

Songül ÇAKMAK

Dr. Öğretim Görevlisi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, songulcakmak@yyu.edu.tr, Van-Türkiye

ORCID:0000-0002-5781-2814

SÖZLÜ KÜLTÜRÜN SÜREKLİLİĞİ BAĞLAMINDA VAN İLİNDE AŞIKLAR FESTİVALİ¹**Özet**

Yerel kültürün en önemli taşıyıcıları olan âşıklar, günümüzde sayıları azalmakla birlikte etkinlikleri ve etkileme misyonları devam etmektedir. Medya iletişim aygıtlarının çoğalması ve kırsal yörelerde yaygınlaşmasıyla birlikte âşıklar da değişim ve dönüşüme uğramak zorunda kalmıştır. Söylemlerini günün şartlarına göre güncelleyen âşıkların aktarım, üslup ve mekânları, yeni icra ve yaratımlara dönüşmüştür. Sözlü kültür yaratıcılarının mekânsal bağlamda alternatiflerinin çoğalmasıyla birlikte, teknolojinin bu kültür yaratıcılarının geleneksel sunumlarını etkilediği gerçeğinden hareketle Van ilinde Âşıklar Festivalinin gerekliliği ve önemi ortaya çıkmaktadır. Sosyo-kültürel ortamlarının daralmasıyla izleyici ile medya ortamlarında paylaşımda bulunan Âşıklar, elektronik kültür ortamlarında yüz yüze aktarımdaki motivasyonun olmadığı ve bunun da yeniden üretim ve yaratım sürecini olumsuz etkilediğini belirtmişlerdir. Bu çalışma; Van/Erciş bölgesinde yaşamış olan, Ercişli Emrah ekolünü takip eden ve devam ettirmeye çalışan Âşık Ahmet Poyrazoğlu ile Van Âşıklar Festivalinin eksiklikleri ve toplumla daha fazla buluşmasının gerekliliği üzerine yaptığımız online görüşme ile sorularak sorularak oluşturulmuş, festivallere katılımcı gözlemci olarak edindiğimiz bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır. Sonuç olarak âşıklık geleneğinin halk müziği icra yapısına olumlu yönde bir katkı sağladığı ve geleneksel motiflerin sürekliliğini sağladığı belirlenmiştir. Soruların dijital ortamda sorulması ve cevaplar doğrultusunda metnin oluşmasıyla dijital kültürün, netlore kapsamında bir çalışması olarak da bu çalışma önem kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Âşıklar festivali, sözlü kültür, dijital kültür, halk müziği, folklor.

MINSTRELS FESTIVAL IN VAN IN THE CONTEXT OF THE CONTINUITY OF ORAL CULTURE**Abstract**

The minstrels, who are the most important carriers of the local culture, continue their activities and influencing missions, although their numbers are decreasing today. With the proliferation of media communication devices and their spread in rural areas, minstrels have also had to undergo changes and transformations. The transfer, style and spaces of the minstrels, who updated their discourses according to the conditions of the day, turned into new performances and creations. The necessity and importance of the Minstrels Festival in the province of Van emerges, based on the fact that technology affects the traditional presentations of these cultural creators, with the proliferation of alternatives in the spatial context of the creators of oral culture. Minstrels, who shared with the audience in media environments with the shrinking of their socio-cultural environments, stated that there is no motivation in face-to-face transmission in electronic cultural environments and this negatively affects the reproduction and creation process. This work was created by asking questions in an online interview with Âşık Ahmet Poyrazoğlu, who lives in Van/Erciş region and follows the Ercişli Emrah school, about the shortcomings of the Van Lovers Festival and the necessity of meeting with

¹ Bu çalışma, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından 28-30 Eylül 2022 tarihleri arasında düzenlenen "2. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur.

the society more, and it has been prepared in line with the information we have obtained as participant observers of the festivals. As a result, it has been determined that the tradition of minstrelsy contributes positively to the performance of folk music and ensures the continuity of traditional motifs. This study gains importance as a digital study of digital culture, as the questions are asked in the under netlore environment and the text is formed in line with the answers.

Keywords: Minstrels festival, oral culture, digital culture, folk music, folklore.

1. Giriş

Kültür kelimesinin zamanla kullanım sahasının genişlemesi dolayısıyla geleneksel ve modern kısıcında yaşayan bireyin, somut/soyut tüm yapıp etmeleri olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Aidiyet duygusunu sağlayan ve kimlik duygusunu pekiştiren bu eyleyşler aynı zamanda bir milletin oluşumunun en önemli nedenleridir. Maddî-manevi kültür olarak iki temel alana sahip olan kültür; dil, din, gelenek, görenek, sanat ve edebiyatı içinde barındıran bütüncül bir yapıya sahiptir ve bu bütünlük milli değerleri oluşturan güçtür.

Kişilerin duyuş/düşünüşlerinin grup amaçlarına uygun şekilde dizayn edildiği ve yüzyıllardır değişip dönüşerek sözlü kültürde yaşamaya devam eden halk yaratımlarının en önemli aktarıcılarında biri de âşıklardır. Âşıkların en önemli misyonu kültürü kuşaktan kuşağa aktararak kültürel belleğin canlı kalmasını sağlamak, dolayısıyla kimliğin ve aidiyetin önemini yeni nesillere aktararak sürekliliğini sağlamaktır. Tüm toplumlarda doğal olarak bu duygu gelişmekte ve “aşıklık”, farklı adlandırmalar almakla birlikte aynı amaçla fakat farklı mekânsal mecralarda işlevselliğini devam ettirmektedir.

Sözlü tarih olan bu aktarımlar, halkın belleğinde yer etmiş önemli olay ve olguların âşıklar tarafından yöreden yöreye taşınması ile farklı kültürlerle ilişki sonucu anlatı iletişimi gelişmiş, bu sayede etkileşim ve yeni yaratımlara dönüşümler sağlanmıştır. Anlatıların zamanla farklı anlatım türlerinin zenginleşmesine yol açtığı; olayların aktarılış şekil ve üslubuna göre destan, ağıt, hikâye şeklinde özellikli türlerin oluşmasına zemin hazırlamışlardır. Sözel anlatı, yazının sınırlayıcı özelliğinden bağımsız bir yapı olarak vardır. Dolayısıyla yazıya aktarılamayan olaylardaki izlerin durumu, halk düşünce, inanç ve olayı yaşayan kişilerin günümüzdeki duygu durumu önem kazanmaktadır (Kardaş, 2013: 12). Toplumun hafızasını diri tutmanın ve sözlü kültür ürünlerinin uzun süre hafızada yer ediniş aktarılması müzikal sunum ile mümkün görünmektedir. Müzikal icranın belleğin yöresel ritim ve müzikle anlatıları saklama/koruma sürelerini artırdığı bilinmektedir. Bireysel hafızanın kolektif hafızaya dönüşümünde de en etkili araç müzik olarak görülmektedir. Festivallerin müzik aracılığıyla bu belleği kolektif olarak yansıttığı ve birlik, beraberliği sağladığı, dayanışmayı artırdığı görülmüştür.

Türkiye’de ilk âşıklar şöleni/festivali 19.yüzyıl içinde yapıldığı belirtilir. Sistemli olarak ise Cumhuriyet sonrasında 1932 yılında Ahmet Kutsi Tecer’in öncülüğünde I. Sivas Halk Şairleri Bayramı yapıldığı Alptekin (2008) tarafından aktarılmıştır. Bu bayrama 14 âşık katılır, bunlardan birisi de Âşık Veysel’dir (Tecer, 1932: 3-4, aktaran; Alptekin, 2008). Daha sonra ülke genelinde gelenekselleşen ve yaygınlaşan bu festival/bayramlar ile farklı bölgelerdeki âşıklar da bir araya gelerek kültürel dayanışma ile kimlik ve aidiyet duygularını paylaşmakta ve bu karşılaşmalarda hem kültürel farklılıkların zenginliği gösterilmekte hem de âşık atışmalarının yeni üretimlere nasıl destek olduğu icra performanslarıyla farklı mecralarda yansıtılmaktadır.

1. Geçmişten Günümüze Âşıklık Geleneği

Ozan-Baksı geleneğinin devamı olarak görülen “Âşıklık geleneği”, birçok yönden farklı bir niteliğe sahip bir gelenek olarak görülmektedir. Fuat Köprülü bu şairlerin farklı Türk boylarında “şaman, oyun, kam, baksı ve ozan” gibi adlarla anıldığını; sihribazlık, rakkaslık, musikişinaslık, hekimlik gibi birçok meziyeti bir arada taşıyarak halk arasında önemli bir yer edindiklerini belirtmiştir. “Oğuzlar “baksı”yı ozanla aynı anlamda kullanırlar”. Halk şair musikişinasları, hatta hikâyecileri sayabileceğimiz bu baksıların bir kısmı derviştir; onların üzerinden asırlar geçmesine rağmen, hatıraları daima büyüyerek ve efsanevi bir şekil alarak sonraki nesillere geçtiği belirtilir (Köprülü, 2004b: 79, Günay,

2008: 222). Ozan, Yakutlar'daki oyun-şaman kelimesinin bugün aşıklara verilen eski adıdır. Ozan kelimesi Dede Korkut'ta da yer alır. Selçuklu ordularında bulunan ozanlar, Anadolu Türk Beyleri'nin saraylarında XV. Yüzyıl ortalarına kadar görülmüştür. Azerbaycan'da ve Anadolu sahasında "aşık" kelimesi eski "ozan"ın yerini alır (Köprülü, 2004b: 81). Türk musikisinin en eski şeklini baksı-ozanların kopuzla çaldıkları dini ve sihirbazene nağmelerde aramak icap eder. Zaman içerisinde raks ayrılmış olsa da kopuzla şiir söyleme uzun yıllar devam etmiştir (2004b:112). Türk ozanlarına da çeşitli Türk boylarınca değişik adlar ve değişik görev ve hüviyetler verildiğini belirten Özarlan, Ozanların, Oğuzların en eski naib-sahir-şairleri olduğunu belirtmiştir (Özarlan, 2001: 44). Oğuz vd. belirttiğine göre; Ozan kelimesi batı Türkleri arasında destanları yaratan ve kuşaktan kuşağa aktaran aktarıcılar olarak gösterilmiş, ellerinde sazlarıyla diyar diyar gezen ve pınar başlarındaki güzellere güzellemeler yapan aşıklardan farklı olduğu, orduları galeyana getiren, ulusun geçmişi ait hafızasını diri tutan ve kahramanlık destanı söyleyen ve anlatan kişiler olarak göstermişlerdir (Oğuz vd. 2015: 167). Her ne kadar ilk bilinen tarihten itibaren aşıkların varlıklarına değinilse de her yüzyılda buldukları konumdan başlayarak sözlü kültür içerisindeki işlevleri çok farklılaşmaktadır (Artun, 2015: 1-3).

Köprülü, Aşık edebiyatı denildiği zaman XVI.XX., hatta XVII., XX. Asırlar esnasında Anadolu'da yetişen ve oldukça mebzul eserleri ve edebi an'aneleri zamanımıza kadar devam edip gelen saz şairlerine mahsus şiir tarzının varlığını belirtmiştir (2004b: 172).

Özarlan da XV. yüzyıla kadar varlığını devam ettiren ozanın yerine XIII. yüzyıldan başlayarak yavaş yavaş yerleşen ve XVI. yüzyılda belirginleşen aşık terimi, bu yüzyıldan sonra belli özelliklere sahip şairlerin genel adı haline geldiğini belirtir (Özarlan, 2001: 48). Aşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve aşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır.

Bu söyleme biçimine "aşıklık-aşıklama", aşığı yönlendiren kurallar bütününe de "aşıklık geleneği" adı verilmektedir. 13.yüzyıldan itibaren Anadolu derviş edebiyatından gelme motifler aşık şiirini, etkilemeye başlamıştır. Aşığın olağanüstü güçlerle donatılması, onun sanatını hazırlayan dolu içme törenlerinin yapısı, bizi Orta Asya inanç sistemlerine kadar götürür. Aşık, kutsal olmayan yerlerde, kahvehanelerde, hanlarda, düğün evlerinde halkı eğlendirmekle görevli, bir güzele bağlılık gibi din dışı konuları işleyen bir sanatçı tipi olmuştur (Başgöz, 1977: 254). Boratav ise aşık şiiri teriminin içine din ve tarikat konularını işlemiş aşıkların girmemesi ve halk şiiri teriminin anonim ürünler için kullanılmasını gerektiğini öne sürer (Boratav, 1982: 25). Günay, aşık tarzı şiir örneklerinin iki şekilde ortaya çıktığını belirterek, bunların; serbest deyişler ve sistemli deyişler olduğunu ekler.

Serbest deyişler, sanatçının kendi kendine hazırlığını yaptıktan sonra bitirmiş bir biçimde dinleyici ile paylaştığı eserler olarak gösterilmektedir. Temalarını ise dünyevi konular, günlük hayatı işlemek şeklinde sınıflayarak, ladini özelliğin bu grupta ortaya çıktığı belirtilir. Sistemli deyişlerde ise karşılama, deyişme, tekellüm, müşare gibi adlarla anılan sistemli deyişlerin olduğunu, aşıklık geleneği içinde belli bir icra töresi ile söz konusu kurallarla yürütüldüğünü detaylıca açıklamıştır (Günay, 2008: 223).

Aşıklık geleneğinin temelini teşkil eden Ozan-Baksılar hakkındaki bilgiler M.S. 5.yüzyılın ilk yarısı olan Hun dönemine aittir. Ozanlar, göçebe Oğuz topluluklarında kopuz eşliğinde destan, türkü okuyan yarı kutsal kişilerdi. Atilla'dan itibaren, eski Türk ordularında hükümdarın yanı başında mutlaka Ozanların bulunduğu Latin kaynaklarından tespit edilmiştir. Hatta Atilla'nın ölüm merasiminde de Ozanlar ağıtlar düzmüştür. Jean-Paul Roux'a göre en eski ağıt Atilla'nın ölümü için söylenmiştir (Roux, 1994: 226). İslamiyet öncesi çeşitli inanç sistemlerinden etkilenen Türkler, her semavi dine geçişte olduğu gibi bunlardan bir kısmını yeni dine taşıyıp, onun kalıplarına uydurmuşlardır. Her inanç sistemi topluma uygun yapı kazanmıştır. İslamiyet dervişlerce yayılmıştır ve bu dervişlerin çoğu kamların, ozanların, baksıların ya da şamanların devamı olmuştur. Bunlar eski inançlarla İslamiyeti uzlaştırmışlardır.

Kültür tarihi açısından temel süreç kültürleşmedir. Anadolu'daki Türkler kültürel etkileşim içinde yeni bir kültürel kimlik kazanmışlardır. Her kültürün bilinçli ya da bilinçsiz bir amacı, bir yönü vardır (Güvenç, 1999: 98). Anadolu halk edebiyatı, ozan-baksı geleneğinin geniş anlamda değişen zaman, zemin, inanç sistemi, dünya görüşü ve yaşama biçiminin değişmesiyle oluşmuştur (Günay, 2008: 273). Aşıklık geleneği yeni coğrafyada yeni bir bakışa, yeni bir hayat anlayışına ve zevkine cevap verecek bir biçim ve öz kazanmıştır. Aşık edebiyatı 12.yüzyıldan bu yana tekke edebiyatı olarak varlık göstermiştir. 16.yüzyıldan itibaren tekke edebiyatından ayrılarak yeni bir karaktere bürünmesine rağmen eski gelenek izlerini de devam ettirmiştir. Ercişli Emrah'ın, "Emrah ile Selbihan" hikâyesinde belirtildiği gibi aşık adayının rüya yoluyla bade içtikten sonra aşıklığa geçişi, Emrah'ın aşık edebiyatı temsilcileri arasında gösterilmesinde ve aşıklığın tüm vasıflarını ve şartlarını taşımasından ötürü önemli bir temsilci olduğunu göstermektedir. Ayrıca, Ercişli Emrah'ın yaşadığı yöre adı ile anılması, sözlü kültürde yaşatılması dolayısıyla Ercişli Emrah'ın var olduğunu kanıtlamakta ve geleneğin de bu anlatılarla varlığını kabul ettirerek/onaylayarak ve halk tarafından inanılarak devamını sağladığı ve tüm bu etkenlerden ötürü yaşamış olduğunun kanıtı olarak gösterilebileceğini sözlü tarih araştırmacıları belirtmektedir.

2. Aşık Dinleyicilerinin Aşıklık Geleneğine Katkıları

Aşık şiiri ozan-baksı geleneğinden tekke geleneğine kadar çok fazla değişim/dönüşüm geçiren ama kendine özgü bir icra töresi olan bağımsız bir edebiyattır. Toplumun genel kabulü ve yaklaşımıyla İslami niteliğinden sıyrılıp la-dini bir ifade tarzına bürünerek yeni işlevler yüklenmiştir. Aşık tarzı şiir tarzının tekniğini Günay, Albert Lord ve Milmann Parry'nin uyguladığı sözlü kompozisyon teorisiyle belirterek her başarılı türkücünün ve profesyonel aşığın bu formülü kullanarak bir şiir dili oluşturduğunu, bu yolla geleneksel örnekler ve geleneksel düzen içinde, anında her konuda deyişler söyleyebilme yetenekleriyle açıklamıştır (2008: 225). Sözlü teoriye göre aşıklar kendi şiirlerini ve usta malı şiirleri ezberlemektedirler. Fakat yapılan görüşmeler neticesinde usta malı şiirleri birebir ezberleyemedikleri, şiirleri kendi doğal akışında ekleme ve çıkarma yoluyla o an bulunan seyircinin de katkısıyla doğaçlama oluşturdukları belirlenmiştir. Unuttukları kısmı icra esnasında farklı bir şekilde doldurma yetenekleri ve seyirci katkısı bu durumda önemli görülmektedir.

Aşıklar, dinleyici kesimiyle buluştuğunda derin saygı görmüş, dinleyici ile aralarında yapıcı bir biçimde şiire katkıları olmuştur. Aşıklar çoğu zaman çıraklarını meraklı dinleyicileri arasından da seçmişler ve geleneğin sürekliliğini sağlamışlardır. XIX. yüzyılın geleneksel yapısının bozulup yeni kültür birikimi edinmeye çabalayan aşıklar; yeni kabuller, ihtiyaçlar, talepler, zevk ve beklentilerin etkisiyle gelişim ve değişime uğramıştır. Anadolu'nun muhtelif köşelerinde, hatta bugün bile aşık ünvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini terennüm eden şair-çalgıcılara, yani saz şairlerine tesadüf olunmaktadır. Panayırarda, kahvehanelerde, düğünlerde, bir kelime ile umumi toplantılarda eskiden daha sık rastlandığı halde, yirmi yıldan beri gittikçe azalan, içtimai mevkilerini ve ehemmiyetlerini kaybeden bu aşıklar, Osmanlı imparatorluğu memleketlerinde hatta Tanzimat'tan sonra bile, XX. asır başlarına kadar, mühim bir mesleki zümre halinde devam etmekte ve imparatorluğun her tarafında bunlara tesadüf olunmakta idi. XIX. asır sonlarında Garp emperyalizminin siyasi ve iktisadi tazyiki altında maddi ve manevi müesseseleri bozulmaya başlayan ve yeni bir hayat şekli arayan Osmanlı cemiyetinde, Orta Çağ'ın an'anelerini saklayan bu aşıklar zümresinin de artık o şekilde yaşayamayacağı pek tabii idi. II. Meşrutiyet ve bilhassa cumhuriyet rejiminin kuruluşundan sonraki maddi ve manevi inklâplar bu zümreyi yaratan ve yaşatan içtimai şartları kökünden sarsmıştır (Köprülü, 2004a: 23). Köprülü, aşıkların kendi aralarında kendilerini kalem ve meydan aşığı olarak ikiye ayırdıklarını ve kalem şairlerinin yüksek kesime hitap eden şiirler yazdığını belirterek, söz düzme hususunda maharetli olduklarını, meydan şairlerinin ise halk toplantılarında genellikle irticalen şiirler tertip eden ve onları sazları ile çalıp söyleyen saz şairleri olarak kendilerini tanımladıklarını belirtmiştir.

Sözlü kültür geleneğinin kaybolduğu günümüzde yazılı ve teknoloji etkisiyle gelenek devam ettirilmeye çalışılıyor. Doğu Anadolu Bölgesi yeni zevk ve değişime eski geleneksel yapının bir kısmını da ekleyerek bu geleneği

koruyan/yaşatan önemli merkezlerdendir. Ercişli Emrah geleneğini takip eden Van/Erciş aşıkları, geleneğin sürekliliği bağlamında yeni aktarım mekânlarında da icra yapılmakta ve aşıklık geleneği yeni nesle bu sayede aktarılmaya devam edilmektedir. İcra mekânlarında seyirciyle yüz yüze aktarımda seyircinin geleneği takip ettiği ve bildiği görülmekte dolayısıyla denilebilir ki Van/Erciş yöresi, aşıklık geleneği noktasında önemli merkezlerinden biridir. Geleneğin aktarımı, teknolojinin hızla gelişmesiyle itibarını kısmen yitirmiş olsa da günümüze kadar gelmesinde aşıkların ve ilgili seyircinin büyük özveri ve emeği vardır ve festivaller vasıtasıyla uzun süre unutulmayacağı, devam edeceği görülmektedir.

2.1.Teknoloji Kültüründe Aşıklık Geleneğinin Sürekliliği

Aşıklık geleneği teknolojiyle devam etme durumuna 20.yüzyıl itibariyle başlamıştır. Teknolojinin avantajlarının yanında dezavantajlarının da olduğu bilinmektedir. Geniş halk kesimine ulaşılabilirlik onların tanınmasını sağlarken yüz yüze icra ortamının kalmamasından ötürü sözün kısa kesildiği ve irticalen yaratıcılığa da ket vurduğu bir gerçektir. Çobanoğlu bu konuda şunları ifade etmektedir; “elektronik kültür ortamı sözlü kültür ortamına yakın görülse de bu geçişin çok ciddi yapısal, tematik ve işlevsel değişim ve dönüşümler geçirdiği görülmektedir”. Bu değişimlerin geleneği olumsuz etkilediğini çünkü usta-çırak eğitiminin yüz yüze olduğu ortamlarda geleneğin birinci elden aktarımı sağlanırken elektronik ortam ile farklı aşıklar ve ifade tarzlarından da kişiler etkilenmekte ve taklit ederek içinde bulunduğu geleneğin yapısını olumsuz etkilemektedir. Elektronik kültürün diğer bir olumsuzlamasını saz evlerinde öğrenilen icranın ustadan öğrenilen ve geleneğin sürekliliğini sağlama gücüne sahip öğretiden farklı olduğu belirtilmiş, elektronik kültürün yeni aşık tarzı geleneği başkalaştırdığı ve çok büyük değişimlere/dönüşümlere uğrattığı şeklinde açıklamıştır. Ayrıca elektronik kültüre geçişle yeni işlevler yüklenen aşığın, sözlü kültür ortamındaki aşık fasılları, hikâye anlatma, askı, muamma gibi bazı anlatım türlerini ekonomik getirileri düşük olması nedeniyle icra etmedikleri için geleneksel bazı işlevlerini de kaybettiklerini belirtmiştir (Çobanoğlu, 2000: 237-241).

Geleneksel kültüre özgü pek çok öğenin çok geniş bir kitle hedeflenerek paylaşılabilirdiği video paylaşım siteleri, paylaşılan öğelerin yanı sıra, bu öğelere yapılan yorumlar bakımından da oldukça önemlidir. Aşıkların sipariş üzerine yazdıkları deyiş ve türküler sosyal medya üzerinden paylaşılmakta ve kişiler kendi aile büyüklerine düzülen bu sözleri hem dinlemekte hem de yeni nesle aktarabilmektedir. Video, özellikle de türkü ve ağıt videolarının altına yapılan yorumlar, bireylerin geleneksel kültür karşısında sergiledikleri tutumlarını öğrenebilmemizin yanı sıra, bireysel belleğin bunlar üzerinden nasıl diri tutulmaya çalışıldığını, türkü ve ağıt videolarının aile geçmişinden kişilerle de ilişkilendirilerek anlamlandırıldığını görebilmemiz açısından da oldukça önemlidir.

Bilindiği üzere bireysel ve toplumsal kimliğin oluşması anlık bir durum olmayıp uzun süreçlerle ortaya çıkmaktadır. Bu serencamın akışında sözlü bellek birikimlerinin bütün unsurları başta ezgiyle yoğrulup estetik imbiciklerden geçirilerek vücut bulmuş olanlar, yapıcı rol üstlenirler. Dolayısıyla kimliği oluşturan ve bu süreçte kendisi de sürekli yeniden oluşan sözlü bellek birikimleri, toplumun hafıza kayıtları olarak değerlendirilebilecek sözlü tarih malzemesi niteliği taşımaktadır.

Âşıklık geleneği, yüzyılı aşan bir süre içerisinde medya endüstrisi içerisinde farklı boyutlarıyla yer almıştır. Bu bir taraftan resmî kurumların kültürü kaydetme ve aktarma amaçlarıyla gerçekleşirken; bir yandan da yerelleşmenin, geleneğe yönelmenin sonucu olarak yaşanmıştır. Âşıklık geleneğinin temsilcileri ve onların eserleri medya merkezli kültürel ekonomik faaliyetlere adapte edilmiştir. Medya endüstrisini yönetenlerin karar verdiği süre ve oranda gelenek yeni bağlamlarda değerlendirilmiştir. Türk dilinde, tarihî süreç içerisinde anlatıcılıkla, müzikal icra ve gösterimle ön plana çıkan sanatçılara “ozan, kam, baksı, yırçı, yomakçı, ertekçi, bahşı, kobayzır, ologhocu, comokçu, âşık” (Yıldırım, 1998: 99) gibi unvanlar verilmiştir. Süreç içerisinde farklı adlandırmalar ve farklı işlevlerle gelenek 20. yüzyıla ulaşmıştır. Bahsi geçen yüzyılın başında toplumsal yaşamın değişimi, meraklı kitlenin ortadan kalkması, temsilcilerin azalmasıyla geleneğin de yok olacağı düşüncesi ortaya atılmıştır. Ancak ulaşım imkânlarının gelişmesi, göç faktörü, ekonomik faaliyetlerdeki değişimler, teknolojinin müzik kayıt ve aktarma alanındaki yenilikler sanılanın aksine

geleneği ortadan kaldırmamış, gelenek ve gelenek temsilcisinin dar sosyal çevresinden çıkıp uluslararası boyutta tanınmasını sağlamıştır. Bu çalışmanın temel çıkış noktası da medyayı olumsuzlamak değil, âşıklık geleneğinin dönüşümünde medyanın etkisini nitel yollarla ortaya çıkarmak olarak belirlemiştir (Fidan, 2016: 13-14).

Avrupa'da 19. yüzyılın başlarında doküman tezgâhlarında makine kullanımıyla başlayan Endüstri Devrimi, kısa zamanda yaşamın temel faaliyet alanlarında hissedilmiştir. Müzik gibi sese dayalı sanat alanı da bu devrimden etkilenmiş; sesin nakledilmesi, kaydedilmesi, paketlenmesi üzerine yapılan çalışmalar yüzyılın ikinci yarısında sonuç vermiştir. Yüzyılın son çeyreğinde ise müzik alanında seri üretimin yapılması müzik endüstrisi kavramını doğurmuştur. Artık müzik kaydedilen, paketlenen, çoğaltılan, değişim değeri olan, ikinci el piyasası oluşan, çok boyutlu üretim aşamasında birçok profesyonelin katkı sağladığı karmaşık sistemin bir ürünü olmuştur. R. C. Toll, teknolojik değişimlerin müziğin yalnızca üretim koşullarını değil tüketim koşullarını da belirlediğini ifade ederek özellikle popüler müziğin teknolojinin ürünü olduğunu, 'kendi kendine eğlendirme' işlevini ortaya çıkardığını belirtir ve endüstrileşmenin ilk ürünü olarak da yaprak notaları gösterir (Toll, 1982'den akt. Çelikan, 1996: 39-41). Önceleri el yazması şeklinde kayda geçirilen notaların matbaa yoluyla basılıp dağıtılması, satışa sunulması müziğin endüstrileşme sürecini başlatmıştır. Toll (1982), yaprak notaları, müziğin yeniden üretime olanak tanıyan ilk kitlesel tüketim ürünleri olarak görmüştür. Endüstrileşme ile birlikte 'Tin Pan Alley' gibi büyük şirketler bu alana girerek uluslararası ölçekte dağıtım ağı oluşturmuşlar ve yaprak notaları piyasaya sürmüşlerdir. Bir yandan piyano sektörünü geliştiren bu yaprak notalar, bir yandan da ev içi müzik uygulamalarını geliştirerek popüler müzik tarzlarının hazırlayıcısı olmuştur (Çelikan, 1996: 41-42, aktaran; Fidan, 2016: 15).

1960'lı yıllarda başlayan işçi olarak sanayileşmiş Batı Avrupa ülkelerine dış göç, genel olarak âşık edebiyatı tarzının 1960'lar sonrası inkişafında ve özellikle de elektronik kültür ortamına geçiş sürecinde son derece önemli katalizör rolü oynadığı görülmektedir. Dış göç olgusu hem yurtdışındaki işçiler hem de onların Türkiye'de kalan yakınları açısından düşünüldüğünde son derece geniş bir kitleyi içine alan ulusal seviyede etkileri olan bir sosyal hareketlilik (...). Dış göçle Batı Avrupa'ya özellikle de Batı Almanya'ya giden ve 1970'lere doğru büyük kitlelere ulaşan Avrupa Türkleri çoğunluk itibarıyla Orta ve Doğu Anadolu'nun kırsal kesiminden oluşmaktaydı. Dolayısıyla âşık tarzı edebiyat geleneğinin diğer bölgelere göre daha canlı olarak yaşamakta olduğu bu bölgelerden giden işçilerin sosyo-kültürel sıkıntıları çok kısa bir sürede âşık tarzı şiirin yeni temaları olarak âşık tarzı şiir repertuarında yer almıştır. Bu temaların temelini teşkil eden 'gurbet olgusu' ve ona dayalı temalar zaten başlangıcından beri âşık tarzının ana temalarından biridir. Bu cephesiyle dış göç âşık tarzının yeni ve yenilenmiş konularla tematik olarak zenginleşmesini sağlamıştır (Çobanoğlu, 2000: 153-154). Göç dalgaları sonrasında âşıklık geleneği için Batı Avrupa'da yeni bir sözlü kültür ortamı oluşmuş ve kent merkezli kültürel ekonomik faaliyetler için imkânlar sunulmaya başlamıştır. Öyle ki Avrupa'daki dernek faaliyetleri, düğünler, türkü barlar bugün dahi âşıklar için önemli kent merkezli kültürel ekonomik faaliyet alanları olarak görülmektedir.

Kültür endüstrileri açısından bakıldığında ise Türkiye ile karşılıklı etkileşim ve teknoloji transferi, âşıklık geleneğini ve mahsullerini uluslararası konuma taşımıştır. Ö. Çobanoğlu, elektronik kültür ortamı ve âşıklık geleneği ilişkisinde yurtdışının katkısını iki yönde değerlendirmektedir: Birincisi kanunî ve kaçak yollardan çok miktarda transistorlu radyo, pikap, kasetçalarla elektronik kültür ortamı ürünlerinin yurt içinde tüketicisinin yaygınlaşmasını, bir başka ifadeyle iç pazarın büyümesini sağlamışlardır. İkincisi ise özellikle Avrupa'da karşılaştıkları sosyo-kültürel meseleleri dile getiren elektronik kültür ortamı ürünleri için tüketici olarak yurtdışında oluşturdukları dış pazardır. Dış pazar gerek ekonomik olarak cazibesi ve gerekse teknolojik imkânları nedeniyle kısa sürede pek çok Türk elektronik kültür ortamı ürününün üretildiği bir yer olmasını da sağlamıştır. Bu süreçte âşık tarzı mahsullerin elektronik kültür ortamında üretilmesini kolaylaştırmış ve yaygınlaştırmıştır (Çobanoğlu, 2000: 154-155).

Kitle iletişim araçları olarak da bilinen medya araçları, iletişimin gerçekleşmesinden ziyade içeriğin paketlenerek bir merkezden alıcılara ulaştırılmasında kullanılan araçlardır. Yazılı medyayla süreç başlamış, Hertz (radyo) dalgalarıyla

sesin iletilmesi ise bir dönüm noktası olmuştur. Bunun sonucunda “sesli medya süreci” başlamıştır. Siyasî, ekonomik, kültürel, demografik ve en başta teknolojik etkenler doğrultusunda yayın ve kullanım şartları belirlenen, sürekli değişim içerisinde olan, yaklaşık yüz yılı geride bırakan sesli medya süreci televizyon, internet, video gibi görüntülü yeni medya ve araçlara rağmen varlığını sürdürmektedir. Bu çalışma kapsamında öncelikle doğrudan sesin iletimi merkeze alınmış ve sesli, sesli-görsel, çoklu medya araçları; yani radyo, sinema, televizyon ve internet incelemeye dâhil edilmiştir. Her yeni medya organı bir sonrakinin ortaya çıkış zeminini hazırlamış ve onun yayın çizgisini etkilemiştir. Radyonun birikimi televizyondaki içeriklerin şekillenmesini de sağlamıştır. Sesli ve görsel içeriklerin tekrar paketlenip internet üzerinden sunulması günümüzde yaygın bir tanıtım tarzı olmuştur. Yayın açısından bakıldığında bu durum bütüncül yayıncılık politikasının uygulanmasından da kaynaklanır. Özellikle yaygın eğitim, kültürlenme, toplumsal dönüşüm süreçlerinde medya etkili bir şekilde kullanılmaktadır (Fidan, 2016: 19-20).

Türk kültürü, kültürel kalıtım şifreleri içeren gelenekler bileşkesidir (Özdemir, 2008: 242). Kültürü oluşturan bu geleneklerden biri de âşıklık geleneğidir. Âşıklık geleneği, kamlık’tan ozanlık’a geçişin devamı olarak yeni işlevlerle olgunlaşan bir kurumdur. Gelenek içinde barındırdığı değişim gücünü kullanarak her dönemde âşıklık kurumunda eklemeler ve çıkarmalar gerçekleştirmiştir. Ancak özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaşanan toplumsal dönüşümler; teknolojik ilerlemeyle birlikte ekonomik alanların ayrışması, iletişim araçlarının hızla yenilenmesi ve yayılması âşıkları zor durumda bırakmış; bu değişime ayak uydurmada gecikmeler yaşanmıştır. Tarım toplumu veya sözlü kültür toplumu diye adlandırılan geleneksel toplumun sözcüsü, habercisi, kanaat önderi, organizatörü olan âşik; endüstrileşme, şehirleşme ve yazılı kültür ile görsel medya karşısında elindeki birçok işlevi o alanlarda ortaya çıkan yeni profesyonellere bırakmıştır.

Özellikle içinde bulunduğumuz 21. yüzyılın ilk çeyreğinde âşıklık geleneği değişim ve değişime karşı direnme arasında sıkışmıştır. Bu sıkışmışlığı aşmanın yolu olarak da geleneğe yeni işlevler kazandırılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. “Bunu yapacak olan ise, bu geleneğin taşıyıcısı ve bir bakıma yaşatıcısı olan âşiklerdir. Böyle bir görevi yerine getirecek olan âşığın da belirli niteliklere sahip olması gerekir. Akla gelen ilk sorular âşığın çağı okuyup okuyamadığı, bunun için gerekli olan bilgi donanımına sahip olup olmadığı ve bu niteliklere erişilebilirliğidir” (Kartarı, 2000: 16). Âşığın ve geleneğin var olabilmesi; kendini geliştirmiş ve çağın gerisinde kalmamış âşığın kültürel alanlarındaki faaliyetleriyle sağlanacaktır (2016: 22).

İnternet açısından bakıldığında geleneksel müzik ve âşıklık geleneği ürünlerinin depolandığı geniş bir zeminle karşılaşmaktadır. Bu alanda âşikler ekonomik faaliyetten ziyade tanıtım ve reklam amaçlı varlık göstermektedirler. Kültürel ve ekonomik faaliyetlerin, âşiklerin eserlerinin yayın haklarını ellerinde bulunduran müzik şirketleri gerçekleştirmekte; yoğun bir şekilde ellerindeki verileri dijital ortama aktarmaya çalışmaktadırlar. İnternet teknolojilerinin hızlı bir şekilde değiştiği son on yılda özellikle Facebook ve YouTube gibi sosyal ağlar, günümüz âşiklerinin var olma mücadelelerine tanıklık etmektedir. Özetle medya; gelenek, geleneksel müzik, geleneğin temsilcisi; eser, mekân, bağlam üzerinde dönüştürücü güce sahiptir. Son bir asırlık süreçte bu dönüşümde etken olan ses aktarım ve tüketim araçlarıyla âşıklık geleneği arasındaki ilişki ayrıntılı bir şekilde irdelenmiştir (2016: 27).

3. Sonuç

Âşıklık geleneğinde Van/Erciş yöresi, Ercişli Emrah koluyla devam eden bir gelenektir. Ercişli Emrah geleneğini devam ettiren ve geleneği günümüze ulaştırıp yaşatan Aşık Emin Civani (Telli), Aşık Ömer (Ummani) Poyrazoğlu, Aşık Ahmet Poyrazoğlu büyük emeklerle festivallerde dinleyiciye geleneği sunma misyonunu yerine getirmişlerdir. Özellikle Aşık Ahmet Poyrazoğlu çalışmamızın performansında yer alması dolayısıyla önemli bir misyonda görülmektedir. Poyrazoğlu, geleneğin sözlü ortamından gelerek teknoloji ortamında da geleneği devam ettiren ve geleneğin sürekliliğine katkıları çok büyük olan bir âşıktır. Çalışmamıza online katılan Aşık Ahmet Poyrazoğlu ile performans kapsamında yeni bir işlev olan netlore ile geleneğin aktarımı sağlanmış ve online olarak dinleyiciyle buluşmasından elde edilen bilgi ve paylaşımlar bu bildirinin amacını oluşturmuştur. Bu çalışmanın diğer bir önemi de yeni kültürel

paylaşım ortamlarına geleneksel katkıların sürekliliği işlevini eklemek ve geleceğe bir katkıyı da bu ortamlar aracılığıyla göstermek olarak düşünülmüştür.

Kaynak Kişi Bilgileri

Kaynak kişinin adı-soyadı: Ozan Ahmet Poyrazoğlu

Kaynak kişinin doğum yeri: Van/Erciş

Kaynak kişinin doğum tarihi veya yaşı: 71

Kaynak kişinin ağıtı kimden öğrendiği: Gelenekten, Reyhani ve Aşık Emin Civani Telli

Kaynak kişinin eğitim durumu: Öğretmen

Kaynak kişinin ikamet ettiği yer: İstanbul/Sirkeci

Kaynak kişinin işi: Emekli

Görüşme tarihi: 05.07.2022

Görüşme yeri: Online görüşme (İstanbul-Van)

Görüşmeyi yapan kişinin adı-soyadı: Songül Çakmak

Poyrazoğlu'na geçmişten günümüze aşıklık ile ilgili deneyimleri sorulmuş ve bu minvalde Van/Erciş aşıklık geleneğinin dünü-bugünü aydınlatılmaya çalışılmıştır.

S. Ç.: Âşıklığa nasıl başladınız?

A. P.: Aşık olunmaz, aşık doğulur, soyumuzda vardır diye cevap vermiştir. Abim aşık Ummani ve en iyi aşık annem de bu meziyetlere sahipti, biz onlardan öğrendik. Küçük yaşta Ercişli Emrah hikayelerinden etkilenerek onun yolundan gittim. Ercişli Emrah'a ait olan bağ, amcamın bağıydı. Nerde bağ-bahçe varsa orda aşık vardır, duygu dışarı olağan çıkar. Ercişli Emrah'ın geç kalmış چراغی olarak kendimi gördüm, diye belirtmiştir.

S. Ç.: Bâdeli aşık mısınız?

A. P.: Bade; vücuda düşen aşk rüzgarıdır. Bad; rüzgar, bade; aşk rüzgarıdır, ilhamdır. Bilindiği ve yaygınlaşan anlamıyla bâdeli aşık değilim. Bâde, bizde doğuştan gelen bir duygudurumdur.

S. Ç.: Aşık Festivallerindeki Misyonunuzu açıkla mısınız?

A. P.: Aşıkları, atışacakları aşıkla özdeşleştirmek ve sırasıyla kimin maharetinin kimden sonra sergileyeceğini düzenlemek, arada seyirciyle diyaloga girip fıkra ve gündelik sıkıntılarla ilgili konuşmak ve bazı ideolojik fikirlerin kritiğini yaparak topluma zararlarını aktarmak olarak belirtmiştir. Birleştirici, bütünleştirici ve yapıcı olarak kültürlerin bir arada zenginlik oluşturduğunu, grup faaliyetleriyle destekleyerek seyirciye sunmak da görevim arasında gelmektedir. Özellikle gençlere kültürümüzü bu tür ortamlarda aşılatacak ve sürdürülmesini sağlamak için onların desteğine ihtiyaç olduğuna ikna etmeye çalışırım, diye belirtmiştir.

S. Ç.: Kaç yıldır aşıklık geleneğini sürdürüyorsunuz?

A. P.: 1981 yılında Erzurum'da gerçekleşen ilk aşıklar festivalinde çok genç olmama rağmen atışmam beğenildi ve yarışmada 3. oldum, tüm medya bir ay benden söz etti. Usta malı ve kendi deyişlerimi kullanıyordum. "Ercişli Emrah ve Selbihan" hikâyesini derledim ve kitaplaştırdım, bunun yanında Emrah'tan önce yaşamış olan Ercişli aşık "Derdiyar ile Gülhan" hikâyesini de ben derledim ve kitaplaştırıp yayınladım. Aşıklığa 15-16 yaşında başladığını belirten Poyrazoğlu, ilk zamanlarda ev içinde annesi ve abisinden etkilenerek deyişlerini söylediğini, daha sonra Ercişli Emrah geleneğini takip ederek kahvede atışan Ercişli aşık Emin Civani ve diğer aşıkları dinleyerek kendini geliştirdiğini

belirtmiştir. İlk deyişini alıştığı, sevdiği ve sonra öldüğü için üzüldüğü evdeki eşeği üzerine düzdüğünü ifade etmiştir. Aşık Emin Civani'nin deyiş söyleme tarzını beğenmesiyle birlikte kendini kahve aşıkları ortamında geliştirdiğini eklemiştir. 20-21 yaşlarında eline bir saz geçtiğini ve Adilcevaz ve Ahlat taraflarına gidip Murat Çobanoğlu ile tanıştığını, “Neyine güvenem yalan dünya” adlı plaktan dinlediği eserini çok beğenip kendisiyle tanıştığını belirterek, Çobanoğlu'nun kendisine aşıklık hususunda çok sahip çıktığını ifade etmiştir. İlk atışmasını Erzurum Üniversitesi aşıklar festivalinde yaptığını ve 1. olduğunu aktarmış, daha sonra bu motivasyonla daha fazla yer gezerek kendini her ortamda kanıtladığını ifade etmiştir. “Erciş kapalı bir havza gibiydi, orada söylenenler orda kalıyordu, geniş halk kesimine hitap etmek büyük bir meziyetin olmasını gerektiriyordu. Murat Çobanoğlu'nun bana büyük desteği oldu, Erzurum Üniversitesindeki ilk atışmamın başarısı ve Ercişli Emrah ile ilgili yaptığım güzelleme ile kendimi kısa zamanda halka sevdirdim” demiştir. Daha sonra İstanbul'a gittiğini ve 45'lik plakların son dönemleri olan günlerde bir plak çıkardığını eklemiştir. “Plağım çıktıktan sonra Erciş'te iki sinema vardı, plağımı orda çalmaya başladılar. Bütün Erciş beni dinlemeye başladı, mahlasım vardı, soyadım Poyrazoğlu değildi, bana küçük Emrah diyorlardı. Küçük Emrah mahlasını beğenmedim, sonra sülalemize Poyrazoğlu dedikleri için Coşkun olan soyadımı mahkeme kararı ile Poyrazoğlu yaptım, bugünden sonra da mahlasım olan Poyrazoğlu resmi anlamda soyadı olarak da kullanmaya başladım. Mürşidimiz Aşık Ercişli Emrah'tır. Erciş'te yabancı hastalığı vardı, dışardan gelen aşıklara karşı büyük bir ilgi gösteriliyordu. Emin Civani iyi bir âşık olmasına rağmen dili sivri olduğu için Ercişliler onu pek sevmezdi. Aşık fasılları kalmadı, kahve aşıkları döneminde fasılları izleyip feyiz aldım ama öyle bir fasıla eşlik etmek lütfuna nail olamadım. Aşık karşılaşmaları, şenlikler, festival ve yarışmalarla sağlanıyor, faslın bambaşka bir düzeni var, kaideleri ve kurallarına göre yer almak gerekiyor. Aşık havaları hakimiyeti fasıl programlarında çok önemlidir (örneğin Emrah havası, Sümmani havası, Köroğlu havası gibi).

S. Ç.: İcra tekniğiniz ve temalarınız genelde nasıldır?

A. P.: Her bölgede değişen havalalar, Kars bölgesinde “terekeme havası” olarak geçer. Erzurum'da farklı diğer bölgelerde kültürel ses işaretiğine göre farklılaşmaktadır. Günümüzde bu fasılları usulüne göre sürdüren sadece Azerbaycan'dır. Türkiye'de o devir hızlı kapandı, usta çırak ilişkisi kalmadığı için fasıl sürdürülemedi. “Aşk ve toplumsal sorunlar üzerine çalıp söylüyorum”, diyerek ana temanın bu kavramlar etrafında geliştiğini vurgulamıştır. Erzurum'dan aşık Reyhani'den etkilendiğini ve onun tekniğini kullandığını da eklemiştir. Ercişli Emin Civani Telli'den den yardım aldığını belirterek, bu aşığın çekirdekten aile geleneği olarak yetiştiğini vurgulamıştır.

S. Ç.: TRT'de programlarına katıldınız mı? Nasıl hissettiniz?, Sosyal medya âşıklığına nasıl bakıyorsunuz?

A. P.: Günümüzde sosyal medyadan ve TRT programlarında bizi izleyip, taklit edip geleneği öğrenen gizli çıraklarımız var, yüzlerini dahi görmediğimiz gençler arayıp sorular sorarak uzaktan bizi benimsiyor ve tekniğimizi öğrenerek buldukları yerde topluluklara bizim geleneğimizi aktarmaya çalışıyor ya da deyişlerimizi türkületiriyorlar. Adımızı zikretmeden ve bestelerine adımızı yazmadan kullanmaları etik ihlaldir, farkettiğim biri olursa yasal yollardan uyarıyorum.

Sosyal medyayı iyi kullanabilen aşıkların daha geniş bir halka seslendiği ve faydalarının olduğu aşıkâr. Kuzey Van Gölü havzasında bu gelenek hala devam ediyor. Kahvedeki aşıklar meclisi şuan sahneye aktarıldı, şölenler yapılıyor; Valilikler, Belediyeler ve Derneklerin maddi desteğiyle bu şölenler gerçekleşiyor. Van Yüzüncüyıl Üniversitesinde toplam yedi Aşıklar Festivali gerçekleşmiştir. Yedincisi pandemi öncesi 2019 yılında uluslararası olarak halkla buluşmuştur.

S. Ç.: Yaptığımız çalışmalar ve Âşıklık festivalinin siz ve izleyicileriniz açısından önemi nedir?

A. P.: Aşıklar içinde aşık havası demeyip aşık makamı diyen tek aşığım. Kendime özgü divan sazıyla şiirlerimi aktarıyorum, hikâye anlatma geleneğini çok iyi öğrendim ve Köroğlu'nun 52 hikâyesini TRT'ye kazandıran benim. Köroğlu benim anlatımında iyiliksever, Robin Hood gibi, Kısır baba gibi karakterlerle vücut buldu. 52 bölüm olarak

hazırlanan “Emrah ile Selbihan” hikâyesini de kendi tarzımda TRT Türkü programı için anlattım. Aşık Garip ile Aşık Kerem’i yine sözlü kültürde üstadname dediğimiz tarzda aktaracağım. “Sahibini arayan türküler” adı altında bir projem var, bu tür hikâyeleri sözlü kültürde toplayıp TRT aracılığıyla halka sunmayı düşünüyorum. Ayrıca bazı eserlerin orijinali olmasına rağmen değiştirilerek piyasaya sürülmesinden yakınmıştır. Örneğin; Ercişli Emrah: “Felek beni adım adım kovaladı, çok ağladım. Bilmem feleğe neyledim”. “Mevlam ayrılık vermesin gökte uçan kuşa” değiştirilmiştir. Aslı Mevlam ayrılık vermesin gökte uçan kuşa Dilberim’dir ve Aşık Kerem’e aittir. Ek olarak, Türkü hikâye mi, hikâyeli türkü mü? Arasındaki farkı belirterek, ikisinin de farklı aktarım ve seslendiriş teknikleri içerdiğini ve konu bakımından farklı olduklarını aktarmıştır. Şöyle ki; birinde hikâye türkünün içinde aktarılır, diğesinde hikâye akıcı olsun diye türküyle desteklenir, diye açıklamıştır.

Aşıkların Youtube kanalları, Fun sayfaları, sosyal medya hesapları var ve o mecralarda canlı program veya kayıt yapılarak geniş bir izleyici kitlesine ulaşabiliyorlar.

Kadın aşıkların en fazla aktif olduğu yerin Azerbaycan olduğunu, sanatsal anlamda daha iyi bir seviyede olduklarını da vurgulamıştır. “Müzik bizde çok dar kalıplarda, onlarda müzik kültürü yaşam tarzı olduğu için iyi bir seviyede ve batı eğitimi anlayışı da hâkim olduğu için müziğin etkili gücünden ve kalıcılığından faydalanıyorlar. Bizde ise söz daha anlamlı ve maharet isteyen bir yapıdadır. Genelde resitatif ve doğaçlamaya dayalı bir tarz olduğu için kaydedilmediği ve notaya alınmadığı için unutulup gidiyor”.

Osmanlı döneminde 3 yerde aşıklar kahvehanesi vardı ve biri İstanbul ilindeydi. Diğerleri Kastamonu ve Diyarbakır illerindeydi. Bundan dolayı bu iller kültür, sanat ve halk edebiyatının çok gelişmiş yerleri konumundaydı. Diyarbakır/Çüngüş aşık Hasreti’nin açmış olduğu aşıklar kahvesi dönemin padişahı tarafından da desteklenmiştir.

S. Ç.: Aşıklık geleneğinin halk müziğine katkıları? Ve bu alanda bestelenmiş eserler nelerdir? A. P.: Aşıkların piri Ercişli Emrah’ın neredeyse TRT repertuarında altmışa yakın eseri bestelenmiştir. Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal üstatlarımızdır. Günümüzde ise Aşık Veysel, Reyhani, Davut Sulari ve Poyrazoğlu’nun da bestelenmiş deyişleri mevcuttur. “Yüce dağdan yağar bana, kar o yandan kar bu yandan” adlı bestelenmiş eserimi değiştirip kullananlar var. MESAM’da kayıtlı olan eserim Murat Oto tarafından Van Geleneği Antolojisi hazırlandığında anonim diye gösterildiğini ve Hüsamettin Subaşı’nın da kendine mal edip okuduğundan yakınmıştır. “Garip başa karlar yağar, tozar inceden inceye”, adlı eser de kendisine ait olduğunu. “Yıllar sonra karşılaştık yar ağladı ben ağladım” adlı eserin de kendi eseri olduğunu fakat başka bir şairin kendisine mal ederek yayınladığını ve haksız kazanç sağladığını belirterek, kitabında yayınlanan bu eserin, kendisinden izin alınmadan kullanan kişiyi etik ihlalden ötürü kınadığını sitemle belirtmiştir. “Dost kilidiyle bağlamışsın kollarımı çözülüyor”, adlı eseri de bestelenmiş ve ses sanatçısı Celal Yarıcı tarafından seslendirilmiştir. Festivale katılacak olan iki sinema filmi için hikâye verdiğini, aynı zamanda Poyrazoğlu olarak filmde yer alıp seslendirme yaptığını aktarmıştır. Biri “kelebekler sonsuza uçar” diğeri de “Ceninin dönüşü” Sinan Çetin tarafından film yapıldığı ve henüz yayınlanmadığı eklenmiştir. Filmde Amerikalı bir kadının hatıraları anlatılıyor. O Filmde de türküler okumuş olan Poyrazoğlu, “Emrah ile Selbihan” adlı hikâyenin oratoryosunu yazdığını ve sahnelendiğini, Emrah karakterini kendisinin canlandırdığını, ayrıca Emrah ile Selbihan’ın operasını da yaptıklarını eklemiştir.

Van İli Aşıklar Festivaline Davet Edilen Aşıklar, Künyeleri ve Ekolleri:

Yöneticiliğini Van Erciş’li Aşık Ahmet Poyrazoğlu (71 yaş)’nun yaptığı 7. Van aşıklar festivalinde (Mayıs-2019), Gürcistan’dan Nargile Mehdiyaeva (50 yaş), Azerbaycan’dan Sevil Çınar (55 yaş), Seher Atmaca (55 yaş), Gülçınar Demirden (68 yaş), Ardahan’dan Orhan Üstündağ (66 yaş), Gümüşhane’den Nurettin Türkan (mahlası, Kulloru) (70 yaş), Van (Erciş)’dan Hüsamettin Ergül (60 yaş), Kars’dan Mustafa Aydın (62 yaş), Kars (Sarıkamış)’dan, Adem Aydın (30 yaş), Muhlis Denizer (70 yaş), Sivas’tan Hamza Karaaslan (50 yaş), Osmaniye’den Abdullah Gizlice (60 yaş), Erzurum’dan Temel Turabi (60 yaş), Van’dan Aşık Celali (70 yaş), Mehmet Çağları (70 yaş) eşlik etmiştir.

Türkiye'nin farklı bölgelerden Toplam 16 aşık festivale katılarak kültürel müziğin bir arada zenginliğini göstermiş, farklı üslupları ve aktarım şekilleriyle de bu zenginliğin tek başına bir anlam ifade edemeyeceğini, eksik kalacağının mesajını vermişlerdir.

Çalışmamıza literatür taramasıyla başlanmış olup, Aşıklık geleneğinin tarihi geçmişi hakkında genel bilgiler verilerek dünü-bugünü arasındaki ilişki saptanmış olup, aşıklığın festivaller aracılığıyla kültürel sürekliliğe destek olduğu ispat edilmeye çalışılmıştır. Farklı icra mekânlarında varlığını sürdüren aşıkların izleyicileri ve çırakları arasındaki iletişim artık yeni medya araçları aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu süreklilikte bazı icra teknikleri taklit edilebilmekte, sosyal medya aracılığıyla yüz yüze gelemeyen usta-çırak bu mecralar aracılığıyla bilgi ve icra teknik yöntemlerini aktarabilmekte/öğrenebilmektedir. Kaynak kişi Ahmet Poyrazoğlu ile görüntülü görüşme (zoom) yaptığımız bu çalışmada netnografi yöntemi uygulanmıştır. Bu kapsamda kaynak kişiye sorulan sorularla Aşıklığın festivaller kapsamında sürdürülebilirliği tartışılmış ve verilen bilgiler doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur. Zoom üzerinden görüşme yaptığımız aşık Poyrazoğlu, teknoloji kültürünün avantaj/dezavantajından söz ederek bazı açılardan emeğin suistimal edilmesine sitemde bulunmakta, eserlerinin ve üretimlerinin izinsiz kullanımından yakınmaktadır. Bu tür denetimlerin sıkı yapılmasını ve festivaller aracılığıyla halkla buluşmanın kendi üretimlerine ve gençlerin öğrenme sürecine daha fazla destek olunacağını belirterek, kültürün devamını ve asimilasyonun engellenen önemli bir yolu olduğunun altını çizmiştir.

Buna göre; sözlü kültürün zihin temelli hatırlama ve arşivleme gücü teknoloji devreye girdiğinde meziyet olmaktan çıkmış, gereksiz bir duruma getirilmiştir. Ses kayıt cihazlarının pratik hale gelmesi anlatıcı/aktarıcı ve dinleyicilerin aktif dinleme ve icra etme yeteneklerini köreltmüş, el altında ve sık dolaşımda olan bu kayıtlardan sadece ilgilisi faydalanmaya başlamıştır. Dinleyiciyle karşılıklı performansta bulunan aşık/ozan ile ekran arkasında iletişim kurması yüz yüze, samimi, işbirlikçi diyalogu bitirmiştir. Festivallerin geleneksel müzik kültürünü yaşatmada ve halk müziğinin ana motiflerini beslemesinde önemli katkıları olmuştur. Kültürün sürekliliği ve yeni jenerasyona sevdirilerek aktarılabilmesi için yılın belli zamanlarında festival ve şenliklerin düzenlenmesine ihtiyaç olduğu görülmüştür. Festivallere yöresel müzisyenler eşliğinde katılımın sağlanması ve halk müziğinin doğaçlama yoldan usta elinden/dilinden öğrenimin sağlanması açısından faydalı bir buluşma olacağı kanaatindeyiz. Bu buluşmalarda yerel aktörler kendini sözlü kültür ortamında güncelleyerek, geleneği eksiksiz aktarmayı ve hafızasını diri tutmayı sağlamış olacağı gibi ilgili genç izleyici de kültürünü birinci elden öğrenme şansı elde etmiş olacaktır.

Kaynakça

Aça, M. (2019). *Youtube Adlı Video Paylaşım Sitesindeki Türkü ve Ağıtların Aile Geçmişinden Kişilerle İlişkilendirilerek Anlamlandırılması Üzerine Bir Değerlendirme*, Türklük Biliminde Gür Bir Ses Prof. Dr. İsa Özkan'a Armağan Kitabı, (Editörler İbrahim Dilek- İhsan Kalenderoğlu), Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

Artun, E. (2015). *Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı-Edebiyat Tarihi, Metinler*, K. Binyazar, A. (1979). *Ağıt Toplumuna*, May Yay. İstanbul. arahan Kitabevi, Adana.

Çobanoğlu, Ö. (2000). *Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yay. Ankara

Ersoy, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi-Baraklar Örneği-*, *Disiplinlerarası Bir Yaklaşım Denemesi*, Akçağ Yay. Ankara.

Fidan, S. (2016). *Aşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, , Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı, Ankara.

Günay, U. (2008). *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay. Ankara.

Güvenç, B. (1999). *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Kardaş, C. (2013). *Dengbêlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Elazığ.

Köprülü, M. F. (2004a). *Saz Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. F. (2004b). *Edebiyat Araştırmaları*, Akçağ Yay. Ankara.

Oğuz vd. (2015). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay. Ankara.

Özarslan, M. (2001). *Erzurum Aşıklık Geleneği*, Akçağ Yay. Anka

Not: Bu çalışma zoom (online) üzerinden tek kişiyle Ahmet POYRAZOĞLU ile gerçekleştiğinden ve bireysel katılım sonucunu deneyimlerim sonucunu yazıldığından herhangi bir etik kurul izni gerektirmemektedir.

Ercişli Aşık Ahmet POYRAZOĞLU'na verdiği bilgilerden ötürü teşekkür ediyorum.

sanat
ve insan