanmış ve Âşık Veysel'in şahit olamadığı son isteği yerine getirilmiştir (Yönel, 2004: 135).

Âşıklık geleneğinin güçlü temsilcilerinden biri olan Âşık Veysel'in Vefatının 50. Yıl Dönümü olan 2023 yılı UNESCO 41. Genel Konferansı kararıyla anma ve kutlama yıl dönümleri programına alınmıştır. Mevcut kararın alınmasında Türkiye'nin önerisi Macaristan, Azerbaycan, Kuzey Makedonya, Kazakistan, Ukrayna, Özbekistan ve Kırgızistan'ın desteği etkili olmuştur. Ayrıca 29 Aralık tarihli ve 32058 Sayılı Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile 2023 yılının "Âşık Veysel Yılı" olarak ulusal ve uluslararası etkinliklerle anılması kararlaştırılmıştır (Resmî Gazete, 2022; UNESCO, t.y.). Bu nedenle gerek 2023 yılı öncesinde gerekse 2023 yılı içerisinde ülkemizin birçok yerinde Âşık Veysel'i konu alan etkinlikler organize edilmiştir.

Âşık Veysel'in doğumunun 125. yılı anısına 2009'da Yunus Emre Enstitüsü ve Almanya Federal Cumhuriyeti Büyükelçiliği tarafından organize edilen bir sergi açılmıştır. Sergide yer alan fotoğraflar o dönemde yaşayan fotoğrafçıların objektifinden çıkmış olup her bir fotoğraf sanatçısının ıslak imzasını taşımaktadır. Yoğun bir ilgi gören sergi ertesi yıl İstanbul, Sivas, Bursa, İzmir, Eskişehir ve Ankara'nın yanı sıra Almanya'nın Nürnberg şehrinde de ziyarete açılmıştır (Edebiyat Postası, 2019).

Cumhuriyetin 100. yılı ve Âşık Veysel yılı anısına 03-09 Eylül 2023 tarihleri arasında bir resim sergisinin açılışı gerçekleştirilmiştir. Sivas'ta düzenlenen ve Türkiye'nin farklı şehirlerinden 58 sanatçının katkı sunduğu sergide toplam 116 eser sergilenmiştir (Zafer, 2023).

2023 yılının Ağustos ayı içerisinde Âşık Veysel'in torunu tarafından hazırlanan "Basında ve Ustaların Objektifinden Âşık Veysel" konulu bir fotoğraf sergisinin açılışı gerçekleştirilmiştir. Âşık Veysel'e ait 30 fotoğrafın yer aldığı sergi 3 gün boyunca ziyarete açık tutulmuştur (Arslan, 2023).

Âşık Veysel'in torunu tarafından toplanan ve Âşık Veysel'i konu alan gazete, kitap, dergi, kaset, taş plak, piyango bileti ve takvim gibi birçok materyalinin yanı sıra oğluna tutturduğu ajanda ile kişisel eşyalarının yer aldığı koleksiyon 7 Haziran-6 Ağustos tarihleri arasında Ankara Cermodern'de "Karanlıktan Aydınlığa: Âşık Veysel" konulu sergisinde dijital olarak ziyarete sunulmuştur (Özdener, 2023).

UNESCO'nun 2023 yılını "Âşık Veysel Yılı" olarak ilan etmesi ve Cumhuriyetimizin 100. yılı olması münasebetiyle 07 Haziran 2023'te Sivas'ta 45 sanatçıya ait 50 eserin yer aldığı bir sergi düzenlenmiştir. Düzenlenen sergi 12 Haziran 2023'e kadar ziyarete açık kalmıştır (Yeni Şafak, 2023).

Adana Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı tarafından organize edilen etkinliklerin ilki olan "Âşık Veysel Fotoğraf Sergisi" 2 Eylül 2023'te açılmıştır. Küratörlüğünü Âşık Veysel'in torununun yaptığı fotoğraf sergisinde Âşık Veysel'e ait 30 fotoğraf sergilenmiştir. Açılıшта bir de "Bilinmeyen Yönleriyle Âşık Veysel" isimli kitap, eserin yazarı tarafından imzalanarak etkinliğe katılanlara ücretsiz olarak dağıtılmıştır (İHA, 2023).

21.03.2023'te PTT A.Ş. tarafından *Âşık Veysel Şatıroğlu* konulu pul portföyü, anma pulları ve ilkgün zarfı tedavüle çıkarılmıştır. PTT işyerleri ve kurumsal web adresi üzerinden erişim olanağı bulunan bu filatelik ürünler aynı zamanda "Sivas PTT Müdürlüğü/Sivas" adresinde "Âşık Veysel ŞATIROĞLU 21.03.2023 SIVAS" ibareli kaşe ile damgalanmak suretiyle satışa sunulmuştur (PTT Bülten, 2023).

Filatelik ürün ve hizmetlerinin yanı sıra Âşık Veysel'i kültür, sanat ve edebiyat ekseninde değerlendirmeye çalışan bu araştırmanın literatüre katkı sunacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Yöntem

Amaç ve Önem

Çalışmanın amacı, UNESCO 41. Genel Konferansı kararı ve Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile anma ve kutlama yıl dönümleri programına alınan “Âşık Veysel’in Vefatının 50. Yıl dönümü” etkinliklerinde Âşık Veysel’i, filateli ürün ve hizmetlerindeki temsili üzerinden ele almaya çalışmaktır. Âşık Veysel olgusunu filatelik tasarımlar üzerinden irdelemeye çalışan bu araştırmanın literatüre katkı sağlayacak yeterliliğe ve öneme sahip olduğu düşünülmektedir.

Araştırma Yöntemi

Nitel araştırma esasına dayanan bu çalışmada veriler, doküman analizi yöntemi kullanılarak toplanmıştır. Veri toplama, analiz ve değerlendirme süreçlerini kapsayan çalışmada, yazılı kaynakların yanı sıra görsel kaynaklar da önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle önce konu ile ilişkili olduğu düşünülen yazılı ve görsel kaynaklar toplanmış, akabinde literatürü bütünleyen veriler üzerinden araştırma metodu geliştirilmeye çalışılmıştır.

Araştırma Verileri

Araştırmanın yazılı verilerini basılı ve elektronik yayınlar, görsel verilerini ise 1992, 2001 ve 2023 yıllarında PTT tarafından tedavüle çıkarılan filatelik ürün ve hizmetler oluşturmaktadır. Tablo 1.’de, çalışmada yer verilen filatelik tasarımlara ilişkin veri detayları yer almaktadır.

Çizelge 1: Çalışmaya Dâhil Edilen Filatelik Tasarımlara İlişkin Veri Detayları

Table 1. Data Details Regarding the Philatelic Designs Included in the Study

Basım Tarihi	Tasarım Türü	Adet	Değeri
30.12.1992	Posta Pulu	1	M
	İlk Gün Zarfı	1	4.500,00 ETL
21.03.2001	Özel Gün Zarfı	1	-
	Anma Pulu	2	10 TL+10 TL
21.03.2023	Anma Bloku	1	10 TL
	İlk Gün Zarfı	1	30 TL

Filatelik tasarımlar üzerinden oluşturulan bu çalışmada; 1 adet posta pulu 2 adet ilkgün zarfı, 1 adet özel gün zarfı, 2 adet anma pulu ve 1 adet anma bloku kullanılmıştır. Ayrıca portföye dâhil olan 2023 tarihli seri numaralı anma bloğunun haricindeki anma pullarından 100.000 adeti ile ilkgün zarfının 2.000 adeti diğer filatelik tasarımlarla birlikte satışa sunulmuştur.

Veri Toplama Süreci ve Analiz

Doküman analizi yöntemi kullanılarak oluşturulan bu çalışmada veriler, güvenilirliği ve temsil edilebilirliği önceden denetlenmiş kurumsal yayınlar, kurumsal web siteleri, dergi, tez, kitap, arşiv kaydı vb. doneler üzerinden oluşturulmuştur. Ayrıca Ulusal Tez Merkezi, Journal Factor, Araştırmaz, EBSCO Host, Scientific Indexing Services, Asosindex, Google Akademik, Türk Eğitim İndeksi, SOBIAD ve CiteFactor gibi veri tabanlarına “UNESCO, Âşık Veysel, Âşık Veysel Şatıroğlu, Veysel Şatır, Sefil Veysel ve filateli” anahtar sözcükleri eklenerek aramalar yapılmıştır. Yapılan taramalar sonucunda biyografi, şiir ve türküler üzerine yapılmış birçok araştırmaya ulaşılsa da “UNESCO Anma ve Kutlama Yıl Dönümleri veya Filateli” başlıklarını içeren herhangi bir araştırmaya rastlanılamamıştır. Dolayısıyla toplanan veriler dönemin koşulları göz önünde bulundurulmak kaydıyla araştırmacı tarafından yorumlanmıştır.

Âşık Veysel Temalı Pullar ve İlk gün Zarfları

Gelenekçi bir tutum sergileyen Yörükler bu sayede yaşam biçimlerini ve karakterlerini uzunca yıllar koruma imkânı bulmuşlardır. Bu korumacı yapının en tabii alanı ise dokuma kültürü olmuştur. Gerek gelenekçi tutum gerekse Yörük sanatları içerisinde yer alan ahşap işlemeciliği, deri işçiliği ve müzik gibi değerler sayesinde dokuma kültürü değişmeden günümüze kadar gelmeyi başarmıştır (Akan, 2016: 42). Anadolu kültürü ile birlikte Âşık Veysel’i tasvir eden benzer tasarımlarda sıklıkla saz, bağlama ve kilim motifleri bir arada kullanılmıştır. Hatta günümüzdeki telli çalgıların üzerinde dâhi geleneksel motifleri kolayca görmek mümkündür. Buna göre kültürün aktarıcısı olarak görülen dokumacılığı müzik geleneği ile birlikte değerlendirmenin gerekliliği ve önemi ortaya çıkmıştır. Saz eşliğinde arı bir Türkçe ile sanatını icra eden Âşık Veysel, yaşadığı toplumun acılarını, sevinçlerini, yaşanmışlığını, beklentilerini ve umutlarını kendine özgü üslubuyla dile getirerek ait olduğu toplumun gözü kulağı olmaya çalışmıştır. Buna göre bu çalışmanın kurgusu 1992 ile 2023 yılları arasında Âşık Veysel’i doğrudan veya dolaylı olarak konu alan farklı içerikli filatelik ürünler üzerinden oluşturulmaya çalışılmıştır.

Türk Meşhurları Serisi 1992

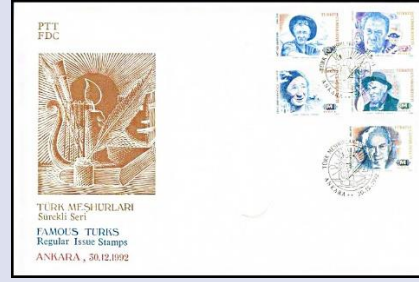
Türk meşhurları serisi olarak 1992’de tedavüle çıkartılan filatelik tasarımlarda Türk sanatına önemli derecede katkılar sunan sanatçılardan ünlü ressam Fikret Mualla Saygı ile şiir, öykü ve roman yazarı Sait Faik Abasıyanık, roman ve hikâye yazarı Cevat Şakir Kabaağaçlı, tiyatro sanatçısı ve yönetmen Muhsin Ertuğrul ve şair Âşık Veysel Şatıroğlu’nun gravür resimleme tarzıyla

oluşturulmuş görsellerine yer verilmiştir (Pulhane, 1992; Tarlakazan, 2017: 350-351).



Görsel 1: Âşık Veysel 36x26 mm. Kişisel Arşivden
Figure 1. Âşık Veysel 36x26 mm. Personal Archive

Görsel 1’de 30.12.1992’de tedavüle çıkartılan ve *Türk Meşhurları 1992* başlıklı çalışmayı oluşturan M değerli pullardan birine yer verilmiştir. Toplam beş seriden oluşan pullar ofset baskı yöntemi kullanılarak bastırılmıştır. 50 adetlik tabakalar hâlinde 20 milyon adet basıldığı belirtilen pulların grafik tasarımcısı Selahattin Tuğ’a’dır (Pulhane, 1992). Yatay bir formata sahip olan bu tasarımda altın orana Âşık Veysel’in sol açıdan betimlenmiş portresi yerleştirilmiştir. Kalın giysiler giyen Âşık Veysel C atkı ve fotr şapka takmıştır. Âşık Veysel’in sol omuzunun üzerinde Anadolu kilimlerinde yaygın olarak kullanılan ve yaradılış olgusunun yanı sıra yan öğelerle birlikte bereket, sonsuzluk, evren ve ölümsüzlük gibi anlamları içeren hayat ağacı motifi tasvir edilmiş iken hemen sağında göğüs ve tekne kısmı aşağıda, sap kısmı yukarıda olan budaklanmış bir bağlama figürüne yer verilmiştir (Alp, 1998: 160; Oyman, 2019: 9-14). Marj-baskı ayırımının ortadan kalktığı bu tasarımda sağ köşeye yatay ve dikey ekseninde büyük harflerle Türkiye Cumhuriyeti, sol köşeye ise Âşık Veysel Şatıroğlu ifadesi ve ozanın doğum ve vefat tarihleri konumlandırılmıştır.



Görsel 2: Türk Meşhurları Temalı İlk Gün Zarfı ve İlk Gün Damgası.

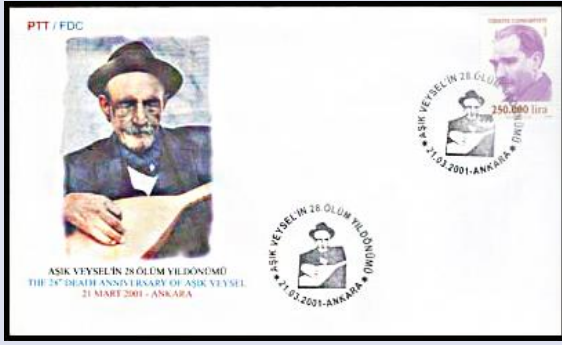
<https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k199217.html>

Figure 2. Turkish Celebrities Themed First Day Envelope and First Day Stamp

Görsel 2’de 30.12.1992’de tedavüle çıkartılan ve *Türk Meşhurları 1992* başlıklı çalışmayı oluşturan 4.500.00 ETL bedelli bir ilkgün zarfı ile ilkgün damgasına yer verilmiştir (Pulhane, 1992). Yatay bir formata sahip olan bu tasarımın sağ üst kısmına Türk sanatına önemli derecede katkılar sunan sanatçılardan ünlü ressam Fikret Mualla Saygı ile şiir, öykü ve roman yazarı Sait Faik Abasıyanık, roman ve hikâye yazarı Cevat Şakir Kabaağaçlı, tiyatro sanatçısı ve yönetmen Muhsin Ertuğrul ve şair Âşık Veysel Şatıroğlu’nun görselleri yerleştirilmiştir. Tasarımın sağ kısmına sanatsal etkiyi ön plana çıkartan resim fırçası, lir, mum, kitap, hokka ve tüy sembolleri yerleştirilmiş iken hemen altına *Türk Meşhurları Sürekli Seri* ifadesinin Türkçe ve İngilizce karşılıkları konumlandırılmıştır.

Âşık Veysel'in 28. Ölüm Yılı dönümü 2001

Hakkında henüz anma pulu çıkarılmamış bir olayı yâd etmek için öncelikle, üzerinde yazı motif ve özel bir damga bulunan zarflar satışa sunulmaktadır (Pulhane, 2001). Âşık Veysel'in vefatından sonraki dönemlerde, ozanın vefat tarihine denk gelen her bir 21 Mart tarihi çeşitli etkinliklerle kutlanmıştır. Bu bağlamda Âşık Veysel'in 28. ölüm yılı dönümüne denk gelen 21.03.2001 tarihi ise PTT tarafından hazırlatılan bir adet özel gün zarfı ile yâd edilmiştir.



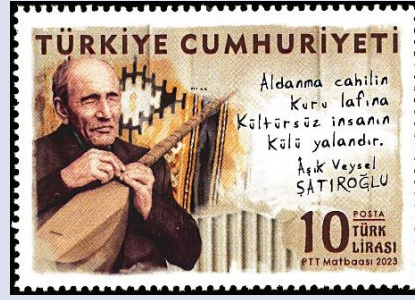
Görsel 3: Âşık Veysel'in 28. Ölüm Yılı dönümü Temalı Özel Gün Zarfı ve Özel Gün Damgası 183 x 109 mm. <https://pulhane.com/OzelGunZarfıSayfaları/oz200102.html>

Figure 3. Âşık Veysel's 28th Death Anniversary Themed Special Day Envelope and Special Day Stamp 183 x 109 mm. <https://pulhane.com/OzelGunZarfıSayfaları/oz200102.html>

Görsel 3'te 21.03.2001'de tedavüle çıkartılan ve *Âşık Veysel'in 28. Ölüm Yılı dönümü* başlıklı çalışmayı oluşturan özel gün zarfı ile özel gün damgasına yer verilmiştir. 3 ay süre ile satışta kalan özel gün zarfı için ayrıca PTT Genel Müdürlüğü Filateli Gişesi Ankara adresinde bir de özel gün damgası kullanılmıştır (Pulhane, 2001). Yatay formata sahip olan ve sade bir görsellik arz eden bu tasarımda sağ üst kısma 250.000 lira bedelli Atatürk konulu bir pul yerleştirilmiş iken sağ kısma ozanın bağlama çaldığı bir ana ait tasviri konumlandırılmıştır. Diğer görsellerde sıklıkla görülen canlılık ve gülümseme hâli bu görselde yerini daha sakin ve yorgun bir ruh hâline bırakmıştır. Ozanın yaşadığı psikolojik ve bedensel güçlüklerin doğal bir yansımasını oluşturan bu kompozisyon ile ozanın sanatkar ve güçlü kişiliği de okunur hâle gelmiştir. Görselin hemen altına *Âşık Veysel'in 28. Ölüm Yılı dönümü 21 Mart 2001* ifadesinin Türkçe ve İngilizce karşılıkları yerleştirilmiş, özel gün zarfının üzerine ise Âşık Veysel'in anısına tasarlanan iki adet damga örneği tatbik edilmiştir.

Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Ölümünün 50. Yılı 2023

UNESCO 41. Genel Konferansı kararıyla Âşık Veysel'in Vefatının 50. Yılı Dönümü olan 2023 yılı anma ve kutlama yıl dönümleri programına alınmıştır. Ayrıca 2023 yılının "Âşık Veysel Yılı" olarak anılması Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile karara bağlanmıştır (Resmî Gazete, 2022; UNESCO, t.y.). Bu bağlamda Âşık Veysel'in vefatının 50. Yılı dönümü olan 21.03.2023 tarihinde PTT tarafından hazırlatılan anma pulları, anma bloku, ilkgün zarfı ve bir adet portföy satışa sunulmuştur.



Görsel 4: Âşık Veysel Şatıroğlu Anma Pulu 36 x 52 mm. Kişisel Arşivden

Figure 4. Âşık Veysel Şatıroğlu Commemorative Stamp 36 x 52 mm. From Personal Archive

Görsel 4'te 21.03.2023'te tedavüle çıkartılan ve *Âşık Veysel Şatıroğlu* başlıklı çalışmayı oluşturan iki serili pullardan birine yer verilmiştir. Baskı sayısı 100.000 olan pullar PTT Matbaasında bastırılmıştır (Filateli, t.y.). Yatay bir formata sahip olan bu tasarımda Âşık Veysel'in nispeten daha genç yaşlardaki bir fotoğrafı görsel olarak kullanılmıştır. Âşık Veysel'in sol omuzunun üzerine Türkmen kilimlerinin en önemli sembolü olan ve doğrudan boyları temsil eden göl motifi, içerisine ise nazardan koruyan ve zıt odakları birleştiren çengel motifi yerleştirilmiştir (Erbek'ten akt. Karagöl, 2019: 63; Sanay, 2004: 12). Tasarımın sağ kısmına kendisine ait olan *Aldanma cahilin kuru lafına kültürsüz insanın külü yalandır* vecizesi sol kısmına ise tekne kısmı aşağıda, sap kısmı yukarıda olan bir bağlama figürü konumlandırılmıştır.



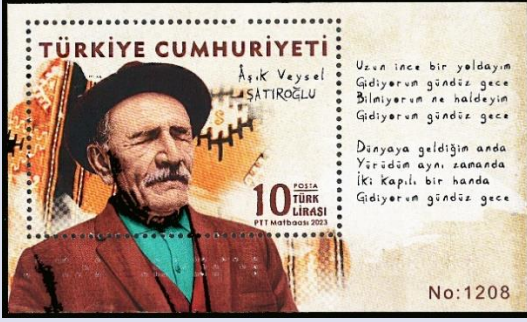
Görsel 5: Âşık Veysel Şatıroğlu Anma Pulu 36 x 52 mm. Kişisel Arşivden

Figure 5. Âşık Veysel Şatıroğlu Commemorative Stamp 36 x 52 mm. From Personal Archive

Görsel 5'te 21.03.2023'te tedavüle çıkartılan ve *Âşık Veysel Şatıroğlu* başlıklı çalışmayı oluşturan iki serili pullardan birine yer verilmiştir. Yatay bir formata sahip olan bu tasarımın sağ kısmına *Âşık Veysel*'in fötrü gülen bir fotoğrafı yerleştirilmiştir. *Âşık Veysel*'in sol omuzunun üzerine acı, keder, korku ve korunma gibi anlamlara gelen akrep motifi yerleştirilmiş iken sağ omuz hizasına ise yine kendisine ait olan *Dost dost diye nice nicesine sarıldım *** Benim sadık yârim kara topraktır* vecizesi konumlandırılmıştır (Alp, 1998: 154).



Görsel 7: *Âşık Veysel Şatıroğlu* Temalı İlk Gün Zarfının Önyüzü. Kişisel Arşivden
Figure 7. Front of *Âşık Veysel Şatıroğlu* Themed First Day Envelope. From Personal Archive



Görsel 6: *Âşık Veysel Şatıroğlu* Seri Numaralı Anma Bloku 87 x 52 mm. Kişisel Arşivden
Figure 6. *Âşık Veysel Şatıroğlu* Commemoration Block with Serial Number 87 x 52 mm. From Personal Archive

Görsel 6'te 21.03.2023'te tedavüle çıkartılan ve *Âşık Veysel Şatıroğlu* başlıklı çalışmayı oluşturan seri numaralı bir anma blokuna yer verilmiştir (Filateli, t.y.). Yatay formata sahip olan bu tasarımda sol kısma *Âşık Veysel*'in sağ profilden resmedilmiş fötürlü bir görseli hemen arkasına ise Anadolu kültürüyle özdeşleşmiş olan ve içerisinde çengel bulunan bir göl motifi yerleştirilmiştir. Tasarımın sağ kısımdaki marj alanına toplam altı mısradan oluşan *Uzun ince bir yoldayım* şiirinin ilk iki mısrası konumlandırılmış iken soldaki marja ise Braille alfabesiyle yazılmış *Âşık Veysel* ifadesi konumlandırılmıştır.



Görsel 8: *Âşık Veysel Şatıroğlu* Temalı İlk Gün Zarfının Arka Yüzü. Kişisel Arşivden
Figure 8. Back Side of *Âşık Veysel Şatıroğlu* Themed First Day Envelope. From Personal Archive

Görsel 8'de 21.03.2023'te tedavüle çıkartılan ve *Âşık Veysel Şatıroğlu* başlıklı çalışmayı oluşturan ilkgün zarfının arka yüzüne yer verilmiştir (Filateli, t.y.). Tasarımın sol kısmında kalan beyaz alana toplam beş mısradan oluşan *Yeni mektup aldım gül yüzlü yardan* şiirinin ilk üç mısrası

yerleştirilmiştir. Yazma geleneğinde zarfların arka yüzüne yazı yazılmaz iken bu tasarımda her iki yüze de baskı yapıldığı görülmektedir. Tasarımın arka yüzünde yeteri kadar alan bulunmasına rağmen kalan iki satırının yazılmaması hem öğrenme arzusunu artırmakta hem de okuyucuya kompozisyonu yorumlaması için yazma alanı açmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Ortalama bir ömür süren Âşık Veysel, bütün yaşananları 79 senelik bir ömre sığdırmıştır. Yetişkinlik döneminin ortalarında tanınmaya başlayan Âşık Veysel, eserlerinin önemli bir kısmını bu dönemlerde vermeye başlamıştır. Gerek günümüzdeki tasvirler gerekse yaşadığı dönemdeki dijital kayıtlar ozanın fiziksel olarak yaşlı görüldüğü betimlemeleri ön plana çıkarmaktadır. Bu olgu bir yönüyle sanat anlayışı henüz çocukluk döneminde temellenmeye başlayan ozanın gençlik yıllarının gölgelenmesine, hayatının sadece ikinci yarısının bilinmesine ve merak edilmesine neden olmaktadır. Çalışmada yer alan filatelik tasarımlar incelendiğinde mevcut etki daha açık bir biçimde görülmektedir. Âşık Veysel'i konu alan tasarımların tamamında ozan, doğrudan yaşlılık dönemine ait görsellerle tasvir edilmektedir. Ozanın gençlik dönemine ait ayrıntılara yer verilmemesi ise tasarımlardaki ritmik etkiyi sınırlamakta ve kompozisyondaki bütünlüğü bozmaktadır.

Henüz yaşadığı bedensel travmanın psikolojik etkilerini üzerinde taşıyan Âşık Veysel ilerleyen dönemlerde bir yandan da ailevi problemlerinin üstesinden gelmeye çalışmıştır. Güçlü ve örnek bir kişilik örneği sergileyen ozan bu konuda oldukça başarılı olmuş ve aile hayatında yaşadığı sıkıntıları çevresindeki kültürel zenginliklerle bütünleştirerek sanat anlayışını oluşturmuştur. Aile hayatı özellikle kişiliği ve olgunluğa erişmesi üzerinde bir etki gösterirken çevresindeki kültürel zenginlikler ise sanatsal beceriler kazanmasında ve ilerleyen yaşına rağmen tanınır hâle gelmesi üzerinde olumlu etkiler göstermiştir.

Yaşamı boyunca farklı konulara dikkat çekmeye çalışan Âşık Veysel bu süreçte literatüre sayısız eserler kazandırmıştır. Günümüze değin devam eden araştırmalarda ise ozana ait olduğu tespit edilen ve henüz basılı örneği bulunmayan birçok esere rastlanmıştır. Toplumda karşılığı bulunan Âşık Veysel'in genellikle türkü olarak bestelenen şiirlerinin bilinir olması, diğerlerinin ise neredeyse hiç bilinmemesi mevcut etkileşimindeki bir zafiyete işaret etmektedir. Görsellerdeki tipografik çözümlenmelerde ozanın daha çok bestelenen veya toplum tarafından bilinen eserlerinin tasarımlara yansıtıldığı görülmektedir. Bu olgu ise mevcut durumu özetlemeye yetecek düzeydedir.

Âşık Veysel'i biyografi, kitap, belgesel, fotoğraf, film ve kişisel eşya gibi türler üzerinden tasvir eden birçok çalışmaya ulaşılmasına rağmen aynı olguyu posta pulları ve filatelik zarflar üzerinden betimleyen herhangi bir

çalışmaya ulaşılamamıştır. Literatüre sanatsal bir boyut kazandıracağı düşünülen bu çalışmayla birlikte Âşık Veysel'i filateli ürün ve hizmetlerindeki temsili üzerinden değerlendirme imkânı oluşmuştur. Bu bağlamda UNESCO 41. Genel Konferansı kararı ve Cumhurbaşkanlığı Genelgesi mevcut olguya derin anlamlar kazandırmış ve ozanın göremediği ancak yapılmasını arzu ettiği köprünün temellerini sağlamlaştırarak 2023 yılının Âşık Veysel Yılı olarak anılmasına vesile olmuştur.

Extended Abstract

The terms folk poet, ozan, minstrel and minstrel are widely encountered in Anatolian culture. Folk poetry, known by names such as kam, shaman, game and baksı in the Pre-Islamic period, began to be replaced by the tradition of minstrelsy from the 15th century. The tradition of minstrelsy, which changed in the following period and survived until today, has brought many important figures to our literature such as Karacaoğlan, Dadaloğlu, Gevheri and Âşık Ömer. One of these important people is Âşık Veysel Şatıroğlu, an unforgettable name of the last century (Artun, 2002: 1120; Şimşek, 2016: 117-118). Âşık Veysel, who was born on October 25, 1894, in Sivrialan Village of Sarkışla district of Sivas, lost first one eye due to smallpox, which he caught at a young age, and then the other eye as a result of an accident (Oğuzcan, 1970). In the following period, Âşık Veysel, who could not see in both eyes, tried to pass his days with a three-stringed instrument his father bought. Âşık Veysel, who was discouraged at first because he thought that he could not be successful due to his inexperience, continued to practice his art upon his father's insistence, and after a while, he became a master of saz playing (Âşık Veysel, 2023: 13). Âşık Veysel, who quickly became competent in the interpretation of folk songs and folk poetry, had some problems with his first marriage, leading to a separation, and lost his mother, father and children when he was still young (T.R. Ministry of Culture and Tourism, n.d.). Âşık Veysel, who matured under the influence of the events he experienced and the minstrels in his environment, started reading his own poems after the First Sivas Folk Poets Festival, which was attended by 13 minstrels other than himself (Alptekin, 2019). Âşık Veysel, who used pseudonyms such as Veysel, Veysel Şatır and Sefil Veysel, touched upon topics such as love, satire, nature, human love, homesickness, advice, heart, friendship, religion, Sufism, homeland-nation and idea in his poems. Today, there are 179 written and oral poems of Âşık Veysel identified. In addition to dozens of publications written about him, efforts are being made to keep the memories of the poet fresh with films, documentaries, radio broadcasts, festivals, exhibitions and the Şarkışla Âşık Veysel Museum opened in his village (T.R. Sivas Governorship, n.d.). The aim of the study is to try to discuss Âşık Veysel through his representation in philatelic products and services in the "50th Anniversary of Âşık Veysel's Death" events, which were included in the commemoration and celebration anniversaries program with the decision of the 41st UNESCO General Conference

and the Presidential Circular. It is thought that this research, which tries to examine the Âşık Veysel phenomenon through philatelic designs, has the sufficiency and importance to contribute to the literature. In this study based on qualitative research, data was collected using the document analysis method. In the study, which covers data collection, analysis and evaluation processes, visual sources as well as written sources have an important place. For this reason, first written and visual sources that were thought to be related to the subject were collected, and then a research method was tried to be developed based on data that complemented the literature. The data used in the study were collected from institutional publications, corporate websites, journals, theses, books, archive records, etc., whose reliability and representativeness had been previously audited. It was created based on data. Additionally, "UNESCO, Âşık Veysel, Âşık Veysel Şatıroğlu, Veysel Şatır, Sefil Veysel and philately" are included in databases such as National Thesis Center, Journal Factor, Researchx, EBSCO Host, Scientific Indexing Services, Asondakix, Google Scholar, Turkish Education Index, SOBIAD and CiteFactor. Searches were made by adding keywords. As a result of the searches, although many studies in the genre such as biographies, poems and folk songs were found, no research could be found with the titles "UNESCO Commemoration and Celebration Anniversaries or Philatelic". Therefore, the collected data were interpreted by the researcher, taking into account the conditions of the period. The written data of the research consists of printed and electronic publications, and the visual data consists of philatelic products and services put into circulation by PTT in 1992, 2001 and 2023. In this study created based on philatelic designs; 1 postage stamp, 2 first day envelopes, 1 special day envelope, 2 commemorative stamps and 1 commemorative block were used. While the image of Âşık Veysel was used directly in one of the stamps in the series of 5, which was put into circulation in 1992 as a series of Turkish celebrities, and on 1 stamp on the first day envelope, it was in a mixed composition in the special day stamp dated 2001, which was put into circulation in memory of the 28th anniversary of Âşık Veysel's death. Âşık Veysel theme was used. Finally, 2 commemorative stamps were issued for the designs dated 2023, which were put into circulation in memory of the 50th Anniversary of Âşık Veysel Şatıroğlu's Death, and in addition to these stamps, a separate portfolio was issued by placing 1 commemorative block with serial number and 1 first day envelope. As a result, although many studies depicting Âşık Veysel through genres such as biographies, books, documentaries, photographs, films and personal items have been found, no studies depicting the same phenomenon through postage stamps and philatelic envelopes have been found. With this study, which is thought to add an artistic dimension to the literature, it is possible to evaluate Âşık Veysel through his representation in philatelic products and services. In this context, the decision of the 41st UNESCO General

Conference and the Presidential Circular gave deep meaning to the current phenomenon and strengthened the foundations of the bridge that the poet could not see but desired to be built, causing 2023 to be known as the Year of Âşık Veysel.

Kaynaklar

- Akan, M. (2016). Anadolu Yörük Yaşamında Dokuma Geleneği. *Kalemîşi*, 4(7), 39-58. doi: 10.7816/kalemisi-04-07-03
- Alp, Ö. (1998). *Konya ve Yöresi Kilimlerinde Semboller* [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Alptekin, B. A. (2019, 24 Temmuz). Âşık Veysel Şatıroğlu. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/asik-veysel-satiroglu> adresinden alındı.
- Arslan, A. D. (2023, Ağustos 3). Basında ve Ustaların Objektifinden Âşık Veysel sergisi açıldı. <https://www.cnnturk.com/yerel-haberler/sivas/basinda-ve-ustalarin-objektifinden-asik-veysel-sergisi-acildi-2031005> Erişim Tarihi: 17.08.2023.
- Artun, E. (2002). Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı. H. C. Güzel, K. Çiçek, S. Koca (Ed.) içinde *Türkler*, 11 (s. 1120-1141). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Âşık Veysel "Her Neye Baksan Sen Varsın Orda" Âşık Veysel'in Vefatının 50. Yıl Dönümü Anısına, (2023). İstanbul: Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları.
- Edebiyat Postası. (2019). Usta Fotoğrafçılardan Âşık Veysel Sergisi. http://www.edebiyatpostasi.com/usta-fotografcilaridan-sik-veysel-sergisi_954.html Erişim Tarihi: 01.08.2023.
- Filateli. (t.y.). Âşık Veysel Şatıroğlu. <https://www.filateli.gov.tr/main?a1=0cdf0fe7fe2a0ebada5564ad36ef0e84cbabee224f9846ada3441765b51290e89&urunkod=1001&stokkod=436¤tpage=1&urunid=09107cd15efa886a42f475bc62f24f94> Erişim Tarihi: 12.06.2023.
- İHA. (2023, Eylül 2). Adana'da "Âşık Veysel Fotoğraf Sergisi" açıldı. <https://www.ih.com.tr/adana-haberleri/adanada-asik-veysel-fotograf-sergisi-acildi-31354809> Erişim Tarihi: 04.09.2023.
- Karagöl, S. (2019). *Yeşilovacık ve Büyükeceli (Mersin Silifke Gülnar Sarıkeçili Yörüklerinde Çuvallar* [Yüksel Lisans Tezi]. Akdeniz Üniversitesi.
- Oğuzcan, Ü. Y. (Düz.). (1970). *Âşık Veysel Şatıroğlu Dostlar Beni Hatırlasın*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Oyman, N. R. (2019). Bazı Anadolu Kilim Motiflerinin Sembolik Çözümlemesi. *Arış Dergisi*, 14, 4-22. doi.org/10.34242/akmbaris.2019.119
- Özdener, E. (2023, Haziran 8). CerModern, dijital teknoloji alanı Flow Dijital Sahne'yi "Karanlıktan Aydınlığa Âşık Veysel" sergisiyle açtı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/cermodern-dijital-sanatlara-da-ev-sahipligi-yapacak/2917277> Erişim Tarihi: 14.08.2023.
- PTT Bülten. (2023, Mart). PTT'den Âşık Veysel Şatıroğlu konulu anma pulu ve ilkgün zarfı. <https://www.ptt.gov.tr/Lists/Yayinlarimiz/Attachment/s/256/2Mart2023.pdf> Erişim Tarihi: 15.08.2023.
- Pulhane. (1992). Konulu Sürekli Posta Pulları Türk Meşhurları 1992. <https://www.pulhane.com/KatalogSayfaları/k199217.html> Erişim Tarihi: 26.07.2023.

- Pulhane. (2001). Âşık Veysel'in 28. Ölüm Yılı dönümü. <https://pulhane.com/OzelGunZarfiSayfaları/oz200102.html> Erişim Tarihi: 26.07.2023.
- Resmî Gazete (2022, Aralık 29). 2023 Yılı'nın Âşık Veysel Yılı Olarak Kutlanması Genelge (sayı: 32058). <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2022/12/20221229.pdf> Erişim Tarihi: 06.09.2023.
- Sanay, F. (2004). *Çanakkale Halılarının Dünü ve Bugünü* [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Şimşek, E. (2016). Âşık Veysel'in Âşıklık Geleneği İçerisindeki Yeri Üzerine Bir Değerlendirme. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 117-126 <https://doi.org/10.31126/akrajournal.328241>
- Tarlakazan, B. E. (2017). Sanatçı ve Tablolar Konulu Cumhuriyet Dönemi Türk Posta Pulları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(50), 340- 354.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. (t.y.). Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973). <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-12798/asik-veysel-satiroglu-18941973.html> Erişim Tarihi: 11.06.2023.
- T.C. Sivas Valiliği. (t.y.). Âşık Veysel. <http://www.sivas.gov.tr/asik-veysel> Erişim Tarihi: 22.06.2023.
- UNESCO. (t.y.). 2023 Yılı Âşık Veysel Yılı Olarak Sayın Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan Himayelerinde Kutlanacak. <https://www.unesco.org.tr/Home/AnnouncementDetail/6070> Erişim Tarihi: 26.07.2023.
- Yeni Şafak. (2023, Haziran 7). Âşık Veysel Anısına Resim Sergisi. <https://www.yenisafak.com/hayat/asik-veysel-anisina-resim-sergisi-4536526> Erişim Tarihi: 25.08.2023.
- Yönel, Y. (2004). *Uzun İnce Bir Yolda Fotoğraflarla Âşık Veysel*, İstanbul: Yıldırım Turizm Yatırım Ticaret.
- Zafer, S. (2023, Eylül 3). Sivas'ta Cumhuriyetin 100. yılı ve Âşık Veysel yılı anısına resim sergisi açıldı. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/sivasta-cumhuriyetin-100-yili-ve-asik-veysel-yili-anisina-resim-sergisi-acildi/2982213> Erişim Tarihi: 06.09.2023.



A Poem That Witnesses The Age: An Analysis Attempt For Âşık Veysel's Poem "Bu Yolda"

Sevinç Yıldız^{1,a,*}

¹ Department of Turkish Literature and Language, Faculty of Letters, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 16/10/2023

Accepted: 08/11/2023

ABSTRACT

According to sociological criticism, literary art always has a strong bond with society. Beyond all his identities, the artist is, above all a member of the society he lives in. Naturally, the events of their time, especially major political and social events, affect artists. This effect is reflected in the works, sometimes directly and sometimes indirectly. These reflection sare seen more clearly in the works read and analyzed with the method of sociological criticism.

Âşık Veysel is one of the most important representatives of the Turkish minstrel tradition. It is possible to state that Âşık Veysel deals with political and social issues in many of his poems, as well as individual subjects. It can be said that Veysel witnessed history by directly or indirectly including the important events of his period and their traces in some of his poems.

"Bu Yolda", which is the subject of the study, is one of these poems. In the poem, Veysel mirrors the Menderes Period as he sees it from his own window; It has been seen that the main important events of this period and their effects were reflected in the poem, sometimes directly and sometimes with references.

Keywords: Minstrel, poetry, sociological criticism, social events.

Devrine Tanıklık Eden Bir Şiir: Âşık Veysel'in "Bu Yolda" Şiirine Bir Tahlil Denemesi

Süreç

Geliş: 16/10/2023

Kabul: 08/11/2023

ÖZ

Sosyolojik eleştiriye göre edebiyat sanatının toplumla her zaman güçlü bir bağı vardır. Sanatçı, bütün kimliklerinin ötesinde her şeyden önce içinde bulunduğu toplumun bir ferdidir. Hâliyle kendi devrinde yaşanan hâdiseler, bilhassa büyük siyasî ve sosyal olaylar sanatçıları etkiler. Bu etki, eserlere bazen doğrudan bazen dolaylı yollarla yansır. Sosyolojik eleştiri yöntemi ile okunan, incelenen eserlerde bu yansımalar daha net görülür.

Âşık Veysel, Türk âşıklık geleneğinin en önemli temsilcilerinden biridir. Âşık Veysel'in ferdi konuların yanı sıra birçok şiirinde siyasî ve sosyal konuları işlediğini ifade etmek mümkündür. Veysel'in bilhassa kendi devrinin önemli olaylarına ve bunların kendindeki izlerine doğrudan veya dolaylı olarak bazı şiirlerinde yer verip tarihe tanıklık ettiği söylenebilir.

Çalışmanın konusunu teşkil eden "Bu Yolda", bu şiirlerden biridir. Şiirde, Veysel'in kendi penceresinden gördüğü şekliyle Menderes Dönemi'ne ayna tuttuğu; bu dönemin başlıca önemli hâdiselerini ve bunların tesirlerini bazen doğrudan bazen ise göndermelerle şiire yansıttığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Âşık, şiir, sosyolojik eleştiri, toplumsal olaylar.

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a sevinyildiz.m@gmail.com

^a <https://orcid.org/000-0001-8402-0444>

How to Cite: Yıldız, S, (2023) A Poem That Witnesses The Age: An Analysis Attempt For Âşık Veysel's Poem "Bu Yolda", *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 89-96

Giriş

"Bilirsem Türklüğün var kıymetini
Vatanım milletim bana kâfidir." A. Veysel
(Kaya 2011: 307)

Edebiyat, hayatın ve toplumun tam içinde doğmuş bir sanattır. Bu sebeple hayata ve topluma dair yaşanan veya yaşanabilecek olan hemen her husus, edebiyata dâhil olur; sanatçının aynasından geçerek edebî esere yansır. Sanatın bu özelliğinin vücut bulduğu sanatkarlar arasında âşıklar çok önemli bir yer teşkil ederler. Çünkü onlar hep toplumun içindedir ve hep halkla iç içe olurlar.

Halkın içinden gelen âşıklar, konularını da sık sık halkın yaşamından seçerler. Belirli kuralları ve icra yöntemi olan âşıklık geleneğinin içinde toplumsal bir eleştiri, bir protesto içeren şiirlere yönelimin 12. ve 13. yüzyıllarda güçlü isimlerle temsil edilen dinî tasavvufî çevrede geliştiği görülmektedir. Sonradan taşlama diye de adlandırılabilen protesto şiirlerinin, önceleri dinî konular ya da toplumdaki sosyal aksaklıklar üzerine kurulduğunu, daha sonraki yüzyıllarda politik bir hüviyete büründüğünü söylemek mümkündür. Yüzyıllar boyunca hemen her döneme tanıklık ederek gelişimini sürdürmeye devam eden gelenek içinde bu türe giren şiirlerin Millî Mücadele yılları ve Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki ilk dönemde sayıca azaldığı bilinmektedir. Bunun nedeni âşıkların milli mücadeleye destek vermeleri ve bu mücadeleye besledikleri saygıdır denebilir. Bir süre sonra özellikle çok partili hayata geçiş süreciyle birlikte, kendini tekrar hissettirmeye başlayan taşlama/protesto şiiri, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren farklı bir boyut kazanmış ve 1970'li yıllara gelindiğinde iyice politikleşen bir âşık şiiri görüntüsüyle karşılaşmıştır (Akkuş 2017: 1). O dönemlerde mevcut olan toplumsal ve siyasal kutuplaşma, âşıkların şiirlerinde politik konulara yönelmesinin başlıca sebepleri arasında sayılabilir.

Âşıklık geleneğinde toplumsal hâdiselerin ve siyasetin yerini tespit eden Fuat Köprülü'nün şu sözleri siyasî ve sosyal hayat ile âşıklık geleneğinin ilişkisini ortaya koyması bakımından önemlidir:

"Âşıklar arasından hükümet tarafından intihap olunan tanınmış bir şair, resmen âşık kahyası tayin edilir ve âşıkların teşkil ettiği loncanın işlerini idare ederdi. (...) Bu âşıklar, halk arasında büyük bir propaganda aracı olduğu için hükümet bunların kontrolüne dikkat eder, hatta bazen âşıklar reisi vasıtasıyla bunları kendi propagandaları için kullanırdı" (Akkuş 2017: 10). Çünkü siyasîler, âşıkların halk üstündeki etkisini bilirlerdi.

Âşıklar yüzyıllarca halkın gören gözü, işiten kulağı, konuşan dili olmuş ve halkın çeşitli kişilere ve gruplara, bilhassa yöneticilere, devrine eleştirilerini halk adına şiirlerinde dillendirmiş; onlara öğüt vermiş, yeri geldiği zaman uyarılarda bulunmuşlardır. Böylece toplumdaki yanlışlıkların, bozuklukların çözüme kavuşması için çaba sarf etmişlerdir (Arı 2017: 283).

Âşıklık geleneği içinde toplumsal ve siyasal eleştiriler içeren şiirler, "a) Düzen Eleştirileri b) Felek-Tanrı

Eleştirileri c) Mezhep-Din Kavgalarına Karşı Eleştiriler d) Kişilere Yönelik Eleştiriler e) Siyasî İçerikli Eleştiriler" (Arı 2015: 264) şeklinde tasnif edilebilir.

Görüldüğü gibi âşıklar toplumun bazen merkezinde, bazen ona yol açmak için önünde, hatta bazen devrinin çok ilerisinde duran kişilerdir. Hâliyle bir şairi veya saz âşığını sadece şahsî hayatının ve bu hayatın ondaki kişisel tahassüslerinin anlatıcısı olarak görmek ve eserlerini sadece bu perspektifle okumak çok katmanlı sanat eserlerini sığlaştırmak; bu eserleri ortaya koyan sanatçıların ufkunu, hayalini, zihnini, ruhunu ve şiirlerini dar bir kaba sıkıştırmak gibidir.

Sanatın toplumu yönlendirmek, bilinçlendirmek temel amacı, motivasyonu değildir; ancak sanat bu kazanımlardan büsbütün azade de değildir. Sanatçı, içinde bulunduğu toplumu etkileyen ve o toplumdan etkilenen kişidir. Bunun içindir ki "anlatılmakta olan hayat" diye de tanımlanabilecek olan "edebiyat", tüm yüzyıllar boyunca akıp giden "reel hayattan" bağımsız düşünülemez. Sanatçılarla/âşıklarla toplum arasında her dönemde karşılıklı bir bağ, etkileşim hep olmuştur. Sosyolojik eleştiri, tam bu etkileşim ve kesişim alanını içine alır (Moran 2008: 83).

Sanatçılar bilhassa saz âşıkları kendi toprağında büyüyen ağaçlardır, ağacın toprağından ayrılamayacağı gibi bir sanatçıyı, özellikle halkın içinde yetişmiş, onlarla hep iç içe olmuş bir âşığı ve onun şiirlerini içinde bulunduğu toplumundan, devrinden, devrinin siyasî ve sosyal gelişmelerinden koparmak ağacı köklerinden ayırmak gibidir. Bir şiiri bütünüyle inceleyebilmek için diğer mevcut bilgilerin yanı sıra şiirin bağlamını ve şairinin içinde yaşadığı koşulları da bilmek oldukça önemlidir.

Âşık Veysel ve Yaşadığı Devrin Koşulları

Doğduğu topraklarda köklenen bu âşıklar arasında kuşkusuz en değerli isimlerden biri Âşık Veysel'dir. Veysel, hem ferdî hem toplumsal konulara yer verdiği şiirlerinde insanların gönüllerine dokunmayı ve onların hayata bakış açılarını çoğaltmayı başarmış önemli bir isimdir.

Bilindiği üzere küçük yaşlarında geçirdiği hastalık sebebiyle Âşık Veysel'in gözleri görmez olur. Bu sebeple yaşları gibi tam bir eğitim alamaz. Veysel'in "Şimdiki gibi körler okulu yok ki, babam öküzünü ineğini satıp göndersin." (Kaya 2011: 23) sözlerinden anlaşılacağı üzere resmî bir okul hayatı olmamıştır. Ancak, Veysel başka kabiliyetleri sayesinde eğitimsiz kalmamıştır. Çünkü Lyotard'ın "Postmodern Durum" adlı kitabında belirttiği gibi bilgi, sadece resmî kurumlardan, kitaplardan öğrenilmez; hayatın içinde edinilen, çoğu zaman tecrübeyi de içine alan Lyotard'ın anlatısal (narrative) bilgi adını verdiği durum vesilesiyle Veysel; rikkat ve dikkat sahibi mizacı ve duyarlılığıyla hayatın içinde kendini eğitmeyi bilmiştir. Ayrıca küçük yaşlarından itibaren içinde yer aldığı âşıklık geleneği ve bilhassa bu geleneğin içindeki usta malî şiirler söyleme, usta-çırak ilişkisi Veysel'in sadece şiir

kabiliyetini değil, zihin ve duygu dünyasını da ziyadesiyle beslemiş olan önemli unsurlardandır.

"Bilgi (savoir) terimiyle sadece bir betimleyici söylemler kümesi kastedilmiyor, işin içine yapmayı-bilme, yaşamayı-bilme, dinlemeyi-bilme vb. gibi kavramlar da giriyor. O zaman, salt belirlemeyi ve tek doğruluk ölçütünü uygulamayı aşarak, etkililik (teknik kalifikasyon), adalet ve/veya mutluluk (etik bilgelik), sessel ve renksel güzellik (işitsel, görsel duyarlık) vb. gibi başka ölçütlere kadar uzanan bir kompetans söz konusu oluyor. Böyle anlaşılınca, bilgi bir insanı "iyi" betimleyici söylemler kadar "iyi" buyurucu söylemler, "iyi" değerlendirci söylemler vb ...dile getirmeye de yetenekli kılan şey oluyor. Diğerleri hariç yalnız bir tür, örneğin bilişsel, söyleme ait bir nitelikten ibaret değil. Tersine, birçok söylem nesnesi hakkında "iyi" performanslara, bilmeye, karar vermeye, değerlendirmeye, dönüştürmeye ...vb. imkan veriyor...Vurgulanacak bir başka tipik özellik de böyle bir bilginin adet ve görenekle olan yakınlığı." (Lyotard 2013: 42)

Görüldüğü gibi Lyotard'ın tarif ettiği bilgi, sonu genellikle kişinin öğrenme ve muhakeme etme becerisi nispetinde bilgeliğe varan, yaşamın içindeki bilgi/görgü ağıdır. Bu ağa dâhil olanlar; kendi mizacı, algılama/anlama/muhakeme etme becerisi ölçüsünde bilgiye, oradan hatta bilgeliğe uzanabilir. Veysel'in eğitimi bu yaşamda ve dâhil olduğu kültürde bulunan bilgi/görgü ağı içinde tamamlanmıştır demek yanlış olmaz.

Veysel'in eğitildiği bir diğer alan, âşıklık geleneğinde çok önemli bir yer tutan usta-çırak ilişkisidir. Saz şairlerinin önemli bir kısmı, köy ortamında yetiştiği için, okur-yazar olmayıp çoğunlukla diyardan diyara gezen kimselerdir. İçinde buldukları köy yaşamının kültürel özelliklerini, geleneksel yaşayışını, değerler dünyasını geleneğin içinde önce öğrenmiş, sonra halkın diliyle şiirlerine yansıtılmışlardır (Alay 2019:49). Pertev Naili Boratav'ın şu tespitleri gerek âşık Veysel'in gerekse bütün âşıkların yetişip gelişmesinde usta-çırak ilişkisinin önemini göstermesi bakımından bu noktada anılmaya değerdir:

"Gerçekten de bu sanat, ustalar yetiştirmiş, yetkin biçimlere eriştirilmiş geleneksel bir sağ deyinlin bilinmesinden başka, gerek musiki gerek anlatma konularında ustalık ister. Bütün bu bilgilerle teknikleri edinebilmek için âşığın uzun bir çıraklık döneminden geçmesi, yıllarca bir ustaya kulluk etmesi gerekir. Bu ustanın yanında diyar diyar gezecek, şiirlerini okuduğu, hikayelerini anlattığı geceler yanında bulunacaktır; kendi ustasının, öbür çağdaş Âşıkların, geçmişin büyük ustalarının yapıtlarıyla kendi türkü dağarcığını zenginleştirecektir; ataların kültür kalıtını sonraki kuşaklara ulaştırma görevini ancak böylece görebilecektir. Usta onu, ayrıca, icra ile doğaçtan söyleme tekniklerinde yetiştirmiş olacak, başka âşıkla da yapılacak karşılaşmalarda ne gibi kurallara uyulacağını, ne gibi yollara başvurulabileceğini öğretecek, duruma göre tutumu ile istekleri değişebilecek olan dinleyicilerin gönlünü hoş etmek için neler yapması gerekeceğini

gösterecektir. Bu söylediklerimiz, toplumsal ya da tarihsel koşullar ne olursa olsun, bütün âşıkların yetişmesinde ortaklaşa görülen özelliklere değindir." (Boratav 1968: 342)

Genç âşığın geleneği öğrenip yetişmesinde en yaygın yöntem çıraklık eğitimidir. Bu eğitim icra esnasında ustanın izlenmesi esasına dayanır. Bu yüzden çırak, ustanın sanatını icra ettiği hemen her ortamda bulunmaya çalışır. Ustası çırağın belli seviyeye geldiğini görünce onun da çalıp söylemesine izin verir, genellikle ustanından mahlas aldıktan sonra kişi âşık olur. Usta-çırak ilişkisi karşılıklı saygı ve sevgiye dayanır. Bununla birlikte âşıklar içinde belli bir âşığın yanında çıraklık eğitimi almadan, birden çok ustayı dinleyerek ama bu âşıklar içinde en fazla beğendiğini usta kabul ederek yetişen âşıklar da yok değildir (Artun 2011: 61, Düzgün 2020: 467, Özdemir 2011: 89).

Görüldüğü üzere "Âşıkların yetiştiği ortamı tanımadan yargılara varmak güçtür. Bu nedenle âşığı yaratan ortamı bütünüyle öğrenmek zorunluluğu vardır. Âşıklarla ilgili geniş fikir edinebilmek için bunların hangi sosyal çevrelerde, ne gibi sosyal şartlar altında yetiştiklerini, meslekî yetiştirme biçimlerini, edebî eğitimlerini nasıl edindiklerini bilmek gerekir. Âşığın yetiştiği çevre; âşığın kimliği, kültürü, nasıl bir değerler bütünü taşıdığı konusunda bilgi verir." (Artun 2011: 45)

Âşık Veysel'e kendinin yetişmesinde katkısı olan isimler sorulduğunda şu kişilerin isimlerini sıraladığı görülür: Pir Sultan Abdal, Hüseyin, Kul Sabri, Kemter Baba, Veli ve Sıtkı. Bu isimler genellikle Âşık Veysel'in kendi çevresinde, yaşadığı coğrafyada âşıklık geleneğini icra eden isimlerdir. Veysel'in yetişmesinde bilhassa ilk saz derslerini aldığı Molla Hüseyin ve Çamşılı Ali Ağa'nın önemli bir rolü vardır. Âşık Veysel bunlardan başka, kendini yetiştirenlerle ilgili Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Eyüpoğlu, Baki Süha gibi âşıklık geleneği içinde yer almayan isimleri de saydığı da bilinir (Kaya 2011: 37-40, Özdemir 2013: 81-82).

Âşık Veysel'in çok erken yaşlarında başladığı, âşıklık geleneğinin sınırları içerisine giren saz çalıp şiir söyleme becerisi, geleneğin içinde çeşitli usta âşıkların da tesiriyle yıllar içinde olgunlaşmıştır. Veysel'in düşünce dünyasının ve ufkunun genişleyerek gelişmesi ve bunun neticesinde siyasî ve sosyal konulu şiirler yazmasında Sivas'ın Sivrialan'a yakın Mescit köyünde yaşayan ve Veysel'in sık sık ziyaretine gittiği bir Bektaşî dervişi olan Salman Baba'nın da rolü vardır (Kaya 2011: 46).

Veysel, 1940-1960'lı yıllara gelindiğinde usta işi şiirler söyleyen ve hemen hemen tüm Türkiye'de tanınan bir isimdir. Bilindiği üzere Ahmet Kutsi Tecer ile tanışması, Veysel'e sadece Ankara, İstanbul gibi büyük şehir merkezlerinin yolunu açmamış; ona radyoya çıkma, Köy Enstitülerinde saz/müzik öğretmenliği yapma ve Halkevlerinin yayın organı olan *Ülkü* dergisinde bulunma imkânları da vermiştir (Kaya 2011: 29, Pehlivan 1984: 12). Dâhil olduğu bu yeni yerlerden ve buralarda karşılaştığı isimlerden öğrendiklerini, duyduklarını Veysel; kendi

muhakemesinden geçirek bilgi dağarcığına eklemiştir denebilir. Kendi devrinde yaşanan siyasî ve sosyal hâdiseleri bir sanatçı/âşık duyarlılığıyla yakından takip eden Veysel'de ve onun olayları değerlendirmesinde kuşkusuz girdiği bu yeni muhitlerin ve burada tanıdığı insanların da tesiri olmuştur (Özdemir 2013:48-55, 117).

Veysel üzerine çalışma yapmış olan Ahmet Özdemir'in şu tespitini bu hususta doğrudan anmak yerinde olacaktır. "*Âşık Veysel gezdiği yerlerden ve bir süre kaldığı Köy Enstitülerindeki birlikte olduğu aydın çevrelerden ve ortamdan da etkilenmiş, Cumhuriyet ülküsüne ilişkin düşünce birikimlerine sahip olmuştur.*" (Özdemir 2013: 117)

Âşık Veysel'in en önemli şiirlerini yazdığı hemen hemen 1920-1970 yılları arasında geçen elli yıllık sürece bakıldığında Cumhuriyet'in ilanı, çok partili hayata geçiş, II. Dünya Savaşı, Demokrat Partili yıllar, 27 Mayıs Darbesi gibi Türk tarihinin önemli olaylarının bu süreçte yaşandığı görülür. Veysel'in rikkat ve dikkat sahibi âşık kimliği ile bu olaylara duyarsız, tepkisiz kalmadığı; kendi imkânları dâhilinde yakından takip etmeye çalıştığı gerek hakkında yapılan çalışmalara bakıldığında gerekse şiirleri incelendiğinde açık bir şekilde görülmektedir. Âşık ne ile yoğrulursa şiirleri de o olur demek yanlış olmaz. Kendi devrinde yaşanan bu önemli hâdiseler Veysel'in sadece hayatını değil; zihin ve duygu dünyasını hâliyle bunun yansımaları olan şiirlerini de etkilemiştir.

19. yüzyılda romantizm akımının tesiriyle sanatçıların özel bir dehaya, farklı bir yaradılışa sahip olduğu düşünülür (Moran 2008: 102). Âşık Veysel'in özel bir yaradılışı var mıydı bilinmez, ama şiirleri incelendiğinde şu görülebilmektedir: Âşık Veysel'in hayat yolu kendinden başlamış; ama sonra duyarlı, hassas ruhu ve geniş gönlü sayesinde kendi toplumuna hatta insanlığa ulaşmıştır. O; gündüz gece gittiği bir yolun her dem öğrenen ve öğreten, kıssadan hisse çıkaran, kıymetli sözler söyleyen yolcusudur.

Âşık Veysel'in hayatı, dünya görüşü ve sanatı üzerine yapılmış birçok değerli çalışma incelendiğinde hemen hepsinde şu noktanın vurgulandığı görülür: Âşık Veysel, bir vatanseverdir. O, önce köyünün sonra bütün vatanın toprağına sadık bir yâdır. Köylüsünün ve milletin dertlerine duyarlıdır. Ölümüne yakın köyünde hasta yatağındaiken ziyaretine gelen dönemin Sivas Valisi Celal Kayacan, Âşık Veysel'e bir isteği olup olmadığını sorar. Veysel ölüme yaklaştığını iyiden iyiye hissettiği hasta yatağında dahi validen köyüne giden yolda kızılmak üzerine bir köprü yapılmasını istemiştir (Özdemir 2013: 75). Bu anekdot, Veysel'in sadece köylüsüne muhabbetini değil, diğerkâmlığını ve toplumsal meselelere duyarlı, sosyal sorumluluk sahibi bir âşık olarak bu rolünü ve kimliğini ömrünün son anlarında dahi sürdürdüğünü açıkça ortaya koyması bakımından önemlidir.

Hâliyle Veysel, sadece kendi şahsını veya insanın ferdî tahassüslerini ifade eden şiirler kaleme almış bir ozan değildir. Şiirleri sosyolojik bir okumayla incelendiğinde Veysel'in hayatı boyunca sadece yaşadığı coğrafyanın,

köyünün derdiyle değil; her dönemde milletin var olan tüm dertleriyle dertlendiği, bir sosyal sorumluluk duygusuyla çözüm üretmeye, muhataplarını şiirleri vesilesiyle uyarmaya çalıştığı; siyasî ve sosyal gelişmeleri kendi devrinin kısıtlı imkanlarına rağmen takip ettiği, devrin hâdiseleri üzerinde düşünerek fikirlerini şiirlerinde çekinmeden dile getirdiği görülür. Veysel'in bu tavrının en açık görülebildiği şiirlerinden biri, bu çalışmanın inceleme konusunu teşkil eden "Bu Yolda" başlıklı şiiridir.

Bu şiir, sosyolojik bir bakışla değerlendirildiğinde şiirde Âşık Veysel'in Türk siyasetinde oldukça önem arz eden Menderes Dönemi'nde yaşanan başlıca hâdiselere değindiği ve bu dönemde iktidar olan Demokratlar tarafından gerçekleştirilen bazı uygulamalara, başta Adnan Menderes olmak üzere genel olarak dönemin siyasîlerine eleştiri oklarını gönderdiği görülmektedir.

Bilindiği üzere Türkiye Cumhuriyeti 1923-1950 yılları arasında CHP hükümetleri tarafından yönetilmiştir. Türk siyaset tarihinde 1950 yılında önemli bir değişiklik yaşanır. Adnan Menderes, Fuat Köprülü, Refik Koraltan ve Celal Bayar öncülüğünde 1946 yılında kurulan Demokrat Parti, 1950 yılında yapılan seçimleri kazanarak hükümeti CHP'den devralır. Demokratlar sonraki seçimleri de kazanıp on yıl boyunca ülkeyi yönetirler. Adnan Menderes başkanlığında on yıl süren Demokrat Parti iktidarı, 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleştirilen askerî darbe ile son bulur. 1950-1960 yılları arasında on yıl boyunca İsmet İnönü liderliğindeki CHP hep muhalefette kalır. Bu yıllar içerisinde iktidar ile muhalefet, İnönü ile Menderes arasındaki ipler iyice gerilir, partiler arasında siyasetin tansiyonu bu süreci noktlayan 27 Mayıs Darbesi'ne kadar her yıl artarak devam eder (Ahmad 2015: 31-33, 51-80).

Günümüzde siyasî ve sosyal hâdiseleri, gelişmeleri takip etmek ve öğrenmek çeşitli kitle iletişim araçları sayesinde oldukça kolay iken 1950-1960 arası dönemde ve öncesinde günümüzdeki kadar kolay değildir. Çünkü o yıllarda kitlelere ulaşan hemen hemen tek yayın gazete ve radyodur. Hatta radyonun o yıllarda Türkiye'de bilhassa Anadolu'da her evde olmadığı bilinir. Radyo her ne kadar ülkemize 1927 yılında girmişse de 1940'tan sonra Anadolu'da yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlamıştır (Eryılmaz 2003: 80-83).

O yıllarda tüm Türkiye'de radyonun yayın saatleri içerisinde en çok ilgiyle takip edilen yayın, akşam saatlerinde başlayan ve Ankara başta olmak üzere tüm Türkiye'de yaşanan günlük önemli olayları haber veren ajans vaktidir (Çalışlar 2003:125-126). Radyonun girdiği her evde, hatta Anadolu'daki en uç köylere ve oradaki insanlara kadar herkes; Türkiye'nin gündeminde, bilhassa yönetimin merkezi Ankara'da neler olduğunu ertesi gün akşam haberlerde verildiği kadarıyla bilmektedir. Hâliyle söz konusu olan dönemin şartları düşünüldüğünde günümüzde sıkça kullanılan kamuoyu veya vatandaşlık sorumluluğu/bilinci gibi kavramların o dönemde sıkça görülüyor olması doğal bir netice olarak düşünülmelidir. Ancak Âşık Veysel ve onun şiirleri incelendiğinde devrine göre farklı bir durumla karşılaşılır: O toplumsal konulara

duyarlı ve sosyal sorumluluk sahibi bir âşık kimliği taşımaktadır, her şeyden önce millî konulu bazı şiirlerinde geçen dizelerinden anlaşılacağı üzere millî meselelere duyarsız kalamayan bir vatansverdir. Eşi Gülizar'dan nakledilen şu ifadeler Veysel'in bu yönünü doğrular niteliktedir: "(Haber) ajansını dinler, düşündüğünü söylerdi. Gazeteyi okutur, dinler, bir yerinde 'Dur' der, düşündüğünü anlatırdı. Onu en çok üzen memleketimizde ikilik tohumlarının ekilmesi idi." (Kaya 2011: 123)

Bu alıntıdan anlaşılacağı üzere, Âşık Veysel'in devrindeki önemli hâdiseleri yukarıda bahsedilen zor koşullara rağmen radyodan, nispeten gazeteden yakından takip etmeye çalıştığı görülür. Ancak, şunu da belirtmek gerekir, Veysel'in sosyal ve siyasî hâdiseleri yakından takip edebilmesini sağlayan tek etmen köyünün koşullarında zar zor ulaşabildiği gazete ve radyo değildir. Yukarıda da ifade edildiği gibi, Âşık Veysel'in uzun yıllar Köy Enstitülerinde saz öğretmenliği yapmış olması; Halkevleriyle ilişkisi, bu vesilelerle tanıdığı Yaşar Kemal, Bedri Rahim Eyüpoğlu, Ahmet Kutsi Tecer gibi isimlerle çeşitli vesilelerle görüşmeleri (Özdemir 2013: 117) onun yaşananları öğrenmesinde etkili olmuştur. Ancak yine de Âşık Veysel'in bu olayları yakından takip etmesindeki en temel sebep; kuşkusuz vatani, milleti ilgilendiren her konuya gösterdiği büyük duyarlılıktır.

Veysel'in kendi devrine tanıklığının ve o dönemde yaşananlarla ilgili ne hissettiğinin en açık görülebildiği şiirlerinden biri kaynakların bazılarında "Bu Yolda", bazılarında ise "Demokrasinin Budur Rejimi" başlığı ile yayımlanan şiiridir. Veysel'in kendi perspektifinden yazdığı bu şiirde onun kendi aynasından devrini yansıttığı görülür.

Aynadan yansıyanların yakından görülmesi amacıyla bu çalışmada Âşık Veysel'in kendi devrinin sosyal ve siyasal önemli hâdiselerini ve bu hâdiseleri Veysel'in nasıl değerlendirdiğini içeren "Bu Yolda" şiiri, sosyolojik bir açıdan okunmuş ve bu perspektiften incelenmiştir.

Veysel'in Aynasından Yansıyan Demokrasi

"Bu Yolda" şiiri 1950-1960 yılları arasında yaşananları, siyasîleri, bilhassa devrin iktidarı Demokrat Parti'nin bazı uygulamalarını zaman zaman ağır bir dille eleştiren bir şiirdir. Şiirin ilk dördlüğünde demokratik bir yönetimde vatanın millete ait olduğu vurgulanarak bir millet için en değerli yönetim şeklinin demokrasi olduğu ifade edilir.

"Demokrasinin budur rejimi
Vatan milletindir, kim kovar kimi
Sıkma savcılar, kovma hakimi
Şekavet yok, adalet var bu yolda" (Özdemir 2013: 279)

"Vatan milletindir; demokrasiyle ve adaletle yönetilmelidir." şeklinde ifade edilebilecek genel bir hüküm mahiyetindeki bu ilk dördlükten sonra şiir boyunca Menderes Dönemi'ne ait daha özel başlık taşıyan hususlara ve olaylara yer verilir. Yalnız, şiirde olayların doğrudan anlatılmadığı, hikaye edilmediği görülür. Bu durum, Veysel'in şiirde olayları hikâye etme üslûbuyla

anlatınca metni şiiriyet gücünden uzaklaştıracağı endişesi taşıdığını düşündürülebilir. Veysel, şiirde tahkiye eden bir anlatımın yerine telmih sanatıyla olayları hatırlatan göndermeler yapmayı tercih etmiştir. Böylece şairin az sözle çok şey anlatma ya da telmihlerle şiirin evrenini genişletme becerilerini bu şiirde başarıyla uyguladığı görülmektedir. Bunun en net örneği ile ikinci dördlükte karşılaşılr:

"Topkapı'da, Kayseri'de, Uşak'ta
Kimin hakkı vardır, bu sefil halkta
Parmaklar oynuyor türlü nifakta
Selamet yok, felaket var bu yolda" (Özdemir 2013: 279)

Dördlüğün ilk dizesinde geçen "Topkapı, Kayseri ve Uşak" ifadeleri 1950'li yılların sonlarına doğru CHP ile Demokratlar arasında yaşananlara bir göndermedir. 1959 yılında İsmet İnönü'nün yurt gezileri sırasında Uşak'ta CHP'liler ve DP'liler arasında kavga çıkar, kavga esnasında atılan bir taş İnönü'ye isabet eder. Uşak'tan İzmir'e geçen İnönü'ye ve beraberindeki heyete İzmir'de de tepkiler vardır. İstanbul'a dönen İnönü, Topkapı'da da saldırıya uğrar. Bu olaylar DP ile CHP arasındaki gergin ilişkileri bu yıllarda kopma noktasına getirir (Ahmad 2015: 81, Uyar 2017: 299-304).

1960'ta Kayseri/Yeşilhisar'da DP ve CHP ilçe teşkilatı üyeleri arasında yaşanan gerilimi öğrenen İnönü, Yeşilhisar'a gitmek için trenle yola çıkar. Vali, Kayseri yakınlarında Himmetdede İstasyonu'nda treni durdurur ve ortam çok gergin olduğu için şehirdeki bütün siyasî toplantıların ertelenmiş olması sebebiyle İnönü'den şehre girmeden Ankara'ya dönmesini ister. Ancak İnönü, dönmeyi kabul etmeyerek Kayseri'ye girer (Uyar 2017: 330-333).

Şiirde geçen "Topkapı'da, Kayseri'de, Uşak'ta" dizisinin arka planında yaşananlar yukarıda özetlendiği gibidir. Veysel'in az sözle çok mana iletme, duygu yaşatma maharetinin bir örneği bu dizedir. Sadece şehirlerin adını anarak olayları hatırlattıktan sonra Veysel devrin siyasîlerine ve onların taraftarlarına yine aynı şiir mahareti, Anadolu irfanı ve sosyal bir sorumluluk bilinciyle uyarısını yapmayı da ihmal etmez. Dördlüğün son iki dizesinde ifade ettiği üzere bu yaşananlar bir nifaktır ve sonunda kimsenin yüzü gülmeyecek, herkes için bir felakete gidilecektir:

"Parmaklar oynuyor türlü nifakta
Selamet yok, felaket var bu yolda" (Özdemir 2013: 279)

Bu dördlükte açık bir örneği görüldüğü üzere, Veysel yaşananları kendi muhakemesinde değerlendirdikten sonra başta siyasîler olmak üzere kitleleri kesin bir şekilde uyarmıştır. Âşıkların toplumdaki önemli rollerinden biri özlü ifadelerle halka önderlik yapması, diğeri ise âşığın fikrî ve sosyal konulu şiirleriyle tarihe belge sunmasıdır. Veysel'in de bazı şiirlerinde âşıklardan böyle bir beklentisi olduğu görülür (Kaya 2011: 89). Veysel'in de bu dördlükte

yapmaya çalıştığı budur denebilir: Halka yol göstermek ve tarihe not düşmek.

Şiirin bir sonraki dörtlüğünde Veysel'in eleştirileri genel olarak siyasîler ve toplumdan ziyade özellikle Demokrat Parti'ye dönük olmaya başlar.

*"Radyo denilen milletin malı
Neşriyatlar tarafsızca olmalı
Hakimiyet milletindir bilmeli
Esaret yok, hep millet var bu yolda"* (Özdemir 2013: 279)

Söz konusu dönemde bilhassa CHP'liler arasında radyonun iktidardaki Demokratlar lehine yayın yaptığı görüşünün yaygın olduğu, özellikle radyoda Demokrat Parti'ye geniş süreler ayrıldığı yönünde eleştiriler bulunduğu görülür. Şevket Süreyya Aydemir, Menderes Dönemi'ni anlattığı "İhtilalin Mantığı" kitabında radyoda muhalefete neredeyse hiç yer verilmediğini söyler (Aydemir 2000: 210). Şiirde geçen "*Radyo denilen milletin malı/Neşriyatlar tarafsızca olmalı*" dizeleri Veysel'in radyodaki yayınlar konusunda rahatsızlık duyduğunu ortaya koymaktadır. Veysel'in şiirinde bu hususa değinmesinde kuşkusuz o yıllarda radyonun siyasî söylemleri kitlelere ulaştırmak noktasında taşıdığı önem etkili olmuştur. Radyo yayıncılığının siyasası konusunda yapılmış bir çalışmadaki şu tespit bu noktada anılırsa Veysel'in bu dörtlüğe neden yer verdiği ve mevcut durumdan niçin rahatsızlık duyduğu daha iyi anlaşılacaktır. Çalışmada "*1946 ile 1960 yılları arasında radyo, siyasal çekişmenin başlıca odak noktalarından biri hâline gelmiştir.*" ifadesi kullanılır (Kejanlıoğlu 2003: 146).

Şiirin bu kısımlarında Âşık Veysel'in eleştiri oklarını artık iyiden iyiye Demokratlara ve Menderes'e çevirdiği hissedilmeye başlanır. Bir sonraki dörtlükte eleştirinin dozunun arttığı görülür.

*"Manasız mantıksız Vatan Cephesi
Vatan milletindir bu neyin nesi
Maksat Menderes'in seçim dalgası
Menderes yok, memleket var bu yolda"* (Özdemir 2013: 279)

Şiirde anılan Vatan Cephesi, Demokrat Parti'nin Kasım 1958'de muhalefete karşıt bir blok olarak kurduğu bir yapıdır. Menderes, Demokrat Partilileri bu cepheye kaydolmaya davet eder. Bu uygulamanın kırsal alanda destek gördüğü ancak büyük kentlerde bilhassa aydınlar arasında olumsuz etki uyandırdığı bazı kaynaklarda ifade edilir. Bir süre sonra, söz konusu dönemde radyoda Vatan Cephesi'ne kaydolanların adının okunması uygulaması başlatılır (Menderes ve Akyol 2011: 100, Taşpınar 1996: 22). Veysel'in bir üst dörtlükte radyonun siyasetin içine çekilmesini eleştirdikten sonra bu dörtlükte Vatan Cephesi konusuna değinmesi, radyoda bu isimlerin okunması uygulamasından duyduğu rahatsızlığı üstü kapalı olarak göstermesi bakımından önemlidir. Görüldüğü gibi Veysel, bu şiirinde sadece doğrudan dizelere yerleştirdiği eleştirilerle şiirinin alanını sınırlamamış, şiiriyet becerisini ortaya koyacak şekilde dörtlükleri sıralama şeklinden,

yaptığı göndermelere kadar farklı yollarla şiirinin alanını genişletmiş ve böylece söz konusu döneme ait rahatsızlık duyduğu birçok olaya doğrudan veya dolaylı olarak şiirde yer verebilmiştir.

Vatan Cephesi, ile ilgili Veysel'in duyduğu tek rahatsızlık kaydolanların adlarının radyoda okunması değildir. Veysel, Menderes'in Vatan Cephesi uygulamasını gereksiz bulur, Veysel'e göre bu bir seçim politikasıdır. Konuyla ilgili Âşık Veysel'in oğlu Bahri Şatıroğlu şöyle bir anekdotu nakleder:

"Vali babamın Vatan Cephesi'ne kaydolması, partiye geçmesi için çok gelip gitti. Babam kabul etmedi." (Özdemir 2013: 63)

Şiirin bu kısmında dikkat çeken bir diğer husus, Veysel'in bu şiirinde tarihî gerçeklere önemli ölçüde yer vermiş olmasıdır. Bunda etkili olan etmenlerden biri de âşığın tarihe tanıklık etme, belge bırakma arzusudur denilebilir. Ancak, şu da unutulmamalıdır; hiçbir sanatçı/âşık tarihçi değildir; edebî eserini/şiirini gerçekliği nesnel bir gerçeklikten ziyade sanatçının/âşığın kendi kimliğine göre şekillenen bireysel bir gerçekliktir.

Şiirin bir sonraki dörtlüğünde Veysel, yüzünü tekrar bütün siyasîlere çevirir:

*"Milletsiz bir devlet yoktur olamaz
Eğri bakan aradığın bulamaz
Hiçbir parti ebediyen kalamaz
Şikayet yok, nihayet var bu yolda"* (Özdemir 2013: 279)

Veysel'e göre devletin en temel unsuru devletin kendisidir, partiler geçicidir. Asıl olan millete hizmettir. Şiirdeki bu mesajlar, partilerin arasındaki gerilimin yavaş yavaş memleketin sathine yayılması sebebiyle Veysel'in devrinde birbirlerine karşı sert bir politika yürüten partilere çağrısı gibidir. Veysel'in şiirde siyasîlere genel bir hatırlatma yaparak aslolanın milletin birliği ve devletin varlığı olduğunu vurguladığı görülür.

Şiirde Veysel'in son dörtlüğünde sitem vardır. Veysel şiirinde anlattıklarının kimseye tesir etmeyeceğini, hatta duyulmayacağını düşünmektedir:

*"Veysel söyler ama duyulmaz sesi
"Doğru diyene diyorlar asi
"Böyle değildi şu demokrasi
Tahkikat" yok, hürriyet var bu yolda"* (Özdemir 2013: 279)

Son dörtlükte Veysel, tarihsel süreçte devrin iki siyasî partisi arasındaki ipleri tamamen koparan ve kimlerine göre darbeye giden süreci hızlandıran Tahkikat Komisyonu'nun kurulmasına da değinir. Menderes ve Demokratlar, yukarıda anlatılan İnönü'nün Uşak, Kayseri, İzmir gibi yurt gezilerini ve orada yaşananları maksatlı bulur. İnönü'nün bir darbe ortamı oluşturmaya çalıştığını düşünen Hükümet yetkilileri, yaşananlara engel olmak ve varsa suçluları tespit etmek amacıyla olayları incelemeye karar verir ve bu amaçla CHP'lilerin tüm itirazlarına rağmen Meclis'te 18 Nisan 1960'ta son dönemdeki

hâdiselerin incelenmesi amacıyla bir Tahkikat Komisyonu kurulur (Ahmad 2015: 83-84).

Şiirde görüldüğü gibi Veysel bu komisyonun kurulmuş olmasından haberdardır ve hatta çok rahatsızdır. Şiirin son iki dizesinde bu komisyonun varlığını demokrasiye aykırı bulduğunu açıkça ifade ederken bu uygulamanın etkileri hatta olası sonuçları için endişeli olduğunu da ima ettiği görülür.

Görüldüğü üzere şiirin bütün dörtlüklerinde Veysel, kendi devrinde yaşanan kritik siyasî süreçler hakkında doğrudan fikirlerini dile getirmiş ve konunun muhataplarını zaman zaman sivri bir dille eleştirmek ve uyarmaktan çekinmemiştir.

Veysel'in bu şiiri yazmasında devrinin yöneticilerini uyarmanın yanı sıra birçok şiirinde görülen millî birlik kavramına verdiği önemin de tesiri olmuştur denebilir. Veysel, devrindeki siyasî gerilimin millî birlik ve beraberliği bozmasından endişelidir. "*Veysel sapma sağa sola/Sen Allah'tan birlik dile/İkilikten gelir bela/Dava insanlık davası.*" (Özdemir 2013: 234) dizeleriyle ifade ettiği gibi Veysel için dava insanlık, birlik davasıdır. Veysel'in siyasî ve sosyal konulu şiirler yazmasının bir başka nedenini yine Veysel'e ait olan "Vatan Sevgisini İçten Duyanlar" başlıklı şiirinde, kendi yazdığı dizelerinde bulmak mümkündür:

*"Vatan sevgisini içten duyanlar
Sıtkı ile çalışır benimseyerek
Milletine ulusuna uyanlar*

Demez neme lazım neyime gerek

*Vatan bizim ülke bizim el bizim
Emin ol ki her çalışan kol bizim
Ayyıldızlı bayrak bizim mal bizim
Söyle Veysel öğünerek överek" (Kaya 2011:217)*

Veysel vatan ve millet konularına hiçbir zaman kendi ifadesiyle "neme lazım" diyememiş, millî konulu şiirlerinde hayatın içinde kendi penceresinden ne gördüyse gönül aynasından şiirine onu yansıtmıştır. Çünkü Veysel'in şiirinde dediği gibi "vatan bizim, ülke bizim, bayrak bizim"dir.

Sonuç

Saz âşıklarının kimi şiirlerinde millî konulara, toplumsal sorunlara değindiği sıklıkla görülmektedir. Çünkü yukarıda da ifade edildiği gibi âşıklar tarihe not düşmek, topluma öncü olmak gibi önemli bir rolü benimsemiş kişilerdir (Kaya 2011: 89).

Âşık Veysel, Türk âşıklık geleneğinin en önemli figürlerinden biridir. Şiirleri, hayat felsefesi, hümanizmi ile Sivrialan'dan dünyaya ulaşan bir yolu gece gündüz yürüyerek tamamlamış ve yol boyunca öğrendiklerini ardından gelenlere ulaştırmış kıymetli bir yolcudur. Âşık Veysel'in şiirlerinde bireyselden toplumsala uzanan; insana, topluma, doğaya ait hemen her hususu görmek mümkündür.

Bu çalışmada Âşık Veysel'in yaşadığı devrin önemli siyasî ve sosyal hâdiselerini ele aldığı, devrinin siyasîlerini eleştirdiği "Bu Yolda" şiiri sosyolojik açıdan incelenmiş ve özetle şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Âşık Veysel'in hayatı ve şiirleri incelendiğinde köyünden başlayarak vatan toprağını ilgilendiren hemen her konuya hassasiyetle yaklaştığı ve konuyu çok büyük bir duyarlılıkla takip ederek anlamaya çalıştığı görülür. Âşık Veysel'in devrinde yaşananları ve insanları dünyaya baktığı penceresinden ve kendi kimliğiyle yorumladığı, muhakeme ettiği ve gerekli gördüğünde eleştirdiği şiirlerden biri, "Bu Yolda" şiiridir. Devrinin kitle iletişiminde kısıtlı olan imkanlarına rağmen gerek radyosu, gazetesi gerekse Türkiye'nin farklı yerlerini gezmesi, hatta Köy Enstitüleri ve Halkevleri ile olan bağı sayesinde söz konusu dönemde yaşanan birçok hâdiseden haberdar olduğu incelenen şiirden hareketle söylenebilir.

"Bu Yolda" şiirinde Âşık Veysel'in Menderes'e ve Demokratlara ağır eleştiriler getirdiği, şiirin bazı kısımlarında söz konusu dönemdeki mevcut siyasî gerilim sebebiyle sadece Menderes'i değil; devrinin bütün siyasîlerini sağduyuya, demokrasiye davet ettiği görülür. Âşık Veysel'in "Bu Yolda" şiiri, edebiyat sahası içinde sanatçı-devir-eser bağı bir kere daha ortaya koymuştur.

Extended Abstract

The art of literature has a strong bond with society. Beyond all his identities, the artist is, above all, a member of the society he lives in. Naturally, the events of their time, especially major political and social events, affect artists. This effect is reflected in the works, sometimes directly and sometimes indirectly. These reflections are seen more clearly in the poems read and analyzed with the method of sociological criticism. Sociological criticism is an important method in that it stands at the intersection of society and literature.

It is often seen that saz minstrels touch on national issues and social problems in some of their poems. Because, as stated above, minstrels are people who have adopted a role such as making a note in history and being a pioneer in society (Kaya 2011: 89).

Âşık Veysel is one of the most important figures of the Turkish minstrel tradition. He is a traveler who has completed a path from Sivrialan to the world by walking day and night with his poems, philosophy of life and humanism. In Âşık Veysel's poems, extending from the individual to the social; it is possible to see almost every aspect related to humans, society and nature.

In this study, Âşık Veysel's poem "Bu Yolda", in which he discusses the important political and social events of the period he lived in and criticizes the politicians of his period, was examined with the method of sociological criticism and in summary, the following conclusions were reached.

When Âşık Veysel's life and poem are examined, it is seen that he approaches almost every issue that concerns the homeland, starting from his village, with sensitivity and tries to understand the subject by following

it with great sensitivity. It is understood that Âşık Veysel writes poems in which he interprets, judge and criticizes events and people through the window through which he looks at the world and with his own identity. Based on the poem examined, it can be said that, despite the limited opportunities in masscommunication of his time, he was aware of many events that took place in that period, thanks to his radio, newspapers, traveling to various parts of Turkey, and even his connection with Village Institutes and Community Centers.

In his poem "On ThisWay", he heavily criticizes Menderes and the Democrats, and in some parts of the poem, he criticizes not only Menderes; It is seen that he invited all the politicians of his time to common sense and democracy. It can be said that the importance Veysel gave to the concept of national unity, seen in many of his poems, had an impact on his writing of these verses. Veysel was worried that the political tension in his time would disrupt national unity and solidarity. "Veysel deviates left and right/You ask God for unity/Trouble comes from duality/The cause is the cause of humanity." As expressed in the lines (Özdemir 2013: 234), for Veysel the cause is the cause of humanity and unity.

In conclusion as can be seen, in all the quatrains of the poem, Veysel directly expressed her opinions about the critical political processes of her time and did not hesitate to criticize and warn the addressee of the subject in a sharp language from time to time.

The poem "Bu Yolda", which is the subject of this study, is one of these poems. In this poem, Veysel reflects the Menderes Period as he sees it from his own perspective; It has been observed that the main important events of this period and their effects were reflected in the poem, sometimes directly and sometimes with references.

Kaynaklar

- Ahmad, F. (2015). *Demokrasi Sürecinde Türkiye*, İstanbul: Hil Yayınları.
- Akkuş, S. (2017). *1970'li Yıllarda Âşık Şiirinde Politik Söylem* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alay, O. (2019). "Türk Saz Şairlerinin/Âşıklarının Karakteristik Özelliklerine Dair Bir Değerlendirme", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, cilt: CXVI, sayı: 814.
- Arı, B. (2015). "Âşık Şiirinde Toplumsal Eleştiri", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt: 12, sayı: 32, sayfa: 262-284.
- Artun, E. (2011). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Aydemir, Ş. S. (2000). *İhtilâlin Mantiği*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Boratav, P. N. (1968), "Âşık Edebiyatı", *Türk Dili Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, Sayı: 207, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Çalışlar, İ. (2003). "Türkiye'de Radyo Haberciliğinin Gelişimi", *Radyo ve Radyoculuk*, (Der: Seveda Alankuş), İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları, sayfa: 125-138.
- Düzgün, D. (2020). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, (Ed: M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları

- Eryılmaz, T. (2003). "Radyo ve Radyoculuk", *Radyo ve Radyoculuk*, (Der: Seveda Alankuş), İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları, sayfa:79-103
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kejanlıoğlu, B. (2003). "Türkiye'de Radyo ve Televizyon Yayıncılığı Siyaseti", *Radyo ve Radyoculuk*, (Der: Seveda Alankuş), İstanbul: IPS İletişim Vakfı Yayınları, sayfa:139-170.
- Lyotard, J. F. (2013). *Postmodern Durum*, (Çev: İsmet Birkan), İstanbul: Bilgesu Yayıncılık
- Menderes, A. ve Akyol, T. (2011). *Demokrasiden Darbeye Babam Adnan Menderes*, İstanbul: Doğan Kitap Yayıncılık.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özdemir, A. (2013). *İki Kapılı Handa Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Platformu.
- Özdemir, C. (2011). *17-19. Yüzyıl Âşık Tarzı Türk Şiirinde Sosyo-Kültürel Hayat* [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Ondokuzmayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pehlivan, B. (1984). *Âşık Veysel Yaşamı-Sanatı-Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Deniz Kitaplar Yayınevi.
- Taşpınar, G. T. (1996). *27 Mayıs 1960 Askerî Darbesi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uyar, H. (2017). *Demokrat Parti İktidarında CHP 1950-1960*, İstanbul: Doğan Kitap.



Âşık Veysel As A “Site Of Memory” And His Effects On Anatolian Pop/Rock Music

Göktürk Erdoğan^{1,a,*}

¹ Department of Turkish Music, Turkish Music State Conservatory, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 17/10/2023

Accepted: 14/11/2023

ABSTRACT

The great poet Âşık Veysel, who has profound views on the period in which he lived and after, has been the subject of this study as a source of inspiration for the previous generations of the music movement called Anatolian pop/rock today, as well as works in the traditional folk music genre. His music and poems have found deep resonance and expression not only in the minstrel/bard tradition but also in many different musical backgrounds. He served as a bridge in the intergenerational cultural transfer throughout Turkish culture, with both his art and his democratic skills. Their folk songs, harmonized and sung with the Anatolian pop movement, have become a place of memory for the society. The role of this successful Âşık Veysel in shaping Anatolian pop, a popular music style in Turkey in the early 1970s, and in the development of cultural memory can be determined. In this sense, it will be examined how Âşık Veysel's folk songs blended into the city with the Anatolian pop emergence, through the connections of Pierre Nora (memory places) and Jann Assmann (cultural memory). From the qualitative procedures in the study; Descriptive analyzes were used within the scope of the source/literature scanning model.

Keywords: Âşık Veysel, Anatolian pop/rock, cultural memory, place of memory

Bir “Hafıza Mekânı” Olarak Âşık Veysel ve Anadolu Pop/Rock Müziğine Etkileri

ÖZ

Yaşadığı dönemi ve sonrasını derinden etkileyen büyük ozan Âşık Veysel, geleneksel halk müziği türündeki eserlerinin yanı sıra bugün adına Anadolu pop/rock denilen müzik akımının da öncü kuşaklarına ilham kaynağı olarak bu çalışmaya konu olmuştur. Onun müziği ve şiirleri sadece âşıklık/ozanlık geleneğinde değil pek çok farklı müzik kültüründe derin bir yankı ve ifade bulmuştur. O, hem sanatı hem de kişiliği ile Türk kültür tarihinde kuşaklar arası kültür aktarımında bir köprü vazifesi görmüştür. Anadolu pop akımı ile yeniden armonize edilen ve seslendirilen türküler, toplum için adeta bir hafıza mekânına dönüşmüştür. Bu çalışmada Âşık Veysel'in 1970'li yılların başında Türkiye'deki popüler bir müzik tarzı olan Anadolu pop müziğini nasıl etkilediği ve kültürel belleğin oluşmasındaki rolü ele alınacaktır. Bu anlamda Pierre Nora (hafıza mekânları) ve Jann Assmann'ın (kültürel bellek) kavramları üzerinden Âşık Veysel'in türkülerinin Anadolu pop akımı ile zamanla nasıl kent kültürüne karıştığı incelenecektir. Çalışmada nitel yöntemlerden; kaynak/literatür taraması modeli kapsamında betimsel analizler kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Anadolu pop/rock, kültürel bellek, hafıza mekânı

Süreç

Geliş: 17/10/2023

Kabul: 14/11/2023

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a erdogangokturk77@gmail.com

<https://orcid.org/000-0001-8174-6979>

How to Cite: Erdoğan, G, (2023) Âşık Veysel As A “Site Of Memory” And His Effects On Anatolian Pop/Rock Music, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 97-103

Giriş

Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973) hakkında pekçok akademik çalışma yapılmış halk ozanlarından birisidir. Yaşadığı dönem, hayat içerisindeki serencamı ve miras aldığı âşıklık geleneğini, yüksek bir temsil gücüyle ifade etmesi, hiç şüphesiz onun bu çalışmalara neden konu olduğunu açıklamaya yetmektedir. Onu, hem yaşadığı dönemde hem de günümüzde önemli bir yere taşıyan husus ise; insanlığa ve tabiata karşı taşıdığı, türkülerinde dile getirdiği irfanî dizeler, melodiler ve mecazlarıdır. Tarihimizin ve toplumsal hasletlerimizin kültürel kodlarını türkülerıyla zihnimize nakşeden Veysel, bu açıdan düşünüldüğünde yerel dinamikleri referans alarak evrensel uzanan bir insan hazinesinin de en önemli temsilcilerinden biridir. Bu sebeple ölümünden yarım asır sonra bile hâla yaşamakta ve anılmaktadır. Veysel'in küçük bir köyde başlayan halk müziği macerası, zamanla bütün bir vatan yanında yankı bularak türkü ırmağına dönüşmüş; felsefi, edebi ve müzikal açıdan kültürel belleğimizi ve toplumsal hafızamızı yeniden inşa ederek, geçmiş ve bugün arasında köprü kurmuştur. Nitekim Veysel sadece bir halk ozanı/âşık değil, zihninde taşıdığı ezgi, kavram ve mecazlarla da binlerce yıllık Türk kültür hafızasının da günümüzdeki hafıza mekânı olmuştur. Bu bağlamda Veysel'in âşıklık geleneğine katkıları ve türkü dağarcığına eklediği ezgileri sadece kendi sahasında değil, aynı zamanda bu çalışmanın konusu olan Anadolu pop/rock¹ müziğine de bir referans noktası oluşturmuştur.

Bilindiği üzere cumhuriyetin ilanı ile birlikte eğitim-kültür alanında dönemin ideolojik kadroları tarafından gerçekleştirilmeye çalışılan yeniliklerin başında musiki inkılabı gelmektedir. 1917 yılında Darû'l-Elhân'ın kurulması (1923 yılında Garp ve Şark müziği olarak ayrılmıştır), Muzaffer Sarısözen, Ferruh Arsunar, Mahmut Ragıp Gazimihal, Sadi Yaver Ataman gibi isimlerle birlikte yurdun dört bir tarafına halk müziği derleme çalışmalarında bulunan muallimler ve müzikologlar görevlendirilmiştir. 1926 yılında Darû'l-Elhân müdürü Yusuf Ziya Bey öncülüğünde başlayan derleme çalışmaları (ilk etapta farklı illerden 670 türkü); halk müziği ezgilerinden yola çıkarak çağdaş, çok sesli ve modern bir müzik kültürünü inşa etmek ideali üzerine kurulmuştur (Ayas, 2014; Erdoğan, 2018). Erken cumhuriyet döneminde ulus-devlet inşasında müziğe biçilen pay oldukça kritiktir; her alanda millileşme ve modernleşme... Bu anlamda türküler önemli bir rol oynayacak ve ulusun "gerçek müziği" (milli musikisi) Anadolu türkülerini üzerinden modernize edilerek yükselecektir. Bu fikrin ideolojik temelleri ise Ziya Gökalp'in "*Türkçülüğün müzik alanındaki programı*" (2007:160) adını verdiği ve halk ezgileri ile Batı armonisinin birleşimini esas alan bir sistem üzerine dayanmaktadır. Ankara'da "Musiki Muallim Mektebi" kurulması (1924), Ankara Radyosu'nun kurulması (1928), Yurt dışından Türk müziği üzerine rapor hazırlaması için yabancı müzikologların (Paul Hindemit [1935], Bela Bartok [1936], Eduart Zuckmayer [1947]) resmî makamlarca ülkeye davet edilmesi, Halkevleri (1932-1952) bünyesinde açılan sanat kollarının konserler

tertip etmesi ve haftalık mecmua çıkarması, Türk Beşleri'nin Avrupa'ya çağdaş müzik eğitimi almak için gönderilmesi, Ahmet Adnan Saygun tarafından ilk Türk Operası olan "Özsoy" operasının bestelenmesi (1934), Ahmet Kutsi Tecer tarafından Sivas'ta "Âşıklar Bayramı" tertip edilmesi (1932), Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nün kurulması (1935), Mesud Cemil tarafından Ankara'da Yurttan Sesler (1941) topluluğunun kurulması gibi kurumsallaşmaya ve standartlaşmaya dönük hadiselerin hepsi genç cumhuriyetin musiki alanındaki yönelimlerini ve gayretlerini göstermektedir. Yapılan çalışmaların nihai çıktısı aslında; Şark'ı değil Garb'ı referans alan, onun gibi rasyonel düşünebilen ve musiki, tiyatro, dans gibi zevkleri olan bir okur yazar kitle yaratmaktır. Bu sebeple musiki inkılabı çok önemlidir. Dönemin şartlarında tam manası ile istenilen sonucu vermese de müzik adına temelleri sağlam kurumlar ve müzik adamları yetiştiren genç cumhuriyet çok partili hayatla birlikte (1950) farklı bir paradigmanın tam ortasındadır. Özellikle 1950 sonrası süreçte hem ulusal hem de uluslararası siyasal ve sosyokültürel konjonktür ülkenin rotasını Batı hegemonyasına doğru hızlı bir biçimde kırmıştır. 1950 sonrası süreç, dünyada ve Türkiye'de farklı müzik kültürlerini özellikle Amerika'daki rock müzik kültürünü popüler kılmış ve zamanla yabancı plaklar ve gruplar dinlenmeye başlanmıştır. Bugün adına aranjman müzik (yeniden düzenleme) denilen müzik akımı ise iyiden iyiye müzik endüstrisine hâkim olmuştur. Anadolu pop/rock müziği de işte bu temeller üzerine 1960'ların sonu ve 1970'li yılların hemen başında kendini göstermeye başlamıştır. Dünyada halk müziğinin (ing. *folk music*)² ve milliyetçilik akımlarının görünür olması, Türkiye'de solun yükselişi, Amerikan ambargoları, kent nüfusunun ve ritminin hızlanması, işçi sınıfının sendikal hareketleri ve haklarıyla birlikte tekrar Anadolu kültürüne dönüş yaşayan Türk toplumu, müzik adına erken cumhuriyette içerden yapamadığı hamleyi Anadolu pop/rock müziği ile hayatın olağan akışında gerçekleştirmeyi başarmıştır. İşte bu noktada âşıklık geleneği ve milli türkülerimiz tekrar devreye girerek modern müziğin ve Batılı ritimlerin içinde türkü motifleri, Batılı sazlarla ve yeni söyleyiş biçimleriyle yeniden armonize edilmiştir. Halk müziği alanında Âşık Veysel, genç müzik gruplarına ve şarkıcılara (Anadolu popuna) adeta can suyu olmuştur. Veysel'in türkülerinin keşfedilmesi kültürel belleğin bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Âşık Veysel'in Anadolu pop/rock müziğini nasıl etkilediği ve onun günümüz toplumsal belleğinde kuşaklararası köprü kurarak bir "hafıza mekânına" nasıl dönüştüğünü incelemektir. Bu anlamda çalışmada iki anahtar kavram kullanılmıştır. Bunlardan birincisi Alman din bilimci Jan Assman'ın (2015) "kültürel bellek"³ kavramıdır. Kültürel bellek genel anlamıyla; sosyal çevreyle şekillenen anıların zamanla bireylerin ortak anılarına dönüştüğünü ifade eden ve hatırlama sonucu oluşan kültürel bir hafızayı işaret

etmektedir. Assman kültürel belleğin oluşmasında, belleğin mutlaka bir mekâna ihtiyacı olduğunun altını çizer (Assmann, 2015: 46). Bu mekân somut ya da soyut bir mekân olabilir. Bu noktada Fransız kimliği ve toplumsal hafızası üzerine çalışan Fransız tarihçi Pierre Nora'nın ortaya attığı "hafıza mekânları" kavramı devreye girmektedir. Nora, bu kavramı açıklarken şu ifadeleri kullanır: "sembolik bir anlamın uç örneği gibi görünen bir dakikalık saygı duruşu bile zamansal bir birliğin somut kesitidir ve hatıranın periyodik ve yoğun olarak hatırlanmasına yarar. Hafıza mekânları, hafıza amacı gütmese de tarih mekânlarıdır. Bu mekânlar bazen soyut bazen de somut mekânlar olarak karşımıza çıkar" (Nora, 2022: 38).

Toplumsal kültürün ve hafızanın şekillenmesinde en etkili araçların başında geçmişin izlerini taşıyan büyük anıtsal yapılar gelir ancak geleneksel toplumlarda kültürel bellek; hikâye, masal, atasözleri ve sözle aktarılan müziklerle şekillenir. Zamanın ruhunu, popüler ve geçici olana teslim etmeyen ve geçmişle şimdiki zaman arasında köprü kurabilen uluslarda bu tür simgeler, semboller veya soyut göstergeler, yeni ile eskiyi buluşturmak adına önemli işlevler görürler. Bellek Assman'ın değımiyle; "yeniden kurma" işlemine dayanır. Önemli olan hatırlamadır ve hatırlama tekrar ve ritüel kavramlarıyla pekişir. "Geçmiş bellekte olduğu gibi kalmaz. İlerleyen şimdiki zamanın değışken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yeniden örgütlenir" (Assmann, 2015: 50). Toplumsal belleğin kuşaklararası aktarımında devamlılık ve tekrar esastır. Bu çerçevede müzikler, hem kişisel belleği hem de ait olduğu toplumsal belleğin canlı kalmasını sağlayan önemli hafıza mekânlarıdır (Nora: 2022). Assmann kültürel belleğin her zaman özel taşıyıcıları ve uzmanları olduğundan bahsederek "ozanları, öğretmenleri, filozofları ve rahipleri" örnek verir (Assmann, 2015: 62). Nitekim kültürel bellek mekânı, kendi olmanın bir ön koşuludur. Zira hiçbir şey, geçmişin oluşması ve geleceğe devredilmesi kadar kolay değıldir.

Bu açıdan "türküler, Türk milletinin geçmiş yaşantıları ve bilgeliklerini, Türkçenin varlık alanı içinde geçmişten şimdiye ve şimdiden de gelecek kuşağa taşıyan edebi türdür" (Şahin, 2011: 104). Âşık Veysel'i bu çalışmanın öznesi yapan da işte bu kültürel hafızanın hem taşıyıcısı hem de yeni-geç yorumcular ve müzik türleri ile bir hatırlama nesnesinin kendisine dönüşmesidir. Bu anlamda Âşık Veysel 1970'lerde ortaya çıkan Anadolu pop/rock müziğinin adeta referans noktası oluşturmaktadır.

Çalışmada nitel yöntemlerden; kaynak/literatür taraması modeli kapsamında betimsel analizler kullanılmıştır. Makaledeki temel argümanlar ise Pierre Nora'nın "hafıza mekânları" ve Jann Assman'ın "kültürel bellek" adlı kavramlarından hareketle oluşturulmuştur.

Anadolu Pop/Rock Akımı ve "Usta Malı" Türküler

Ongur & Develi, "Bir Altkültür Olarak Türkiye'de Rock Müzik ve Toplumsal Muhalefet İlişkisi" (2013) adlı çalışmasında rock müziğini; "Batı menşeli, kültür

endüstrisinin ekonomik ilişkiler ağının bir parçası, küresel çapta kendisine aidiyet duygularıyla bağlı bireylerin meydana getirdiği yarı-kapalı olarak nitelendirilebilecek bir topluluğa sahip, üretim sürecinde modern teknolojinin araçlarının devreye sokulduğu ve özellikle alt kolları göz önüne alındığında, bölgesel olarak pek çok farklı formda evrimleşmiş bir tür" olarak tanımlamaktadırlar (Ongur & Develi: 2013: 156). Bununla birlikte küresel ölçekte caz, blues, swing ve country gibi müzik türlerinin 1900'lü yılların başında gelişmesi ve çeşitlenmesiyle yüzyılın ortalarında rock müzik tüm bu müzik biçimlerini ve ritimlerini kullanarak rock müzik altında kendi soundunu yakalamış ve popüler bir tür olarak (elektirik gitarın icadıyla birlikte) tüm dünyada popüler olmaya başlamıştır. Bu noktada folk müzik (ing. *folk music*) önem kazanmıştır. Deniz Harp Okulu öğrencilerinin (Durul Gence-Erkal Gürsal) 1952 yılında oluşturduğu müzik grubu dünyadaki rock'ın roll müziğinin rüzgarını Türkiye'ye taşımıştır (Meriç, 2020:58). Etkileri ülkemizde de kendisini 1960'lı yılların başlarında hızla göstermeye başlayan ve arayış yılları olarak ülkemizde müzikal açıdan oldukça tartışılan 1960'lı yıllar ise geleneksel halk müzikçileri ile halk ezgileri ve sözlerini kullanarak Batı tarzı çalgılarla müzik yapan genç gruplar arasında bir "yozlaşma"⁴ (?) meselesine dönüşmüştür.

Türkiye'de aranjman müziğinin öncüleri Febri Ebcioğlu ve Sezen Cumhuri Önal'dır ve müziğimizde aranjman kavramı bu isimlerle yerleşmiştir (Erdoğan, 2019: 108). "Aranjman sonrası dönemde oluşan 'Anadolu pop' kavramı ise ilk kez dönemin önemli gruplarından Moğollar tarafından kullanılmıştır" (Cambazoğlu, 2009: Bengi, 2017: 205). Camgöz, (2019) doktora tez çalışmasında; Anadolu pop-rock müziği üzerine Moğollar grubunun üyesi olan Taner Öngür ile yaptığı görüşmeyi şöyle aktarmaktadır:

"Sadece bizim yaşadığımız bir durum değil bu. Amerikan müziği dünyada en yaygın bir müziktir. Ona bakarsan her bölgenin ayrı bir soundu var. New Orleans'ta zenci Kızılderililer var, onların woodu ayınlarındaki müziği blues var mesela... Blues esasında zencilerin, çalışan işçilerin halk müziğidir. Onların türküleri gibi... Hatta ben Âşık Veysel'in bir şiiriyle Muddy Waters'in –ki onların Âşık Veysel'i- şiirini yan yana koyduğumda aşağı yukarı aynı şeylerden ve aynı şekilde bahsediyorlar. Hiçbir farkı yok aslında. Yani her ülkenin yaşadığı şeyler bunlar. Ama sonra blues geliyor ve cazı doğuruyor sonra da rock'n roll ve rock'ı doğuruyor. Dünya çapında bir müzik haline geliyor. Beatles, İngiliz işçi sınıfı geleneğinden yola çıkarak şarkılar yapan bir gruptur. Yani hiçbiri köklerinden kopup da yepyeni bir şey yapmış değil. Mesela Jethro Tull eski İngiliz efsaneleri olan kelt'ten yararlanıyor. Oradan yola çıkarak bir rock müziği yapıyor. California'da The Beach Boys, Hawai müziği etkisi ile müzik yapıyor. Bütün dünyada bu böyle... Bu çok doğal bir durum... Biz de onları gördüğümüz zaman Anadolu'nun eşsiz mirasından yararlanabiliriz dedik. Mesela, distortion gitarımız var ve zurna

gibi çalabiliriz bunu dedik” (Taner Öngür, Özel Görüşme, 2019).

Müzik eleştirmeni ve yazarı Kahyaoğlu *Cazdan Popa* adlı kitap çalışmasında 1960’lı yılların müzik ruhunu aktarırken özellikle; 1965 yılında *Üç Veliht* grubuyla ilk 45’liğini çıkaran Fikret Kızılok’un, ‘Beat ritmini Türk folkloruna uyarlamak istediğini belirtir ve 1969’da Âşık Veysel’in ‘*Uzun İnce Bir Yoldayım*’ adlı eserini düzenlediğinden bahseder. 1960’lı yılların sonlarında ise Cem Karaca, Erkin Koray, Barış Manço ve Moğollar (*MancoMongol*), Fikret Kızılok, Mazhar Alanson-Fuat Güner-Özkan Uğur (MFÖ) pop/rock müziğinin öncü temsilcileridir. “1970’ler kırdan kente göçün ivme kazandığı, toplumsal talep ve mücadelelerin yükseldiği, kent kültürünün yeniden biçimlendiği yıllardır. Popüler ve protest müzikte Fikret Kızılok, Melike Demirağ, Selda Bağcan, Edip Akbayram, Zülfü Livaneli ve Cem Karaca, politik ekseninde önemli isimler olmuştur” (Kahyaoğlu, 2010: 231). Stokes, *Aşk Cumhuriyeti: Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem* (2012) adlı eserinde Anadolu Rock müziğinin doğuşunu aslında dönemin aranjman müziğine bir tepki sonucu ortaya çıktığını ifade eder. Özellikle Erol Büyükburç ve Ajda Pekkan gibi isimlerin İngilizce ve Fransızca seslendirdiği aranjman müzikler Anadolu rock müziğinin ortaya çıkmasında önemli bir etken olarak ifade edilir (Stokes, 2012: 171). Anadolu pop/rock müziğinde mihenk taşı olarak Âşık Veysel ve eserleri yer alırken onu ilk seslendiren Hümeysra olur. “Dolmuşta dinlediği Âşık Veysel’in sesinden ve sazından etkilenecek melodisini yeniden yazdığı *Güzelliğin On Para Etmez (Olmasa)* adlı parçayla başlar müzik serüvenine. Yıl 1968’dir. Ve 45’lik plağın diğer yüzünde ise Karacaoğlan’ın Ölüm’üne yazdığı kendi bestesi vardır... Erol Büyükburç’la, Alpay’la, Tülay Germen’le başlayıp Barış Manço, Cem Karaca, Moğollar’la gelişen Anadolu popa yeni bir soluk gelmiştir artık” (Cambazoğlu, 2009: 28). Veysel ve türkülerini kentteki tüm genç müzisyenleri etkilemiştir. 1970 yılında ise şarkıcı Esin Avşar, Âşık Veysel’in *Kara Toprak* adlı eserini 45’lik plağa okur. Plağın diğer yüzünde ise Yunus Emre’nin *Bana Seni Gerek Seni* adlı eseri vardır. Bu çıkış aynı zamanda Anadolu pop/rock müziğinin Âşık Veysel’in omuzlarında yükseleceğinin de sinyalleridir.

Uzaklar Yakın Oldu: Âşık Veysel ve Fikret Kızılok Sivas’ta Buluştu

“Fikret Kızılok’un Sivas’a, Âşık Veysel’i ziyarete gidişi, tıpkı Bob Dylan’ın Wood Guthrie’nin evine gidişi gibi, halk müziğinde şehirle köy, gelenekselle modern, bugünle dün arasındaki soyut köprünün elle tutulur biçiminde tesis edilmesini sağladı, adına Anadolu Pop denen yeni halk müziğinin simgesi oldu” (Bengi, 2017: 104). Âşık Veysel ve Fikret Kızılok, farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde ve farklı dünya görüşleriyle yetişmiş iki farklı neslin insanlarıdır. Onları birbirine yaklaştıran ve hatta buluşturan ise ortak bir kültürel hafızanın taşıyıcıları olmasıdır. Anadolu halk müziğinin ve âşıklık geleneğinin son ve en güçlü temsilcilerinden olan, bağlama çalan ve

yaşamının büyük bölümünü Sivas’ın küçük bir köyünde geçiren Âşık Veysel; 1970’li yılların İstanbul’unda eğitilmiş, kent kültürüyle yetişmiş ve Batı müziği eğitimi almış, gitar çalan genç bir müzisyen ile fikir alışverişi yapmıştır. Bu kendi alanında iki farklı ismi Anadolu türkülerinin, halk müziği mirasımızın gelecek kuşaklara anlatılması ve dinletilmesi adına ortak bir paydada buluşmuşlardır.



Görsel 1: kaynak: <https://l24.im/5fpM>
(Esin Avşar, Fikret Kızılok ve Âşık Veysel)
Figure 1. source: <https://l24.im/5fpM>
(Esin Avşar, Fikret Kızılok ve Âşık Veysel)

Fikret Kızılok’un Âşık Veysel ziyaretini gazeteci arkadaşı Arda Uskan Milliyet Gazetesi’ndeki köşesinde: ‘*Fikret Kızılok Âşık Veysel’e âşık oldu*’ başlığıyla taşımaktadır. Tarihçi Cemal Kafadar, *Bir+Bir* dergisine verdiği söyleşide, bu ziyareti değerlendirirken: “ ‘Şehirli enteller gitti burada şunu yaptı bunu yaptı’ türünden yanlış algılardan sakınmak gerekiyor. Burada derin bir hikmet, tecrübe, bilgi, sanat ve üretim var... Kızılok ve o kuşağın müzik veya başka bağlamlarda bu tür tecrübeler yaşaması, bu tür arayışlara girmesi, Türkiye’nin kültür hayatının önünü açtı. Helâl olsun’ diyordu” (akt., Bengi, 2017: 104). Fikret Kızılok 1969 yılında yayımladığı iki şarkılık 45’lik plağında *Uzun İnce Bir Yoldayım* ve *Benim Aşkı Beni Geçti* (URL-1) adlı türkülerine yer verir.



Görsel 1: kaynak: <https://124.im/9yG6> (Albüm kapağı)
Figure 1. kaynak: <https://124.im/9yG6> (Album cover)

Bariş Manço, Edip Akbayram ve Moğollar Veysel'i Seslendiriyor

Bariş Manço ve Edip Akbayram Fikret Kızılok gibi Anadolu Pop/rock müziğinin en önemli isimlerindedir. Edip Akbayram Gaziantep doğumlu bağlama çalan bir Anadolu gencidir. Anadolu Pop/rock'ın Anadolu'ya gerçekten ayak basan ilk temsilcisidir. Bengi'nin (2020: 111) ifadesiyle: "Anadolu pop/rock, Edip Akbayram'a kadar yüzü Anadolu'ya dönük şehirli gençlerin müziğiydi. Oysa Anadolu, Akbayram'ın yüzünü döndüğü değil ayağını bastığı yerdi. Belli ki artık türkülerin içinde doğup büyüyen Anadolu gençleri de şehirli akranlarının söylediği bu yeni türkülerini onaylıyor, benimsiyor, bu yeni türkülere kulak veriyordu. Anadolu pop/rock'ın maksadı hâsıl olmuş ve döngü tamamlanmıştır." Günaydın Gazetesi'nin 1972 yılında açtığı ve Orhan Gencebay, Cem Karaca, Ali Kocatepe gibi usta müzisyenlerin jüriye yaptığı *Altın Mikrofon Yarışması*'nda Âşık Veysel'in *Kükredi Çimenler* adlı şiirini besteleyerek birinci oldu. Yarışma sonrası ilk profesyonel plağını kaydetti. Bu plağın bir yüzünde Âşık Mahzuni Şerif'ten; *Boşu Boşuna*, diğer yüzünde ise Âşık Veysel'den: *Kükredi Çimenler* (URL-2) adlı türküler yer alıyordu. 1974'te ise *Dostlar Orkestrası*'nı kurdu ve Anadolu pop müziğinin önemli temsilcilerinden biri haline geldi.

Bariş Manço ise 1962 ve 1970 yılları arasında üniversite eğitimi ve müzik çalışmaları yürütmek üzere Belçika ve Fransa gibi ülkelerde uzun süre yaşamıştır. Ancak bir ayağı her zaman ülkesinde olmuş ve geleneksel müziğimizin önemini her zaman sazında ve sözünde taşımıştır. Nitekim 1970 yılında klasik kemençe sanatçı Cüneyd Orhon ile plağa kaydettiği *Dağlar Dağlar* şarkısıyla Anadolu pop/rock'ın ilk özgün örneklerini vermiştir. Plağın iki yüzünde aynı şarkının iki farklı versiyonu bulunuyordu (Bengi, 2020: 88). Klasik kemençe ve gitarla çalınan örnekler, Doğu ve Batı sazlarını bir arada kullanan bir örnek olarak tıpkı Fikret Kızılok gibi o dönemin müzik kültürüne yeni bir soluk getirmiştir. 1975 yılında ise o da çağdaşları gibi Âşık Veysel'i ve müziğini daha yakından tanıyarak Fikret Kızılok'tan sonra *Uzun İnce Bir Yoldayım* adlı türküyü

2023 adlı plağa kaydetmiştir. 1976 yılında ise *Barış Manço* adlı plakta, Âşık Veysel'e gönderme yapan *Tell Me Old Man* (URL-3) adlı İngilizce şarkı bulunmaktadır. Bu şarkı Veysel'in *Uzun İnce Bir Yoldayım* adlı türküsünün İngilizce sözlerle yeniden yorumlandığı ve yaylı tanbur, Batı keman tarzı yaylıların çalımıyla orkestrasyonu yapılmış -adeta-Doğu Batı sentezi modern bir şarkı olarak piyasaya çıkmıştır.

Okan M. Öztürk, Manço'nun türkülere yönelik ilgisiyle, Türkiye'de toplumun Batılılaştırılması ve gündelik hayat temelinde Anglo-Amerikan müzik tarzlarına alışkanlık kazanması sürecinde öncü bir rol üstlendiğini ve kendi kuşağındaki etkili birkaç sanatçıdan biri olduğunu vurgulamıştır (2020: 290). Anadolu pop/rock müziğinin öncü isimlerinden olan ve uzun yıllar yabancı parçalarla aranjman müzik modasının peşinden giden ve ilk dönem albümlerinde bu türden örnekler veren Manço, 1970'li yılların hemen başında köklere inmeye ve aşıklık ozanlık geleneğimizin başat temsilcilerinden olan Pir Sultan Abdal'ın *Kâtip Arzu Halim* adlı türküsünü Moğollar Grubu ile birlikte çıkardıkları plakta seslendirmiştir. Dolayısıyla 1970'li yıllarda Bariş Manço, Âşık Veysel ve onunda beslendiği yüzlerce yıllık geleneğin kültürel hafızasını müzikle yeniden inşa etmenin yollarını aramıştır. "Bariş Manço'nun popüler müzik tarihimize ve Anadolu pop/rock olarak kavramsallaşan dönemde yönünü Anadolu'ya çevirmesi, onun müziğini anlayabilmek ve bugün hala hit olan eserlerini hangi tecrübeler sonrası oluşturduğunu anlayabilmek adına da önemlidir. 1960 yılının aranjman müzik akımı yerini 70'li yılların daha milliyetçi ve halkçı söylemleri ile birlikte yeniden şekillenirken Anadolu pop/rock akımı da gelişmiştir" (Erdoğan, 2019: 114).

Moğollar (ilk elemanlarını Cahit Berkay ve Engin Yörükoğlu'nun oluşturduğu grup 1967 yılında kurulmuştur) Anadolu pop/rock'ın öncü müzik gruplarından olup özellikle 1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başıyla birlikte folk akımına yönelmiş, orkestrada kullandıkları çalgı çeşitliliği, sahne kıyafetleri ve repertuvarlarıyla Anadolu halk müziğine dair otantik eserleri seslendirmişlerdir. Moğollar'ın folk müzik adına iddiaları ise şöyle idi: "çok zengin ve herkesin söylediğinin tam aksine çok sesli ve kendine has bir armonisi olan halk müziğimiz var. Argun ve tulum çok sesli iki çalgımız. Çokseslilik Veysel'de de görülür. Bizim gayemiz bu çoksesliliği ortaya çıkarmaktır. Anadolu Pop budur" (Bengi, 2017: 207). Grup 1994 (*Moğollar94* Albümü) yılında Âşık Veysel'in *Sen Varsın Orda* (URL-4), *Beni Hor Görme* (URL-5) adlı türküsünü de besteleyerek sadece 70'li yıllarda değil, 90'lı yıllarda da usta malı türkülerini geniş halk kitleleriyle buluşturmuştur. Bu vesile ile Veysel'in etkileri ölümünden yıllar sonra bile popüler müziğin içerisinde yankılanmıştır.

Sonuç

Anadolu Pop/rock, yukarıda isimleri zikredilen pek çok öncü isimle günümüze ulaşmış ve o dönem için adeta müzikte devrim yaratırken, bu alandada geleneksel halk

müziğini modern müziklerle harmanlayıp önemli türküleri ve usta malı şiirleri gün yüzüne çıkartmak adına bir kültür taşıyıcılığı görevini de üstlenmiştir. Ancak hiç şüphesiz çalışmaya konu olan Fikret Kızılok'un Âşık Veysel ile olan yakın teması ve onu gazetelere taşıyan ziyareti hem kendisini hem de Veysel'i ve sanatını çok üst noktalara taşımış ve kuşaklar arası adeta yok olmaya başlayan bir kültürel hafızayı dönemin popüler ve modern müzik yapılarıyla yeniden inşa etmiştir. Bu noktada Hümeýra, Esin Avşar, Fikret Kızılok, Barış Manço, Cem Karaca ve Edip Akbayram gibi usta müzisyenler, halk müziği güfte ve ezgilerini çağdaş bir üslupla seslendirerek, dönemin Batı hegemonyasındaki müzik endüstrisi ve kültürünü, halk müziği lehine yeniden kurmuş ve bugün adına Anadolu pop/rock denilen müzik türünün de geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Burada en önemli konulardan bir tanesi ise Âşık Veysel gibi son dönem âşıklık geleneği temsilcilerinin daha görünür olması ve genç kuşakların müziklerinde geleneksel motiflerden beslenen bir kültürü müzik üzerinden yeniden toplumsal bir hafızaya dönüştürme çabasıdır. Nitekim Veysel'in *Kara Toprak*, *Uzun İnce Bir Yoldayım*, *Sen Bir Ceylan Olsan*, *Kükredi Çimenler*, *Yumma Gözün Kör Gibi*, adlı eserlerinin aranje edilerek yeniden seslendirilmesi; hem kendisinin hem de temsil ettiği kültürün yok olmamasını sağlamıştır. Bu anlamda türkülerin adeta "Anavatanı" olan Veysel, kuşaklar arası kültürel boşluğu en saf haliyle, türkülerle doldurmuş ve kırsal yaşam kültürünü kent yaşamındaki modern insana ulaşmasına vesile olmuştur. Âşık Veysel Anadolu pop/rock müziğinin kurucu kadroları olan; Hümeýra, Esin Avşar, Barış Manço, Moğollar, Cem Karaca ve Edip Akbayram ve Fikret Kızılok gibi sanatçılara ufuk açarak ilham kaynağı olmuştur.

Anadolu pop/rock kültürü aslında erken Cumhuriyet dönemindeki "milli musiki" fikrini Anadolu pop/rock müziği üzerinden siyasi iradeye ve statükoya gerek kalmadan inşa etmiş olması bakımından da önemlidir. Bu çerçevede onun müzikleri bugün Anadolu pop/rock müziğinin ortaya çıkmasına ve geleneksel halk müziği motiflerinin ve işaret ettiği kültürün unutulmamasına da vesile olmuştur. Özellikle Fikret Kızılok'un kişisel gayretleri, Âşık Veysel türkülerinin evrenselliğini, zaman ve mekândan bağımsız olarak her devirde yeniden üretilmeye açık olduğunu da Anadolu pop/rock üzerinden kültürel belleğimize kazımıştır. Nitekim Moğollar'ın *Moğollar 94* albümünde Âşık Veysel türkülerine yer vermesi, 1970'li yıllardaki Anadolu pop/rock akımını 1990'lı yıllara kadar taşıyabilmiştir. Âşık Veysel tüm bu yönleriyle, 1970'lerden günümüze ulusal ve kültürel kimliğin inşasındaki boşlukları kaldırmış olup, ilham olduğu ve yön verdiği Anadolu pop/rock akımı sayesinde, dinleyicilerin zihninde toplumsal bir hafıza mekânına dönüşmüştür.

Extended Abstract

Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973) is perhaps one of the figures who has received the most academic and literary studies in Turkish folk music and literature. The period in which he lived, his magnanimity in life, and the

fact that he brought the minstrelsy tradition he inherited to its peak with a high power of representation are undoubtedly enough to explain why he is the subject of these studies. What brought him to an exceptional place both during his time and today is; These are the wise verses, melodies and metaphors that he carries against humanity and nature and expresses in his folk songs. Veysel, who imprinted the cultural codes of our history and social characteristics into our minds with his folk songs, is one of the most important representatives of a human treasure that extends to the universal by taking local dynamics as a reference when considered from this perspective. For this reason, he is still alive and remembered even half a century after his death. Veysel's folk music adventure, which started in a small village, over time turned into a river of folk songs, echoing throughout the entire country; It has built a bridge between the past and the present by rebuilding our cultural and social memory in philosophical, literary and musical terms. As a matter of fact, Veysel is not only a folk poet/minstrel, but also has become the present memory place of thousands of years of Turkish cultural memory with the melodies, concepts and metaphors he carries in his mind. In this context, Veysel's contributions to the minstrel tradition and the melodies he added to our folk song repertoire have created a reference point not only in his own field, but also in Anatolian pop/rock music, which is the subject of this study.

At this point, master musicians such as Hümeýra, Esin Avşar, Fikret Kızılok, Barış Manço, Cem Karaca and Edip Akbayram, by performing folk music lyrics and melodies in a contemporary style, re-established the music industry and culture in the Western hegemony of the period in favor of folk music and today it is called Anatolian pop music. It also enabled the music genre called /rock to reach large audiences. One of the most important issues here is the increased visibility of recent representatives of the minstrel tradition, such as Âşık Veysel, and the effort of young generations to transform a culture nourished by traditional motifs in their music into a social memory through music. As a matter of fact, Veysel's works named *Kara Toprak*, *Uzun İnce Bir Yoldayım*, *Sen Bir Ceylan Olsan*, *Kükredi Çimenler*, *Yumma Gözün Kör Gibi*, were arranged and performed again; He ensured that both he and the culture he represented did not disappear. In this sense, Veysel, who is literally the "Motherland" of folk songs, filled the cultural gap between generations with folk songs in its purest form and helped convey the culture of rural life to modern people in urban life. Âşık Veysel, the founding members of Anatolian pop/rock music; Hümeýra opened the horizons and became a source of inspiration for artists such as Esin Avşar, Barış Manço, Moğollar, Cem Karaca, Edip Akbayram and Fikret Kızılok.

Anatolian pop/rock culture is also important in that it built the idea of "national music" in the early Republic period through Anatolian pop/rock music, without the need for political will and status quo. In this context, his music has been instrumental in the emergence of

Anatolian pop/rock music today and in not forgetting the traditional folk music motifs and the culture it represents. Particularly Fikret Kızılok's personal efforts have engraved the universality of Âşık Veysel's folk songs and the fact that they are open to reproduction in every era, regardless of time and place, in our cultural memory through Anatolian pop/rock. As a matter of fact, Moğollar's inclusion of Âşık Veysel folk songs in their album Moğollar 94 was able to carry the Anatolian pop/rock movement of the 1970s into the 1990s. With all these aspects, Âşık Veysel has eliminated the gaps in the construction of national and cultural identity from the 1970s to the present day, and has turned into a place of social memory in the minds of the listeners, thanks to the Anatolian pop/rock movement he inspired and directed.

Kaynaklar

- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- Ayas, O. G. (2014). *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik Ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Bengi, D. (2017). *60'lı Yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük: Dünya Durmadan Dönüyor*, İstanbul: YKY.
- Bengi, D. (2020). *70'li yıllarda Türkiye: Sazlı Cazlı Sözlük: Görececek Günler Var Daha*, İstanbul: YKY.
- Cambazoğlu, C. (2009), *Kentin Türküsü: Anadolu Pop-Rock*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Camgöz, N. (2019), *Anadolu Türkülerinin Anadolu Pop/Rock Türüne Uyarlanmasının Halk Bilimsel İncelenmesi*, [Basılmamış Doktora Tezi], İstanbul Üniversitesi,
- Erdoğan, G. (2018). *Müzikolojide Kültürel Yaklaşımlar Ve Müzik Kültürü Üzerine Eskizler*, Ankara: Gece Yayınevi.

Notlar

- ¹ Bu kavram 1970'li yılların hemen başında "Anadolu pop" olarak isimlendirilmiş olup 1990'lı yılların rock soundunu da etkileyerek sonradan Anadolu pop/rock adını almıştır. Bu sebeple makalede "Anadolu pop/rock" olarak ifade edilmiştir.
- ² Bu kavram, farklı coğrafi bölgelerde ve farklı tarihsel dönemlerde derlemeciler, akademisyenler ve uygulayıcılar tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmış ve geliştirilmiştir. Avrupa ve Amerika'da yaygın olarak kullanılan bu kavram, sınıf, ulus veya etnik kökene ilişkin kimliklerin inşası ve olumsuzlanması için hem gizli hem de açık bir şekilde kullanılmış olup konu itibarı ile hararetli tartışmaların kaynağı olmaya da devam etmektedir. Halk müziği, hem geleneksel müziği hem de 20. yüzyılda halkın yeniden canlanması (milliyetçilik ve ulusçuluk akımı ile birlikte) sırasında ondan gelişen türü kapsar. Terim 19. yüzyılda ortaya çıkmış ancak genellikle bundan daha eski müzikler için kullanılmaktadır. Halk müziğinin bazı türlerine "dünya müziği" de denilmektedir. Geleneksel halk müziği çeşitli şekillerde tanımlanır: Sözlü olarak aktarılan müzik, bilinmeyen bestecilerle yapılan müzik veya uzun bir süre boyunca gelenekler tarafından icra edilen müzik olarak. Ticari ve klasik tarzlarla tezat oluşturan bu terim; Avrupa'daki ulusal bir kültürü ifade etmek için kullanılır; aynı zamanda Avrupa dışındaki Kelt, Romantizm, Slav, Germen, Anglo-Sakson ve Finno-Ugor kültürlerini de ifade eder. Luis Goncalves da Silva'nın 2002'de yaptığı daha yeni bir

- Erdoğan, G.(2019). Türk Popüler Müzik Tarihinde Barış Manço'nun Yeri ve Önemi (1960-1980). *Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 105-116
- Gökalp, Z. (2007) *Türkçülüğün Esasları (1923)* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gürses, F. (2017) "Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye'de Anadolu Rock: "Cem Karaca Ve Barış Manço" Örneği (1960-1980). *The Journal of Academic Social Science Studies (Jasss)* Dergisi. 3(56) 325-350.
- Halbwacchs, M. (2023). *Kollektif Bellek* (çev. Zuhul Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Öztürk, O. M. (2020). Musiki İnkılabını Popüler Müzikle Yapmak: Barış Manço ve Armonize Edilmiş Türküler, *Etnomüzikoloji Dergisi*, 3(2), 275-294.
- Ongur, H. Ö., & Develi, T. O. (2013). *Bir Altkültür Olarak Türkiye'de Rock Müzik ve Toplumsal Muhalefet İlişkisi*, (Yay. Haz.: P. Tuna), VII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Yeni Toplumsal Yapılanmalar: Geçişler, Kesişmeler, Sapmalar Bildiri Kitabı, 2-5 Ekim 2013 Bildiriler Kitabı –I- (s.155-179), Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Kahyaoğlu, O. (2010), *Cazdan Popa*, Everest Yayınları : İstanbul.
- Meriç, M. (2020). *Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği: Pop Dedik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nora, P. (2022). *Hafıza Mekânları*, Doğu Batı Yayınları: Ankara.
- Şahin, V. (2013) *Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler*, (Ed. P. Kadir) cilt –I- (103-113) Sivas: Sivas Valiliği Yayınları/Bin Temel Eser.

tanım, gelenekler (19. yüzyılın sonlarından bu yana geliştirilen şenlikli veya yerel gelenekler dahil) ile süreklilik gelenekleri (sözde "kök" geleneklerden hemen veya hemen hemen anında türetilenler) arasında ayırım yapıyor. "Çağdaş halk müziği" tabiri bazen rock ya da pop duyarlılığından etkilenen halk müziğini ifade etmek için de kullanılmaktadır. Bu paralelde düşünüldüğünde Batı'daki "folk music" akımı bugün modern/popüler müziklerin de ilk adımları olarak değerlendirilmektedir. (ayrıca bkz: walnutcreekband.org). Avrupa ve dünyada folk music ve rock müziğinin gelişimi için; ayrıca şu makaleye de göz atınız: Fatma Gürses, (2017) "Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye'de Anadolu Rock: "Cem Karaca Ve Barış Manço" Örneği (1960-1980). *The Journal of Academic Social Science Studies (Jasss)* Dergisi. (p. 325-350).

³ Kavramın ilk kuramcısı Durkheim'in öğrencilerinden Maurice Halbwachs'tır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Halbwacchs, M. *Kollektif Bellek* (çev. Zuhul Karagöz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

⁴ Dönemin kültür ve sanat insanları, özellikle TRT gibi merkezi ve ulusalcı bir kurum bünyesindeki otantiklik arayışlarını sürdürmek adına yeni gelişen ve popülerleşen müzik türlerine karşı katı bir tutum sergilemiş ve hızla popülerleşen pop-rock gibi müzik türlerine karşı "yozlaşma" kavramlarını dile getirmişlerdir. Popüler müzik için kullanılan "Hafif Türk Müziği" kavramı buna en büyük örnektir (Bkz: Göktürk Erdoğan, 2018 "Müzikolojide Kültürel Yaklaşımlar ve Müzik Kültürü Üzerine Eskizler", Ankara: Gece Kitaplığı, s.29).



The Place Of Âşık Veysel in Digital Culture: Instagram And Twitter/X Examples Of Social Media

Nilgün Türkmen^{1,a,*}

¹ Department of Turkish Literature and Language, Faculty of Letters, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 31/10/2023

Accepted: 20/11/2023

ABSTRACT

Âşık Veysel is one of the most important representatives of the Turkish minstrel tradition in the 20th century. The year 2023 marks the 50th anniversary of the death of the minstrel. At the same time, this period be considered almost the first quarter of the 21st century, when many changes and innovations are experienced in almost every field of life from technology to education, from art to economy. In this quarter century of radical and rapid changes in our socio-cultural life, the place of Âşık Veysel in cultural memories and in the eyes of the public will be tried to be determined and analysed through digital culture, the new cultural environment of the age. Some social media applications in the digital world were selected as the sample area for the subject. Digital culture is known as a place of creation, performance and transmission for the living minstrels. In this study, it is aimed to determine what kind of function(s) digital culture has similar to and/or different from the mentioned features for Âşık Veysel in particular and for Âşıks who are not alive in general. Data were collected by scanning the social media applications named Instagram and Twitter/X with the keywords determined. As a result of the analysis of the data obtained, on the one hand, the place of Âşık Veysel in the eyes of the people is revealed, and on the other hand, the functions of these practices for the deceased minstrels are mentioned with a special reference to Âşık Veysel.

Keywords: Âşık Veysel, tradition of minstrelsy, netlore/netnografi/digital culture, social media, instagram and twitter/X

Âşık Veysel'in Dijital Kültürdeki Yeri: Instagram Ve Twitter/X Sosyal Medya Örnekleri

Süreç

Geliş: 31/10/2023

Kabul: 20/11/2023

Öz

Âşık Veysel, Türk Âşıklık geleneğinin 20. yüzyıla damgasını vurmuş önemli temsilcilerinden biridir. 2023 yılı Âşığın vefatının 50. yıl dönümünü içermektedir. Aynı zamanda bu dönem, teknolojiden eğitime, sanattan ekonomiye hayatın hemen her alanında pek çok değişiklik ve yeniliğin yaşandığı 21. yüzyılın neredeyse ilk çeyreği sayılır. Bu çalışmada sosyo-kültürel hayatımızda köklü ve hızlı değişimlerin yaşandığı bu çeyrek asırda Âşık Veysel'in kültürel belleklerdeki ve halk nezdindeki yerinin çağın yeni kültür ortamı olan dijital kültür aracılığıyla tespit ve tahlil edilmesi hedeflenmektedir. Konu için dijital dünyadaki bazı sosyal medya uygulamaları, örneklem alanı olarak seçilmiştir. Dijital kültür, hayatta olan Âşıklar için işlevsel açıdan bir yaratım, icra ve aktarım yeri olarak bilinmektedir. Bu çalışmada özeldir Âşık Veysel genelde ise hayatta olmayan Âşıklar için dijital kültürün bahsedilen özelliklerle benzer ve/veya onlardan farklı ne gibi işlev(ler) olduğunu da tespit edilmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu amaçlar doğrultusunda Instagram ve Twitter/X adlı sosyal medya uygulamalarında belirlenen anahtar sözcükler ile taramalar yapılarak veriler toplanmıştır. Elde edilen verilerin incelenmesi neticesinde bir yandan Âşık Veysel'in halk nezdindeki yeri gözler önüne serilirken diğer yandan da bu uygulamaların Âşık Veysel özelinden hareketle hayatta olmayan Âşıklar için yükledikleri işlevlere değinilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Âşıklık geleneği, dijital kültür, sosyal medya, instagram ve twitter/X

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a ngun_turkmen@hotmail.com

<https://orcid.org/000-0002-6946-305X>

How to Cite: Türkmen, N, (2023) The Place Of Âşık Veysel in Digital Culture: Instagram And Twitter/X Examples Of Social Media, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 105-116

Giriş

Âşıklık geleneği, kaynaklara göre 16. yüzyılda sözlü kültür ortamı içinde doğmuş (Çobanoğlu, 2000: 129) ya da şekillenmeye başlamıştır (Artun, 2009: 237; Düzgün, 2011: 265). Ancak gelenek zamana ayak uydurarak önce yazılı sonra ise elektronik kültür ortamlarında yaratılıp yaşatılarak sürekliliğini muhafaza etmiştir (Özdemir, 2008: 241-285). Geleneğin elektronik kültür ortamına geçişi ile her iki tarafı da kapsayan karşılıklı bir etkileşim meydana gelmiştir. Söz konusu etkileşim, bazı görüşlere göre gelenek üzerinde yapı ve işlev boyutlarıyla birtakım olumsuz değişim ve dönüşümler ortaya çıkarırken bazı görüşlere göre ise bu durum, sanılanın aksine geleneği besleyen bir dinamik olmuştur (Özdemir, 2008: 243-244; Çobanoğlu, 1999: 48). Bu dinamik yapının varlığında, dijital kültürün önemli kaynakları arasında sözlü kültür ortamının yer alması, etkin bir role sahiptir. Ong (1999: 15)'un elektronik kültür ortamı ile başlayan bu yeni çağı "İkincil Sözlü Kültür Ortamı" şeklinde adlandırması, dijital kültür/netlore/netnografi¹ ile sözlü kültürün söz konusu ilişkisine yönelik göstergelerden biri olarak anılabilir. Bu ilişki sayesinde dijital kültür, sahip olduğu geniş kitlelere ulaşma, hızlı yayılma ve ses getirme gibi özellikleri ile her şeyden önce sözlü kültürden aldığı olguların varlığından haberdar olunmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda kültürel ürünlerin aktarımına da katkıda bulunmaktadır. Ancak dikkatlere sunulan genellikle bu yeni kültür ortamının beslediği/esinlendiği kaynağı, belli oranda da etkilemekte, değiştirip dönüştürmekte olduğudur. Dijital kültür-gelenek ilişkisinde kaygı ve konuyla ilgili eleştiriler çoğunlukla sözü edilen değişim ve dönüşümün geleneğe verdiği zarar(lar) yahut da bununla ilgili ihtimal(ler)i kapsamaktadır. Oysa dijital kültür sahası yani sanal dünya, dikkatli ve doğru kullanıldığında geleneğin yaratımı, icrası, aktarımı ve yaşatılması hususunda bir fırsat olarak da değerlendirilebilir (Türkmen, 2023).

İçinde yaşanan çağ, kültür bilimcileri bir anlamda kültür mühendisleri olmaya sevk etmekte hatta bunun gerekliliğini çeşitli vesilelerle hissettirmektedir (Özdemir, M., 2021b: 111). Kültür, canlı bir yapı olarak (Ekici, 2004: 18) doğduğu gibi değişip dönüşmeye ve şartlar oluştuğunda ise ölmeye/yok olmaya/ortadan kalkmaya mahkûmdur. Kültürü korumanın en etkili ve kolay yolu bilindiği gibi onu yaşatmaktır. Kültürel olguların yaşaması için kültürün sahibi olan halkın 7'den 70'e farklı yaş gruplarındaki üyeleri tarafından bilinmesi, benimsenmesi, uygulanması ve aktarılması önem arz etmektedir (Türkmen, 2012: 142). Sözü konusu bu çağda bahsedilen hususların hayata geçirilmesi, özellikle de kültürün çocuklar ve gençlere ulaştırılması gibi konularda geleneksel kültürün dijital kültüre yansıtılması bir ihtiyaca dönüşmektedir. İşte bu noktada bir halkbilimci aynı zamanda kültür mühendisi olma misyonunu da üstlenmeye hazır olmalıdır (Özdemir, M., 2021b: 111-112).

Halkbilimi uzmanlarına yüklenen yukarıda sözü edilen yeni misyon, kültürel olguların izini dijital kültürde sürme ve bu olguları dijital kültüre nasıl taşımak/aktarmak

gerektiği konusuna eğilmeyi zaruri kılmaktadır. Halkbiliminin ferdî ürünleri arasında yer alan ve çok yönlü yapısı dolayısıyla bir gelenek olarak değerlendirilen (Çobanoğlu, 1999) âşık edebiyatı, dijital kültürde halkbilimcilerin dikkatini çeken ve üzerine eğildikleri konulardan biridir. Âşıklık geleneğinin dijital kültürdeki yeri, görüntüsü ve seyri, bütüncül yahut kısmi yönleriyle çeşitli çalışmalarda ele alınıp irdelenmeye başlanmıştır². Geleneğin köklü geçmişi, kültürel yaşantıdaki kemiyet ve keyfiyeti, konuyla ilgili yapılması gerekenlerin boyutları hakkında fikir verir mahiyettedir. Bahsedilen mahiyet kapsamında dijital kültür, âşıklık geleneği için bir icra, yaratım ve aktarım mekânı olarak değerlendirilmektedir. Konuyla ilgili yapılan çalışmalarda âşıklık geleneğinin buradaki yansımalarına, görünürlüğüne yer verilmesi de ihmal edilmemelidir. Zira söz konusu görünürlük, halk hafızasının ve algısının tezahürü olma niteliğini de haizdir. Âşıklar, halkın duygu ve düşüncelerinin tercümanı olarak hareket etmiş ve kabul edilmişlerdir (Özdemir, N., 2021: 1037). Bu hakikatin çağımız toplumundaki yansıması hususunda bahsi geçen görünürlüğü konuyla ilgili genel bir fikir kaynağı şeklinde algılamak mümkündür.

Âşıklık geleneğinin 20. yüzyılda yetiştirdiği önemli ve geleneğin güçlü temsilcilerden biri olarak anılan Âşık Veysel, vefatının 50. yıl dönümünde hâlâ ününü koruyan bir halk şairi olarak kültürel belleklerdeki yerini korumaktadır. Söz konusu ün hem âşıklık geleneği içinde hem de halk hayatında hissedilmektedir. Veysel Şatıroğlu, sözlü kültür ortamında Âşık Veysel olarak doğmuş, oradan yazılı ve elektronik kültür ortamlarına varlığını sirayet ettirmiştir (Kaya, 2011: 35-37). Âşık Veysel, 21. yüzyılda elektronik kültür ortamının bir parçası olan dijital kültür sahasındaki görünürlüğü ile bir yandan kültürel hayattaki varlığını sürdürürken bir yandan da kültürel hayatın devamlılığında üstlendiği rolü muhafaza etmektedir.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışmada Âşık Veysel'in 21. yüzyıl Türk toplumunun kültürel belleğindeki yerini dijital kültür ortamındaki varlığından hareketle tespit ve tahlil etmek amaçlanmaktadır. Söz konusu kapsamda önce Google arama motoruna bazı anahtar sözcükler yazılarak taramalar yapılmıştır. Tarama yapılacak sözcüklerin seçiminde âşığın ismi ile gerek dijital kültürde gerekse sözlü geleneğe ona ait yaygın bilinen şiirleri dikkate alınmıştır. Bu taramalar ile elde edilen nicel verilerden hareketle dijital dünyada Âşık Veysel'in görünürlüğü hakkında genel bir tablo ortaya konulması amaçlanmaktadır. Akabinde halk muhayyilesi ve kültürel belleklerde Âşık Veysel'e dair neler bulunduğunu tespit etmek için Instagram ve Twitter/X adlı sosyal medya mecralarında konuyla ilgili çeşitli taramalar yapılmıştır. Taramalardan elde edilen verilerin niceliği ve niteliğine dair bilgiler paylaşılarak analiz edilmektedir. Sosyal medya araçlarından sözü edilen uygulamaların seçilme nedeni, bu uygulamaların diğerlerine göre daha fazla kullanıcıya ve üyeye sahip olması (Kırık ve Altun, 2018: 115) dir. Deprem,

yangın, savaş, sosyal olaylar gibi çeşitli konularda kamuoyu oluşturmak veya duyuru yapmak için kullanılan sosyal medya hesapları arasında bu iki uygulamanın başı çektiği görülmektedir. Bahsedilen durum, çalışma için örneklem olarak Instagram ve Twitter/X'in belirlenmesindeki yönlendirici unsurlardandır. Aynı zamanda güncel içerik, paylaşım ve verilerin sözü edilen sosyal medya uygulamalarında daha fazla olması, içeriklerin kısa sürede geniş kitlelere ulaşması gibi nedenler de bu uygulamaların inceleme alanı olarak seçilmesinde etkili olmuştur. Zira tüm bu hususların dijital kültürde konuyla ilgili tespit ve değerlendirmeler hususunda daha genellenebilir sonuçlara ulaşılmasına kapı aralayacağı düşünülmektedir. Elbette genelde dijital kültür özelde ise sosyal medya verilerinin Âşık Veysel'in halkın gözündeki yerini birebir yansıttığını iddia etmek eksik veya hatalı bir yaklaşım olacaktır. Ancak elde edilen verilerin Âşık Veysel'in halk nezdindeki yerinin bir tezahürü ve konuyla ilgili fikir verici mahiyette olduğunu söylemek yanlış olmasa gerektir.

Âşık Veysel'in dijital kültürdeki görüntüsü/yeri

Âşık Veysel, temsilcisi olduğu gelenekteki tüm şiirlerini hece ile söylemiştir (Kaya, 2011: 76). Âşığın şiirlerinde ağız özelliklerini koruması hem yaşadığı çevrenin dilini hem de sanatını yansıtmaya özellikle de kafiye konusundaki hassasiyeti/dikkati açısından önemlidir (Kaya, 2011: 77). Sadece bu hususlardan hareketle dahi onun halka tercüman olmuş ve ulaşabilmiş bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Yaşadığı toplumun ve kültürün bir parçası olduğu bilinciyle sanatını icra eden âşığın vefatından yarım yüzyıl geçmişken halkın gözündeki yerini görmek, onun etkisinin izlerini sürme ve sanatçı gayretinin halk nezdindeki karşılığını/yansımalarını görme/anlama noktasında genel bir tablo çizilmesini sağlayacaktır. Söz konusu tablo için halk hayatının farklı noktalarına bakmak mümkündür. Bunlardan biri olan dijital kültürde Âşık Veysel ile ilgili elde edilen veriler, onun halk muhayyilesinde ve belleğindeki varlığına dair genel bir görüntü aksettirmektedir.

Âşık Veysel'in dijital kültürdeki yerini anlamak amacıyla Türkiye'de yaygın kullanılan dijital arama motoru Google'a bazı sözcükler girilerek taramalar yapılmıştır. Bu taramalardan elde edilen sayısal veriler, konuya dair genel ve ön fikir edinmeyi sağlamaktadır. Google arama motoruna Âşık Veysel ile ilgili olarak yazılan çeşitli anahtar sözcükler ve karşılaşılan veri sayıları aşağıdaki tabloda gösterilmektedir³.

Çizelge 1: Anahtar Sözcükler

Table 1. Keywords

Anahtar sözcük	Gösterilen veri sayısı
Âşık Veysel/Âşık Veysel ⁴	455.000/4.720.000
Kara toprak	15.900.000

Ayrılık günleri geldi dayandı	830.000
Cumhuriyet destanı	620.000
Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı	534.000
Uzun ince bir yoldayım	365.000
Güzelliğin on para etmez/Güzelliğin on par'	211.000/54.100

Aşkın beni elden ele gezdirdi	124.000
Dostlar beni hatırlasın	70.700
Bilmem hayâl miydi yoksa düş müydü	69.700
Beni hor görme kardeşim	69.300
Ben gidersem sazım sen kal dünyada	12.400
Anlatmam derdimi dertsiz insana	12.300
Derdimi dökersem derin dereye	9.800
Senlik benlik nedir bırak	9.690
Salınıp giderken boyunu gördüm	9.350
Bir ulu ağaçtan bir yaprak düşse	8.690
Saklarım gözümde güzelliğini	7.690
Türk'üz Türk'ü çağırınız	7.270

Tablodaki verilerden Âşık Veysel'in dijital kültürde azımsanmayacak bir tanınırlığa sahip olduğu söylenebilir. Zira bazı popüler sanatçıların adı girildiğinde elde edilen veri sayıları ile Âşık Veysel'in veri sayıları arasında çok büyük farklar bulunmadığı gibi nicel üstünlüğün Âşık Veysel lehine olduğu örnekler de mevcuttur⁵. Dijital dünyada Âşık Veysel hakkında vefatının üzerinden yarım asır geçmesine rağmen hayatta olan ünlü sanatçılarla neredeyse eşit oranda veri girişinin yapılmasını, ona olan ilginin göstergelerinden biri saymak yanlış olmasa gerektir. Google'daki bu genel tablo, sosyal medya taramalarında elde edilen verilerle de aşağı yukarı örtüşmektedir.

Instagram'da Âşık Veysel

Instagram'da Âşık Veysel'in görünürlüğünü anlamak için yapılan taramalar ile elde edilen veriler "etiketler", "ses"/video kayıtları, "reels", "yerler" ve "hesaplar"⁶ başlıkları altında yer almaktadır⁷. Hesaplar içinde okul isimleri, "asikveysel.ilkokulu", "sivasasikveysel_ortaokulu", "aveysel.anadolu" vb. şeklindedir. İtiraf sayfaları, "asikveyselitirafke", "sarkislaasikveyselitiraf", "asik.veysel.itiraf0660" vb.'dir. Özelde Âşık Veysel genelde ise âşıklık geleneği ve Türk halk müziği hakkında paylaşımlar yapan hesaplar,

“asikveyselkulturderneği”, “asik_veysel”, “veyselin_sayfasi”, “asikveyselofficial”, “avsatiroglu”, “asikveyselasik”, “_asik_veysel_” vb. biçiminde yer alır. Bunların dışında bireysel, özel kişilere ait “asik_veysel6565”, “veysel_asik”, “asikveysell20”, “asik_veysel_”; mekân, “meyhane1960asikveysel”, “asikveyselmahallesi” vb. hesaplar vardır. Hesap yekûnu içinde en büyük hacim okullar ve okullarla ilgili olarak açıldığı düşünülen itiraf sayfalarına aittir. Bireysel/özel kişilere ait hesaplarla mekân hesapları sayıca en az olanlardır. Bazı hesaplarda hiçbir paylaşım yapılmamıştır. Dolayısıyla bu hesapların neden açıldığı belli değildir. Âşık Veysel, âşıklık geleneği ya da Türk halk müziği ile ilgili paylaşım yapan hesaplarda genellikle şiirler, türkü videoları, ses kayıtları, konser, etkinlik duyuruları vb. hakkında gönderiler yer almaktadır. Bunların bir kısmı Âşık Veysel’le ilgilidir. Hesaplardaki gönderi sayıları çoğunlukla 50’nin altındadır. Gönderilerin yorum, beğeni ve görüntülenme sayıları düşüktür. Buradan hareketle bu hesaplarda etkileşimin fazla olmadığını, gönderilerin çok geniş kitlelere ulaşmadığını söylemek mümkündür.

Instagram’da “asikveyselitiraf” başlığını ve bu başlığın çeşitli kombinasyonlarını içeren “Âşık Veysel itiraf” manasında yer alan 11 tane hesap tespit edilmiştir. Söz konusu hesaplar incelendiğinde Âşık Veysel adını taşıyan okullardaki öğrencilerin bu hesaplarda paylaşımlar yaptığı anlaşılmaktadır⁸. Büyük çoğunluğu gizli olan bu hesaplar, takip isteklerini kolay kabul etmemektedir. Bu hesaplarda genellikle kişilerin kendileri, Âşık Veysel adını taşıyan mekânlar, bu mekânlarda yaşadıkları ya da buralarda bulunan kişiler ile ilgili itiraf mahiyetindeki paylaşımları ve mesajları içerik olarak yer almaktadır.

Instagram’da yapılan “asikveysel” taramasında Âşık Veysel’e ait şiirlerin, onun sesinden söylenen türkü formları ile reels videolarında kullanıldığı tespit edilmiştir. Âşık Veysel’e ait “ses” kaydı şeklinde kullanılan şiirlerin/türkülerin ve bunların kullanıldığı reels videosu/fotoğrafların sayıları aşağıdaki gibidir:

Çizelge 2: Şiir ve Video Sayıları
Table 2. Number of Poem and Videos

Şiir ⁹	Reels	videosu
Kara toprak/Dost dost diye nicesine sarıldım	7.803/872	
Dostlar beni hatırlasın	2148	
Beni hor görme kardeşim	719	
Mecnunum Leylamı gördüm/Mecnun’um Leyla’mı	625	
Anlatmam derdimi	502	
Gönül	130	
Kızılmak seni seni	59	

“Kara Toprak” şiiri/türküsu eşliğinde hazırlanan reels videoları, sayıca ilk sırada yer almaktadır. Bu durum, Google arama motorunda çıkan sonuçlarla örtüşmektedir. Google’da Âşık Veysel’in şiirleri içerisinde en fazla veri sayısı, halk arasında genelde “Kara Toprak/Toprak” olarak anılan şiirine aittir. Bu verilerden hareketle Âşık Veysel’in şiirlerinden halk hafızasında en geniş yer kaplayan ya da halkın aklına ilk gelen şiirin “Toprak” olduğunu söylemek mümkündür. Şiirin/türkünün kullanıldığı videoların içeriklerine bakıldığında daha çok toprağın işlenmesi, tarım mahsulleri, tabiat ve ölüm temaları öne çıkmaktadır. Şiirin muhtevasının video içerikleri ile örtüşmesine dikkat edildiği anlaşılmaktadır.

“Dostlar Beni Hatırlasın” şiirinin kullanıldığı video içeriklerinde şunlar yer almaktadır: Kaybedilen/ölen tanıdık/akrabalara; eski yıllara/eşyalara/dönemlere; mekânlara/memlekete vb. duyulan özlem ve Âşık Veysel’i anma.

“Güzelliğin On Para Etmez” şiirinin/türküsunün kullanıldığı videoların genelinde şiirde geçen 10 paranın ne olduğundan bahseden ve bunun görseli olduğu iddia edilen paraya yer verilmektedir. Bazılarında ise Âşık Veysel’in fotoğrafları kullanılarak âşık yâd edilmektedir.

“Gönül” başlığı altında âşığın “Gönül Sana Nasihatim” dizesiyle başlayan şiirine/türküsunüne yer veren videolar paylaşılmaktadır. Videoların genelinde nostaljik paylaşımlar yapılmaktadır. Bazı videolarda ise Âşık Veysel’in fotoğraf veya illüstrasyonları eşliğinde vefat ya da doğum yıl dönümü münasebetiyle âşık anılmaktadır. Benzer içerikler “Anlatmam Derdimi” adı ile anılan şiirinde de mevcuttur.

“Mecnun’um Leyla’mı Gördüm” türküsu Âşık Veysel’e ait değildir (Tutu, 2008: 491). Ancak Instagram’da ona ait olduğu sanılmaktadır. Yukarıdaki tabloda yer alan reels videolarında türkünün onun seslendirdiği formu kullanılmaktadır. Beğenildiği için türkünün farklı içeriklere sahip reels videolarında kullanıldığı anlaşılmaktadır. “Kızılmak Seni Seni” adıyla yer alan “Bahar Gelir Kudurursun” şiiri ile hazırlanan reels videolarında görsel içerik, genellikle Kızılmak manzarasıdır. Âşığın “Beni Hor Görme Kardeşim” şiiri, eserin muhtevası ile uygun anlam içeriğine sahip videolarda kullanılmaktadır. Kibrin, üsten görmenin/bakmanın yanlış bir tutum olduğu düşüncesi, video içeriklerinden ve paylaşımlardan anlaşılmaktadır.

Instagram’da, etiket¹⁰ olarak yer alan başlıklardan örnek olarak şunlar verilebilir: #asikveysel (37900+ gönderi), #asikveysel (89700+ gönderi), #asikveysel (5000+ gönderi), #asikveysel (1000+ gönderi), #asikveysel (1000+ gönderi), #asikveyselşatiroğlu (19,100+ gönderi); #asikveysel (100+ gönderi) vb.; 100’den az gönderi paylaşılan etiketler: #âşıkveysel, #asikveysel, #asikveysel, #asikveyselrahmetleanıyoruz, #asikveysel126yaşında vb.

Etiketlerle yapılan paylaşımların daha fazla kişi ile etkileşime girdiği görülmektedir. Bu gönderilerin bazıları “trtmuzik”, “sabahatakkiraz”, “drmuzikk” gibi bireye, kurum ve kuruluşlara ait resmî hesaplara; bazıları ise “bil.mukabele”, “tekkupelim”, “sadevokal” gibi bireysel, gerçek ya da sahte olduğundan emin olunamayan hesaplara aittir. Etiketli paylaşımların çoğunluğu, Âşık Veysel’in doğum ya da ölüm yıldönümlerindeki mesajlar/gönderiler hakkındadır. Onunla ilgili bir anının, ona ait bir şiirin paylaşıldığı gönderilerde de bu etiketler kullanılmaktadır. Etiketlerle, içeriğe dikkat çekmenin hedeflendiği değerlendirilmektedir.

Instagram’da Âşık Veysel’le ilgili paylaşımlar arasında en fazla görüntülenen, beğeni ve yorum alanlar reels videolarıdır. Bu videolarda içerikler çeşit arz etmektedir. Ona ait şiirlerin seslendirilmesi, türkülerin okunması, hayatı hakkında hikâyelerin anlatılması ve bireysel video kayıtlarında arka fonda Âşık Veysel’e ait bir parçanın kullanılması, reels videolarının içeriğini oluşturan unsurlardandır. Bu kapsamdaki videolar içinde tespit edilebildiği kadarıyla en yüksek izlenme oranı, Leman Sam konserinde Âşık Veysel’in “Uzun İnce Bir Yoldayım” türküsünü seslendiren müzisyen Giovanca’nın performansına ait videodur. Video 2.8 milyon izlenme, 108 bin beğeni sayısına ulaşmıştır¹¹. Benzeri şekilde reelsler yani ünlü isimlere ait Âşık Veysel türkülerinin/şiirlerinin seslendirme videoları, diğerlerine göre izlenme ve beğeni sayısı yüksek olanlardır. Bu videolara yapılan yorumların geneli Âşık Veysel’in güçlü bir âşık olduğu, sözlerinin doğruluğu, ona duyulan özlem, sevgi ve hasret hakkındadır.

Instagram’da bazı hesaplar tarafından reels videosu şeklinde hazırlanmış Âşık Veysel’le ilgili kısa hikâyelerin anlatıldığı gönderiler de bulunmaktadır. Bu kapsamda Âşık Veysel’in hayat hikâyesinde yer alan anekdotların gerçek olmadığı ve bunların Âşık Veysel’e atılmış bir iftira olarak görüldüğüne dair paylaşımlar yapılmaktadır. “trtrsiv” Instagram hesabında Âşık Veysel’in ölüm yıldönümü vesilesiyle paylaşılan postun altına yazılan bazı mesaj içerikleri, farklı hesapların paylaşımlarında da karşılaşılan örneklerdendir. Mesajlarda genel olarak paylaşımın içeriği, niteliği ve işlevi hakkında değerlendirmelerde bulunmak, bilgi vermekten ziyade bazen doğrudan konuyla ilgili bazen ise konu dışı bireysel duygu ve düşünceler paylaşılmaktadır. Bu paylaşımlarda yer alan bilgiler için paylaşımı yapan kişilerde kaynak gösterme tutumu ya da kaygısı görülmemektedir.

“Âşık veyselle atılan iftira önce temizlenmeli kaçan karısına para verecek kadar gurursuz bir insan değilmiş kendisi ayrıca ailesi ona bir hakaret sayıyor eskiden çekilmiş bir filmde senaryo öyle yazılmış diye öyle biliniyor gerçeğe asılsız” (“m*****z” instagram hesabı).

Hesap sahibinin “iftira” ve “gurursuz”luk olarak nitelendirdiği anı¹², bazı yazılı kaynaklarda mevcuttur (Öz’den akt. Kaya, 2011: 25)¹³. Ancak konuyla ilgili olarak

torunu Gündüz Şatiroğlu, olayın gerçek olmadığına dair açıklamalarda bulunmuştur (URL-1). “dogrula”, adlı Instagram hesabında Sunay Akın’ın anekdotu anlattığı videosundan hareketle, olayın doğru olmadığı ile ilgili bir gönderi paylaşılmıştır. Bu durum, gerek dijital kültürde gerekse sözlü kültürde hakikatin varlığına dair kafa karışıklıklarına neden olmaktadır. Zira bu gönderinin altındaki bazı yorumlarda bunun gerçekliğine inanan ya da inanmak isteyenlerin mesajları da vardır.

“Eşi başkasına bakınca öldürülenlere o kadar alışmış ki toplum onu böyle güzel biten hikayeler duyunca yalana veya başka birseye bağlanıyor geçmiş kan gölüne dönmüş bir toplumdanda farklı bir şey beklenmez zaten” (“f*****n” adlı instagram hesabı).

“@f*****n iyi yorumdu... buradaki en sağlam yorum olabilir yani... maalesef tepitin doğru... yalan olsa bile hikaye o kadar insani ki insanın inanası geliyor...” (“a*****1” adlı instagram hesabı).

“@f*****n aslında teknik olarak, hikayegerçek midir yoksa değil midir konusundan bağımsız bence Âşık Veysel aynen dediğin gibi yüce gönüllü bir insan... çok da farketmiyor yani... bu hikayedeki yüce gönüllü karaktere ilham bile vermiş olabilir... aldatılmayı kimse hakketmese de herkes insanca muameleyi, en azından insanca bir ayrılmayı hakketiyordur muhakkak” (“a*****1” adlı instagram hesabı).

Doğası gereği dijital kültürde hakikat, bireysel algı, düşünce, kabul, anlayış ve duygulara göre kolayca değiştirilebilmektedir (Özdemir, Y., 2021; Uçar, 2023). Bu örnekteki gibi durumlarda tanınmış kişiler, güvenilir olarak görünen yazılı kaynaklarda var olan bilgileri, dijital kültürde paylaştıklarında ve bunun akabinde yine dijital kültürde söz konusu iddianın/bilginin tersine dair veriler sunulduğunda anlatıcılar ve hikâye kahramanları, destek mesajlarının yanı sıra ağır ithamlar ve eleştirilerle de karşılaşabilmektedir. Dolayısıyla dijital kültürde paylaşılan bilgiler konusunda infiale neden olmamak, eksik/yanlış bilgilendirmemek gibi kaygılarla suhulet ve titiz bir tutum sergileyerek hareket etmek gerekmektedir.

Instagram’da ve Twitter/X’te Âşık Veysel ile ilgili dikkat çeken bir başka husus, âşığa ait olduğu iddia edilen şiirlerdir. “z*****3” adlı Instagram hesabının gönderisinde bir dörtlük, Âşık Veysel’in adı ve görseli ile birlikte paylaşılmaktadır. Bu paylaşım sadece adı geçen kullanıcı hesabında görülmemektedir. Dijital dünyada yaygın karşılaşılan bir gönderidir. Ancak şiir aslında Âşık Veysel’e ait değildir. İnternette yapılan taramalar neticesinde şiirin Veysel Şimşek adlı bir kişiye ait olduğu anlaşılmaktadır (URL-2). Şiir, V. Şimşek adına bir internet sitesine (URL-2) 05.01.2013 tarihinde kaydedilmiştir. Şiirin tamamı şu şekildedir:

Bozuk düzen bozuk terazi tartı,
En yakın dostlarım dönüyor sırtı,
Ne kadar zorlaştı yaşamın şartı,
Düşman belli değil dost belli değil.

Para hükümdardır çiziyor rota,
Güven olmaz iki ayaklı ite,

En yakın dostlarım düşmandan öte,
Düşman belli değil dost belli değil.

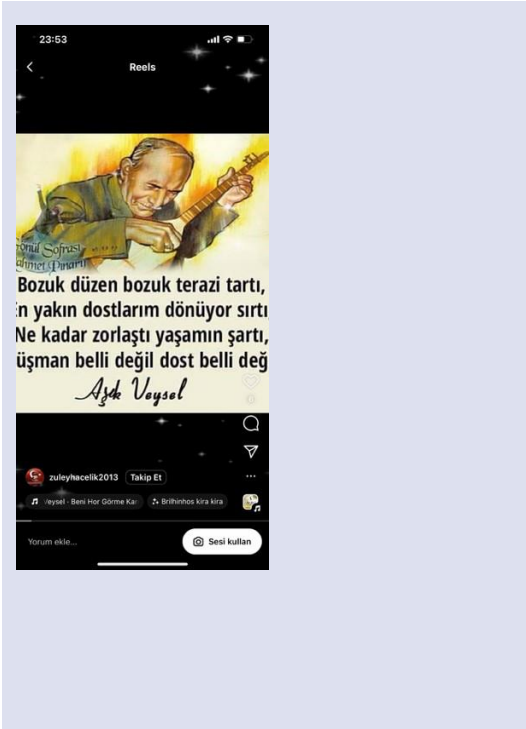
Dost sanarsın dağdan inen ayıyı,
Kedilerden korkan kabadayıyı,
Yüze güler arkadan kazar kuyuyu,
Düşman belli değil dost belli değil.

Öküz haylaz çekmez ne yapıs düven,
Fakirksen yoksulsan bulunmaz seven,
Bu azgın nesilin neyine güven,
Düşman belli değil dost belli değil.

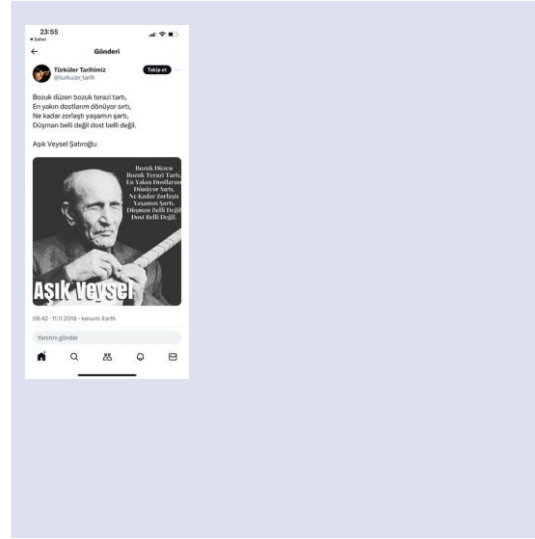
Çulsuz kavuşursa üç beş kuruşa,
Gider senle rekabete yarışa,
Sen aldanma her insanda duruşa,
Düşman belli değil dost belli değil.

En gerçek insana kurban olayım,
Hainden dost olmaz yalnız kalayım,
Kavun karpuz değil ki seçip alayım,
Düşman belli değil dost belli değil.

Veysel der ki; Ben dostlardan yılmıyım,
Hep seçerim ben bu işde çılgınım,
Dostlar dalım budar şimdi solgunum,
Düşman belli değil dost belli değil. (URL-2).



Görsel 1: @z*****3'a ait paylaşımın görseli.
Figure 1. Figure that sharing from @z*****3



Görsel 2: @t*****h'e ait paylaşımın görseli
Figure 2. Figure that sharing from @t*****h

Dijital kültürde şiir, genel olarak Âşık Veysel'in adıyla dolaşıma sokulmuştur. Ancak şiirin tam metninin paylaşıldığı web sayfasında (URL-2) bir kişi tarafından şiirin Veysel Şimşek'e ait olduğunun öğrenildiği ve bu bilgi doğrultusunda paylaşılmak istendiği belirtilmektedir.

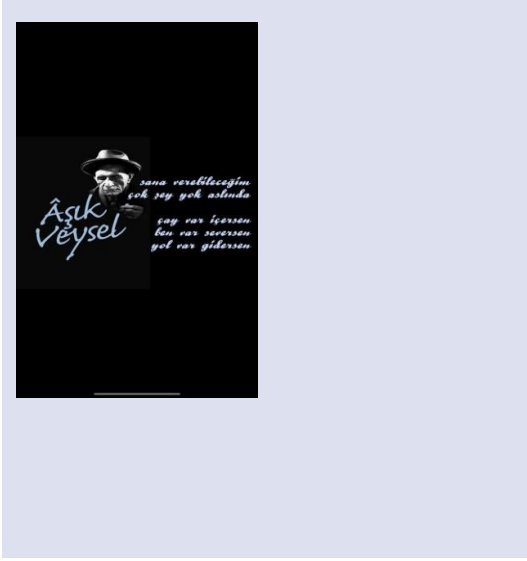
"Kadir Ünlü

Bir arkadaşım bu şiiri Aşık Veysel'in olarak paylaşmıştı, çok beğendim ve besteledim, bi araştırayım dedim şiir sizinmiş, sizin adınızla paylaşabilirim veya kaldırayabilirim selamlar iyi günler" (URL-2).

Yukarıdaki durumun benzeri örneklere âşıklık geleneğinde de rastlanmaktadır. Aynı adı veya mahlası kullanan âşıkların şiirlerinin gelenekte birbirine karıştırıldığı vakidir. Örneğin Ercişli Emrah'ın şiirleri, uzun yıllar boyunca Erzurumlu Emrah'ın gibi gösterilmiştir. Uzmanların titiz çalışmaları neticesinde iki âşığın şiirleri ayırt edilmeye başlanabilmiştir (Sakaoğlu, 1987: 6-7). Sözlü kültür geleneğinden aşına olunan bu durum, dijital kültürde Veysel Şimşek'e ait olan şiirin Âşık Veysel'in zannedilmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Ancak siber âlemde yayılımın hızlı olması ve gerçekliğin/hakikatin çok önemsenmemesi (Özdemir, Y., 2021; Uçar, 2023) sebebiyle düzeltmenin yapılması, doğrunun kabul ettirilmesi biraz daha güçtür. Çok kademeli, kompleks ve zaman alıcı bir iş olmasının yanı sıra dijital dünyada hakikatin önemsiz görülmesi, meselenin çözümünü zorlaştıran ve karıştıran sorunların başında gelmektedir. Çözüm noktasında yanlış paylaşımların tespit edilmesi, paylaşımın sahip(ler)ine ulaşılması, doğrusunun kabul ettirilmesi ve sonrasında bu hakikatin kamuya gönderi sahipleri tarafından da paylaşılması gerekmektedir. Üzerinde durulduğu takdirde dijital kültürde hakikatin, kolay olmamakla birlikte, daha fazla önemsenmesinin yolunun açılacağı düşünülmektedir.

Âşık Veysel ile ilgili Instagram ve Twitter/X'te yer alan yanlış paylaşımlardan biri de ona aitmiş gibi gösterilen bir

söz dizisi ile ilgilidir; “Benim sana verebileceğim çok şey yok aslında / Ben var seversen, / çay var içersen, / yol var gidersen.” (Özdemir, Y., 2021: 47-48).



Görsel 3: @m*****'e ait paylaşımın görseli
Figure 3. Figure that sharing from @m*****



Görsel 4: @z*****'a ait paylaşımın görseli.
Figure 4. Figure that sharing from @z*****.

Yukarıdaki örnekte V. Şimşek'e ait olan şirin Âşık Veysel'in sanılmasından farklı bir durum söz konusudur. Şimşek'e ait şirin geneli, özellikle ilk dördlüğü dikkatli davranılmaz ya da Âşık Veysel'in üslubu ve edası iyi bilinmezse kolaylıkla Âşık Veysel'e mal edilebilir. Şiirin

sahibinin adının Veysel olması ve şirin son dördlüğünde mahlas olarak Veysel adını kullanması, karışıklığı ortaya çıkaran bir diğer sebeptir. Ancak “Sana verebileceğim çok şey yok aslında” sözleri ile başlayan ifadelerin Âşık Veysel'e ait olamayacağını anlamak daha kolaydır. İfadelerdeki konu, söyleyiş tarzı Âşık Veysel'i az çok tanıyan birisine dizelerin âşığa ait olmayacağını tabiri caizse bağırılmaktadır. Lakin paylaşımlarda önemli olan hakikat değil de popülerlik, beğenilmek, geniş kitlelere ulaşabilmek, kabul görmek, etkileşime girmek gibi düşüncelerse dizelerin ortaya koyduğu gerçek anlamsızlaşacaktır.

Instagram'da yer alan içeriğe aynıyla Twitter/X'te de rastlanmaktadır. Bu paylaşım, Tarkan gibi tanınmış isimlerin hesaplarında dahi kendine yer bulmuştur (Özdemir, Y., 2021: 47). Paylaşımın farklı sosyal medya mecralarında kullanılması, bilginin sosyal medyada resmî hesaplar tarafından paylaşımı, dolaşımı hızlandıran ama tersi oranda da bilginin doğruluğa duyula(cak)n şüpheyi azaltan bir etkiye sahiptir. Dolayısıyla siber dünyada resmî kurum kuruluş hesaplarının yöneticileri, tanınmış, bilinen kişiler ile onaylanmış hesapların sahipleri, gönderilerinde paylaştıkları bilgilerin doğruluğu konusunda daha titiz araştırmalar yaparak hareket etmeye çalışmalıdır. Aksi durumda yanlışın/gerçek dışının yayılma, doğru kabul edilme/sanılma ve benimsenme oranlarında bir artışa neden olunması kaçınılmazdır.

Twitter/X'te Âşık Veysel

Twitter/X, bir sosyal medya mecrası olarak Instagram ile hemen hemen benzer özellikler gösterse de kullanım açısından uygulamanın halk nezdinde farklı işlevler yüklediği anlaşılmaktadır. Uygulamalardan Instagram'ın daha fazla görsel malzeme paylaşımı için kullanıldığı, Twitter/X'in ise ağırlıklı olarak kısa metinler halinde yazılmış mesaj paylaşımları için tercih edildiği bilinen bir gerçektir. Her iki uygulama da aslında benzer paylaşımlara izin vermektedir. Ancak kullanımda halk tarafından böyle bir tercih farkı, içerikler incelendiğinde göze çarpmaktadır. Bu yapısal/kullanımsal farkları nedeniyle Twitter/X'in belirli konu/olay/olgu/durum/kışi vb. hakkındaki haber, görüş ve düşüncelerin hızlıca paylaşıldığı ve yayıldığı bir mecra olarak öne çıktığını ifade etmek mümkündür. Söz konusu durumdan burada paylaşılan Âşık Veysel'le ilgili gönderiler de nasibini almaktadır. Twitter/X, özellikle Âşık Veysel'in doğum ve ölüm yıl dönümlerinde açılan “#aşıkveysel”, “#asıkveysel”, “#aşıkveysel”, “#asıkveysel” vb. başlıklar altında verilen gönderilere ev sahipliği yapmaktadır. Sözü edilen dönemlerde resmî ya da gayr-i resmî hesaplar, Âşık Veysel'i anma içerikli mesajlar paylaşmaktadır. Mesaj içeriğinde Âşık Veysel'in şiir/dize/dörtlüklerine sıklıkla yer verilmektedir. Bu vesileler dışında herhangi bir konu/olay/olgu/durum vb. hakkında, bun(lar)a uygun düşen Âşık Veysel'e ait dize veya dördlük, gönderilerde mesaj olarak paylaşılabilir. Söz konusu kategorideki gönderiler, genellikle “#ÂşıkVeysel” ve türevleri şeklindeki başlıkların

altına yazılan kısa mesajlardan oluşmaktadır. Bu tür paylaşımlara örnek olarak şu mesajlar verilebilir:

“yüzü güzel olana kırk günde doyersin da/Gönlü güzel olana kırk yılda doyamazsın” #aşıkveysel (@S*****4).

“Şu geniş dünyaya sığmayan gönül,/Şimdi bir odaya kapandı kaldı” #AşıkVeysel (@k*****s).

“Cahil insan Gül ise De Koklama...” #AşıkVeysel (@f*****r).

Âşık Veysel’in Twitter/X’te dize ve dörtlükleri en sık paylaşılan şiirlerinden bazıları şunlardır: Uzun İnce Bir Yoldayım, Kara Toprak/Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım¹⁴, Güzelliğin On Par’etmez, Dostlar Beni Hatırlasın/Ben Giderim Adım Kalır, İstemem Dünyanın Saltanatını. Instagram ile Twitter/X’te Âşık Veysel’in hemen hemen aynı şiirlerinin ya da şiirlerinden dize/dörtlüklerin paylaşıldığı görülmektedir.

Instagram’da olduğu gibi Twitter/X’te var olan hesapların benzer şekilde kategorize edilmesi mümkündür. Twitter/X’in Instagram’dan bu konudaki farkı, itiraf sayfası niteliğinde hesaplara rastlanmamasıdır.

Âşık Veysel’le ilgili yanlış ve eksik bilgiler, Instagram’da olduğu gibi burada da yer almaktadır. Twitter/X’te de ona ait olmayan ancak onunmuş gibi gösterilen şiir/dörtlük bulunmaktadır. Söz konusu şiirler büyük oranda Instagram’da karşılaşılanlarla benzerdir. Ancak Instagram’da göremediğimiz Twitter’da karşımıza çıkan Âşık Veysel’in zannedilen ya da şiirlerine ait bazı dizelerin yanlış yazıldığı paylaşımlar tespit edilmiştir. Konuya açıklık getirmek için verilebilecek örnekler ve bunlarla ilgili doğrular şu şekildedir:

Yanlış: “Bendeki sevgin olmasa güzelliğin beş para etmez” #AşıkVeysel (@1*****e),

Doğrusu: “Güzelliğin on par’etmez / Bu bendeki aşk olmasa (Kaya, 2011: 152).

Yanlış: “İnan sana değil kastım, / cahille sohbeti kestim” #AşıkVeysel (@A*****0),

Doğrusu: “İnan değil sana kastım / Cahille sohbeti kestim” (Hüseyin Karakuş’un Güldeste türküsünün sözlerinden) (URL-3).

Dijital kültürde Âşık Veysel ile ilgili olarak paylaşılan veriler arasında yer alan eksik veya yanlış bilgiler, sanal dünyanın gerçeklik algısı ya da gerçeklikle ilişkisiyle doğrudan bağlantılıdır. Sanal âlemde gerçeklik, ciddi oranda bozulmuş halde ve daha vahimi bozulma umursanmaz, önemsenmez bir boyuttadır. Uçar’a göre bu bozulma, sanal dünyanın bir parçası olan dijital uygulamalar, araç ve ortamlar sebebiyledir. Bu ortamların sunduğu yoğun bilgi bombardımanı, sanal dünyada bulunanların başını döndürerek olgu/olay/durum/nesnenin kavranmasını güçleştirmektedir. Bir süre sonra sanalda yer alan verilere

inanmak için sadece verinin orada bulunması ve görülmesi yeterli gelmeye başlamaktadır. Bunun neticesinde zamanla entelektüel kapasitesi zayıflayan insan, farkına bile varmadan hakikatten fersah fersah uzağa savrulmaktadır (Uçar, 2023: 14-22). Kısaca dijital dünyada gerçeklik, verinin dolaşımda olup olmaması, ne hızla paylaşıldığı, kaç kişiye ulaştığı ve/veya kaç kişi tarafından görüldüğü, beğenildiği ile ilgilidir. Araştırmacılar (Özdemir, Y., 2021: 54-56; Uçar, 2023: 23-24), söz konusu duruma eğilimin ve konuyu tartışmanın sanal dünyadaki dolayısıyla da dijital kültürdeki bilgi kirliliğine karşı bilinçlenmenin sağlanmasına aynı zamanda da bahsedilen hakikatten uzaklaşma ya da kopuşun önlenmesi, durdurulması yahut fark edilmesine katkıda bulunacağı kanaatindedir.

Yanlış bilginin yoğun bir şekilde dolaşıma girdiği sosyal medya ve internet dünyasında bundan Âşık Veysel’in de nasibini aldığı anlaşılmaktadır. Popüler kültürde karşımıza çıkan bazı sözlerin Âşık Veysel’e mal edilerek verildiği örneklere nispi fakelore¹⁵ olarak bakılabilir. İcat edilmiş geleneğin çok sayıda örneğine ve versiyonuna rastlandığı, hatta doğasının söz konusu yapay folkloru üretmeye müsait olması sebebiyle orijinal ürünün bile bu etkiden kaçınmadığı dijital kültür ortamlarında folklore ile fakelore iç içe geçmiş durumdadır. Söz konusu durumun ortaya çıkmasında iki temel nedenin bulunduğu düşünülmektedir. Bunlardan biri cehalet, diğeri ise bilinçli bir tercihtir. Cehalet, bilgi eksikliği ya da bilgisizlik, yapay folklorun/geleneğin dijital kültürdeki varlığının önemli nedenlerindedir. Doğru bilgiyi vererek bu durumun önüne geçmek, eksik bilgileri tamamlayıp yanlış düzelterek kısaca toplumsal bilgi ve bilinç düzeyini arttırarak bunu engellemeye veya en aza indirmeye gayret etmek mümkündür. Şayet sözü edilen sahte geleneğin ortaya çıkarılmasının sebebi bilinçli bir tercih ise burada meselenin hâlli ve nedenleri biraz daha kompleks bir yapıya bürünmektedir. Bilinçli tercih, yanlış tanıtma, aktarma, menfaat elde etme gibi art niyet; bir düşünceyi desteklemek, kabul ettirmek, nabız yoklamak, kamuoyu oluşturmak gibi propaganda; menfaat; özgüvensizlik vb. nedeniyle kendisine ait olanı bir başkası üzerinden kamuya açmak amacıyla doğrudan alakalı olabilir. Tüm bu hususlar, fakelore’un dijital kültürde açığa çıkmasının diğer nedenleri arasında sayılabilir. Dorson (2007)’un küçümsediği “icat edilmiş gelenek” olgusuna Kirshenblatt-Gimblett (2007), uygulamalı halkbilimi nazarıyla bakmakta ve folklorun bu alana doğru bir şekilde taşınması konusuna dikkatleri çekmektedir. Dijital kültürde sahte geleneğin tamamen önüne geçmenin zorluğu düşünüldüğünde Kirshenblatt-Gimblett’in yaklaşımıyla hareket etmek kanaatimizce daha makul ve gerçekçi bir çözüm gibi hâsil olmaktadır.

Sosyal medya uygulamalarının Âşık Veysel özelindeki işlevsel özellikleri

Özelde Âşık Veysel genelde ise hayatta olmayan âşıklar için dijital kültür, âşıkların sanatının tüketim-aktarımlar/yeniden üretim ortamları olarak öne çıkmaktadır.

Bizatihi üretim bu kategorideki âşık(lar) için dijital kültürde mümkün değildir. Ancak kimi zaman âşıkların kendileri ile ilgili bilgiler kimi zaman ürünleri/eserleri kimi zamansa icraları nitelik veya nicelik yönüyle dijital kültürde yeniden yaratım/üretim sürecine uğrayabilmektedir (Özdemir, 2017: 158). Yaşayan âşıklar için ise dijital kültür, hayatta olmayan âşıklarinkinden farklı işlevleri de ihtiva etmektedir. Söz konusu farkın temelinde dijital kültür ortamının âşıklar için önemli bir icra ve tüketimin yanı sıra üretim/ilk yaratım mekânı (Özdemir, N., 2021: 1013) olması yatmaktadır. Âşık Veysel örneğinden hareketle sosyal medya uygulamalarının yaşamını yitirmiş âşıklar özelinde üstlendiği işlevleri, psikolojik, sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik olmak üzere dört temel kategori altında ele almak mümkündür.

Sosyal medya, Âşık Veysel'in hayatı, sanatı ve eserleri ile ilgili paylaşımlar aracılığıyla psikolojik birtakım işlevleri yerine getirmektedir. Âşığa ait şiirlerin sözleri, insanların duygu ve düşüncelerine tercüman olması için sosyal medyada paylaşılmaktadır. Sözlerin gücü ile sosyal, siyasal mesajlar veren insanlar rahatlamaktadır. Gönderi ve mesajlar vesilesiyle kendileri gibi düşünen insanlardan haberdar olmakta ve onlarla sanal âlemde konuşup sohbet etmektedir. Kimi zaman ise bastırılmış duygularını ve öfkelerini gönderilerin altına yazdıkları yorumlarla dışa vurup rahatlamaktadır.

Sosyal medya, halk olma bilincini ve farkındalığını bireye hatırlatma işlevini bazen açık bazen ise örtülü bir şekilde gerçekleştirmektedir. Gönderilerde paylaşılan bir Âşık Veysel şiiri ya da türküsü, ortak bir değeri hatırlatabilmektedir. Aynı kültür potasında yoğrulmuş bireyler olma hakikati, Âşık Veysel'in bir dizesinde, dörtlüğünde ya da ona ait bir sözde görülebilmektedir. Böylece sanal bir dünyada, insanlar birbirlerinin yüzünü görmese, fiziken varlığını bilmese dahi bir grubun üyesi/halk olma gerçeğini hatırlamaktadır. Sosyal bir varlık olan insan için gruba aidiyet hissi hem halkı oluşturan bağların güçlenmesi hem de bireyin psikolojik olarak rahatlamasına vesiledir (Alptekin, 2011: 15-24). Instagram ve Twitter/X'te Âşık Veysel'in doğum yıldönümü kutlamaları ya da ölüm yıldönümlerinde paylaşılan özlem ve anma mesajlarında herhangi bir topluluğu halka dönüştüren ortak paydanın görünürlüğü netleşmektedir. Bahsi geçen bu hususlar sosyal medyanın konuyla ilgili sosyo-kültürel işlevlerinin bir tezahürüdür.

Twitter/X, bir sosyal medya aracı olarak siyasal, ideolojik görüş ve paylaşımların bildirimini hususunda diğer sosyal medya araçlarına göre daha fazla ve yaygın kullanılmaktadır (Demren ve Türkmen, 2023: 62). Hakikat olmadığı düşünülen ya da eksik verilen bilgilerde bilgiyi paylaşan kişiler ağır eleştiriler almaktadır. Bunun bir örneğine Instagram'da rastlanmaktadır. Sunay Akın, katıldığı bir programda Âşık Veysel'e ilgili bir anekdot anlatır. Anekdot, âşığın kaçan ilk eşi Esmâ'nın kaçıışı ile ilgilidir. "dogrula" adlı instagram hesabında anekdotun doğruluğu hakkında bir gönderi paylaşılır ve anlatılanların doğru olmadığı belirtilir. Bu gönderinin altındaki

yorumlarda Akın'a verdiği bilgilerden dolayı ağır eleştiriler yapılmaktadır. Bazı yorumlarda ise Sunay Akın'a destek verilmektedir.

"Sunay Akın'ın çoğu hikayesi kurgu zaten. Kaç oldu yalanını yakaladılar yine aynen devam" ("c*****i" adlı instagram hesabı).

Sunay Akın da yıllarca çoğu böyle fasa fiso gerçek olmayan hikayeleri beceremediği ses tonuyla anlatıp yer edindi. Sorsan ülke aydınları arasında gösterilir. Türkiye'ye hoş geldiniz." ("e*****1" adlı instagram hesabı).

@a*****1 ek olarak iki değerli insanın bazı konulardan emin olmadan konuştuğunu da sanmıyorum bunuda eş geçmeyelim bence ve kesinlikle başkaları ile karıştırılmamalı.. ("f*****n" adlı instagram hesabı).

Yukarıdaki örnekler, bir konuda yapılan paylaşımların doğrudan siyasal eleştiri, propaganda işlevi görebileceği gibi bilgiyi veren kişiye de bu işlevin dönebileceğini göstermektedir. Sosyal medyanın siyasal işlevi, özellikle Âşık Veysel'in mezhebi ekseninde görünür hale gelmektedir. Âşığın Alevi kimliğini kullanarak halkı âşığa karşı ya da aynı halkın üyesi olan bireyleri mezhepleri dolayısıyla birbirlerine karşı kışkırtmaya, kutuplaştırmaya, suçlamaya çalışan paylaşımlar ve mesajlar görmek mümkündür. Bazen siyasallaşma Âşık Veysel'den yola çıkarak bir grubun propagandasını yapmak şeklinde de gerçekleşmektedir.

"Peki. Âşık Veysel e kimler tarafından ne sebeple dayak atıldı. Bunu da açıklarmisiniz. Bakalım buna cesaretiniz var mı?" ("n*****5" adlı instagram hesabının "dogrula" hesabının gönderisine yaptığı yorum.).

Âşık Veysel'in "Kara Toprak" şiiri İngilizceye çevrilerle "@paris_critical" adlı Twitter/X hesabında "Dark Earth" adıyla yayınlanmıştır. Burada dikkat çekici olan hususlardan biri Âşık Veysel'den Alevi halk şairi olarak bahsetmeleridir. Âşık Veysel, bir Alevi köyünde, Türk kültürünün zenginliklerinden biri olan Alevi kültür potasında yetişmiştir. Ancak onun şiirlerinde işlediği konulara bakarak Alevi olduğunun anlaşılması pek kolay değildir. Zira âşığın eserlerinde Alevi-Bektaşî geleneğe mensup diğer şairlerin şiirlerindeki gibi Alevilik ile ilgili olgu, şahıs, konu ve benzerine rastlanmamaktadır (Kaya, 2011: 48-50). Kısaca Âşık Veysel bu kimliğini şiirlerinde vurgulamamayı seçmiştir. Genelde şiirlerinde özelde ise İngilizceye çevrilmiş olan Toprak şiirinde âşığın üzerinde durduğu hususlardan hareketle onun hümanist, tabiata âşık bir halk şairi olduğunun belirtilmesi beklenilmektedir. Zira "Allah birdir Peygamber Hak / Rabbü'l-âlemin'dir mutlak / Senlik benlik nedir bırak" (Kaya, 2011: 186); "Beni hor görme gardaşım / Sen altınsın ben tunç muyum / Aynı vardan var olmuşuz"(Tutu, 2008: 546) dizelerinin sahibi olan bir zatın hangi mezhep ya da dinden olduğu fark etmeksizin bunu vurgulamaktan kaçınması anlaşılabilir. Zira amaç, ortak kültürel değerlere sahip bir halk olduğuna hakikate odaklanılmasıdır. Halk

nezdinde Âşık Veysel'in inanç kimliğinin belirtilmesinde ya da vurgulanmasında da bir mahsur olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak burada özellikle onun mezhebinin belirtilmesi, istenildiğinde bu noktadan hareketle siyasi bir boyut oluşturulabileceğini gösterme düşüncesini ya da amacını akıllara getirmektedir.

Sosyal medyadaki post ve paylaşımlar, başka hesaplarca görüntülediği, beğenildiği, takip edildiği ve paylaşıldığı oranda paylaşım sahiplerine maddi kazanımlar sağlamaktadır. Söz konusu kazanımların, kimi zaman doğrudan uygulama tarafından kimi zaman ise hesabın etkileşimi dolayısıyla hesap sahibine verilen reklam ücretleri gibi vesilelerle dolaylı olarak elde edildiği fenomenlerce dile getirilmektedir. Âşık Veysel'in tanınmış ve halk tarafından sevilen bir isim olması hasebiyle yukarıda bahsedilen kazanımları elde etmek için ona, şiirlerine ve onun görsellerine yer verilmesini etkilemektedir demek yanlış olmasa gerektir.

Sonuç ve Öneriler

Âşık Veysel'in 21. yüzyılda halk muhayyilesinde ve kültürel belleklerdeki yerini yansıtan kaynaklardan biri de dijital kültürdür. Dijital kültürün uzantılarından olan sosyal medya hesaplarındaki veriler, konuyla ilgili genel bir tablo çizmektedir. Sözü edilen verilerden hareketle halkın Âşık Veysel'i, duygularının tercümanı, hümanist, tabiat sevdalısı, mütevazı, dürüst bir halk şairi olarak kabul ettiği anlaşılmaktadır. Dijital kültür, âşığının görünürlüğü ve tanınırlığı üzerinde de etkilidir. Ancak söz konusu görünürlük dijital kültürdeki sosyal medya mecralarında bazen eksik ya da yanlış bilgiler üzerine inşa edilmektedir.

Dijital kültürün sosyal medya araçlarından olan Instagram ve Twitter/X'te Âşık Veysel ile ilgili paylaşımlardan/gönderilerden hareketle denilebilir ki halk nezdinde Âşık Veysel, sevilen, sözlerinin doğruluğu 21. yüzyılda bir kez daha görülmüş, tavsiyelerinin değeri anlaşılmış özelele adından söz edilen Türk kültürünün değerli bir simasıdır. Onun şiirlerinden dize ve dörtlük(ler) kültürel belleklerden dijital kültür ortamına aktarılmaktadır. Eşi Esmâ'nın kendisini terk edişi gibi hayat hikâyesinden bazı kesitler, Şarkışlalı (Sivaslı) oluşu, sanatı, eserleri, fiziki gözlerinin kapalı ama ruh/kalp gözünün açık oluşu onunla ilgili bilinen/hatırlanan unsurlardandır.

Sanal dünyanın yaygın kullanılan ve etkili sosyal medya hesaplarından olan Instagram ve Twitter/X'te Âşık Veysel'le ilgili doğru bilgiler ve paylaşımlar daha ziyade resmî kişi ya da kurumlara ait hesaplarda yapılmaktadır. Bireysel hesaplar, yanlış bilgileri ortaya atma noktasında çok etkili olmasa da yayma konusunda tersi bir duruma kaynaklık etmektedir. Bu nedenle sosyal medyada özelden Âşık Veysel genelde ise şair ve âşıklara ait şiir/dörtlük/dize ve onlarla ilgili anekdotlar paylaşılardan önce kısa bir araştırma yapılarak bilginin doğruluğunu teyide gayret edilmelidir. Söz konusu gayret kapsamında özelden Âşık Veysel, genelde ise yaşayan ya da vefat etmiş önemli âşıklar ve şairlerin şiirleri, hayat hikâyeleri vb. hakkında

doğru paylaşımların yapılması, onlarla ilgili dijital kültürdeki bilgilerin, paylaşımların takip edilerek eksik veya hatalı olanların düzeltilmesi için resmî kurumlarca ilgili âşık adına sosyal medya hesapları açılabilir. Bu hesapların içerikleri, üniversite ya da T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı veya Bakanlığa bağlı kültür müdürlükleri kontrolünde geliştirilebilir. Akademik destek verilerek konuyla ilgili doğru bilginin dijital kültüre aktarımı, burada görünür hale gelmesi sağlanabilir.

Âşık Veysel'in sosyal medya hesaplarındaki görüntüsünde çocuklara yönelik içerikler tespit edilememiştir. Oysa onun toplumun her kesimine ve yaş grubuna anlatılması, kültürel hayatımızda Âşık Veysel'in ve temsil ettiği değerlerin varlığını sürdürmesine katkıda bulunacaktır. Konunun önemi dolayısıyla Âşık Veysel'in sosyal medyada çocuklara ve gençlere yönelik içeriklerle de görünür kılınması gerektiği kanaatindeyiz. Bu kapsamda çizgi film/animasyon formatında kısa videolar ve görseller hazırlanabilir; çocukların sevdikleri çizgi karakterler aracılığıyla Âşık Veysel'in adı, şiirleri, çocukların biliş düzeyine, psikolojisine, bedensel ve ruhsal gelişimine uygun bir yapıda bu mecralarda görücüye çıkarılabilir. Zira bilindiği gibi kültürü korumanın yollarının başında onu yaşatmak gelmekte; yaşatabilmek için ise çağın gerekliliklerine göre kültürel olguların doğru biçimde, dozda ve yerinde şekillenmesine gerek duyulmaktadır.

Extended Summary

According to the sources, the tradition of minstrelsy was born or started to take shape in the 16th century in an oral culture environment. However, the tradition has kept pace with the times and preserved its continuity by being created and kept alive first in written and then in electronic cultural environments. Veysel Şatıroğlu, who is known as one of the important and strong representatives of the tradition of minstrelsy in the 20th century, was born as Âşık Veysel in the oral culture environment, and from there he spread his presence to written and electronic culture environments. This study aims to identify and analyse the place of Âşık Veysel in the cultural memory of the 21st century Turkish society based on his visibility in the digital culture environment. In this context, firstly, some keywords were typed into Google and scans were made. Based on the quantitative data obtained through these scans, a general picture of the visibility of Âşık Veysel in the digital world is presented. In order to identify the data on Âşık Veysel in the popular imagination and cultural memories, various scans were conducted on Instagram and Twitter/X. Information on the quantity and quality of the data obtained in the scans is shared and analysed.

For Âşık Veysel in particular and for the deceased âşıks in general, digital culture stands out as a medium of consumption-transmission/reproduction of the art of âşıks. Production itself is not possible for this category of minstrel(s) in digital culture. However, sometimes

information about the minstrels themselves, sometimes their products/works, sometimes their performances can be reorganised in digital culture in terms of quality or quantity. For the living minstrels, digital culture has different functions from those of the deceased minstrels. The basis of this difference lies in the fact that the digital culture environment is not only an important place of performance and consumption for minstrels but also a place of production. The functions undertaken by social media applications in the case of Âşık Veysel can be observed in four main categories: psychological, socio-cultural, political and economic.

It can be said that Âşık Veysel has a considerable recognition in digital culture. One of the sources reflecting the place of Âşık Veysel in public imagination and cultural memories in the 21st century is digital culture. The data in social media accounts, which are one of the extensions of digital culture, provide information on the subject. Based on the aforementioned data, it is seen that the public accepts Âşık Veysel as an interpreter of their feelings, a humanist, a nature lover, a modest, honest folk poet. Digital culture also has an impact on the visibility and recognition of the minstrel. However, this visibility is sometimes built on false or incomplete information in social media channels in digital culture.

Based on the posts/posts about Âşık Veysel on Instagram and Twitter/X, which are social media tools of digital culture, it can be said that in the eyes of the public, Âşık Veysel is a valuable figure of Turkish culture who is loved, the truth of his words has been seen once again in the 21st century, the value of his advice has been understood and his name is mentioned with longing. The verse(s) and quatrain(s) of his poems are transferred from cultural memory to the digital culture environment. Some sections of his life story such as his wife Esmâ leaving him, being from Şarkışla/Sivas, his art, his works, the fact that his physical eyes are closed but his soul eye is open are among the elements known/remembered about him.

In Instagram and Twitter/X, which are widely used and effective social media accounts of the virtual world, accurate information and posts about Âşık Veysel are mostly made in accounts belonging to official persons or institutions. Although individual accounts cannot be very effective in terms of revealing false information, they are the source of the opposite situation in terms of dissemination. For this reason, before sharing poems / quatrains / verses and anecdotes about poets and minstrels in particular and poets and minstrels in general on social media, a short research should be made to ensure the accuracy of the information.

Kaynaklar

Alptekin, D. (2011). Toplumsal Aidiyet ve Gençlik: Üniversite Gençliğinin Aidiyeti Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya: Selçuk Üniversitesi.

- Artun, E. (2009). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi.
- Çelikten, H. (2019). *Âşıklık Geleneği ve Kültür Değişimleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). "Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler", *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Adana: Adana Valiliği Yayınları, s.: 246-253.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demren, Ö. ve N. Türkmen. (2023). The Social Media Posts of Turkish Expatriates in Europe in the Context of Netnography, *Cultural Heritage Management in Türkiye*, (Edt.: N. Özdemir, K. Yıldız Altın ve D. İşler Hayırlı), Ankara: Akademi Kültür Yayınları, s.: 52-67.
- Dorson, R. M. (2007). "Folklor ve Fake Lore", (çev.: S. Gürçayır), *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, (yay. haz.: S. Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.: 11-22.
- Durmaz, U. (2020). *Elektronik Kültür Ortamında Bir Âşık: Şemsi Yastıman (20 ve 21. Yüzyıl Âşıklık Geleneği Bağlamında Şemsi Yastıman'ın Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Durmaz, U. (2021), "Âşıklığın Yeni Cönkleri: Sosyal Medyanın Âşıklar İçin Yeni Bir Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Görünümü", *Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektâş-ı Velî Yılı Bildiriler Kitabı*, (edt.: F. Şayhan), Nevşehir: Kapadokya Üniversitesi Yayınları, s.: 199-220.
- Düzgün, D. (2011). "Âşık Kahvehanesinin Fonksiyonlarındaki Gelişim ve Değişimin Geleneğe Etkileri", *Somut Olmayan Kültürel Miras: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu Bildirileri*, (edt.: M. Ö. Oğuz ve S. Gürçayır), Ankara: Grafiker Yayınları, s.: 263-272.
- Ekici, M. (2004). *Halkbilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Fidan, S. (2016). *Âşıklık geleneği ve medya endüstrisi üzerine bir araştırma*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Gürçayır, S. (yay. haz.). (2007). *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2020). *Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.
- Kırık, A. M. ve Altun, E. (2018). "Eğlence Kültürüne Instagram Üzerinden Yaklaşmak: Etiketleme Özelliği Üzerine Bir Çözümleme", *2. Uluslararası İletişimde Yeni Yönelimler Konferansı: Eğlence ve Ürün Yerleştirme Bildiri Kitabı*, (edt.: G. Öztürk, G. Öymen, İ. Eken, S. Aydın, N. Kocabay Şener, E. Tatlı H. Özdemir Çakır), İstanbul: İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayınları, s.: 113-123.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2007). "Hatalı İkilikler", (çev.: S. Gürçayır), *Folklorun Sahtesi: Fakelore*, (yay. haz.: S. Gürçayır), Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s.: 51-70.
- Oğuz, M. Ö., Ölçer Özünel, E., Gürçayır Teke, S., Erdal T. ve Baki Nalcioğlu, Z. S. (edt.). (2018). *İnternet Folkloru: Netlore ve Netnografi*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Özdemir, N. (2008). *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Özdemir, N. (2017). *Kültür Bilimi ve Yönetimi*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Özdemir, N. (2021). "Âşıklık Geleneği ve Kültürel Patronajlık", *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası*, Sivas: Vilayet Kitabevi, (edt.: S. S. Yılmaz, H. Çelikten ve E. Kaan Çelikten), C.: 2, s.: 1023-1065.

- Özdemir, M. (2021a). “Âşık Kahvesinden Medyaya Doğru Bir Gelenek Yolculuğu: Gümüşhaneli Âşık Kul Nuri”, *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası*, (edt.: S. S. Yılmaz, H. Çelikten ve E. Kaan Çelikten), Sivas: Vilayet Kitabevi, C.: 2, s.: 999-1021.
- Özdemir, M. (2021b). “Kültür Mühendisliği Bağlamında Halkbilimi ve Dijitalleşme”, *Dijital Kültür 3*, (Edt.: U. Durmaz), İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s.: 85-112.
- Özdemir, Y. (2021). “Post-Truth ve Folklor: Hakikat Sonrası Dönemde Gelenek Bilgisinde Sapmalar”, *Dijital Kültür 3*, (edt.: U. Durmaz), İstanbul: Arı Sanat Yayınları, s.: 13-60.
- Pehlivan, G. (2022). “Sanal Ortamda Sümmâni”, *Doğan Kaya Armağanı 70. Yaş Hatırası*, (edt.: S. S. Yılmaz, H. Çelikten ve E. Kaan Çelikten), Sivas: Vilayet Kitabevi, C.: 2, s.: 1109-1126.
- Sakaoğlu, S. (1987). *Ercişli Emrah*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sezgin, R. (2022). “İnternet Ortamında Âşık Cemal Divanı”, *Culture and Civilization*, 1(3): 59-77.
- Sezgin, R. (2023). “Geleneğin Dijital Kültür Ortamına Aktarımı Bağlamında “Âşıklar Kahvesi””, *Folklor Akademi Dergisi*, C.: 6, S.: 1, s.: 12, s.: 12-24.
- Tutu, S. B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, Eserleri ve Müzik Kimliği)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir: Ege Üniversitesi.
- Türkmen, N. (2012). “Çizgi Filmlerin Kültür Aktarımındaki Rolü ve Pepee”, *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, C.: 36, S.: 2, s.: 139-158.
- Türkmen, N. (2023). “Kültür Endüstrileri Bağlamında Çocuklara Kültür Aktarımı İçin Bir Kaynak: Ömer Seyfettin Hikâyelerinin Dijitale Adaptasyonu”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 35: 356-375.
- Uçar, A. K. (2023). “Dijital Kültür: Aradığınız Hakikate Şu Anda Ulaşılmıyor...”, *Dijital Çağın Yansımaları*, (edt.: A. K. Uçar), Konya: L-T Literatürk Akademia Yayınları, s.: 11-26.
- URL-1: <https://www.aa.com.tr/tr/yasam/asik-veyselin-torunu-gunduz-satiroglu-arsivini-paylasmaya-hazirlaniyor/2541320> (Erişim: 10.10.2023).
- URL-2: <https://www.antoloji.com/dusman-belli-degil-dost-belli-degil-3-siiri/> (Erişim: 10.10.2023).
- URL-3: <https://www.malumatfurus.org/inan-sana-degil-kastim-cahille-sohbeti-kestim/> (Erişim: 10.10.2023).

Notlar

- ¹ Konu ve adlandırmalarla ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Oğuz vd. (2018); Demren ve Türkmen (2023: 54).
- ² Konuyla ilgili bazı örnek çalışmalar için bkz.: Fidan (2016); Çelikten (2019); Durmaz (2020 ve 2021); Özdemir, M., (2021a); Pehlivan (2022) ve Sezgin (2022 ve 2023).
- ³ Veriler, 27.09.2023 tarihinde yapılan taramalar neticesinde elde edilen sonuçları içermektedir.
- ⁴ Dijitalde herhangi bir konu hakkında yapılan taramalarda yazıma dikkat edilmesi gerektiğini gösteren bir tablo ile karşılaşmıştır. Âşık sözcüğünün doğru yazımıyla yapılan taramanın verileri ile yanlış yazımıyla yapılan tarama sonucu elde edilen veri sayısında büyük bir fark vardır. Bu durum sanal dünyada yazım ve imlâya pek fazla dikkat edilmediğinin bir göstergesidir. Aynı zamanda taramalarda doğru yazımın yanı sıra galat-ı meşhur yazımların/ ifadelerin de kullanılması gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu durumun nedenleri, eksikleri, kaybettirdikleri vb. bu çalışmanın konusundan bağımsız olduğu için burada bu hususlara değinilmemektedir.
- ⁵ Örneğin 1990’larda üne kavuşmuş ve günümüzde de popülerliğini koruyan, müzik listelerinde çok dinlenenler arasında yer alan pop müzik sanatçılarından bazılarının isimleri ile yapılan Google taramalarında karşılaşılan veri sayıları şunlardır: Mustafa Sandal 4 milyon 480 bin; Sertap Erener 490 bin; Candan Erçetin 1 milyon 270 bin.
- ⁶ Yukarıda tırnak içinde gösterilen başlıklar, Instagram uygulamasına ait kategorileri ifade etmektedir. Başlıklar, tarafımızca oluşturulmamış; uygulamanın kendi adlandırmalarıdır.
- ⁷ Veriler Instagram’da 25.10.2023 tarihinde yapılan taramalardan elde edilen sonuçları kapsamaktadır.
- ⁸ Söz konusu hesaplara takip isteği gönderilmiş ancak istek, hesap sahiplerinin çoğu tarafından kabul edilmemiştir. Gizliliğin esas

tutulduğunu belirten bu kapsamdaki bazı hesapların profil yazılarından herkesin hesap takip isteğine olumlu cevap verilmediği de anlaşılmaktadır. Ancak kabul edilen takip talepleri neye göre belirlenmektedir bununla ilgili net bir veri mevcut değildir. Takipçi sayısı Instagram’ın genel algoritması dikkate alındığında fazla olmayan, 40 ila 7 bin arasında değişen bu hesaplarda paylaşılan içerikler ve içerik paylaşan kullanıcılar hakkında net bilgiler elde etmek mümkün olmamıştır.

⁹ Veriler, Instagram’da 10.10.2023 tarihinde yapılan taramalardan elde edilmiştir.

¹⁰ Etiket kavramı ve işlevleri ile ilgili bilgi için bkz.: Kırık ve Altun (2018).

¹¹ Veriler 10.10.2023 tarihindeki Instagram taramasına aittir.

¹² Âşık Veysel’in ilk eşi Esmâ, âşığı terk edip azapları Hüseyin ile kaçmıştır. Anekdot Esmâ’nın kaçacağı hissedilen Âşık Veysel’in onun ayakkabısına para koyması ile ilgili bir iddia hakkındadır. İddia ile ilgili anekdot hakkında bilgi için bkz.: Kaya (2011: 25).

¹³ Kaya, âşığın ilk eşi Esmâ tarafından G. Öz’e anlatıldığını söylediği konuyla ilgili anekdota “Âşık Veysel” adlı çalışmasının ikinci baskısı (2011: 25)nda yer vermektedir. Ancak Kaya, çalışmasının üçüncü baskısı (2020)nda bu anekdotun yer aldığı kısmı çıkartmıştır. Söz konusu durum anekdotun doğru olmadığını gösteren unsurlardan biri olarak kabul edilebilir.

¹⁴ Türk halk şiirinde genel olarak şiire isim ya da başlık vermek geleneğe yoktur. Bu nedenle şiirlerden bahsedilirken literatürde şiire ad olarak ilk mısraının kullanıldığı görülür. Ancak halk arasında bazı şiirlerin ayakları ya da ayak da geçen bir sözcük şiire isim olarak anılır. Buradaki örneklerde halk arasında şiir, ilk mısraı ile anılmadığı ve şiirin halk tarafından bilinen/anılan adı ile ilk mısraı farklı olduğu için her ikisi birlikte verilmektedir.

¹⁵ Türkçeye “geleneğin/folklorun sahtesi”, “sahte gelenek/folklor”, “yapay gelenek/folklor”, “icat edilmiş gelenek/folklor” vb. şekillerde çevrilen fakelore ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Gürçayır (2007).



Wittiness of Âşık Veysel

Hüseyin Cılga,^{a,*}

¹ Author, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 15/10/2023

Accepted: 19/10/2023

ABSTRACT

Âşık Veysel is among the rare people who managed to look at life positively despite all the pain and troubles he suffered in his life. In his conversations, he tells jokes, makes jokes, and makes himself accepted by those who listen. He tries to give them messages in an elegant way by making his own unique jokes.

While explaining a subject, Âşık Veysel disregards his stupidity by saying "If I am lying, I should be blind" and shows us that he is at peace with life. When some conversations are boring, he changes the atmosphere by saying, "We ate and drank, and the saz died of hunger." Sometimes, when the participants in the conversation talk among themselves and make too much noise and become unbearable, they put their ears to the instrument without offending anyone and ask, "I wonder if these sounds are coming from inside the instrument?" He warns them politely. Most of the time, he makes people laugh by saying "I don't have a watch" as if he misunderstood those who ask about his health and well-being.

These jokes of Âşık Veysel have been accepted as "anecdotes" by our people. We can often witness examples of jokes that turn into jokes in a conversation or when a topic is explained. We will try to understand Âşık Veysel's wit more closely by giving examples from the memoirs we have compiled.

Keywords: Âşık Veysel, Memories, Humor

Âşık Veysel'in Nüktedanlığı

Süreç

Geliş: 15/10/2023

Kabul: 19/10/2023

ÖZ

Âşık Veysel, yaşamında çektiği onca acı ve sıkıntılara rağmen hayata olumlu bakmayı becermiş ender kişilerin arasındadır. Sohbetlerinde fıkralar anlatır, şakalar yapar, kendini dinleyenlere kabul ettirir. Kendine özgü latifeler yaparak onlara zarif bir şekilde mesajlar vermeye çalışır.

Âşık Veysel, bir konuyu anlatırken "Yalan söylüyorsam gözüm kör olsun" diyerek âmâlığını hiçe sayar ve bizlere hayatla barışık olduğunu gösterir. Bazı sohbetler sıkıcı olduğu zaman "Biz yedik içtik saz da acından öldü" diyerek ortamın seyrini değiştirir. Bazen de sohbeta katılanlar kendi aralarında konuşup fazla gürültü yapıp çekilmez bir hâl alınca, kimseyi kırmadan kulağını saza dayayarak "Acaba bu sesler sazın içinden mi geliyor?" diyerek onları kibarca uyarır. Çoğu zaman da halini hatırlını, sıhhatini soranlara yanlış anlamış gibi "Saatim yok." diyerek onları güldürür.

Âşık Veysel'in bu nükteleri, halkımız tarafından "fıkra" olarak kabul görmüştür. Bir sohbette veya bir konu anlatıldığında fıkraya dönüşen bu nüktelerinden örnekler verildiğine sıklıkla tanık olabiliriz. Derlediğimiz Âşık Veysel anılarının içinden örnekler vererek onun nüktedanlığını daha yakından anlamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Hatıralar, Nüktedanlık

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a hcilga58@gmail.com

^{ORCID} <https://orcid.org/0009-0009-5617-648X>

How to Cite: Cılga, H, (2023) Wittiness of Âşık Veysel, *CUJOSS*, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 117-124

Giriş

Aşağıda, tarafımızca derlenen Âşık Veysel'e ait 39 nükteden bazıları listelenmiştir.

Yol

Âşık Veysel, Ankara'da Köy İşleri Bakanı ile görüşerek köyün yolunun yapılması isteğinde bulunur. Bakan da yollarının yapılacağı sözünü verir.

Bu sözden dolayı tüm Sivrialanlılar sevinç ve heyecan içindedir. Nihayet bir gün köy bekçisi, damlara çıkıp bağırarak yol yapımına başlanacağını duyurur. Köylüler de bu habere çok sevinirler. Ertesi gün iş makineleri köye gelerek yol yapımı çalışmalarına başlar. Sivrialan köyü çok taşlık olduğundan kepçeler taşları sökerken çıkardığı ses köyde duyulur.

Bunun üzerine Âşık Veysel, gülererek der ki:

-Allah Baba, Dünya'yı kurarken kalburla elemiş, toprağını Şarkışla'nın yazıya, taşını da bizim köye atmış.¹

Işık

1966 yılında Millî Eğitim Bakanı Orhan Dengiz (1918-1985), Âşık Veysel'e vatana hizmet tertibinden aylık bağlanması için TBMM'ye bir tasarı sunar. Âşık Veysel de bu tasarinin görüşmelerini izlemek için Ankara'ya gelir. Meclis'te tasarı kabul edilir ve Âşık Veysel'e 500 TL aylık bağlanır.

Âşık Veysel'in yakın dostu Halil Soyuer, onun kaldığı Köprülü Otel'i'ne ziyarete gider. Âşık Veysel'i yatağın üzerine gazete sermiş, pastırma ekme yerken görür.

Halil Soyuer, gayri ihtiyari sorar:

-Âşık, karanlıkta kalmışsın, ışığı neden yakmadın?

Âşık Veysel de gülererek:

-Benim için ne fark eder?²

Konyak

Âşık Veysel, son zamanlarında her ay Ankara, İstanbul ve İzmir radyolarına bir bant kaydı yapar. Yine bir gün oğlu Ahmet'le birlikte Ankara Radyoevi'ne giderler. Âşık Veysel'in yaşlılıktan ve yol yorgunluğundan dolayı ellerinin titrediğini gören stüdyo şefi Osman Özdenkçi Hoca, bir görevliden dışarıdan hemen bir cep konyacı almasını ister. İkram edilen çayın içine bir miktar konyak katar. Çayı içen Âşık Veysel'de bariz bir rahatlama olunca stüdyoya kayda girerler.

Bir ay sonra Âşık Veysel oğlu Ahmet'le birlikte kayıt için İstanbul'a giderler. Orada da kendisine çay ikram edilir. Çayı içen Âşık Veysel tebessümle der ki:

-Bu çayı pek beğenmedim. Ankara'da Osman Özdenkçi Hoca'nın çayı daha güzeldi.³

Nişan

Bir gün Âşık Veysel, komşusu Mehmet Özdamar ile sohbet ederken kardeşi Cemal Özdamar'ın evlilik isteğinden konu açılır. Cemal Özdamar, kendisi de astsubay olduğu için eşinin şehirli ve okuryazar olmasını ister.

Âşık Veysel de:

-Sivas'ta bacanağımın iki kızı var, Cemal ile beraber gidelim, hangisini beğenirse onu isteyelim, der.

Aralarında bir gün kararlaştırırlar ve Sivas'a kız bakmaya giderler. Cemal Özdamar, büyük kızı beğenir, bir süre sonra da söz kesilir.

Evden ayrıldıktan sonra yolda Cemal Özdamar, Âşık Veysel'e:

-Veysel Emmi, keşke küçük kızı isteseydik. O daha güzeldi, der.

Âşık Veysel de kızarak:

-Oğlum, aha ben körüm, sen de mi körsün.⁴

Kırık

Âşık Veysel ile Mustafa Şemin Hoca ile Sivas'ta bir lokantada yerler, içerler, muhabbet ederler. Lokantadan çıkarken Âşık Veysel bir ara sendeler.

Mustafa Şemin Hoca:

-Aman Âşık Baba! Yerler buz, maazallah düşer bir yerini kırarsın, bu yaşta kırıkların da zor iyileşir, der.

Âşık Veysel de tebessümle der ki:

-İçtik ki sallanalım, yoksa ne tadı çıkar.⁵

İki Göz

1960'lı yıllarda Sivas'ta yapılan Âşıklar Bayramı Konserinde sahnenin kulisinde âşıklar sıralarını beklerken sazlarının akortlarını yaparlar.

Âşık Veysel, kendi sazının akordunu yaparken, Âşık Dâimî (1932-1983) de sazın kulaklarını bükerek akordu bozar.

Âşık Veysel:

-Yapma Dâimî, der.

Âşık Dâimî de sorar:

-Benim yaptığımı nereden biliyorsun?

Âşık Veysel de der ki:

-Ben, kör müyüm? Benim de iki gözüm var; birisi gece görür, birisi de gündüz görür.⁶

Tatlı

Âşık Veysel, 1957-58 yıllarında Tokat Artova Bebekderesi köyünde öğretmenlik yapan, aynı zamanda da köy enstitüsünden öğrencisi olan Hasan Gözütok'un

(1925-1980) evine misafir olur. Epey bir muhabbet ve yemek faslından sonra eşi Güllü Hanım, hazırladığı son derece güzel tatlıları masaya getirir. O anda sazını akortlayan Âşık Veysel bunu fark etmez.

Biraz sonra sazını akortlamış olan Âşık Veysel'e Hasan Gözütok seslenir:

-Âşık, şu tatlılardan da yesene.

Âşık Veysel de gülerek:

-Hasan'ım, görüp de yemiyorsam iki gözüm kör olsun.⁷

Nişan

Âşık Veysel'in oğlu Ahmet'in kızı Güldane ile Hasan Hüseyin Süzer'in oğlu Asaf nişanlanır. Âşık Veysel de dünürlerini akşam eve yemeğe davet eder. Damadın kardeşi Memduh Süzer de nişan için Mersin'den gelmiştir.

Sohbet sırasında Âşık Veysel, Memduh Süzer'e sorar:

-Memduh, geline ne aldın?

Memduh Süzer de mahcup bir ifadeyle:

-Anam, bir çift küpe almış Veysel Emmi, der.

Âşık Veysel de gülerek:

-Oooo, ben iki karıma bir küpe bile almadım.⁸

Günahkâr

Âşık Veysel, Sivas'a her gelişinde Kemal Kitapçı'nın Selçuk Otelinde kalır. Otele gitmeden önce Sivas Ticaret Odası Başkanı Mustafa Koçer ve arkadaşları odanın üzerindeki lokantada masaları kurarlar.

Âşık Veysel'in rakıya su katmadığını gören Mustafa Koçer sebebini sorar.

Âşık Veysel de:

-Koçer, bizim günahlarımızı kağnılar çekmez. Şimdi helâle haram katıp da daha mı günahkâr olalım.⁹

Teneke Kutu

Âşık Veysel, Ortaköy bucağına geldiği zaman mutlaka Ortaköy Ortaokulu Müdürü Hami Karslı'ya uğrar, sohbet ederler.

Yine bir gün Âşık Veysel Ortaköy'e gider ve derste olan Hami Karslı'yı odasında bekler. Muziplik olsun diye pipo tütününün konulduğu teneke kutuyu bir yere saklar. Dersten çıkan Hami Karslı, Âşık Veysel'i görünce çok sevinir ve karşılıklı pipo içmek için teneke kutuyu aramaya başlar.

Âşık Veysel tebessümle der ki:

-Oğlum, herhâlde tütün kutusunu arıyorsun, iki gözüm kör olsun ki ben almadım.¹⁰

Grip

Ozan Mahmut Erdal (1938-2010), 1960'lı yılların başlarında Ankara Tuzluca'yı'da ikamet etmektedir. Âşık Veysel'in Ankara'ya geldiğini duyunca hemen arayıp bulur. Büyük oğlu Ahmet'le birlikte alıp eve getirerek misafir eder. Akşam olur, sofralar kurulur. Aradan biraz zaman geçince Ozan Feyzullah Çınar (1937-1983) içeri girer ve Veysel Baba'nın elini öpüp sofraya oturur. Ne var ki Feyzullah Çınar, grip olmuş, ikide bir burnunu çekip durur.

Bir ara Veysel Baba dayanamaz:

-Bana bir çaput getirin. Şunun burnunu tıkayayım da bir daha fişildamasın, der.¹¹

Eşek

Konya Âşıklar Bayramı'na Şarkışla'nın Emlek bölgesinden Âşık Veysel, Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu gibi âşıklar davet edilir. Âşık Veysel in oğlu Ahmet, Saraç köyüne giderek Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu'na:

-Babamı Konya Âşıklar Bayramı'na çağırılmışlar; benim köyde çok işim var; duydum ki sen de Konya'ya gidecekmışsin, rica etsem babamı da götürür müsün?

Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu da:

-Tabi ki seve seve götürürüm ve geri de getiririm. Sen, hiç merak etme, Veysel Baba'yı buraya getir, buradan Şarkışla'ya oradan da trenle Ankara'ya oradan da Konya'ya gideriz, der.

Ertesi gün Ahmet, Âşık Veysel'i Saraç köyüne getirir. Bir gece kaldıktan sonra Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu, evin küçük oğlu Servet'e eşeği hazırlamasını söyler. Âşık Veysel'i eşeğe bindirip sabah erkenden Şarkışla'ya doğru yola koyulurlar.

Şarkışla'ya giden yedi sekiz km'lik yol, Şeme Dağı'nın eteklerinden geçer. Yolun bir bölümünde heyelandan bir dere oluşmuştur. Dereden geçmek için Servet, önde eşeğin yularından tutarak çeker. Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu da Âşık Veysel'in eşekten düşmemesi için bacaklarından tutar. Eşek, dereden geçerken birden hızlanarak dereden atlar. O anda Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu'nun ayağı kayar ve Âşık Veysel'le birlikte yere düşerler. Her ikisi de bir taraftan gülerken Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu:

-Gül bakalım Veysel Baba, tabii ki gülersin, benim gibi yumuşak döşeğin üzerindesin, benim kıçıma tikenler, sivri taşlar batıyor, ondan haberin var mı? der.

Âşık Veysel de hemen irticalen şöyle bir dörtlük söyler:

-Suç senin kızma eşeğe
Düştüm sen gibi döşeğe
Kıçım kucağında kaldı
Başım sallandı aşığa

Âşık Hasan Yüzbaşıoğlu da yine bir dörtlükle cevap verir:

-Eşek eşekliğini yaptı

Atladı yolundan saptı

Veysel Baba kalk üstümden

Ne ağırsın belim koptu¹²

Kul Ahmet

İçlerinde Âşık Veysel, Kul Ahmet (Ahmet Kartalkanat 1932-1997), Âşık Mahzunî gibi birçok âşığın olduğu otobüsün turne istikameti Amasya'ya uğrar. Kul Ahmet, yanında oturan Âşık Veysel'in bir an âmâ olduğunu unutarak:

-Veysel Baba, şu gariban Ferhat'ın ne çileler çekerek Şirin için deştiği kayaları görüyor musun?

Âşık Veysel de sorusundaki yanılığını sezer ve güler der ki:

-Görüyom Kul Ahmet, senin gibi kör değilim ki.¹³

Kalaycı

Âşık Veysel, hasta yatağından kalkarak yataklarının yığılı olduğu yüklüğe gider ve iki elini yataklara dayayarak bir sağa bir sola dönmeye başlar.

Mustafa Çam hemen sorar:

-Hayrola Âşık! Kap mı kalaylıyorsun?

Âşık Veysel de güler der:

-He, kap kalaylıyorum, gönder seninkini de kalaylayayım.¹⁴

27 Mayıs

Âşık Veysel, Ortaköy beldesinde bir yaz günü, dostlarıyla birlikte muhabbet eder. Bu tarihlerde 27 Mayıs 1960 ihtilali olmuş, Birinci ve İkinci Talat Aydemir (1917-1964) olayları yaşanmıştır. Ortalık karışık, insanlar da çok gergin bir vaziyettedir. Sofralarında bir ara şarapları biter. Şarap şişesinin mantarını dalgınlıkla bira şişesinin ağzına sıkıştırırlar. Sohbeta devam ederlerken mantar "pat" diye bir ses çıkararak fırlar. Hepsisi de irkilir.

Âşık Veysel, bu fırsatı kaçırmaz:

-Ne o, yine ihtilal mi oldu?¹⁵

Kulak

Âşık Veysel, Karaözü* kasabasına gittiği zaman çok hanedan ve samimî dostu olan Mustafa Doğanay'ın (1922-1999) evine misafir olur. Mustafa Doğanay'ın da her gelen misafiri öper gibi yaparak aniden kulağını ısırma gibi bir huyu vardır. Âşık da onun bu huyunu çok iyi bildiği için kendini korumaya çalışır, ama bazen de kulağını kaptırır.

Mustafa Doğanay'ın oğlu Battal, bir işi için gittiği Sivas Vilayet Konağı'nın merdivenlerini çıkarken, Âşık Veysel'in de merdivenleri çıktığını görür. Biraz hızlanıp önünü keserek sorar:

-Veysel Baba nasılsın, beni tanıdın mı?

Âşık Veysel de tebessümle cevap verir:

-Tanıdım tanıdım. Sen, beni ısırın itin oğlu değil misin?¹⁶

Tembellik

Âşık Veysel, bir gün yoldan geçen bir köylüsüne seslenir:

-Ulan Topal Hüseyin, tembellik yapıyorsun. İşi ne yaptın, avara mısın?

-Âşık nereden bildin avara olduğumu, tembel olduğumu?

-Eşeğin arka sağ ayağının nalının bir mihni yok, cıhır cıhır ediyor. Eğer tembel olmasaydın eşeğinin nalını çaktırırdın.¹⁷

Tütün

Fransa'dan gelen bir grup, Âşık Veysel'i ziyaret etmek için Yıldızeli Öğretmen Okulu öğretmeni Necdet Korkmaz'ı da tercüman olarak yanlarına alıp birlikte Sivrialan'a gelirler. Önce muhtar Veli Keçeli'nin evine mihman olurlar. Bir zaman sonra sohbetlerine evin önündeki çeşmenin çevresinde devam ederler.

Fransız konuklar, devamlı Âşık Veysel'in fotoğrafını çekerler. Bunun farkında olan Âşık Veysel, piposuna ara verir ve güler der ki:

- Tütünden yüzüm gölgelenmesin.¹⁸

Merdiven

Prof. Dr. İlhan Başgöz, 1940'lı yıllarda henüz Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde öğrenciyken Âşık Veysel'i okula götürmek için, kaldığı Kırşehir Hanı'ndan alıp merdivenlerden inerken koluna girer.

Âşık Veysel de der ki:

-İlhan Bey, ne koluma giriyon, ben kör müyüm?¹⁹

Fener

Mehmet Özdamar (1911-1981), Âşık Veysel'den borç para ister. O da vereyim, der ama almayı unuttur. Evde geç bir vakitte parayı almadığını hatırlayınca kardeşi Cemal Özdamar'a:

-Cemal, sabah erkenden alışveriş yapmaya Şarkışla'ya gideceğim, Veysel Emmi'den para almayı unuttum. Şu feneri al da git parayı iste, der.

Cemal Özdamar da Âşık Veysel'in evine gider. O anda yatmış olan Âşık Veysel yatağından kalkar, asılı ceketinin cebinden cüzdanı çıkarınca hemen elindeki feneri yakar.

Âşık Veysel de:

-Kapat şu feneri, ben kör müyüm?²⁰

Körük

Âşık Veysel, evde hasta yatarken komşuları da ziyaretine gelir.

Âşık, yatağından doğrularak sobanın başına gider ve bir ayağını kaldırıp, bir ayağını indirmeye başlar.

Komşulardan birisi merakla sorar:

-Veysel Baba, ne yapıyorsun?

Odada bulunanlardan birisinin lâkabı “Körükçü” olduğundan dolayı Âşık Veysel gülererek der ki:

-Ne yapayım, körük çekiyorum.²¹

Yumurta

Âşık Veysel, köydeki kadınlara takılmayı, onları şaşırtmayı pek sever. Bir gün, küçük birer delik açarak dört yumurtanın içlerini boşaltıp kaygana yapar, afiyetle yer. Sonra Mehmet Çavuşlara gider, içi boşaltılmış yumurtaları Mehmet Çavuş’un anasına verir:

-Şunları bir kenara koy, giderken alırım.

Oturur, sohbet ederler. Âşık, kalkarken yumurtaları ister. Alınca sıkıp parçalar ve kadıncağıza çıkışır:

-Gözüm görmüyor diye dolu yumurtaları alıp boş yumurta getirdin bana!²²

Havlu

Âşık Veysel, Sivas’ta kaldığı Emniyet Otel’inde sabah kalkar, muslukta elini yüzünü yıkadıktan sonra musluğu kapatır ve elini asılı olan havluya uzatır. O anda oda arkadaşı Âşık Ali Rıza Yalçın, hemen atılarak:

-Dayıcığım, havlu burada, der.

Âşık Veysel de gözünde bir arıza yokmuş gibi havluyu asılı olan yerinden alır ve elini, yüzünü kuruladıktan sonra:

-Yiğenim, gözüm kör değil.²³

Vasiyet

Âşık Veysel’e sorarlar:

- Eğer ölürsen nereye gömülmek istiyorsun?

Âşık Veysel:

- Doğduğum yer olan Ayıpınarı Otlığı’na gömülmek istiyorum.

Oğlu Bahri, babasının bu görüşüne karşı çıkararak:

- Ayıpınarı çok uzak baba, yolu yokuş gelenin gidenin olacak, misafirlerini yorma elma bahçesi daha iyi, hem sen orayı seversin, der.

Tartışma uzayıp gider. Bahri’nin ısrarı sonunda Âşık Veysel kestirip atar:

- Abuk subuk konuşma, ben mi gömüleceğim sen mi?²⁴

Köfte

Âşık Veysel’in Ankara’da oğlu Ahmet’le Köprülü Palas’ta kaldığını duyan Erdoğan Alkan, hemen evine misafir olarak davet eder. Âşık Veysel özlemiştir, diye Şarkışla’nın ünlü bulgur köftesini yaptırır. Kaşığı ağzına götürün Âşık Veysel, üç köftenin birden olduğunu anlayınca:

-Kör gibi üç köfteyi birden almışım, der.²⁵

Sigara

Âşık Veysel, bir mide ameliyatı geçirir. Doktoru da sigarayı kendisine yasaklar. Hastaneden taburcu olup evine gelince, komşuları da “geçmiş olsun” ziyaretinde bulunurlar. Bir zaman sonra ziyaretçilerin içtiği sigaradan odayı duman kaplar.

Zaten sigaraya zaafı olan Âşık Veysel, bu fırsatı kaçırmaz:

-Bu kadar çok cuğara da içmeyin, kurt dumanlı havayı sever.²⁶

Kutlama

Erdoğan Alkan, Sivrialan’da Âşık Veysel, oğulları Ahmet ve Bahri ile rakı sofrasında muhabbete başlarlar. Âşık Veysel, bir mide ameliyatı geçirdiği için bu yüzden hanımı Gülizar Ana da içmesini istemez..

Âşık Veysel, tam rakıyı yudumlar, Gülizar Ana içeri girip çıkışır:

-Hani içkiyi bırakmış idin?

Sakince yanıtlar Âşık:

-Heye bıraktım.

Gülizar Ana kısıp sesinin tonunu yükseltir:

-O hâlde bu yaptığın nedir?

Âşık Veysel de sesini dikleştirir:

-Ne olacakmış, içkiyi bırakışımı kutluyorum, bu kadarı da hakkım değil mi?²⁷

Eller

1963 yılında Ankara, Büyük Sinema’da *Âşık Veysel Gecesi* düzenlenir. Bu geceye katılan Âşık Veysel, akşamleyin yakın dostu Halil Soyuer’in (1921-2004) evine mihman olur.

Halil Soyuer, yemek yerken elleri titreyen Âşık Veysel’e sorar:

-Ellerin titremeye başlamış Âşık.

Âşık Veysel de tebessümle:

-Ellerimden bana ne, titirse titresin.²⁸

Kerpiç

Âşık Veysel, Sivrialan köyünde yeni bir ev yaptırır. Ustaların çalışmalarını da yakından takip eder. Evin

örülen kerpiçlerini elleriyle kontrol ederken aralarındaki fazla açıklığı hisseder.

Âşık Veysel, hemen ustaya çıkarır:

-Usta, bu delikte Gülizar'la saklambaç mı oynayacağız?²⁹

Alışmak

Âşık Veysel, bir otobüs kazası geçirir ve emektar sazi da kırılır. Şemsi Yastıman da hemen bir saz yaparak Âşık Veysel'e gönderir.

Öykücü, ressam Güner Ener, Âşık Veysel'e sorar:

-Baba, yeni saz nasıl, alıştın mı?

Âşık Veysel de gülümseyerek cevaplar:

-Ben, ona alıştım ya, o bana alışmadı; daha dilimi bilmiyo benim.³⁰

Fotoğraf

Erdoğan Alkan, sanatsever bir kız arkadaşıyla birlikte İstanbul Sirkeci'de bir çıkmaz sokağın içindeki otelde kalan Âşık Veysel'i ziyaret ederler. Uzunca bir sohbetten sonra yanlarındaki fotoğraf makinesiyle birkaç hatıra fotoğrafı çekmek istediklerini söylerler.

Âşık Veysel, bir taraftan poz verir bir taraftan da:

-İyi çekin ha! Net çıkmazsa kabul etmem fotoğrafı.³¹

Mühür

Erdoğan Alkan, Sivrialan köyünde Âşık Veysel'in basılan kitabı önce okur, Âşık Veysel de gerekli düzeltmeleri yapar. Uzunca bir uğraşından sonra sıra tamamlanan kitabın resmiyet kazanması için "Yanlılar Âşık Veysel tarafından düzenlenmiştir" kaydının onaylanmasına gelir.

Erdoğan Alkan, hazırlanan bu yazıya Âşık Veysel'den mühür basmasını ister.

Âşık Veysel de mühürü Erdoğan Alkan'a verirken tebessümle der ki:

-Mührü eline aldın, şimdi sultan sensin. Aman bizi borçlandırıp, morçlandırma.³²

Yaş

Âşıklar, bir sohbetle saz çalıp türkü söylerler; soluklanmak için de sigara molası verirler.

Sarıkamışlı Âşık Mevlüt İhsanî, Âşık Veysel'e sorar:

-Kaç yaşındasın Âşık?

Âşık Veysel de gülerek cevaplar:

-Kırka bir gün kaldı.³³

Gençlik

Âşık Veysel, yaşlılıktan hiç hoşlanmaz ve genç kalmak niyetini şöyle açıklar:

-Ben, ölünceye kadar gencim, öldükten sonra ne olursam olayım.³⁴

Tıp

Âşık Veysel'in gözlerinin açılma olasılığı tüm çevrelerde ciddi olarak konuşulur. Özellikle Âşık Veysel'in İstanbul'a her gelişinde, tıbbın bu konuda çok yol aldığı anlatılarak ameliyat için ikna edilmeye çalışılır.

Âşık Veysel de bu işi şakaya vurarak şöyle der:

-Bu durum benim sermayem. Sermayemle oynamayın.³⁵

Tabaka

Âşık Veysel, cebinden tabakasını çıkarır, bir sigara sardıktan sonra yanındakilerden sigarasını yakması için ateş ister. Bir arkadaşı da çakmağını çıkarıp sigarasını yaktıktan sonra Âşık Veysel'e sorar:

-Yandı mı?

Âşık Veysel de sigarasından birkaç nefes çektikten sonra:

-Yandı tabii, kör müsün, baksana sigaranın ucu kızardı.³⁶

Yüz

Âşık Veysel'in kendisi gibi âmâ ve âşık olan Ozan Şahturna ile baba-kız gibi aralarında bir samimiyetleri vardır. Bir gün aralarında sohbet ederken Âşık Veysel:

-Kızım, senin yüzünü elleyebilir miyim? diye sorar. Ozan Şahturna da memnuniyetle kabul eder ve o da Âşık Veysel'den izin isteyerek onun yüzünü eller.

Âşık Veysel de tebessümle der ki:

-Şahturna, senin yüzün şehir asfaltı gibi dümdüz; benim yüzüm de taşlı, çukurlu köy yolu gibi.³⁷

Evlilik

Âşık Veysel'i bırakıp Hüseyin Şengül'e kaçan Esmâ'nın dört çocuğu olur. Oğullarından Musa Şengül, evlenme çağına geldiğinde Âşık Veysel'in akrabalarından birisinin kızı Fatma'ya âşık olur.

Fatma'nın ailesi evlilik konusunda bir türlü karar veremezler. En sonunda Âşık Veysel'e danışmaya karar verirler.

Âşık Veysel sorar:

-Fatma'nın evlenmeye gönlü var mı?

Ailesi de gönlünün olduğunu söyleyince Âşık Veysel de kararını söyler:

-Siz, bu kızı vermezseniz bile, oğlan kızı kaçıtır. Bu ailenin böyle bir huyu var. Verin kızı evlensinler.³⁸

Kale

Âşık Veysel, 1969 yılında Âşık Kul Ahmet, Ozan Şahturna gibi birçok âşıklarla Anadolu turnesine çıkarlar. Tokat Zile'de bir derneğin lokali olan kahvehanede

otururlarken, konser saatine 4, 5 saat zamanları olduğu için Zile Kalesi'ni gezmeye karar verirler.

Âşık Kul Ahmet, hemen Âşık Veysel'in koluna girerek:

-Haydi Veysel Baba, Kale'yi gezmeye gidiyoruz, der.

Âşık Veysel de gülerek:

-Kale, beni mi görecek; ben, Kale'yi mi göreceğim?³⁹

Kaynaklar

2023 Yılı Âşık Veysel Yılı Basında ve Ustaların Objektifinden Âşık Veysel (haz. Nazender Süzer Gökçe-Gürsel Gökçe).(2022), Ankara: Ankara Ticaret Odası Yayınları.

Alkan, E. (1970). "Tanıştığım Şairleri mi Soruyor sunuz?", *Cumhuriyet* gazetesi.

-----, (2001). *Âşık Veysel'den Nükteler*, Pencere Yayınları.

Bakiler, Y B,(2011).*Âşık Veysel*,Sivas:Sivas Belediyesi Yayınları, .

Balbay, M, (2018).*Gönül Gözünde Binbir Renk Âşık Veysel*, İstanbul: Halk Kitabevi.

Baydar, M, (1998). "Âşık Veysel Anlatıyor", *Varlık* dergisi, S. XXVII.

Cılga, H, (2022). "Âşık Veysel'den Anılar", *Âşık Veysel* (haz. SüleymanŞenel), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, (ss. 101-115).

-----, (2023).*Âşık Veysel: Bilgelikleri-Sezgileri-Nükteleri*, İstanbul: Post Yayınları.

Erdal, M, (1995).*Yine Dertli Dertli İniyorsun*. Ankara: Başak Yayınevi.

Erol, A, (2007).*Âşık Veysel Şatıroğlu*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Gümüşoğlu, H. D-H. Cılga, (2019).*Yayınlanmamış Bektaşî Fıkraları ve Bektaşî Fıkralarında İrfan*, İstanbul: Post Yayınları.

Kaya, D, (2020).*Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Belediyesi Yayınları.

Kaymak, V, (2022).*Canlar Ölesi Değil*, Ankara: İzan Yayıncılık

-----, (2022). "Âşık Veysel'le Anılarım, Son Günleri ve Vasiyetleri", *Âşık Veysel* (haz. Süleyman Şenel), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, (ss. 66-80).

Milliyet Sanat Dergisi, (1973) S. 26.

Öz, G, (2022). "Âşık Veysel'le Anılarım ve Hakkında Bilinmeyenler", *Âşık Veysel* (haz. Süleyman Şenel), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, (ss. 81-100).

Özdemir, A, (2010).*İki Kapılı Handa Âşık Veysel*, Sivas: Sivas Platformu Yayınları.

Özer, Ç, (2002). "Dedem Âşık Veysel Şatıroğlu", *Türk Dünyası Tarih* dergisi.

Notlar

¹ Kaynak kişi: Memduh Süzer, 1953 Sivas Şarkışla Sivrialan köyü doğumlu, üniversite, memur; Görüşme: H. Cılga, İstanbul, 25 Şubat 2023; H. Cılga, *Âşık Veysel: Bilgelikleri, Sezgileri, Nükteleri*, Post Yayınları, İstanbul, 2023, s. 121.

² Aydil Erol, *Age.*, s. 76; H. Cılga, *Age.*, s. 163.

³ Kaynak kişi: Kubilay Dökmetaş (Bülent Özdenkçi'den naklen), 1956 Sivas Zara doğumlu, üniversite, öğretmen; Görüşme: H. Cılga, Ankara, 7 Şubat 2022; H. Cılga, *Age.*, s. 117.

⁴ Kaynak kişi: Veysel Kaymak, 1942 Sivas Şarkışla Sivrialan köyü doğumlu, lise, öğretmen; Görüşme H. Cılga. Ankara, 12 Aralık 2022;

Özerdem, A, (2020).*Anıları Nükteleri ve Bilgeliğiyle Âşık Veysel*, İstanbul: kendi yayını çoğaltılmış nüsha,.

Soysal, , (1973). "Aldı Sazı Eline", *Milliyet* gazetesi.

Şener, T, (2019).*Tâbirin Sığmaz Kaleme Sivas Söyleşileri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, s. 332.

Yalçın, A R, (1974). "Âşık Veysel'le Yıldızeli Pamukpınar'da" *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 296.

Yardımcı, M, (2023).*Yaşamı Sanatı ve Şiirlerinin TahlilleriyleÂşık Veysel*, Çorlu: Kul Himmet Sosyal Yardımlaşma Eğitim ve Kültür Derneği Yayınları.

Yıldırım, C, (2018). *Âşık Veysel*, Ankara: Gece Kitaplığı.

Yönel, Y, (tarisiz).*Uzun İnce Bir Yolda Fotoğraflarla Âşık Veysel*, Sivas: Avcıol Basım Yayım.

Kaynak Kişiler

Erdoğan ALKAN, (1935-2014) Samsun doğumlu, üniversite, kaymakam-şair-yazar.

İlhan BAŞGÖZ, (1923-2021) Sivas Gemerek doğumlu, üniversite, öğretim üyesi;

Süleyman CİNGÖZ, (1942-2002) Sivas Şarkışla Sivrialan köyü doğumlu, ilkokul çiftçi .

Battal DOĞANAY, (1922-1999) Sivas/Kayseri Sarıoğlan Karaözü doğumlu, ilkokul, çiftçi.

Kubilay DÖKMETAŞ, 1956 Sivas Zara doğumlu, üniversite, öğretmen.

Hami KARSLI, 1942 Tokat Niksar doğumlu, eğitim enstitüsü, öğretmen.

Veysel KAYMAK, 1942 Sivas Şarkışla Sivrialan köyü doğumlu, lise, öğretmen..

Cemal KOÇAK, (1927-2014) Sivas Kangal Soğukpınar köyü doğumlu, ilkokul, müzisyen.

Necdet KURT, 1964 Tokat Turhal doğumlu, üniversite, halkbilimci..

Gülağ ÖZ, 1952 Sivas Şarkışla Sivrialan köyü doğumlu, üniversite, memur.

Ahmet ÖZERDEM, 1940 Sivas/Kayseri Sarıoğlan Karaözü doğumlu, üniversite, öğretmen.

Süleyman ÖZERDEM, 1934 Sivas/Kayseri Sarıoğlan Karaözü doğumlu, lise, memur..

Memduh SÜZER, 1953 Sivas Şarkışla Sivrialan köyü doğumlu, üniversite, memur.

Ozan ŞAHTURNA, 1950 Sivas Gürün Kaynarca köyü doğumlu, okuryazar değil, sanatçı.

Tekin ŞENER, 1972 Sivas doğumlu, üniversite, memur.

Nesrin ŞİMŞEK, 1951 Tokat Niksar doğumlu, üniversite, öğretmen.

Mehmet YARDIMCI, 1945 Tokat Zile doğumlu, üniversite, emekli öğretim üyesi.

Servet YILDIRIM, 1955 Sivas Şarkışla Saraç köyü doğumlu, lise, memur.

Yücel YÖNAL, 1942 Sivas doğumlu, ortaokul, gazeteci.

Veysel Kaymak, *Canlar Ölesi Değil*, İzan Yayıncılık, Ankara, 2022, s. 88; H. Cılga, *Age.*, s. 117.

⁵ Kaynak kişi: Kubilay Dökmetaş, Görüşme: H. Cılga, Ankara, 28 Kasım 2021; H. Cılga, "Âşık Veysel'den Anılar", *Âşık Veysel* (haz. Süleyman Şenel), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2022, s. 111.

⁶ Kaynak kişi: Cemal Koçak, (1927-2014) Sivas Kangal Soğukpınar köyü doğumlu, ilkokul, müzisyen; Görüşme: H. Cılga, Sivas, 14 Temmuz 2011: Ahmet Özerdem, *Anıları Nükteleri ve Bilgeliğiyle Âşık Veysel*, kendi yayını çoğaltılmış nüsha, İstanbul, 2020, s. 60; H. Dursun Gümüşoğlu-H. Cılga, *Yayınlanmamış Bektaşî Fıkraları ve Bektaşî Fıkralarında İrfan*, Post Yayınları, bs. 3, İstanbul, 2019, s. 235; H. Cılga, *Age.*, 2022, s. 112,

- ⁷ Kaynak Kişi: Nesrin Şimşek, 1951 Tokat Niksar doğumlu, üniversite, öğretmen; Görüşme: Necdet Kurt, Tokat, 12 Ekim 1985; H. Cılga, Agm., 2022, s. 114.
- ⁸ Kaynak kişi: Memduh Süzer, Görüşme: H. Cılga, İstanbul, 25 Şubat 2023; H. Cılga, Age., s. 122.
- ⁹ Kaynak kişi: Yücel Yönel, 1942 Sivas doğumlu, ortaokul, gazeteci; Görüşme: H. Cılga, Sivas, 22 Kasım 2021; Yücel Yönel, *Uzun İnce Bir Yolda Fotoğraflarla Âşık Veysel*, Avcıol Basım Yayım, Sivas, tarihsiz, s. 9; H. Cılga, Age., s. 122.
- ¹⁰ Kaynak kişi: Hami Karslı, 1942 Tokat Niksar doğumlu, eğitim enstitüsü, öğretmen; Görüşme: H. Cılga, Tokat Niksar, 21 Şubat 2023; H. Cılga, Age., s. 123.
- ¹¹ Kaynak kişi: Sami Erdal, 1964 Ankara doğumlu, fakülte, avukat; Görüşme: H. Cılga, İstanbul, 19 Eylül 2017; Mahmut Erdal, *Yine Dertli Dertli İniliyorsun*, Başak Yayınevi, Ankara, 1995, s. 41; Ahmet Özerdem, *Anıları Nükteleri ve Bilgeliğiyle Âşık Veysel*, kendi yayını çoğaltılmış nüsha, İstanbul, 2020, s. 164; H. Cılga, Age., s. 123.
- ¹² Kaynak kişi: Servet Yıldırım (Ozan Emanetî) 1955 Sivas Şarkışla Saraç köyü doğumlu, lise, memur. Görüşme: H. Cılga, Sivas, 28 Aralık 2022; H. Cılga, Age., s. 124.
- ¹³ Kaynak kişi: Mehmet Ali Kartalkanat, 1964 Ankara doğumlu, lise, devlet sanatçısı; Görüşme: H. Cılga, İstanbul, 6 Nisan 2023 (Kaynak kişi, bu anıyı babası Kul Ahmet ve vefatından iki ay önce olayın tanığı Âşık Mahzunî'den de dinlemiştir); Erdoğan Alkan, *Âşık Veysel'den Nükteler*, Pencere Yayınları, İstanbul, 2001, s. 25, s. 57; Ahmet Özdemir, *İki Kapılı Handa Âşık Veysel*, Sivas Platformu Yayınları, İstanbul, 2010, s. 206; H. Cılga, Age., s. 126.
- ¹⁴ Kaynak kişi: Veysel Kaymak, Görüşme: H. Cılga, Ankara, 25 Aralık 2022; Erdoğan Alkan, Age., s. 41; Doğan Kaya, *Âşık Veysel*, Sivas Belediyesi Yayınları, bs. 3, Sivas, 2020, s. 58; Yavuz Bülent Bakiler, *Âşık Veysel*, Sivas Belediyesi Yayınları, Sivas, 2011, s. 99; Ahmet Özerdem, Age., s. 149; H. Cılga, Age., s. 129.
- ¹⁵ Kaynak kişi: Süleyman Özerdem, 1934 Sivas/Kayseri Sarıoğlan Karaözü doğumlu, lise, memur. Görüşme: Ahmet Özerdem, Karaözü, 26 Temmuz 1976; Ahmet Özerdem, Age., s. 78; H. Cılga, Agm., 2022, s. 111.
- ¹⁶ Kaynak kişi: Battal Doğanay, (1922-1999) Sivas/Kayseri Sarıoğlan Karaözü doğumlu, ilkokul, çiftçi; Görüşme: Ahmet Özerdem, Karaözü, 30 Nisan 1977; Ahmet Özerdem, Age., s. 92; H. Cılga, Agm., 2022, s. 111.
- ¹⁷ Ahmet Özerdem, Age., s. 63; H. Cılga, Agm., 2022, s. 112.
- ¹⁸ Veysel Kaymak, "Âşık Veysel'le Anılarım, Son Günleri ve Vasiyetleri", *Âşık Veysel (haz. Süleyman Şenel)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2022, s. 68; H. Cılga, Age., s. 136.
- ¹⁹ Kaynak kişi: İlhan Başgöz, (1923-2021) Sivas Gemerek doğumlu, üniversite, öğretim üyesi; Görüşme: Tekin Şener, Sivas, 16 Mayıs 2015; Tekin Şener, *Tâbirin Sığmaz Kaleme Sivas Söyleşileri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2019, s. 332; H. Cılga, Age., s. 137.
- ²⁰ Cengiz Yıldırım, *Âşık Veysel*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2018, s. 178; ; H. Cılga, Age., s. 143.

- ²¹ Kaynak kişi: Süleyman Cingöz, (1942-2002) Sivas Şarkışla Sivrialan köyü doğumlu, ilkokul, çiftçi; Görüşme: Gülağ Öz. Sivrialan 8 Temmuz 1985: Gülağ Öz, "Âşık Veysel'le Anılarım ve Hakkında Bilinmeyenler", *Âşık Veysel (haz. Süleyman Şenel)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul, 2022, s. 100; H. Cılga, Age., s. 143.
- ²² Erdoğan Alkan, Age., s. 49; Ahmet Özerdem, Age., s. 31; H. Cılga, Age., s. 144
- ²³ Âşık Ali Rıza Yalçın, "Âşık Veysel'le Yıldızeli Pamukpınar'da" *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 296, İstanbul, 1974;
- Nazender Süzer Gökçe-Gürsel Gökçe (haz.), *2023 Yılı Âşık Veysel Yılı Basında ve Ustaların Objektifinden Âşık Veysel*, Ankara Ticaret Odası Yayınları, Ankara, 2022, s. 267; H. Cılga, Age., s. 152.
- ²⁴ Erdoğan Alkan, Age., s. 67; Ahmet Özerdem, Age., s. 126; H. Dursun Gümüüşoğlu-H. Cılga, Age., s. 235; H. Cılga, Age., s. 154.
- ²⁵ Erdoğan Alkan, Age., s. 59; Ahmet Özerdem, Age., s. 128; Aydil Erol, s. 77; Ahmet Özdemir, Age., s. 204; Nazender Süzer Gökçe-Gürsel Gökçe (haz.), Age., s. 99; H. Cılga, Age., s. 159.
- ²⁶ Erdoğan Alkan, Age., s. 64; H. Cılga, Age., s. 161.
- ²⁷ Erdoğan Alkan, Age., s. 66; Ahmet Özerdem, Age., s. 40; H. Cılga, Age., s. 161.
- ²⁸ Aydil Erol, Age., s. 67; H. Cılga, Age., s. 162.
- ²⁹ Çiğdem Özer, "Dedem Âşık Veysel Şatıroğlu", *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, İstanbul, 2002, s. 43; Erdoğan Alkan, Age., s. 66; Ahmet Özdemir, Age., s. 201; Aydil Erol, Age., s. 78; Ahmet Özerdem, Age., s. 129; H. Cılga, Age., s. 162.
- ³⁰ *Milliyet Sanat* dergisi, S. 26, 30 Mart 1973, s. 7; Nazender Süzer Gökçe-Gürsel Gökçe (haz.), Age., s. 226; Erdoğan Alkan, Age., s. 37; H. Cılga, Age., s.165.
- ³¹ Erdoğan Alkan, "Tanıştığım Şairleri mi Soruyorsunuz?", *Cumhuriyet* gazetesi, 28 Ağustos 1970, s. 5; Nazender Süzer Gökçe-Gürsel Gökçe (haz.), Age., s. 99 H. Cılga, Age., s. 167.
- ³² Erdoğan Alkan, Agy., s. 5; Nazender Süzer Gökçe-Gürsel Gökçe (haz.), Age., s. 101; H. Cılga, Age., s. 168.
- ³³ Metin Soysal, "Aldı Sazı Eline", *Milliyet* gazetesi, 30 Mart 1973; Nazender Süzer Gökçe-Gürsel Gökçe (haz.), Age., s. 217; H. Cılga, Age., s. 169.
- ³⁴ Mustafa Baydar, "Âşık Veysel Anlatıyor", *Varlık* dergisi, S. XXVII, İstanbul, 1998; Ahmet Özerdem, Age., s. 119; H. Cılga, Age., s. 17.
- ³⁵ Mustafa Balbay, *Gönül Gözünde Binbir Renk Âşık Veysel*, Halk Kitabevi, İstanbul, 2018, s. 128; H. Cılga, Age., s. 177.
- ³⁶ Mustafa Balbay, Age., s. 121; H. Cılga, Age., s. 177.
- ³⁷ Kaynak kişi: Ozan Şahturna; Görüşme: H. Cılga, Sivas, 19 Haziran 2023; H. Cılga, Age., s. 178.
- ³⁸ Mustafa Balbay, Age., s. 116; H. Cılga, Age., s. 178.
- ³⁹ Kaynak kişi: Mehmet Yardımcı, 1945 Tokat Zile doğumlu, üniversite, emekli öğretim üyesi; Görüşme: H. Cılga, Nevşehir Hacıbektaş, 23 Haziran 2023; H. Cılga, Age., s. 179.



Hüseyin Cılga, Âşık Veysel Bilgelikleri-Sezgileri-Nükteleri. İstanbul: Post Pub., 2023, ISBN: 978-625-8143-55-3. 261 Pages.

Yusuf Kenan Bezgin^{1,a,*}

¹ Department of Turkish Literature and Language, Faculty of Letters, Sivas Cumhuriyet University, Sivas, Türkiye

*Corresponding author

Research Article

History

Received: 05/10/2023

Accepted: 15/10/2023

ABSTRACT

The tradition of minstrelsy is a cultural heritage that reflects the vitality and depth of Turkish culture. This tradition has played an important role in preserving and maintaining the historical heritage of the Turkish nation. Because minstrels, who grew up in the tradition's unique style and world of meaning, are accepted by the public as artists who address the society, tell stories, and express feelings and thoughts.

Keywords: Âşık Veysel, Hüseyin Cılga

Hüseyin Cılga, Âşık Veysel Bilgelikleri-Sezgileri-Nükteleri. İstanbul: Post Yayınevi, 2023, Isbn: 978-625-8143-55-3. 261 Sayfa.

Süreç

Geliş: 05/10/2023

Kabul: 15/10/2023

Öz

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün canlılığını ve derinliğini yansıtan kültürel bir mirastır. Bu gelenek, Türk milletinin tarihî mirasını korumada ve sürdürmede önemli bir rol oynamıştır. Çünkü geleneğin kendine özgü tarzı ve anlam dünyası içinde yetişen âşıklar, halk nezdinde topluma seslenen, hikâyeler anlatan, duygu ve düşünceleri ifade eden sanatçılar olarak kabul edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, Hüseyin Cılga

Copyright



This work is licensed under
Creative Commons Attribution 4.0
International License

^a yusuf_kenan_24@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9104-6930>

How to Cite: Bezgin, YK, (2023) Hüseyin Cılga, Âşık Veysel Bilgelikleri-Sezgileri-Nükteleri. İstanbul: Post Pub., 2023, ISBN: 978-625-8143-55-3. 261 Pages., CUJOSS, 47 – Âşık Veysel Özel Sayısı: 125-126

Âşıklık geleneği, Türk kültürünün canlılığını ve derinliğini yansıtan kültürel bir mirastır. Bu gelenek, Türk milletinin tarihî mirasını korumada ve sürdürmede önemli bir rol oynamıştır. Çünkü geleneğin kendine özgü tarzı ve anlam dünyası içinde yetişen âşıklar, halk nezdinde topluma seslenen, hikâyeler anlatan, duygu ve düşünceleri ifade eden sanatçılar olarak kabul edilmektedir.

Geleneğin anlam dünyasında yetişen Âşık Veysel de hayatını Anadolu'nun kırsal bölgelerinde geçirerek bu toprakların derinliklerindeki insanların sesi olmuştur. Sade ve dokunaklı sözleriyle, Anadolu'nun doğal güzelliklerini, yaşamın içinden öyküleri ve toplumsal değerleri anlatmıştır. "Dostlar Beni Hatırlasın", "Uzun İnce Bir Yoldayım" gibi unutulmaz eserleriyle Türk milletine ve Türk müziğine önemli katkılarda bulunmuştur. Onun eserleri Anadolu halkının duygu dünyasını gösteren bir aynadır. Âşık Veysel, yaratıcı gücü, sezgileri ve derin düşünce yeteneğiyle Türk kültürünün zenginliğini ve derinliğini yansıtan önemli bir mirası temsil etmektedir.

Hüseyin Cılga tarafından hazırlanan ve Post Yayınevi tarafından 2023 Ağustos ayında yayımlanan eser de Âşık Veysel'in sözleriyle ifade ettiği insanlık değerlerini, onun bilgeliğini, sezgilerini, nüktelerini ve derin düşünce dünyasını okuyucusuna aktarır. 261 sayfadan oluşan eser, "Önsöz" ve "Giriş" haricinde üç başlıktan oluşmaktadır. Kitabın sonunda "Kaynakça", "Kaynak Kişiler" ve "Dizin" de bulunmaktadır.

Cılga, kitabın "Giriş" bölümünde konu başlıklarına yer vererek Âşık Veysel'in yaşamının ve müziğinin bağlamını vurgulamaktadır. Doğup büyüdüğü coğrafya ve dönemin sosyal ve kültürel dinamikleri öz olarak burada ele alınmaktadır. Bu bağlamda Cılga, Âşık Veysel hakkında derlediği 300 kadar anıyı "Bilgelikleri-Sezgileri ve Nükteleri" başlıkları adı altında sınıflandırarak âşığın üç önemli özelliğini ön plana çıkarır.

Kitabın ilk başlığı "Bilgelikleri" adını taşımaktadır. Hüseyin Cılga (2023: 19-83) burada Âşık Veysel'in şairane dilinden derlenen öğütlere ve onunla ilgili anılara yer vermektedir. Derlenen anıların birisinde Âşık Veysel, "Ben konuşmaktan daha ziyade dinlemeyi severim der." "Bu ve bunun gibi birçok yaşanmışlıklar onun bilgeliğine mutlaka etken olmuştur." (Cılga, 2023: 16). Bilgelik başlığı altında verilen anılar, Âşık Veysel'in sözlerinin ve yaşadığı tecrübelerin/deneyimlerin günlük yaşama nasıl uygulanabileceği konusunda düşündürücü açıklamalar sunmaktadır:

"Tahir Kutsi Makal, 74 yaşındaki Âşık Veysel ile yârenlik yapmak için:

-Cânım üstadım, bu yaşta âşıklık olur mu? Bu yaşta yârin mektubu etkiler mi insanı?

Âşık Veysel de der ki:

-Ya, hangi yaşta olur aşk? Sevmesini bilene, gönülü yüce olana aşkın yaşı yoktur. Aşk, insanın tabiatındadır.

Aşk, türkünün gıdasıdır, derler duymadın mı?" (Cılga, 2023: 80-81).

Kitabın "Sezgileri" ve "Nükteleri" başlıklarında ise Cılga, Âşık Veysel'in sanatının inceliklerini ve mizahi yönünü vurgulamaktadır. İlk başlıkta, Âşık Veysel'in anılarında yer alan duygu yüklü anlatıma bağlı olarak insanların duygusal dünyasına dokunuşu ön plana çıkarılırken "Nükteleri" başlığında, âşığın anılarındaki mizahi yeteneği, sıkça kullandığı nüktelere ve zekice ifadelerine yer verilmektedir:

"Sivas Valiliği tarafından Âşık Veysel'in heykelini yapmak için çalışmalar başlatılır. Heykeli yapacak heykeltıraşlarla Âşık Veysel sohbet ederler.

Âşık Veysel'e sorarlar:

-Âşık Baba, biz senin heykelini yapacağız. Bu heykeli nereye dikelim. Evin önüne mi yoksa köyün girişine mi?

Âşık Veysel:

-Bu heykel kaç mâl olur? diye sorar.

Heykeltıraşlar da:

-Beş yüz liraya çıkar herhâlde derler.

Âşık Veysel' de gülümseyerek der ki:

-Beş yüz lirayı bana verin, onun yerine ben dikilirim." (Cılga, 2023: 157).

Kitabın sonunda "Kaynakça" ve "Kaynak Kişiler" yer almaktadır. Bu başlıklar Âşık Veysel hakkında daha fazla bilgi edinmek isteyen okuyucular için referans kaynaklar sunmaktadır. Kitabın "Dizin" başlığı, kitap içerisinde geçen önemli kavramların, isimlerin veya terimlerin alfabetik bir listesini içermektedir. Bu ise okuyucunun kitabın içeriğine yönelik belirli konuları veya başlıkları kolaylıkla bulmalarına olanak tanımaktadır. Son olarak "Album" başlığı altında Cılga, Âşık Veysel'in fotoğraflarına yer vererek okuyuculara âşığın yaşamına ve yaşadığı döneme görsel bir bakış sunar. Bu fotoğraf albümü, Âşık Veysel'in hayatının farklı anlarına ve çevresine görsel bir bakış sunmanın yanı sıra kitabın okuyucularının bağlamı daha iyi anlamalarına katkı sağlayacaktır.

Bu kitap, Âşık Veysel'in hayatındaki anılarından yola çıkarak onun sanatına nasıl yön verdiği hakkında bilgiler içermektedir. Âşığın çocukluk, gençlik ve yetişkinlik yıllarına dair kişisel anılarını ve deneyimlerini aktaran kitap, okuyucularının âşığın duygu ve düşünce dünyasını anlamalarında bir farkındalık oluşturacaktır.

Kaynaklar

Cılga, Hüseyin (2023). *Âşık Veysel Bilgelikleri-Sezgileri-Nükteleri*. İstanbul: Post Yayınevi.