



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

ÂŞIK VE KENT İLİŞKİSİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Pınar ALAKUŞ

Yüksek Lisans

Ankara, 2017

ÂŞIK VE KENT İLİŞKİSİNİN ÇÖZÜMLENMESİ

Pınar ALAKUŞ

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halkbilimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2017

KABUL VE ONAY

Pınar ALAKUŞ tarafından hazırlanan “Âşık ve Kent İlişkisinin Çözümlemesi” başlıklı bu çalışma, 20.06.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Başkan)



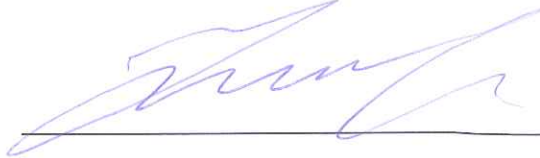
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR (Danışman)



Prof. Dr. M. Muhtar KUTLU



Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN



Doç. Dr. M. Mete TAŞLIOVA

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Sibel BOZBEYOĞLU

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyaların Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimin/Raporumun 3 (üç) yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

20.06.2017



Pınar ALAKUŞ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır. Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

○ Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir. (Bu seçenekle Teziniz arama motorlarında indekslenebilecek talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

✶ Tezimin/Raporumun 20/06/2020 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum. (Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

○ Tezimin/Raporumun Tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

○ Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

20.06.2017

Pınar ALAKUŞ



ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynakları bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanım Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Pınar ALAKUŞ

TEŞEKKÜR

“Âşık ve Kent İlişkisinin Çözümlemesi” adlı yüksek lisans tezimin gerek konusunun belirlenmesi gerekse bütün bu süreç boyunca her türlü yönlendirmeleri ve gösterdiği sabır için danışmanım Prof. Dr. Nebi Özdemir’e; tez sürecinde görüştüğüm ve yönlendirmeleriyle katkı sunan hocalarım Prof. Dr. Metin Özarslan’a ve Prof. Dr. Mete Taşlıova’ya; yüksek lisans ders sürecinde derslerinde bulunduğum hocam Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu’na; araştırmaya sorularımı cevaplayarak katkı sunan Âşık Feymânî’ye, Âşık Süphandereli’ye, Âşık Mustafa Aydın’a, Âşık Ayten Gülçınar’a ve Âşık İsmail Nar’a; sorularıyla sık sık rahatsız etmeme rağmen en küçük ayrıntıyı atlamadan anlatan arkadaşım Dr. Pınar Karataş’a; her türlü yardımını ve dostluğunu esirgemeyen Tuğba Irmak’a; her zaman en büyük destekçim olan Feride Alakuş’a ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

ALAKUŞ, Pınar. *Âşık ve Kent İlişkisinin Çözümlemesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2017.

Köklü bir geçmişi olan ve bazı kurallar çerçevesinde oluşturulan âşıklık geleneği bu uzun süreçte sosyo-kültürel yapıda meydana gelen değişim ve dönüşümle kendini yenileme gücüne sahiptir.

Kent sayısının ya da kentteki nüfusun artması demek olan kentleşme ise Türkiye’de daha çok köyden kente yaşanan göç ile gerçekleştiğinden kentleşmeyi sadece sayılar çerçevesinde açıklamak eksik kalacaktır. Bu açıdan kentleşme sosyolojik, psikolojik, ekonomik, siyasal ve kültürel etkileriyle pozitif ve negatif sonuçlar doğuran bir süreçtir. Bu çok yönlü sonuçlarıyla kentleşme âşıklık geleneğini de etkilemiştir. Bu etkileri ve sonuçları çözümleyebilmek için âşığın kente bakışı, kent kurumlarını yorumlayışı, âşık tarzı şiirler üzerinden ele alınırken öte yandan âşık ve kent etkileşimi görüşme yapılan âşıkların cevapları ve diğer sosyal bilimlerin verileri ile birleştirilerek çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Âşık, gelenek, kentleşme, değişim, kültür ekonomisi

ABSTRACT

ALAKUŞ, Pınar. *The Analysis of the Relation Between the Minstrel and the City*, Postgraduate Thesis, Ankara, 2017.

Tradition of minstrel has been established under several rules and have a deep-rooted history. Through that process, it has the ability to adapt itself to the changes and transformation upon the social-economical structure.

Urbanization means the growth in the number of cities or the population in cities and in Turkey it generally depends on migration from rural areas to urban ones. Thus, it would be inconclusive to process that cause negative or positive effects on psychology, economy, policy and culture.

Urbanization, with its multifaceted consequences, has also affected the tradition of minstrel. In order o analyse those effects and results, the perspective of the minstrel to the city and his/her comments on the foundation thereof have been discussed under the guidance of their poems. On the other hand, he interaction between the minstreal and the city is analysed in accordance with the interviews made with the minstrels and data from other social sciences.

Keywords

Minstrel, tradition, urbanization, change, cultural economy

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1
1. ARAŞTIRMANIN AMACI, YÖNTEMİ, ÖNEMİ	3
1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	3
1.2.ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	3
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	3
2. ÂŞIK VE KENT İLİŞKİSİ ÜZERİNE YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR.....	4
1. BÖLÜM: ÂŞIKLIK GELENEĞİ ÜRÜNLERİNDE KENT İMGESİ.....	9
1.1. ÂŞIKLARIN KENT DEYİŞLERİ/KENDİ KENTLERİ	9
1.2. ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE GURBET/ÖTEKİ KENT	26
1.3. KENTE GÖÇ.....	36
1.4. KENTTEKİ ÂŞIKLIK GELENEĞİ.....	55
2. BÖLÜM:ÂŞIK/LIK GELENEĞİ VE KENT/LEŞME İLİŞKİSİ.....	97
2.1. ÂŞIK DERNEKLERİ	98
2.2. ÖRGÜN VE YAYGIN EĞİTİM KURUMLARI	104
2.3. MEDYA.....	110
2.4. MERKEZÎ/YEREL YÖNETİMLER.....	122

2.5. UNESCO ve SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ VE YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ PROGRAMI	129
2.6. ÂŞIKLIK VE TOPLUMSAL CİNSİYET	134
SONUÇ:	138
KAYNAKÇA:	143
EK-1 TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU	153
EK-2 TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	154



GİRİŞ

Âşık edebiyatı, uzun geçmişe sahip bir gelenek edebiyatıdır. Âşıklık geleneğinde âşığın şiirleri, halkın süzgecinden geçerek kuşaktan kuşağa aktarılırken yüzyıllar boyu devam eden bir edebiyat geleneği oluşmuştur. Gelenek bu süreçte özellikle kentleşmenin yarattığı sosyo-kültürel yapıdaki pek çok değişimi de bünyesine alarak yaşamaya devam etmektedir.

Kentleşme hareketleri ekonomik, teknolojik, siyasal ve psikososyolojik etmenlerin etkisi altında oluşur. Gerçekte bu dört kümede toplanan kentleşme etmenlerini birbirinden kesinlikle ayırmak olanağı yoktur. Her biri bir diğerinden etkilenen, birbirinin içinde olan etmenlerdir. (Keleş, 2010: 26)

Bu çalışmada 1950'lerden ve 1960'lardan sonra yoğunlaşan kentleşme sürecinde âşığın kentle olan ilişkisi iki yönlü bir ilişki olarak değerlendirilmiştir. İlişkinin bir boyutunu kentleşmenin yarattığı değişimin âşık tarzı şiir geleneğine yansımaları, diğer boyutunu ise geleneğin yaratıcısı âşığın kent kurumlarıyla olan ilişkisi oluşturmaktadır.

Çalışmanın “Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Kent İmgesi” adlı birinci bölümünde âşıklık geleneğindeki kent imgesi âşık tarzı şiirler üzerinden yorumlanmış; âşığın kente bakış açısı, kendi kentinin ayırt ediciliğine yönelik şiirleri, gurbet dediği öteki kentin âşığın imgelemine yansımaları, kente göçün yarattığı etkilerle oluşturduğu şiirleri ve kentin çok katmanlı kültür ortamındaki varoluşu çerçevesinde oluşturduğu şiirleri; insan ve mekân ilişkisi, kentleşme ve kentlileşme sürecinde yaşanan ekonomik, sosyolojik, psikolojik değişimin geleneği icra eden âşığa yansımaları çerçevesinde çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu bölümde örneklem olarak kent kavramı etrafında oluşturulmuş âşık şiirleri seçilmiştir.

Çalışmanın “Âşık/lık Geleneği ve Kentleşme İlişkisi” adlı ikinci bölümünde etkileşimden ortaya çıkan durum görüşme yapılan âşıkların anlattıkları ve birinci bölümde elde edilen verilerle yorumlanmaya çalışılmıştır. Kentteki âşık dernekleri ve bunların kendi aralarında kümelenmeleri; âşıkların eğitim kurumlarıyla, medyayla,

merkezi ve yerel yönetimlerle olan ilişkileri; kentin âşığın kamusal alanda tanınırlığını arttırmaya yönelik yaklaşımları ve geleneğin kadın temsilindeki etkileri gibi kentteki âşığın üretim-tüketim dinamikleri çerçevesinde âşık ve kent ilişkisi sorgulanmıştır. Sorgulama yapılırken köy-kent, geleneksellik-modernlik gibi tartışmalar üzerinden değil; âşıklık geleneğinin bugün yaşadığı haliyle kayda geçirilmesine gayret edilmiştir.



1. ARAŞTIRMANIN AMACI, YÖNTEMİ, ÖNEMİ

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

“Âşık ve Kent İlişkisinin Çözümlemesi” adlı bu çalışmanın amacı geleneği icra eden âşığı merkeze alarak âşıklık geleneğini kent hayatının üretim tüketim süreçleri içinde değerlendirmektir. Bu değerlendirmede mekânın sosyal ve psikolojik boyutu, göç, gurbet, kent/kentleşme/kentlileşme gibi kavramların âşığa ve dolayısıyla onun ürünlerine yansımaları göz önünde bulundurularak âşık ve kent ilişkisine dair çıkarımda bulunmaktadır.

1.2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu çalışmada örneklem olarak seçilen âşıkların kent değişimleri sosyal bilimlerin farklı alanlarındaki verilerden yararlanılarak disiplinlerarası bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Bu konuda istatistiksel bir kaygıdan çok olgunun kendisini anlamaya yönelik bir yaklaşım söz konusudur. Bunun yanında gözlem ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Âşıklarla yapılan görüşmelerde kurgulu (yapılandırılmış) sorular kullanılmış ancak görüşme zaman zaman görüşmecinin durumuna göre yarı kurgulu sorularla sürdürülmüştür. Bu yöntem uygulanırken ses kayıt cihazına kaydedilen veriler deşifre edilerek yazılı belgeye dönüştürülmüştür.

1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Üzerine pek çok araştırma yapılan âşıklık geleneğini kent ve köy ikileminin dışında kalarak farklı bilimlerin verileri ışığında yorumlama çabası, kentin kültür yaşamının geleneğe etkisinin ve gelenekte yaşanan değişim – dönüşüm süreçlerinin anlamlandırılmasına sunacağı katkıdan dolayı önem taşımaktadır.

2. ÂŞIK VE KENT İLİŞKİSİ ÜZERİNE YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR

Fuat Köprülü ile başlayan âşık edebiyatı çalışmaları pek çok araştırmacının katkılarıyla ele alınıp incelenmiştir ve günümüzde de bu çalışmalar sürdürülmektedir. Ancak araştırmaların çoğu biyografi niteliği taşımaktadır. Bu çalışmalarda âşıkların hayatları ön plana çıkarılmış, icra bağlamlarına dikkat edilmemiştir.

Âşıklık geleneğini kent bağlamında ele alan çalışmaların çoğunluğu gelenek temsilcilerini yörelere bağlı olarak ele alan kitap bölümleri ve makale düzeyindeki araştırmalardır. Âşıklık geleneğinin kent ile ilişkisine yer veren kitap bölümlerinin dışında bu konuyla ilgili müstakil bir çalışma bulunmamaktadır.

İlhan Başgöz, *Folklor Yazıları* adlı kitabında yer alan “Türk Halk Edebiyatında Protesto Geleneği” başlıklı makalesinde toplum değişmesiyle birlikte yaşanan yeni değer ve düşüncelerin sözlü edebiyata yansımalarını âşıklık geleneğini ele alarak incelemiştir (Başgöz: 1986). Başgöz, âşık şiirinde 13. yüzyıldan beri var olan protesto geleneğinin Cumhuriyet ile birlikte âşıkların saygınlığının artmasıyla yerini övgülere bıraktığını ancak, âşığın kent kültürü ile tanışmasıyla protesto geleneğinin yeniden belirdiğini ve âşık şiirinde pek çok unsurun değiştiğini belirtmiştir. Başgöz, kent toplumuna geçişin âşık geleneğinin sonu olacağı kanısındadır.

Umay Günay, *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* adlı yapıtında “Cumhuriyet Terkibi ve Barış Manço” adlı makalesi ile âşık edebiyatının 21. yüzyılda kendi iç dinamiğini koruyarak yeni bir boyutta var olduğunu, zamana göre şekillenen yeni oluşumun henüz adı konmamış olsa da ilk temsilcisinin Barış Manço olduğunu söylemiş ve dikkatimizi kent kültüründe geleneği kaynak alan sanatçılara çekmiştir (Günay: 2011).

Özkul Çobanoğlu’nun *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü* adlı kitabında âşık tarzı yapısal, fonksiyonel ve tematik etkileri ile bütüncül bir bakış açısı ile incelenmiştir. Kahvehaneler, âşık tarzının çıkış nedeni olarak belirtilmiş; sözlü, yazılı ve elektronik ortamlardaki âşıklık geleneği özellikle 1950 sonrasında yaşanan

elektronik yenilik ortamıyla ve dış göçün etkileriyle birlikte kapsamlı bir şekilde değerlendirilmiştir (Çobanoğlu, 2000).

Yozgat'ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü adlı kitabında Öcal Oğuz “Yozgat'ta halk şairliğinin bugünkü durumu”yla ilgili tespitler yapmıştır (Oğuz:1994). Oğuz, son zamanlarda âşıklık geleneğindeki canlanmanın yapay olduğunu; mahalli toplantılara katılanların sıradan ve kusurlu şiirler söylemelerine karşın herhangi bir kontrol mekanizması olmadığı için âşık olarak adlandırılmalarından dolayı halk şairliği geleneğinin Yozgat'ta ortadan kalkmak üzere olduğu tespitinde bulunmuştur. Oğuz, *Âşık şiiri (XVI-XX. Yüzyıl)* adlı kitap bölümünde âşıklık geleneğindeki değişimlerin dinamiklerinden biri olarak gördüğü kentleşme ve teknolojik gelişmelere değinmiştir (Oğuz: 2007). “Yozgat'ta Şehirleşme ve Âşık Edebiyatı” adlı makalesinde ise şehirleşmenin âşık edebiyatı için olumlu bir kültür ortamı olduğunu belirtmiştir (Oğuz: 2000).

Metin Özarslan'ın *Erzurum Âşıklık Geleneği* adlı çalışması geleneğin birkaç âşık etrafında değil, bir bütün olarak ele alınıp incelenmesi ve geleneğin bugünkü durumuyla (XX. yüzyılın son beş yılı) ilgili tespitlere yer verilmesi bakımından önem taşımaktadır (Özarslan 2001). Değişen sosyal zeminin âşık şiirine muhteva bakımından yansımaları, Erzurumlu gelenek temsilcilerinin ortaya koyduğu ürünler örnek seçilerek irdelenmiştir. Erzurum âşıklık geleneğinin son durumunu değerlendirmek için geleneğin bölgesel devamlılık sebeplerine ve gelenekte devam eden ve kaybolan unsurlara dair tespitler yapılmıştır.

Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço kitabında Birgül Yangın, Manço'nun eserlerini incelemiştir (Yangın: 2002).

Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* adlı kitabının “Günümüzde Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu, Rolü, İşlevi ve Geleceği” başlıklı bölümünde şehirlerdeki yeni yaşam biçimlerinin âşık şiirinde yarattığı değişimlere değinmiştir (Artun 2005).

Türk Edebiyatı Tarihi 2 kitabının “Teknolojik Gelişmeler ve Halk Edebiyatı” bölümünde Gülün Öğüt Eker, çağdaş eğitim sisteminin kaynağı olarak gördüğü âşıklık geleneğinin teknolojiyle tanışıp geleneksel icra ortamlarından elektronik ortama aktarılmasıyla eğitim fonksiyonunu kaybedip yalnızca eğlenme ve hoş vakit geçirme fonksiyonları yüklendiğini belirtmiş, Dede Korkut’tan Barış Manço’ya uzanan çizgiyi geleneğin modernlikle oluşturduğu sentez olarak yorumlamıştır (Öğüt Eker: 2007).

Türk Halk Edebiyatı El Kitabı’nın “Âşık Edebiyatı” bölümünde Dilaver Düzgün; XX. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan âşıklara ve elektronik ortamın âşık edebiyatındaki etkilerine kısaca değinmiştir (Düzgün: 2008).

Nebi Özdemir, *Medya Kültür ve Edebiyat* adlı eserinde “Sözlü Kültür Müziği, Âşıklık Geleneği ve Radyo” başlığı altında Muzaffer Sarısözen yönetimindeki Yurttan Sesler Korosu ve TRT’nin “mahalli sanatçı” olarak âşıklara yer vermesiyle yaratılan yeni kültürel ortamın ortaya çıkardığı anlatım ve gösterim aktörlerini Özyay Gönülüm örneğiyle ele almıştır (Özdemir: 2012). “Âşıklık Geleneği ve Televizyon/Medya” başlığı altında ise “yaşamın bütün alanlarını dönüştüren medyanın” âşıklık geleneği üzerindeki etkilerine kapsamlı bir şekilde yer vermiştir. Özdemir, âşık edebiyatı ile medya arasındaki ilişkinin birbirini dönüştüren iki dinamik olarak ele alınmasının tutarlı bir yaklaşım olacağı kanısındadır. Medya ve âşık edebiyatı arasındaki ilişki, medyanın kentli âşık tarafından yenilenmede bir kaynak olarak kullanılması, kentli âşığın çok daha renkli gösteriler sunabilen farklı gelenekteki rakipleriyle olan mücadeleleri ve âşıklık geleneğini kaynak alan diğer sanatçılar ve müzik türleri örneklendirilerek kapsamlı bir şekilde incelenmiştir.

Behiye Köksal’ın *20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde KADIN ÂŞIKLAR* adlı kitabında belli bir bölgeye ya da zümreye bağlı kalınmamıştır; yaşayan kadın âşıklarla (17) görüşme yapılmıştır (Köksal 2012). Âşık şiirindeki değişim ve dönüşüm sürecinin kadın sanatkarlar için olumlu olduğu, son kırk-elli yıl içerisinde kadın sanatkarların yüzyılın ilk yarısına oranla önemli derecede artış gösterdiği belirtilmiştir. Bunun nedeni elektronik kültür ortamının sunduğu kolaylıklar ve geleneğin en önemli icra

ortamı olan kahvehaneler yerine çeşitli kurumlar tarafından düzenlenen âşık şölenleri gibi kadınlar için daha uygun ortamların ortaya çıkmasına bağlanmıştır.

Asker Kartarı “Anadolu Âşıklık Geleneği’nin Medya’da Temsili ve İşlevselliği” makalesinde âşıklık geleneğinin medyada nasıl temsil edildiğini ve hangi işlevi yerine getirdiğini iletişim bilimleri kuramları dayalı çerçevesinde değerlendirmiştir. Makalenin ilk bölümünde radyo ve televizyonun kitle iletişim sürecinde âşıklık geleneğine yer vererek var olabildiği; âşığın ise bu araçlar ile kitlelere ulaşarak geleneği yeniden üretebildiği belirtilmiştir. İkinci kısımda ise; âşığın “toplumsal bellek” rolünün değişim sürecinde çeşitli kuruluşlar ve kitle iletişim araçları tarafından karşılanmasıyla geleneğin yeni işlevler kazanması ya da yapısını değiştirerek mevcut yapı içinde gereksinimleri karşılayacak duruma gelmesi yönünde öneride bulunulmuştur (Kartarı, 2000).

Metin Turan, “Kent ve Kentlilik Bağlamında Anadolu Halk Şiiri” adlı makalesinde 1950 sonrası Türkiye’de yaşanan değişikliklerin âşık geleneğine bağlı şiirde meydana getirdiği etkilere değinmektedir (Turan: 2000). Öncelikle ozan/âşık sanatçıların kentlerde gereksinimlerini sağlamak için farklı işlerde çalışma zorunluluğunun âşıklığı ikinci bir uğraş olarak geri planda bıraktığını belirtmiştir. Kentleşmeyle beraber sosyo/kültürel yapıda meydana gelen değişimin âşığın kimliğinde ve onun ürünlerinde mekân dolayısıyla meydana getirdiği yeniliklere rağmen ürünlerin içerik ve tekniğinde değişim olmadığı, gelenekte önemli bir atılım görülmediği belirtilmiştir. Daha sonra, kentin ve kentsel kurumların âşık şiirine yansımaları örneklendirilmiştir.

Ayten Kaplan’ın “Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun Ozanlara Getirdiği Haklar” adlı makalesinde 1.1.1952 tarihinde yürürlüğe giren Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’na göre ozanın yasada bulunan manevî ve malî (akçalı) hakları belirtilmekle yetinilmiştir (Kaplan: 2002).

Şeref Boyraz “İletişim Araçlarının Ozanlık Geleneği Üzerindeki Etkileri” adlı makalesinde iletişim araçlarının, ozanların eserlerinin içeriğinde, yapısında, icra

şeklinde ve bağlamında meydana getirdiği değişiklikler âşıkların düşünceleriyle örneklendirmiştir (Boyraz: 2001).

“Türkiye’nin Sosyo-Kültürel ve Müziksel Değişim Atmosferinde Bir Âşık Mahzuni” adlı makalesinde Ayhan Erol, değişim sürecinin sosyo-kültürel ikliminin geleneğe kazandırdıklarına ve geleneğin bu sürece katkılarına Âşık Mahzuni örneğiyle yer vermişti (Erol: 2002).

“Kent İnsanın Gözüyle Âşık Şiiri Geleneği” adlı makalesinde Gökhan Tunç kentteki insanların âşıklık geleneğiyle ilişkisini on maddelik bir anket ile saptamıştır (Tunç: 2007). “Kültür Eleştirisi ve Kentli Âşık” yazısında Seda Uyanık, kültür endüstrisi ile geleneğin yeni olanla birleştirilmesi bağlamında Anadolu Rock müziği temsilcilerinden “kentli bir âşık” olan Kırâç’a yer vermiş ve Kırâç’ın şarkılarını âşıklık geleneği ile karşılaştırarak incelemiştir (Uyanık: 2008).

“Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Gelişim Sürecinde Barış Manço Olgusu” başlıklı makalesinde Dilaver Düzgün (Düzgün: 2009); “Kültürün Değişimi ve Dönüşümü Bağlamında Ozan-Baksı Geleneğinden Çağdaş Türk Ozanlığına Geçiş Süreci” adlı makalesinde Havva Emre (Emre: 2013); Barış Manço’nun şarkılarında âşıklık geleneğinin yansımalarını örneklendirmişlerdir.

I. BÖLÜM

ÂŞIKLIK GELENEĞİ ÜRÜNLERİNDE KENT İMGESİ

Başlangıcından itibaren kent, uygarlığın mallarını depolayıp nakletmek için özel olarak donatılmış, asgari alandan azami olarak yararlanılacak ölçüde yoğunlaştırılmış, ama aynı zamanda giderek büyüyen bir toplumun ve ona ait toplumsal mirasın değişen ihtiyaçlarına ve karmaşıklaşan biçimlerine yaşam alanı tanıyacak yapısal genişlemeleri gerçekleştirme gücüne sahip bir yapı olarak betimlenebilir (Mumford, 2007: 46).

Kent imgesinden anlaşılan (ise); o kentin genel görünümüyle yaşam tarzıdır. Sokakları, caddeleri, parkları, heykelleri, kütüphaneleri, halkın bir arada bulunduğu mekânları, insanların giyimi ve davranış biçimleri, kentin mimarisi bize bir görüş ve duyuş verir. [...] Hareketli ve hareketsiz, doğal çevre ya da toplumsal gelenekler bize kent adına her şeyi anlatır. Bu en kesin anlatım yoludur. Bu imgeler belleğimizin ayrılmaz parçaları olurlar böylece (Çizgen 1994: 19). Nevval Çizgen'in vurguladığı üzere kent imgesi kentle ilgili olan her şeyi kapsar. Köksal Alver'e göre de (2012: 10) kent imgesi; hem kentin bedeni yani fiziksel çizgileri hem de bedenin içindeki yani ruhu, kanı, heyecanı ve hayatıyla ilgili bir yaratımdır. İmge, her iki alanı içine alan engin bir göstergedir.

İmgeyi halk vurgusuyla açıklayan Kevin Lynch (2014: 51) ise; her kentin, kişilerin bireysel imgelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir “halk imgesinin” veya çok sayıda kentlinin oluşturduğu bir dizi “halk imgesinin” varlığından bahsetmiştir. Bu bölümde, âşık bireysel imgesinde ya da birçok âşık oluşturduğu ortak imgeden hareketle âşıkların gözünden kent ve kentle ilgili kavramlar şiirlerine atıfla incelenecektir.

1.1. ÂŞIKLARIN KENT DEYİŞLERİ/KENDİ KENTLERİ

Günümüzde dünya nüfusunun çok büyük bir kısmının kentlerde yaşıyor olması, kent ve kent yaşamıyla ilgili pek çok araştırmayı gündeme getirmiştir.

Kenti var eden mekânlar; sokaklar, köprüler, anıtlar, yollar yahut kent yaşantısını imleyen zaferler, türküler, travmalar, yenilgiler “bazen düz bazen de metaforik alanlarıyla bir kentin hafızasını sürekli canlı ve diri tutacak olan hatırlatıcılar olarak işlev görmektedir. Böylelikle kentler, canlı ve sürekli diri kalabilecek bir hafızaya kavuşarak, kendilerine özgü bir kent kimliğini, kişiliğini, benliğini ve karakterini sergileme olanağı bulmuş olurlar (Aktaran: Alver, 2012: 21).

Her kültür dünyasının kendini sunmasında kendi şehirlerine sarılmasının önemine değinen Kadir Canatan (2012: 91) da Köksal Alver gibi “kentin kendine özgü özellikleriyle bir kimlik kazanması”na dikkat çekmiştir. Ayrıca Alver (2012: 19); kentin kimliğinin kaynakları arasında coğrafi ve mekânsal özellikler, tarih, toplumsal ve kültürel özellikler, nüfus karakteri, üretim ve tüketim biçimleri, iklim ve hayata yön veren tüm değerlerin sayılabileceğini; kentin oluşumunda yer alan bütün hususların, o kentin kimlik göstergeleri olduğunu belirtmiştir.

Kent kimliğinin kaynaklarının âşık şiiri bağlamında inceleneceği bu bölümde âşığın kendi kentiyle ilgili şiirlerine yer verilecektir. Çünkü âşık, şiirlerinde kentini ekonomik faaliyetleri, gelenekleri, dili, insan ilişkileri gibi pek çok yönüyle dile getirmiştir. Kentini kahramanlıkları, doğal ve kültürel güzellikleri, kenti ile özdeşleşen mekânları, zirve şahsiyetleri, yemek kültürü ve daha pek çok unsuruyla övmüştür. Böylece kentinin belirli özelliklerini ön plana çıkararak kent imgesi yarattığını ya da kent imgesini şiirleriyle aktardığını söylemek mümkündür. Bu anlamda kentin kimliğini sergilemede âşığın önemi vurgulanmaktadır.

Kahramanlık, âşığın kenti için yazdığı şiirlerinde en önemli imgelerden biri olmuştur. Bir anlamda âşığın ortak hatıraları dile getirerek “biz” bilincini oluşturduğu söylenebilir. Özkul Çobanoğlu, “İşgal Edilen Vatan Topraklarında Âşık Edebiyatı’nın İşlevleri ve Âşık Şenlik” adlı makalesinde (Çobanoğlu: 1999) Rus işgali altındaki Kars ve hinterlandında başta Âşık Şenlik olmak üzere yöre âşıklarının tamamının hürriyet mücadelesine bağlamaları ve destanlarıyla katılarak âşık kimliğinin bu yöndeki etkisini dile getirmiştir.

Bu durum; Âşık Şeref Taşlıova'nın Kars için verilen mücadeleye değindiği, kentini kazanılan zaferin “şan”ıyla anlattığı ve bu zafere gölge düşmemesini dilediği dörtlüğüyle örneklendirilebilir:

ŞEREF der, tarihte şan senin için,
Akıtmış şehitler kan senin için,
Hepimiz diyoruz can senin için,
İnşallah bozulmaz binası Kars'ın (Taşlıova, 2010: 502)

Âşık Alioğlu ise; memleketi Erzurum'u kentin bağımsızlık mücadelesinde ön plana çıkan Nene Hatun ve Kara Fatma gibi kahramanları ile anmıştır. Böylece Âşık Alioğlu geçmişin kahramanlarını geleceğe taşıyan kentsel imgeye vurgu yapmıştır.

Nene Hatunları, Kara Fatması
Yapılmıştır Azizeye Tabyası
Elinde satırı, balta, kazması
Düşmanı yok ettin, yıktın Erzurum (Turan, Şubat 2013: 458)

İlçelerin de imgeleri bulunmaktadır. Bu, Âşık Muzaffer Çağlayan'ın Kadirli için yazdığı şiiriyle örneklendirilebilir. Âşık Çağlayan, Kadirli'nin büyük kararlık sergileyerek “düşmanı şaşırtan” mücadelesini şöyle dile getirmiştir:

Ana, bacı, nine hepsi koştu
Buna düşmanların hep aklı şaştı
Baharda kabaran sel gibi daştı
Set çeken bentleri yıkdı Kadirli

Türk genci ibret al akdan karadan
Çağlayana yardım eder yaradan
Sürdük düşmanları çıktı buradan
Zaferin tacını taktı Kadirli (Artun, 1996: 91)

Âşığın bu dörtlükleri, Kevin Lynch'in (2014: 5) belirttiği gibi "grup iletişimini olanaklı kılan kolektif hafıza ve semboller için ham malzeme sağlayan" imgenin sosyal rolü ile yorumlandığında Kadirli'nin önemini arttıran bir etki yarattığı söylenebilir.

Sözlü kültür geleneğinden bu yana geçmişin aktarıcısı olan âşığın bu işlevini hâlâ sürdürdüğü söylenebilir. Bir anlamda, kentinin tarihini aktaran âşık kent belleğinin korunmasında etkin durumdadır.

Âşıkların, kentleriyle ilgili vurguladığı bir başka unsur ise kentlerinin tarihi olmuştur. Âşıklar kentinin tarihini ön plana çıkarırken kentte daha önce yaşayan uygarlıklardan başlayarak kimlere ev sahipliği yaptığına değinmişlerdir. Bir anlamda kentin tarihsel imgelerini şiirleriyle dile getirmişler, tarihi süreçte kentte meydana gelen siyasi ve tarihi olayları; sanat ve mimari gibi kültürel olayları yansıtmışlardır. Türk Dili ve Edebiyatı emekli öğretmeni olan Âşık Harika, Kars'ın farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan zengin tarihini kent imgesi olarak ortaya koymaktadır.

Uygarlıklar geçmiş buradan hani

Urartu, Pers, İskit, Tigran, Sasani

İpekyolu şehri tarihi Ani

Serhat Kars şehrimiz bizi bekliyor

(Turan, Şubat 2013: 260)

Âşık Şeref Taşlıova ise; Kars'ın tarihsel kent imgesini şiirleri aracılığıyla ülke geneline duyurarak kentinin tarihsel belleğine dikkatleri çekmiştir. Bu noktada Âşık Şeref Taşlıova'nın Kars'ın kent imgesini geliştirip yayan bir rol üstlendiği söylenebilir.

Ecdadım kaleyi bu yerde kurdu,

Altay'dan, Turan'dan toplanan ordu,

Oğuz, Dede Korkut, Alp Arslan yurdu,

Cennettir vadisi, ovası Kars'ın.

Bu vatanın her taşında bir şan var,
 Zafer toprağın sıksan al kan var
 Kaledeki Mehmet'im de iman var,
 Serhatte öz Türktür yuvası Kars'ın. (Taşlıova, 2010: 502)

Âşık Hüroğlu “âşıklar yurdu” dediği Sivas'ın Kurtuluş Savaşı'ndaki rolüne değinmiş; Furkanî ise Sivas'ın Selçuklulara dayanan tarihini ve cumhuriyetimizin temellerinin burada atıldığını dile getirerek Sivas kentinin tarihteki önemine vurgu yapmıştır. Böylece Sivas'ın kentsel imgesinin içeriğini âşıklardan hareketle öğrenmek mümkündür. Bu da âşığın kent imgesini yani kentin onun zihninde oluşturduğu resmi göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

Âşıklar, ozanlar, erenler yurdu
 Evveli var ahiri var Sivas'ın.
 Cumhuriyetimiz burada kurdu,
 Evveli var ahiri var Sivas'ın. (Tembel, 2007: 144)

Nasıl anlatayım bilmem ki seni!
 Selçukluya mesken olmuş Sivas'ım.
 Kuvaiye merkez eylemiş seni.
 Atatürk'e mesken olmuş Sivas'ım. (Boyras, 2010: 325-326)

Mekân ve kimlik arasındaki ilişki, Sertaç Tümtaş'ın aktarımına göre (2012: 11-12) hem mekânın kendi kimliği yani mekânı diğer mekânlardan ayırt eden bir özellik ve kişiliktir hem de insanların kendilerini bir mekân ile nasıl tanımladıkları, onunla nasıl duygusal bağlar oluşturdukları ve ona karşı nasıl aitlik ve bağlanma hissettikleridir. Yani mekân ve kimlik karşılıklı iki şekilde tanımlanabilecek bir ilişkiye dayalıdır. Ayrıca Tümtaş maddi olmayan kültürün mekânın kimliğinde önemli olduğunu ve bu anlamda içinde kimliğin geliştiği şartlara önem atfetmek gerektiğini vurgulamaktadır. Bu anlamda âşıkların kentlerinin tarihini anlattıkları şiirleriyle kent kimliğinin gelişim süreçlerine dikkat çektikleri söylenebilir. Âşıkların şiirlerinde, kentlerin tarihine damga vuran olaylara yer verilmesi, geçmişten hareketle bugünün

anlamlandırılması bakımından önemlidir. Kentin tarihsel imgesini bugüne aktararak geçmişle günümüz arasında köprü kurup kuşaklararası iletişimi sağlayan âşık; “Sivashılar”, “Karşlılar” vurgusuyla halkın kentiyle olan ilişkisini, kente karşı aitlik ve bağlanma duygusunu pekiştirmektedir.

Âşık Murat Çobanoğlu da Kars’ın tarihine dörtlüğünde şöyle değinmiştir:

Şehitler yatağı gaziler yurdu,
Saldıran düşmanın ağzını kırdı,
Kaç kere Moskof’u yerlere serdi,
Kastedeni vurur şanlı Kars’ımız. (Kafkasyalı, 1998: 262)

Âşıklar kendi kentinden bahsederken kentin diğer âşıkları, din adamları, sanatçıları ve kahramanları gibi kent ile özdeşleşen önemli kişilere, kentin tanınmış şahsiyetlerine yer vermişlerdir. Örneğin Âşık Tabibî, Sivas’ı anlatırken Sivas’ın ileri gelen şahsiyetlerine yer vererek kent imgesini bu kişiler ile vurgulamıştır.

Arap Şeyh’i ile Ali Baba’yı
İbrahim Efendi Ahmet Hoca’yı
Ehramcızadeyi Aziz Baba’yı
Âlim yetiştirmek işin Sivas’ım (Ayrıl, 1994: 66)

Ancak Tabibî, kentini her ne kadar bu şahsiyetler ile vurgulamışsa da aynı şiirinin ilk dörtlüğünde kentin geri kalmışlığına ve bunun üzerine düşünülmesi gerektiğine de değinmiştir:

Lahanadan nasibini almışsın
Derin derin düşünceye dalmışsın
Altmış vilayetten geri kalmışsın
Sebebini kendin düşün Sivas’ım (Ayrıl, 1994: 66)

Bu konuda imgenin gelişiminde gözlemcinin kendisinin de aktif bir rol alması ve değişen ihtiyaçlara göre bu imgeyi değiştirme gücüne sahip olması gerektiğini

vurgulayan Lynch'in (2014: 6) söylemine dayanarak Âşık Tabibî'nin, Sivas halkının kente dair farkındalığının oluşmasında aktif rol alan bir gözlemci olduğu söylenebilir. Bir anlamda âşığın, yerelin zihnindeki gelenek ve kent imgesini etkileme gücüne sahip olduğu söylenebilir.

Âşık Taşlıova, Kars için yazdığı şiirinde Kars'ın önemli şahsiyetlerini hatırlamamızı sağlıyor. Kahramanlığı ile efsaneleşen Celal Baba ve türbesi Kars'ta bulunan Hasan Harakani'ye yer veriyor. Böylece “gerçek ya da efsanevi kültür aktörlerinin yarattığı ve onlarla ilgili olarak yaratılan kültürel bellek” (Özdemir: 2012: 136) ten yararlanan âşık, kent imgesinin içeriğini zenginleştirmektedir.

Saymakla şöhreti gelmez hesaba,
Suları bol akar her yanı oba
Hasanü'lHırkani, ol Celal Baba,
Erenlerden gelir duası Kars'ın. (Taşlıova, 2010: 502)

Kars'ın bir başka büyük âşığı Murat Çobanoğlu da şiirinde kentin kolektif ruhunun önemli parçası olan efsanevi kişiliklere yer vermiştir:

Hasan Harakanî, o Celâl Baba,
Üçler, Üryan Baba, Sarı Evliya,
Yirmi cami ser çekmiştir semaya,
Şükür bozulmamış erkânı Kars'ın. (Kafkasyalı, 1998: 319)

Kayserili olan Âşık Meydanî şiirinde Kayseri'nin önemli şahsiyeti Mimar Sinan'a; Mevlana'nın mürşit bildiği ve türbesi Kayseri'de bulunan Seyyid Burhaneddin'e yer vererek kent imgesini bu önemli şahsiyetler etrafında pekiştirmiştir.

Kayseri var etmiş Koca Sinan'ı
Kapalı Çarşı'sı kubbeli hanı
Asara gark etmiş bütün cihanı
Seyidi Burhan'ı velisi de var (Durbilmez, 2001: 184)

Furkanî ise; Sivas'ın kentsel imgesini kentte türbesi bulunan Şeyh Çoban ve yine Sivas'ta yatırı bulunan Ahmedi Turan gibi inanç temelli zirve şahsiyetler etrafında anlatmıştır. Bu durum birçok âşığın din ve ulus merkezli bir bakış açısına sahip olmasıyla açıklanabilir. Ancak burada belirtilmesi gereken bir başka nokta ise bu şahsiyetler etrafında oluşturulan yapıların mimari olarak da önemli olduğudur. Bu konuda Mete Tapan (2014: 71-72); kentsel belleği oluşturan öğelerin başında sivil yapılar, anıtlar, mühendislik yapıları, camiler vs. gibi taşınmaz kültür varlıklarının geldiğini belirtmiş; bu yapıların işletilme biçimlerinin ise kültürel sürekliliğin devamı adına önemli olduğunu, kentlilerin belleğinde o yapının işlevinin korunması gereken bir kültür değeri olarak düşünülmesi gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca kentte var olan kültür varlıklarının kente göçle gelen birey için bir bellek değerinin olmadığını vurgulamıştır. Tapan'ın da açıklamalarından anlaşıldığı üzere kentin kültür varlıklarının ve onların işletilme biçimlerinin o kentin yerlileri tarafından bir bellek değeri olduğudur. Yani “kentin kimliğinin doğal olarak o kentte yaşayanların yarattığı bir olgu olduğudur” (Tapan, 2014: 71-72). Bu durumda kendi kentiyle ilgili şiirlerinde kentsel belleğin aktarıcısı durumunda olan âşığın kent kimliğini oluşturmada önemi dikkate değerdir.

Şeyh Çoban, Ahmedi Turan buradadır.

Arap evliyası, piran burdadır.

Alemdar-ı peygamberân burdadır.

Sahabeye mesken olmuş Sivas'ım. (Boyraz, 2010: 325-326)

Âşık Alioğlu, Erzurum'un büyük âşığı Reyhanî'nin yiğit ve mert insani yanına “dadaş” ifadesiyle dikkat çekerek “grup kimliği” vurgusuyla Erzurumluları bir araya getirmektedir. Âşık diğer dörtlüğünde ise Reyhanî'nin Erzurum dışındaki diğer Türk âşıklarını etkileyen şiir gücüne dikkat çekerek onun kenti beslemeye devam ettiğini şu dörtlüklerle belirtmiştir:

Âşıklığın gerçek temel taşıdır

Bir ummana benzer Âşık Reyhanî

Erzurum'un yiğit mert dadaşıdır

Sözünün eridir, Âşık Reyhanî

...

Edirne'den Kars'a kadar adın var

Âşıkların dilinde tadın var

Kırk beş yıldır çaldığın bir sazın var

Âşıklık kültürü sende Reyhanî

(Turan, Şubat 2013: 453)

Aşağıdaki dörtlüklerde ise kent imgesi olarak âşıklık geleneği kullanılmıştır:

Dünyaya hükmeder Kars'ın ozanı,

Şükür bozulmadı kültür düzeni,

Atışma, hikâye, açık meydanı,

Büyük üstadlardan fermanımız var.

(Kafkasyalı, 1998: 239)

Âşık Karaca da, âşıklık geleneğinin Farsak kimliğindeki öneminden bahsetmektedir:

Sahip çıkan yoktur, garip kalmışız

Yapraklar misali çok dağılmışız

Türkü de söyleriz, saz da çalarız

Büyükten küçüğe âşığız biz

(Turan, Aralık 2013: 428)

Bir anlamda kentin özgünlüğü âşıklık geleneğine dayandırılarak vurgulanabilir. Böylelikle âşıklık geleneğinin güçlü olduğu Sivas, Kars, Erzurum gibi kentlerde halkın bu noktada bilinçlendirilerek ve kentin bu yönüne dikkat çekilerek tanıtımı yapılabilir. Yine bu kentlerdeki âşık kahvehaneleri işler hale getirilerek kentler kültür turizmi açısından ön plana çıkarılabilir.

Nitekim Özdemir (2012: 76-77), 2007-2013 turizm eylem planında kentsel ölçekte marka yaratma stratejisinin benimsendiğine dikkat çekmiş ve kenti öncelikle sanatçıların ve tasarımcıların markalaştırdığını ve bu yaklaşımın ilk olarak kent belleğini ve kimliğini oluşturmaya daha sonra da kentin kültürel ekonomik sektörler temelinde sürdürülebilir kalkınmasını sağlamaya yönelik olduğuna vurgu yapmıştır.

Bu anlamda âşıkların bu şiirleri kent belleği ya da kente kimlik kazandırma çalışmalarında bir veri sunabilir. Çünkü “yaratıcı endüstrilerle birlikte, modernite sürecinde ötelenmiş olan doğa ve kültür/gelenek yeniden keşfedilmiştir. Bu çerçevede yerelin mutfak, giyim-kuşam, müzik, festival ve şenlik, gelenek-görenek, sözlü edebiyat, el sanatları, geleneksel tiyatro, inanç vb. gelenekleri, aynı zamanda ilgili yörenin temel özgünlüklerini oluşturmakta ve yaratıcı endüstrinin konusu haline gelmektedir” (Mutlu-Batmaz, 2013: 86). Bu noktada kimlik kavramını açmak yerinde olacaktır. Ömer Aytaç’ın Craig Calhoun’dan aktarımına göre, kimlik kavramının açıklaması şu şekildedir:

Kimlik kavramı gerçekte kişinin bütünlüklü aidiyet dairesine gönderme yapmaktadır. Bireyin kişisel olduğu kadar grupsal ve kolektif “nereli” olduğunu da açıklamakta, bir başka deyişle, kendiliğimizi ve ötekini tanıma ve bunları sürdürme bilinçliliğine göndermede bulunmaktadır (Aytaç, 2012: 522).

Kimlik kavramına âşıkların şiiriyle örnek göstermek gerekirse;

Âşık Adnan:

Oğuzlardan soyum benim
Osmanlı’dan huyum benim
Dadaloğlu beyim benim
Gardaş bize Avşar derler

(Turan, Aralık 2013: 63)

Âşık İbrahim Özcanlı:

Torosların zirvesinde çadırdı
Duman tütüyorsa orda Türkmen var
Gün yirmi dört saat dolaşp kırdı
Rahat yatıyorsa orda Türkmen var

(Turan, Aralık 2013: 239)

Âşık Karaca:

Farsak derler bize hemi de Türk’üz
Çalınır söylenir bizim türkümüz
Tarlada çalışır garip köylümüz
Ekmeği topraktan kazanırız biz

(Turan, Aralık 2013: 428)

Görüldüğü üzere âşıklar “Avşar”, “Türkmen”, “Farsak” ifadeleriyle grup kimliğine vurgu yaparak aidiyetlerine değinmişlerdir. Aynı zamanda bu durum âşığın grup kimliği üzerinden kendi öznel kimliğinin gücünü gösterme çabası olarak da açıklanabilir. Dinleyiciye aynı kültürel referanslara bağlı olduklarını hissettirerek yakınlık kurulmaya çalışıldığını söylemek mümkündür. Bir anlamda kentlerini kendi kişisel kimliklerinin ve hatta kolektif kimliklerinin oluştuğu mekânlar olarak anlatmışlardır.

Âşık, şiirlerinde kentin gelir kaynaklarına da yer vermiştir. Kimi zaman kentin başlıca geçim kaynağı olan tarım ürünlerini kimi zaman yeraltı kaynaklarını kimi zaman da dokumacılık gibi faaliyetler ile kentinin ekonomisine dair bilgileri şiirleriyle aktarmıştır. Bu anlamda âşığın, kentiyle özdeşleşmiş ürünlere yer vererek bir anlamda kentinin gelir kaynağının ulusal ölçekte tanıtımını yaptığı söylenebilir.

Örneğin Malatyalı olan Âşık Apan, tarıma dayalı ekonomiye sahip Malatya’nın başlıca geçim kaynağı olan kayısısının ve eriğinin lezzetine vurgu yapıyor. Âşık kentine olan özlemine bu şekilde dile getirirken bir yandan da AB’den tescil almış Malatya Kayısı ile kent markasına vurgu yapmaktadır:

Nice evlatların gurbette kaldı

Damağında eriğin, kaysının tadı

Gönüllerden silinmesin Apan’ın adı

Doymadım sana doymadım Darende’m (Turan, Şubat 2013: 353)

Yozgat’ın Sorgun ilçesinden olan Âşık Muradî, kentinin yeraltı madenleri ve yeraltı termal su kaynakları bakımından zenginliğine değinmiştir. Âşıkların büyük bir kısmı şiirlerinde bugünden şikâyet edip geçmişin olumlu yanlarını dile getirmişler; kenti, geçmiş ile bugün arasında yaşanan farklılaşmanın nedeni olarak görmüşlerdir. Âşık Muradî ise Sorgun’un dünü ile bugününü kıyaslayarak bugüne olan memnuniyetini şu dörtlüklerle anlatmıştır:

Üç tepeden, rüzgar eser, serinden

Kara elmas çıkar, birçok yerinden
Allah'ın hikmeti, kaynar derinden
Suyu güzel memleketim Sorgun'un

Çamurlu yolları, mazide kaldı
Doğal gaz evlere, sıcaklık saldı
Jeo termaliyle, ödülü aldı

Payı güzel memleketim Sorgun'un

(Turan, Şubat 2013: 365-366)

Âşık Otaylı/Dağlı, Aras Nehri'nin bereketiyle Iğdır'da pamuk ve pirinç tarımından bol verim alındığını söyler. Böylece âşığın, Iğdır'ı diğer kentlerden ayırarak kent markasının yaratılmasında ve aktarılmasında etkin olabileceği söylenebilir. "Iğdır denince aklınıza ilk ne gelir?" sorusunun cevabını âşığın şiirinde bulmak mümkündür.

Iğdır'ın toprağı inci
Boldur pamuğu, pirinci
Kalbine verir sevinci

Aras Suyu'n çağlar gördüm

(Turan, Şubat 2013: 415)

Âşığın, bir anlamda tasarımcı ve tanıtımcı işlevi üstlendiği kabul edilebilir. Böylece âşık tarzı şiir geleneği kent kimliğinin yaratılmasında ve aktarılmasında kaynak olarak kullanılabilir. Tursunî, memleketi Gümüşhane'yi Karadeniz'in incisi olarak nitelemiş ve kentin ekonomisine katkı sağlayan elmaları "Gümüşhane Elmaları" şeklinde simgeleştirerek tanıtımını yapmıştır.

Karadeniz incisidir
Ele destan Gümüşhane
Elmasıyla meşhur olmuş

Dile destan Gümüşhane

(Turan, Aralık 2013: 54)

Aynı şekilde Âşık Yener memleketi Elbistan'ın dünya ekonomisine olan katkısını aşağıdaki dörtlüğünde belirtmiş ve böylece kentinin küresel açıdan önemli bir yere sahip olduğunu açıklamıştır:

Her daim mamur ol, artsın ömürün
Dağlarında yatar bakır, demirin
Termik Santralin, Linyit kömürün
Dünyaya enerji satar Elbistan.

(Tanırlı Âşık Yener, 2003: 233)

Âşık ve kent ilişkisinin sorgulanması sürecinde geleneksel mutfağın da önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Âşıklar kentleri için yazdığı şiirlerinde yemek kültürüne çok sık yer vermişlerdir. Öteki olarak gördüğü diğer kenti “Bu şehirde dolaşmak gayet güç/İnsan her denene inanır mı hiç/Yedikleri sosis ile sandoviç/Kaynamaz kazanda aş İstanbul'da” (Ayrıl,1994:131) diyerek eleştirirken kendi kentini ise zengin yemek kültürüyle anlatmış, bir anlamda kentine olan özlemini geleneksel mutfağıyla dile getirmiştir.

Adanalı Mustafa Karakılçık Çukurova'nın bereketli topraklarında yetişen otları, meyveleri ve Adana'nın yemek kültürü deyince akla ilk gelen kebabını şiirinde şöyle dile getirmiştir:

Türlü derde ilaç ısırgan otlar
Dalında ballanır incirler, dutlar
Kızardıkça közde kebaplar, etler
Tat yetmez tadına Çukurova'nın

(Turan, Aralık 2013: 330-331)

Âşık Vehbi de Adana'nın ilçesi Aladağ için yazdığı şiirinde kentini yemekleriyle methetmiştir. Bir anlamda bölgesel yemeklere ve damak tadına vurgu yapılarak geleneksel mutfağın sunumu yapılmaktadır:

Burada birlik beraberlik gücümüz
Bulgur aşı soğan başta tacımız

Oklavayla yufka açar bacımız
Nasıl methedeyim Aladağ seni

(Turan, Aralık 2013: 423)

Âşık Murat Çobanoğlu'nun aşağıdaki dörtlüğünde Kars mutfağının geleneksel yemek kültürünün zenginliği anlatılmıştır. Âşık böylelikle kentteki yerel imgesini oluşturmakta ve Karslının gözünde icrasını belirginleştirmektedir:

Sütlü haşıl yiyen gelirmiş cana,
Fazla nohut yeme dokunur sana!
Etli hıngeli ye, can verir sana,
Ölüye can verir heybetine bak!

(Kafkasyalı, 1998: 307)

Âşık Apan'ın dörtlüklerinde ise yabancı otlara ve bunlardan yapılan yiyeceklere vurgu yapılmıştır. Burada âşığın geçmişte yaşadığı olumsuz anıların tatlı anılara dönüşmesi icranın özünü oluşturmaktadır:

Çıplak dağlarına tırmanıp çıkmak
Kengeri kaynatıp sakızın yapmak
Sürsülüğü yiyip karnım ağrıtmak
Sızlanıp bir köşede yatmak istiyom

(Turan, Şubat 2013: 357)

Âşık Postacı da daha çok Adana ve çevresinde bilinen ve sacda pişirilen ekmeğin çeşitli malzemelerle doldurulması şeklinde yapılan sıkmadan bahsetmiştir. Burada belirtilmesi gereken âşıkların, kentin markalaşması sürecinde etkin olabileceğidir. Çünkü geleneksel yiyecekler şehir markalarının önemli bir unsuru olarak değerlendirilmektedir. Ancak âşığın bunu bilinçli bir şekilde yapıp yapmadığı ve kullandığı imgelerin yaratıcılık yönünden yeterliliği sorgulanmalıdır.

Develerle yaylalara göçülür
Yüce dağlar düz yol olur açılır
Akşam sıkma yenir ayran içilir
Güneş batıyorsa orda Türkmen var

(Turan, Aralık 2013: 239)

Bu yöndeki bir diğer örnek de Âşık Yetkiner'den verilebilir:

Şehre değişmem, köyün itini
Saçlarımda gezen, pire bitini
Bulgur pilavıyla, kazın etini
Evelik aşını yaman özledim

(Turan, Aralık 2013: 415)

Diğer yandan Erzurumlu Âşık Alioğlu ise Erzurum'u, el ele tutuşarak oynanan halk oyunu olan barıyla ve bugün hâlâ devam eden âşıklık geleneğiyle anlatmıştır:

Dadaşın sevdası, özü barıdır
Bitmez tükenmeyen bir vatanıdır
Tarihte yeri var; bak destanıdır
Barıyla ünlüdür canım Erzurum

Âşıklık töresi sendedir sende
Hem dününde vardı, hem de bugünde
Erzurum'un kurtuluşu gününde

Davullar, zurnalar çalsın Erzurum

(Turan, Şubat 2013: 459)

“Halk oyunlarımız icra edildiği yöredeki adlarıyla bar, halay, horon, hora, zeybek, bengi, karşılama, yallı vb. gibi karakteristik özelliklere göre bölgesel adlar almaktadırlar. Bu, şüphesiz kendi içinde bir çeşitlilik ve zenginlik işaretidir” (Özarslan, 1999: 62). Âşık da bu zenginliği şiirleriyle dile getirmiştir. Bu anlamda âşık şiirinin yerel unsurlardan hareketle kültürün yaşatılmasında önemli işlevi olduğu söylenebilir.

Tek tek anlatayım köyün huyunu
Hele bir iç bal oluğun suyunu
Düğünde bayramda bico oyunu
Davul zurna ile girsem köyüme

(Turan, Aralık 2013: 18)

Âşık Meydanî ise geleneksel motiflerin kullanıldığı halı dokuma sanatıyla Kayseri'nin kültür mozaiğimizdeki yerini yansıtmıştır:

Toroslarda Erciyese bakınır
Battal Gazi tarihlerde okunur
Kumaşları tezgâhlarda dokunur
Keçesi, kilimi, halısı da var (Durbilmez, 2001: 184)

Akkışla, Gömürgen güzel çevresi
Halı dokur kilim dokur yöresi
Meydanî bu töre Türkmen töresi
Ben Türkmen eriyim; türkü söylerim (Durbilmez, 2001: 171)

Adanalı Mustafa Karakılçık (Yeminî) ise; Çukurova'nın bayraklı, kınalı, halaylı, zurnalı düğünlerini işlemiştir. Bu örneklerle geleneksel uygulamaların âşıkların kent deyişlerine yansıdığı görülmektedir:

Düğünlerde al bayrağı çekilir
Gelinlik kızlara kına yakılır
Gelin zurna ile halay çekilir
Şen olur düğünü Çukurova'nın (Turan, Aralık 2013: 331)

Âşık Yener'in Kahramanmaraş'ı anlattığı şiirinde Türkmen kızlarının geleneksel kıyafetinden bahsedilmiştir.

Ceyhan nehrin üç gülünün sazının
Neşesi var turnasının kazının
Berit yaylasında Türkmen kızının
Baş üstünde işlemeli fesi var (Çobanoğlu, 2002: 340)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere âşıklar; kentinin yerel yemeklerinden, yerel ürünlerinden, yerel sanattan, el işlerinden, halk oyunlarına kadar pek çok çekim

unsurunu ön plana çıkararak kentin ayırt ediciliğın eve özgünlüğüne vurgu yapmaktadırlar. Bu da turizm çalışmalarında veri olarak kullanılabilir. Nitekim Özdemir (2012: 35) kültür ekonomisinin, öncelikle anlam üretimi üzerinde kurgulandığını ve bu süreçte yerleşik sosyo- kültürel belleklerden etkili bir şekilde yararlanıldığını belirtmiştir. Bu anlamda âşığın şiirlerinde, kentine kültürel değerler üzerinden anlam yükleyerek kentin değerine değer kattığı söylenebilir.

Âşıklar; şiirlerinde kentinin ilçeleri, komşuları, iklimi, bitki örtüsü gibi kentin coğrafi özelliğine ilişkin bilgilere de yer vermişlerdir.

Âşık Mehmet, etrafı mayın dolu dediği Kilis'in Suriye sınırında yer alan fiziki durumunu şu dörtlülle aktarmış:

Gaziantep Kilis yolu

Etrafı mayın dolu

Suriye köyümün kolu

Ben bu elin âşığıyım

(Turan, Aralık 2013: 294)

Âşık Yener kişileştirme yaparak Maraş'ın ilçelerine yer vermiş böylece kentin imgesini fiziksel çevreyle anlatmıştır:

Bir yerde bulunmaz menendin, eşin

Afşin sanki senin ikiz kardeşin

Her sabah Nurhak'ta doğar güneşin

Akşam Binboğa'da batar Elbistan.

(Tanırlı Âşık Yener, 2003: 234)

Furkanî de şiirinde uzun ve sert kışıyla, kısa süren yaz mevsimiyle kentinin iklim özelliğini aktarmış, aynı zamanda Sivas'ın bir âşık kenti olduğunu da anımsatmıştır:

Irmağında yüzer ördeği, kazı.

Kışları uzundur, tez geçer yazı.

Ozanları çoktur, çalınır sazı.

Âşıklara mesken olmuş Sivas'ım

(Boyraz, 2010: 325-326)

Meydanî ise kışları yağışlı, yazları kurak, baharı ise rengârenk olan Kayseri'nin dört mevsimini kenti için yazdığı şiirinde şu dörtlüklerle anlatmıştır:

Yaylasına yaz ayları göçülür
Karlı buzlu soğuk sular içilir
Bahar ayı çiçekleri açılır
Bahçesi, meyvası, çalısı da var

Sultan sazı derler bir hayli irak
Bünyanda barajı eylerim merak
Kışları yağışlı yazları kurak
Kıracı, kumsalı, sulusu da var

(Durbilmez, 2001: 184)

Âşıkların kendi kentleri için yazdığı şiirlerinde inançlar, görüşler, toplumsal deneyimler gibi sosyo-kültürel yapıdan; iklim, jeolojik yapı, bitki örtüsü gibi coğrafi yapıdan; mücadele, acı, sevinç, özlem gibi kente yükledikleri anlamlardan bahsettikleri görülmüştür. Bütün bunlar ise kentsel kimliği oluşturan öğeler olduğundan bu bölümdeki âşık şiirlerine kent kimliğinin tanımlanması bağlamında bakılmıştır.

1.2. ÂŞIKLIK GELENEĞİ VE GURBET/ÖTEKİ KENT

“Doğup yaşanılmış olan yerden uzak yer” (www.tdk.gov.tr) demek olan gurbet, âşık şiirinde çok fazla yer bulmuş bir temadır. “...gurbet olgusu ve ona dayalı temalar zaten başlangıcından beri âşık tarzının ana temalarından biridir” (Çobanoğlu, 2000: 154). Çünkü birçok kişi gibi âşık da pek çok sebepten ötürü yaşadığı yerden ayrılmak zorunda kalmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Türkiye’de kırsal alanda yapısal bir dönüşüm olduğu ve bu dönüşüme paralel olarak kırsal alandan şehirlere göçün arttığı ve şehirleşmenin

hızlandığı bilinen bir olgudur (Tekeli, 1982: 85). Âşık, bu olgu dolayısıyla köyünden ayrılp kentlere göç etmiştir. Bu yüzden kent, âşıkların imgelemine çoğu zaman “gurbet” biçiminde yansımıştır. Âşık gurbette dış dünyayla yani ötekiyle karşı karşıya gelmiş, “öteki”nin âşığa hissettirdiği en temel duygu ise yalnızlık olmuştur.

Gurbetteki yalnızlığı ve yabancılığı Âşık Mertoğlu şöyle dile getirirken;

Anlatsam anlamaz dağlar denizler

Diyarı gurbette ciğerim sızlar

Meçhule karışır baktığım gözler

Sıladan bir haber yok mudur turnam (Turan, Şubat 2013: 349)

Âşık Şeref Taşlıova ise hislerini şu şekilde aktarmıştır:

İçim sızlar, yüzüm gülmez,

Dileğim yerine gelmez,

Bir yudum su veren olmaz,

Gurbette gece yarısı. (Taşlıova, 2010: 155)

Diğer bir âşık, gurbetteki yalnızlığını “Yolcusu gelmeyen bir yol gibiyim/Meyvesi olmayan bir dal gibiyim” (Turan, Aralık 201: 17) dizeleriyle anlatırken; bir başka âşık ise “Gelip gurbet ele düştüm düşeli/Kimsesiz, yalnız deloldum deli/Yarânlı, yoldaşlı, zevkli, neşeli/Maziye karışan yıllar elveda” (Âşık Yener, 2003: 229) diyerek gurbetin bedeli olarak gördüğü yalnızlığı dile getirmiştir.

Alıştığı insan ilişkilerinden uzak kalan âşık, gurbette öyle yalnızlaşmıştır ki şiirlerinde gurbet ve ölümü iç içe kullanmıştır. Zorunlu olarak yer değiştirmek durumunda kaldığı için gittiği kent hep gurbet olarak kalmış, “Gurbete çıkanın yüzü gülmemiş/Ölenlerin cenazesi gelmemiş” (Turan, Şubat 2013: 66) dediği dizeleriyle mezarının bile öteki olarak gördüğü bu yeni kentte olmasını istememiştir. “Köyümden uzakta bir gurbet elde/ Ölüsem ağlarsan küserim anne” (Âşık Yener, 2003: 29) diyerek yine gurbet ve ölüm ilişkisine vurgu yapmıştır.

Pek çok âşığın şiirinde var olan bu durumun örneklerini şu dörtlüklerden de anlamak mümkündür:

Mevlütİhsani'yim, yüreğim yara
Garibi kim yuya, kim kefen sara
Yoktur eş, ahabım, koya mezara
Üstüme dizesinler taş garip garip. (Düzgün, 1997: 155)

Nitekim Melek Göregenli'nin Amerika'da zorunlu yer değiştirmenin etkilerinin araştırıldığı bir çalışmadan aktarımına göre (2015: 192) yer değiştirmeden hem birkaç yıl önce hem de birkaç yıl sonra yapılan görüşmelerde bu insanlara hissettikleri sorulduğunda büyük bir stres yaşandığı, topluluk duygusunun kaybedilerek evinde olma hissinin yok olduğu, yeni yerlerine karşı düşmanlık beslendiği ve insanların büyük acı ve üzüntü yaşadıkları görülmüştür. Bu zorunlu yer değiştirmelerin tıpkı çevresel felaketlerde, doğal afetlerde olduğu kadar depresif/yıkıcı bir etkiye sahip olabileceği ve yaşanan bu acı ve üzüntünün kişinin ölmesine bile neden olabileceği belirtilmiştir. Bu anlamda evrensel sonuçlar doğuran bir olgunun âşık şiirine yansıdığı söylenebilir:

Yıkılası gurbet olmaz olaydı,
İnsanlar yurdundan gelmez olaydı,
Sahipsiz, yiyesiz kalmaz olaydı,
Bu mezarda garip yatar birisi. (Taşlıova, 2010: 397)

Köyden kente göç, kentten başka bir kente göç ya da yurtdışına göç âşığın “gurbet” tanımı kapsamındadır. Ancak 1950 sonrası “Türkiye’de kentleşme olayının ardında yatan temel ögenin kırsal alanlardan, kentlere yapılan göç olduğu” (Kongar, 1993: 398) gerçeğine göre âşığın en büyük gurbeti köyünden ayrılıp gitmek zorunda kaldığı kent olmuştur. Alıştığı mekânları ve ilişkileri bırakıp gurbete çıkmasının en büyük nedeni ekonomik mecburiyet olduğundan gittiği kent onun imgeleminde çoğu kez “öteki” olarak kalmıştır. Hatta âşığın kendi ifadesi ile gurbet sürgün yeridir: “Gurbet

ele sürülmüşüm/Ben kendime darılmışım/Çeke çeke yorulmuşum/Benim derdim bana yeter” (Taşlıova, 2010: 238).

Başka bir ifade ile âşık, gurbete mecburiyetinin farkındadır. Bunda ülkemizde “1950’lerden sonra izlenen liberal ekonomi politikası ve sanayi kuruluşlarının daha çok büyük kentlere ve onların çevresine yerleşmesi (gibi) ülkedeki nüfus hareketlerinin yönünü belirleyen önemli etkenler”in (Kartal, 1978: 8) payı olmuştur. Âşık, “Yoksulluk yüzünden çekilen zahmet/Deldi bağrımızı diyarı gurbet” (Bektaş, 1991: 140) diyerek en büyük etkenin ekonomik olduğunu ifade etmiştir. Gurbete mecburiyetin ekonomik nedenlerle açıklandığı bir diğer dörtlükte ise şöyle denir:

Erkekler kalınca naçar
Çekip gurbet ele kaçar
Ekini karılar biçer
Bizim köyde bizim köyde (Âşık Yener, 2003: 68)

Âşık Yener gibi daha pek çok âşık gurbete mecburiyetini şiirleriyle anlatmıştır. Âşık Ali İzzet Özkan’ın dörtlüğünde olduğu gibi:

Gece gurbet gündüz gurbet yıl gurbet
Gurbet bana ben gurbete alıştım
Akşam ağıt sabah ağıt ne hikmet
Firkat bana ben firkata alıştım (Başgöz, 1994: 123)

Yukarıdaki dörtlükte gurbete alışma, orada kalma zorunluluğundan bahsedilmişse de genellikle âşıklar gurbetten döneceği günün düşünüyü canlı tutmuş ve şiirlerinde bunu dile getirmişlerdir:

Müziğim çalıyor yine dertli dertli
Sigaram yanıyor yine heybetli heybetli
Düşünüyor sizleri bu garip gurbetli
Döner miyim acaba bir gün olur evime (Turan, Şubat 2013: 403)

Âşık Özdemir'in yukarıdaki dörtlükte söylediğinin benzeri olarak “Gurbet bana şeker olsa/Köyüm seni unutmam ki” (Turan, Aralık 2013:152) diyen Erol Ergani ya da “Şehirde bal kaymak yesem içsem de/Köyümün yoğurdu ayrı başka” (Turan, Aralık 2013: 423) diyen Âşık Vehbi/Soybal gibi daha birçok âşık ayrıldığı yere/köyüne olan özlemini pek çok kez dile getirmiştir. Çünkü âşık gurbette/öteki kentte yaşamasına rağmen kendisini oraya ait hissetmemiştir ve aklı geride bıraktıklarıyla meşguldür. Bir anlamda geçmişe dönük kurduğu bağ çok güçlü olduğundan kendi yaşamı ile öteki kenti/gurbeti ortak bir gelecek düşünde birleştirememiştir:

Viranında baykuşları öttü mü
Dağlarında çiçekleri bitti mi
Koyunları yaylasına gitti mi
Gurbetteyim bilmiyorum ne halde (Düzgün, 1997: 104)

“Kentsel yaşamı belirleyen en önemli unsurlardan biri ‘yabancı’dır” (Alver, 2012: 12). Âşığın öteki olarak gör(ül)düğü yeni mekânında hissettiği yabancılık, memleketine olan özlemini arttırmış olsa gerek ki şiirlerinde çoğu kez geri dönme isteğini dile getirmiştir. Oysa göç üzerine yaptığı çalışmalarda Kemal Karpat (Karpat, 2010: 79) geriye göç, yani ayrıldığı yere geri dönüşlere rastlansa da bunun pek tercih edilmediğini belirtmiştir. Karpat’a göre:

Güvenlik, siyasi, kültür, din, dil ve anlayış farklılıkları gibi nedenlerle eski yurtlarını durmadan hasretle anmalarına rağmen- geriye dönüş nispeten azdır. [...]Çünkü göç bu insanların dünyaya bakışını, kültürünü, davranış ve felsefelerini köklü bir değişikliğe uğratmıştır ve bu kimselerin artık eski muhitleriyle uyum sağlamaları güçleşmiştir (Karpat, 2010: 79).

Karpat’ın bu görüşlerinin âşıklar için de geçerli olduğu düşünüldüğünde âşık ve gurbet ilişkisinin “keşke” üzerine kurulduğu söylenebilir. Memleketinden ayrılmak zorunda kalan ve kendisini gittiği öteki kente/gurbete ait hissetmeyen âşık geçmişi ve bugünü karşılaştırmıştır:

Çobanoğlu
Bülbül gibi vallah durmaz öterdim,

Şimdi lâl eyledi gurbet akşamı.
Ben kendi elimde Şah'tım Sultan'dım,
Ele kul eyledi gurbet akşamı.

Taşlıova

Asla bitirmedi telaşlarımı,
Tersine götürdü her işlerimi
Daha bitirmedi göz yaşlarımı,
Önce bal eyledi gurbet akşamı.

(Kafkasyalı, 1998: 370)

Âşık Özdilek ise gitmek ve kalmak arasında yaşadığı ikilemi ve pişmanlığı şöyle dile getirmiştir:

Sabır ver Allah'ım sabır ver bana
Acının böylesi ağır geliyor
Kuru bir inatla düştüm yabana
Gurbetin çilesi ağır geliyor

(Turan, Şubat 2013: 279)

Bir diğer âşık, pişmanlığını şu dizelerle dile getirmiştir:

Yokluk idi boyun büken
Gurbet elin gülü tiken
Ailemle mutlu iken
Üç kuruşa deyer miydi

(Turan, Aralık 2013: 276)

Gidecekleri ise, özden ayrılmaya sebep olarak gördüğü gurbet konusunda bu öğütlemeye uyarmıştır:

Gel kardeşim beni dinle
Köyünde kal akıllı ol
Gurbet elde yersin sille

Gitme kardaş, köyünde kal

...

Özümüzden geçer olduk

Hep gurbete göçer olduk

Vallahi besbeter olduk

Gitme kardaş, köyünde kal

(Turan, Şubat 2013: 456)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere; gurbetlik çeken âşık, memleketini/köyünü daha çok romantik bir bakış açısıyla anlatmıştır. Çünkü gurbet olarak değerlendirdiği öteki kentin kültür değerlerine dair bir birikimi yokken köyüne ya da kendi kentine dair belleğinde pek çok anı mevcuttur. Bu da âşığın romantik bakış açısının bir nedeni olarak değerlendirilebilir. Ancak âşığın gurbete gidişinin gerçekçi sebeplerini açıkladığı şiirleri de vardır. Bu dörtlükte olduğu gibi:

Kendi arzum ile değil

Yokluk beni mecbur etti

Gurbete olmazdım gail

Yokluk beni mecbur etti

Gurbet açar derin yara

Bizi aldatıyor para

Başkaca yokudu çare

Yokluk beni mecbur etti

(Bektaş, 1991: 88)

Âşık Dağsever'in aşağıdaki dörtlükleri de âşığın gurbete çıkmasının gerçekçi sebeplerini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Görüleceği gibi âşık gurbete çıkma nedenini ilk dörtlükte yerelde yaşadığı ekonomik sıkıntı ve aşk acısıyla açıklarken ikinci dörtlükte ise yerelde yaşadığı sosyal ve siyasal rahatsızlıklara dayandırmıştır:

Kurtulmazdı davarımız uyuzdan

Sermayemiz duman oldu faizden

Bir de azar yedim sevdiğim kızıdan

Köyümden gurbete boşa çıkmadım

Okul vardı öğretmeni gelmezdi

Çocuk defter ister kalem olmazdı

Devlet seçim dışı bizi sormazdı

Köyümden gurbete boşa çıkmadım (Turan, Şubat2013: 126)

Ancak köyde yaşanan ekonomik sıkıntı gurbette de peşini bırakmayınca üstelik buna bir de gurbetin vefasızlığı eklenince âşık, bela okumaktan geri kalmamıştır:

Bu nasıl dertse dermanı yok

Çarşısı pazarı hep bomboş

İşsizlerin derdine dermanı yok

Allah belanı versin gurbet ana

Sevilme yok, hatır gönül yok

Sadece zenginlerin karnı tok

Ağlasan bile faydası yok

Allah belanı versin gurbet ana (Turan, 2013: 40)

Âşık Özdilek ise sabır dilemekle yetinmiştir:

Sabır ver Allah'ım sabır ver bana

Acının böylesi ağır geliyor

Kuru bir inatla düştüm yabana

Gurbetin çilesi ağır geliyor (Turan, Şubat 2013: 279)

Yukarıdaki dörtlüklerden hareketle âşığın kendi kentinin dışındaki kentlere olumsuz baktığı, şiirlerinde çoğunlukla pişmanlığını ve mutsuzluğunu dile getirdiği söylenebilir. Âşığın imgeleminde göç ettiği yer/memleketi yuva olarak anlam kazanırken; göç edilen yer/gurbet/öteki kent ise sürgün olarak anlam kazanmıştır. Bir anlamda anılarının olduğu mekânsal çerçevenin uzağında kalan âşık; anılarını

biriktirdiği mekânı “yuva”, “vatan” duyguları ile yani mekânın somut maddi çevresinin dışında sosyal olarak belirlenen sembolik anlamı ile değerlendirmiştir. Bu yorumu hatıraların ortak yaşanan bir zaman gibi aynı şekilde mekâna dayandığını belirten Jan Assmann’ın açıklamalarına dayandırmak mümkündür:

Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy ve vadi, kentsoylular için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturur. Bu bağ, özellikle uzakta iken “vatan” duygusunu veren çerçevedir. Mekâna, ben’in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, onun “maddi çevresi”, benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dahildir. Bu şeyler dünyası da –araç gereçler, mobilyalar, mekânlar, onların bize süreklilik ve istikrar görüntüsü veren özel düzeni- sosyal olarak belirlenir; bunların değerleri, fiyatı, statüsü ve sembolik anlamları sosyal gerçekliklerdir (Assmann, 2001: 42-43).

Âşığın, öteki kenti olumsuz değerlendirmesinin, sürgün olarak görmesinin gurbete mecbur kalmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Çünkü Koyuncu’nun da vurguladığı gibi (2012: 379) Türkiye’de (özellikle 1950-1980 arasında) gerçekleşen göç hareketinde sanayileşmeden çok kırın iticiliği daha etkili olmuştur. Bu mecburiyetten ötürü âşık gurbeti/öteki kenti kişileştirerek ona kızmış, sitem etmiştir. Tıpkı Âşık Durmazî ve Âşık Selmani gibi:

Ev sahibi kira ister durmuyo

Bakkal veresiye ekmek vermiyo

Harçlık bitti hanım eve koymuyo

Barınacak yer değilsin Ankara

(Turan, Şubat 2013:147)

İstanbul ilinde şu Esenyurt’ta,

Eşim dostum yaranım yok garibim,

Yerdeki başımı koymuşum derde,

Hali hatır soranım yok garibim,

Kime can dost desem benden kaçıyor,

Gözlerimden kanlı yaşlar saçıyor,

Yetimlik kalbime yara açıyor,

Bu yarayı saranım yok garibim

(Avşar, 2012: 202)

Ancak dikkat çeken bir nokta, kentlerde düzenlenen organizasyonlara davet edilen âşığın tavrı olmuştur. Âşık davet üzerine gittiği kentler için övgü dolu şiirler düzmüştür. Çünkü bu kentler âşık için mecbur kaldığı gurbet olmamış ve âşığın öteki kente bakış açısı da olumlu bir şekilde değişmiştir. Yukarıdaki dörtlüklerde göç edilen büyük şehirlere sitem eden âşığın aksine geçici olarak gittiği öteki kentleri öven âşığın şiirlerine örnek gösterilecek dörtlükler ise şöyledir:

Atatürk’le attı bütün şafaklar
Gelin olur kızlar telli duvaklar
Düğün kurulur yükselir bayraklar
Folklorun merkezi, eli Ankara

(Turan, Şubat 2013: 231)

Nasıl meth edeyim nasıl öğeyim
Dillerde dolaşan büyük Ankara
Can kafesten çıkanacak beklerim
Kanunun gösterdi hürlük Ankara

(Ayrıl, 1994: 143)

Şiirinden, Gaziantep’te düzenlenen bir etkinliğe gittiğini anladığımız Âşık Nizami ise Gaziantep’ten övgü dolu sözlerle bahsetmiştir. Böylece âşığın kentin kendisini değil; zorunlu göç dolayısıyla gittiği kenti “öteki kent” olarak gördüğü söylenebilir.

Geldim sana Gaziantep
Kurulmuş düzen burada
Her sanata yapan hitap
Anlayıp gezen burada

Dört bir yandan gelmiş dostlar
Kimi faksla şiir fakslar
Gönülden silinsin paslar
Okuyup yazan burada

(Kayacan, 1999: 15)

1.3. KENTE GÖÇ

Yukarıdaki sayfalarda âşıkların şiirlerinden hareketle kendi kentlerine ve öteki kentlere/gurbete ilişkin görüşlerine yer verilmiştir. Bu bölümde, yine onların şiirlerinden hareketle kente göçün âşıklar üzerindeki etkisi ele alınacaktır.

İlhan Başgöz (1986: 182) bu konuda; yerinden kopmanın kişinin gelirinde, konutunda, toplum hayatında önemli değişimler doğurduğunu ama asıl büyük gelişmenin yerinden yöresinden kopan insanın psikolojisinde olduğunu böylece insanların gelecekle ilgili düşlerinin, isteklerinin değiştiğini belirtmiş ve bu açıdan okunduğunda 1960'lar ve sonrasının âşık şiirinin dinde, felsefede, politikada ve değer yargılarında yansıyan bu gelecek düşünüyü incelemek için iyi bir örnek olacağını söyleyerek konunun önemini belirtmiştir.

Ancak kente göç olgusunun etkilerinin daha iyi anlaşılması için ise bazı kavramlara değinmek gerekmektedir. Bu noktada yeri geldikçe göç, kentleşme, kentlileşme kavramları ve bu kavramların sosyolojik, psikolojik, ekonomik etkileri üzerinde durulacaktır. Fakat şunu belirtmek gerekir; bu etkiler o kadar çok ve çeşitlidir ki tümünü bu bölümde incelemeye imkân yoktur. Bu durum göz önünde bulundurularak kente göçün toplumsal ve kişisel etkileri âşıkların şiirleriyle örneklendirilmeye çalışılacaktır.

Öncelikle kentleşmenin ne olduğunu açıklamakta fayda var. Ruşen Keleş, kentleşmeyi dar anlamda kent sayısının ve kentlerde yaşayan nüfusun artması olarak tanımlamış; gelişmekte olan ülkelerin kentlerinde, doğurganlık eğilimlerinin azalmasından dolayı, kentleşmenin daha çok köylerden kentlere olan nüfus akınlarıyla beslendiğini belirtmiş ve kentleşmenin dar anlamda demografik bir nitelik taşıdığını ifade etmiştir. Keleş ayrıca, kentleşmenin sadece bir nüfus hareketi olarak görülmesinin eksik kalacağını belirtmiş; ekonomik, toplumsal ve siyasal boyutlarıyla beraber geniş anlamalı tanımını şöyle yapmıştır:

Sanayileşmeye ve ekonomik gelişmeye koşut olarak kent sayısının artması ve bugünkü kentlerin büyümesi sonucunu doğuran, toplum yapısında artan oranda örgütleşme,

işbölümü ve uzmanlaşma yaratan, insan davranış ve ilişkilerinde kentlere özgü değişikliklere yol açan bir nüfus birikimi süreci (Keleş, 2010: 27).

İlhan Tekeli ise Türkiye’de kentleşmenin nedenini şu şekilde açıklamaktadır:

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Türkiye’de kırsal alanda yapısal bir dönüşüm olduğu ve bu dönüşüme paralel olarak kırsal alandan şehirlere göçün arttığı ve şehirleşmenin hızlandığı bilinen bir olgudur. Genellikle bu olgunun ortaya çıkışında iki önemli bağımsız değişkenin etkili olduğu kabul edilmektedir: Türkiye’de nüfus artış hızının çoğalması, tarımsal kesimde hızlı bir mekanizasyona gidilmesi. Bu iki bağımsız değişken bir diğerinin etkisini artırarak kırsal alandaki daha önceki dengenin bozulmasına sebep olmuş ve yapısal bir dönüşümü başlatmıştır (Tekeli, 1982: 85).

Türkiye’nin bu dönüşüm sürecinde “kentlerdeki <doğal> nüfus artışı, kentleşme sürecini etkileyecek ölçüde önemli bir öge” olmamış“<doğal> nüfus artışı, ancak köylerdeki nüfus patlaması yoluyla, kentlere akına yol aç(mıştır)” (Kongar, 1993: 398).

Anlaşıldığı üzere Türkiye’de kentleşme olgusu köyden kente yapılan göçlere dayandırılmaktadır. Bu konuda Karpat’ın (Karpat, 2010:11) da belirttiği gibi 1950’lerden itibaren görülen köyden şehre doğru olan göçlerin ana nedeni ise köy arazisinin artan nüfusu besleyememesiyle baş gösteren fakirliktir.

Uzmanların kente göçün en büyük nedeni olarak gösterdikleri köylünün içinde bulunduğu kötü koşulların âşık şiirindeki metinsel temsiline bakıldığında ise; pek çok örneğine rastlandığını söylemek mümkündür. Bu tema aşkın şiirlerinde sıklıkla kullandığı bir temadır:

Devlet kapısında hep boynu bükük

Bacakta kıl şalvar ayakta çarık

Dudağı çatlamış elleri yarık

Halini soran yok perişan köylüm

...

Kerpiçten yapılı evi çardağı

Topraktan testisi kilden bardağı

Samandan yastığı ottan yatağı

Açlık susuzluğa alışan köylüm

(Âşık Tabîbî 1928 Sivas doğumlu)

Köyün yoksulluğunu “Kağrı en hızlı vasıta/Bizim köyde bizim köyde” diyerek anlatan Âşık Yener de köydeki şartların zorluğundan bahseder:

Yağmur yağar seller coşar

Bizim köyde bizim köyde

Perişanlık baştan aşar

Bizim köyde bizim köyde

(Âşık Yener, 2003: 68)

Köydeki olumsuz koşullara rağmen kente göç, âşıklar tarafından genellikle eleştirilmişse de kente göçün sebeplerinden biri olarak gösterilen tarımda makineleşmeyi olumlayan şiir ise dikkate değerdir:

Gelişen Teknoloji

Dedem saban ile tarla sürerdi

Nesil traktörle sürüyor şimdi

Ebem çıkrık ile tırlık sarardı

İpliği makine örüyor şimdi

...

Japonya daha dün harap olmuştu

Atom mikrobuyla bela bulmuştu

Bütün devletlerden geri kalmıştı

Teknoloji dersi veriyor şimdi

(Turan, Şubat 2013: 31)

Her ne kadar köyün fiziki şartları olumsuz olsa da köyden kente göçen âşığın gözünde geride bıraktığı köy “kaybedilen cennet” gibidir. Bir anlamda duygusal olarak yakınlık kurduğu köylü onun köye karşı olumlu bir çevresel imge oluşturmasını sağlamıştır. Bu duygusal bağ sayesinde “kişi kendisi ile dış dünya arasında uyumlu bir ilişki kurabilir. Kaybolduğunda ortaya çıkan korkunun tam tersidir bu. Yuvanın tanıdıklıktan dolayı yarattığı sıcaklık hissi, ayırt edici olduğundan daha da güçlenir” (Lynch, 2014: 5). Bu yorumdan hareketle âşığın kentin

karşısına koyduğu köyünü yuvanın verdiği sıcaklık hissi ile olumlu taraflarıyla anlattığı, bir anlamda anılarını taze tutmaya çalıştığı söylenebilir. Özdemir de (2012: 24), âşıkların kentte yaşadığı uyum sorunlarını, yeniden kurgulanan yurt imgesiyle aşmaya çalıştıklarını, bugünün sorunlarının çözülmesi için acısı alınmış geçmişe başvurdıklarını belirtmiştir.

Sefil Selimî, köyün tanıdıklığının oluşturduğu olumlu çevresel imge ile köyü, kentten ayıran özellikleri ile vurgulamış ve bu özelliklerin köye geri dönmek için yeterli olduğunu şu dördüklerle belirtmiştir:

Fabrika yok urubana is yapmaz
Değirmenler sanayiler ses yapmaz
Çağlımız saçınızda pis yapmaz
Tehlike kıt kömür vurmaz köye gel

Ne teknik ne ilim ne de fen gördük
Yeryüzünde dağlar gökte gün gördük
Hikâye dinledik peri cin gördük

Aklımız her şeye ermez köye gel (Sever, 2004: 487)

Çeşitli nedenlerle büyük kentlere göç eden âşık kentin/kentlinin yabancısıdır. Memleketinden, bildiği topraklardan ayrılmak zorunda kalmış, gittiği yerde geçmişinden kalanları yaşatmaya çalışmıştır. Bu yüzden âşığın şiirinde köy daha çok hafızada tutulmak istenen özellikleriyle yer almıştır. Bu konuda Göregenli (2015:120) bir yerde oturdukça, yaşadıkça yere ilişkin aidiyet alanının da genişlediğini bu durumun psikolojik içeriğinde mekânsal belleklerin, mekânsal imgelerin, tasvirlerin, var olan aktiviteye ilişkin mekânsal çerçevelerin ve örtük olan mekânsal bileşenlerin olduğunu belirtmiştir.

Âşığın aşağıdaki dördlüğü çevre psikolojisi bağlamında yorumlandığında anılarını biriktirdiği mekânın, köyünün, olumlu olarak ifade edildiği söylenebilir:

Okutur giyside geçmiş asırı

Örf ve ananedir bütün eseri

Nefsi emmareyi yapmış esiri

Tam gerçek sözlüdür köylü güzeli

(Kayacan, 1999: 37)

Bu şiirler âşığın, kenti köydeki yaşam tarzına göre yorumladığını göstermektedir. Bu tespiti Lynch'in söyledikleriyle açıklamak gerekirse; “ilk defa görülen bir nesne kendi başına tanıdık gelmese de gözlemcinin daha önceden yapılandığı bir kalıba oturtularak tanımlanabilir ve ilişkilendirilebilir. [...] İç bölgelerin düzlüklerinden gelen genç veya bilgisiz bir insan, deniz ya da büyük bir dağ gibi olağanüstü bir oluşum karşısında hayretler içerisinde kalır ve dağarcığında bu oluşumlara karşılık bir sözcük yoktur” (Lynch, 2014: 7).

Âşık için de aynı şey geçerlidir. Bir anlamda âşık, yabancı olduğu kentsel yaşamı bildiği bir kalıba oturtarak anlamlandırmaya çalışmaktadır. Ancak, âşığın kenti anlamlandırma çabasında duygusal ifadelerin yanı sıra siz ve onlar denilerek kentli ve köylü kavramlarının sınırlarının keskinleştirildiği, kent ve köy karşıtlığının pekiştirildiği şiirlerde köylüye hor gözle bakılmasının eleştirildiği görülmektedir:

Hor görmeyin benim köylü kardeşim

Şu güzel vatanın mimarı onlar

Ondandır yediğin ekmeğin aşın

Aziz milletimin damarı onlar

...

Siz sıcak odada keyifle oturun

Türlü medeniyeti eve getirin

Onun kazancını yerde bitirin

Gene sizden yiyor şamarı onlar

(Kayacan, 1999:139)

Köy ve kent karşılaştırmasını, “Şehre değişmem, köyün itini/ Saçlarımda gezen, pire bitini” (Turan, Aralık 2013:415) dizeleriyle dile getiren Âşık Yetkiner'in dışında bir

diğer âşık da köy ve kent karşılaştırmasını siz ve biz/dün ve bugün üzerinden yapmıştır:

Telefon var mektup yazan olmadı
 Çağ değışti gönül huzur bulmadı
 Misafire çay var yemek kalmadı
 Biz kahve içerdik bundan iyiydi

...

Her müziğe çalıyolar sazımı

Moda deyip kısalttılar bezimi

Açık koydu elbiseler dizimi

Evlerde biçerdik bundan iyiydi

(Turan, Şubat 2013: 308)

Kente göç eden âşık, mekânsal değışimin yarattığı kültürel değışimi siz/biz, dün/bugün, kent/köy, kentli/köylü gibi kavramlar ile anlatarak biz ve öteki ayrımına vurgu yapmıştır. Çünkü “mekânsal ve kültürel siteleşme, Biz ve Öteki ayrımını daha da derinleştirerek, “atomize” hayat alanları oluşturmakta, dolayısıyla anomik ve yabancılaşmış bir sosyal dokuyu paradoksal biçimde üretme tehlikesi taşımaktadır” (Bayhan, 2014: 220). Bu durumu âşıkların atışmalarında da görmekteyiz. Aşağıda kenti savunan Âşık İmami ile köyü savunan Âşık Karakılçık’ın atışması köylü ve kentli yani biz ve öteki vurgusuna uygun bir örnektir:

Âşık İmami:

Köyden gelmiş Hacı Ağa

Sokak bilmez, yol bilmessin

Bu şehir benzemez dağa

Yatacak otel bilmezsin

Âşık Karakılçık:

Köylü yurdun efendisi

Edep erkan yol var bizdedir

Behey şehir sosyetesini

Her evde otel var bizdedir

Âşık İmami:

Sosyete köylünün tersi

Avrupa'dan alır dersi

Ne günaydın, ne de mersi

İnce lisan dil bilmezsin

Âşık Karakılçık:

Avrupa mı benim sılâm

Günaydın yerine selâm

Öztürkçedir bizde kelâm

Kuran ehli dil var bizdedir

Âşık İmami:

Boşa saymışlar sayını

Dağda güdersin koyunu

Diskotekte dans oyunu

Balolarda zil bilmezsin

Âşık Hacı:

Ürünleri biz ekeriz

Düğünde halay çekeriz

Köyde davara takarız

Çeşit çeşit zil var bizdedir

Âşık İmami:

Plaja gel de gör yazın

Açılsın şu paslı gözün

Sizde şalvar fıstan uzun

Mini etek şal bilmezsin

Âşık Hacı:

Âşık Hacım çıkarız yaylaya

Şehirli çatma köylüye

Mayo yakışmaz ayleye

Uzun tuman, şalvar bizdedir

(Alptekin, 1993: 190-191)

“İnsanların ve toplumların bilincinde derin izler bırakan toplumsal bir olay” (Koyuncu, 2012: 391) olan göç, zorunlu bir durum olarak değerlendirildiğinden âşık şiirinde çoğu kez olumsuz yorumlanmıştır. Kente göç etmek zorunda kalan âşık kenti/kentliyi, köy/köylü ile yani bugünü geçmişle kıyaslamıştır. Örneğin Âşık Şeref Taşlıova köyü bala, kenti ise zehre benzettiği ve “Soysuzları bey eyledik” dediği şiiriyle köyden kente göçü ve kentteki insan ilişkilerini çok açık bir şekilde eleştirmiştir:

Köylerden şehre göçtük,

Bal yerine zehir içtik,

Sahipsiz bırakıp kaçtık,

Vatan değişti tersine.

Şehirleri köy eyledik,

Soysuzları bey eyledik,

Ona buna pay eyledik,

Orman değişti tersine.

(Taşlıova, 2010: 140)

Göregenli’nin Fried’den aktarımına göre (2015: 119-190) yerel sosyal ilişkiler ağı birçok insan için büyük ölçüde bir angajman kaynağıdır. Topluluğa olan bağlılıklar tüm sosyal sınıf düzeylerinde önem teşkil edip birer stabilizasyon gücü olarak hizmet ederken bir yandan da; yeni toplumsal durumlara, geniş olanaklara ve yeni yaşam koşullarına doğru geçişi engelleyebilmektedir. Ancak birçok insan topluluk bağlılıkları içindeki sürekliliğe ihtiyaç duymaktadır. Bu noktada yüksek düzeyde işlevsel olan mekânsal kimlikler, işlevsiz bir hale de gelebilir. Bu bağlamda âşık için

de yerel sosyal ilişkiler ağıyla bağlandığı geçmişinin, onun kentin yeni şartlarına uyumunu zorlaştırdığı söylenebilir.

Bir neden sonuç ilişkisi bağlamında bakıldığında içgöç, toplumumuzun son 60 yıllık dönüşümünün birçok yönünü belki de en iyi açıklayabilecek süreçtir. Bir sonuçtur, çünkü yaklaşık yüz yıllık ekonomik, siyasal ve toplumsal dönüşümün bir yansıması olarak milyonlarca insanımız, yerleşim yerlerini kimi zaman gönüllü olarak kimi zaman da zorunlu olarak değiştirmişlerdir ve değiştirmeye devam etmektedirler. Bir nedendir, çünkü bu, milyonlarca insanın hareketliliği, gerek kendi yaşamlarını gerekse de ayrıldıkları ve vardıkları toplulukların yaşamlarını olumlu veya olumsuz biçimde etkilemektedir. Siyasetten ekonomiye, kent planlamasından mimariye, demografiden üretime, enerjiden ulaşım, edebiyattan sinemaya, iletişimden psikolojiye insana ve topluma dair tüm alanlarda etkisini gösteren bu süreç doğal olarak tüm toplumsal dönüşümlerin itici kuvvetlerinden biridir (Koyuncu, 2012: 391).

Koyuncu'nun bir neden sonuç ilişkisi bağlamında açıkladığı içgöç olgusu kente göç eden âşıklar üzerinden yorumlanacak olursa kente göç; âşık için köydeki olumsuz koşulların doğurduğu bir sonuçtur denilebilir. Pek çok insan gibi zorunlu olarak kente göç etmek durumunda kalan âşık bu zorunluluk hissinin yarattığı tepkiden dolayı kente uyum sürecinde sıkıntı yaşamış ve bu durum şiirlerine sık sık dile getirdiği özlem biçiminde yansımıştır. Bu noktada ise kente göç; âşık tarzı şiir geleneğini tematik açıdan zenginleştiren bir neden ya da bir kuvvet olarak değerlendirilebilir. Kente göç eden âşık yabancı olduğu pek çok durumla karşılaşmış; yaşadıklarını, gördüklerini, hislerini şiirleriyle anlatarak bir anlamda çağın tanıklığını yapmıştır.

Kente göç eden insanın yaşadığı kültürel çatışmayı anlatan çok sayıda âşık şiiri mevcuttur. Nitekim “Kentsel hayat, yeni ve farklı bir biçimde işler. Geleneksel ile modernin, eski ile yeninin kıyasıya karşılaşması, belki çarpışması, halleşmesi, uyuşması izlenir bu hayatta. Değişim keskin bir süreç olarak işler; ilişkiler değişir, yeni biçimler alır, yeni anlamlar kazanır. Komşuluk, akrabalık, mahallelilik kentlilik zemininde yeniden yorumlanır hayat. Bildik ritüellere yenileri eklenir. Eğer, göçle tanışılmışsa kentte, bu defa iki kültür arasında kalınır. Kültür çatışması yeni bir açılım için insanı zorlar. Uyum ve uyumsuzluk arasında yeni bir hayatı dokuyup durur insan” (Alver, 2012: 29). Kentte yaşanan kültür çatışmasını âşıktan dinlediğimiz aşağıdaki şiirde kentleşmenin yanlış batılılaşmayla ilişkilendirildiği görülmektedir:

Şehre yerleşmiş sosyete olmuş,
Doğup büyüdüğü köyü unutmuş,
Modasına uygun kıyafet bulmuş,
Aslını, neslini, soyu unutmuş.

İsmi Kâni iken yâni diyorlar,
Babalarına da Toni diyorlar,
Doğan çocuğa Coni diyorlar,
Sosyete bozması, tüyü unutmuş.

Başında şapkası İngiliz malı,
Ağzında piposu Fransız külü,
Kulağı küpeli, Alaman dili,
Dikkat etsen her bir şeyi unutmuş.

Anasına madam diye seslenir,
Her gün domuz eti ile beslenir,
Erkek iken kadın gibi süslenir,
Yaşadığı geleneği unutmuş.

ŞEREF der ki, buna buçuk diyorlar,
Aklını kaybetmiş kaçık diyorlar,
Bu tür zirzoplara uçuk diyorlar,
Ekmeği, peyniri, suyu unutmuş.

(Taşlıova, 2010: 532)

Şu dörtlüklerde de âşığın imgelemindeki kentli ve köylü kavramlarının yol açtığı kültürel çatışma görülmektedir:

Huzurlu yaşam sürmek zorlaştı
Biz böyle değildik bu şehir yaptı
Oğlumuz kızımız hep yoldan çıktı
Biz böyle değildik bu şehir yaptı

Anaya babaya bakan kalmadı
 Eşini dostunu anan kalmadı
 Hısım akrabayı soran kalmadı
 Biz böyle değildik bu şehir yaptı

(Turan, Şubat 2013: 359)

Âşık kentteki yeni değerlerle uyum sağlayamadığından geçmişe/köye olan özlemini bugünü/kenti eleştirerek göstermiştir. Kenti ailenin çözülmesinin, geleneksel yapının çöküşünün sebebi olarak gördüğü için kente göç ile yozlaştığını düşündüğü durumlardan şikâyetini dile getirmiştir. Nitekim bu şiirler yaşanan kültür şokunun bir göstergesi olarak okunabilir. Âşığın kente yönelik eleştirileri diğer bir ifadeyle âşığın geleneğe sarılmasının nedeni “anlaşılmayan, bilinmeyen bir sosyo-kültürel ortama karşı bir çeşit psikolojik savunma” (Karpas, 2010: 85) mekanizması geliştiren insan doğasıyla açıklanabilir.

Yılda bir gidilmez yana komşudan
 Karşılıkta gelmez sana komşudan
 Farkında değiliz konu komşudan
 Kendi başımızın derdine düştük

Emmi dayı para olmuş
 Ölmüş akrabalık ölmüş
 Eski dost hiç kalmamış
 Kiralık ev bulamadım

(Turan, Aralık 2013: 76)

Kardeş kardaşını gözü görmüyor
 Sevdiğine bile selam vermiyor
 Böyle ne haldeyiz aklım ermiyor
 Kendi başımızın derdine düştük

(Âşık İsmeti, 1994: 52)

“Kırdan getirilen örf, adet ve gelenekler ile kent hayatının çakışması, değer hükümlerindeki değişmeler, zihniyet, davranış ve sosyal ilişkilerdeki farklılıkların yanı sıra alışılmışın dışında tasarlanmış kent mekânının devasa büyüklüğü, günlük hayatta kullanılan ev eşyalarının ve tüketim kalıplarının değişmesi, mesleki

farklılıklar kısaca gündelik hayat pratiklerinde meydana gelen değişimler kent kültürüne ve yaşamına eklemlenme noktasında ciddi problem alanlarının oluşmasına ve hatta gecekondü kültürü adı verilen yeni bir yaşam tarzının doğmasına sebep olmuştur” (Koyuncu, 2012: 382). Koyuncu’nun bu ifadeleri doğrultusunda kentlerde sosyal kontrol mekanizmalarının zayıflamış olduğunu düşünen âşîğın; değişen sosyal yapı üzerinden kent ve köy kıyaslaması yaptığı, köyden getirdiği gelenek ve göreneklerin kent hayatı ile çakışmasının onun kent yaşamının farklılıklarını kabullenmesini güçleştirdiği ve bu durumun kente göçen âşîğın kentteki köylü olarak görülmesinin bir nedeni olduğu söylenebilir. Nitekim “her bilgi, kendine özgü ortamda doğrulandığı sürece baş tacı edilir” (diğinden) (Uygur, 1996: 145) ve âşîğın bildiklerinin kent yaşamında geçerliğini yitirmesi onun kentin yeni değerlerini eleştirmesinin nedeni olarak gösterilebilir:

Böyle miydi ananemiz töremiz
Gelenek değişti görgü bozuldu
Gün geçtikçe azar gider yaramız
Merhem kâr etmiyor sargı bozuldu

Aklımız baştaydı akli selimdi
Tahsilimiz milliyetçi ilimdi
Bizim hayatımız örnek filimdi
Senaryo değişti kurgu bozuldu

(Turan, Aralık 2013:448)

Öte yandan kentin farklı kültür ortamları ve sanat anlayışı âşîğa gösterilen ilginin azalmasına neden olduğundan kente göçen âşîğın şikâyet ettiği bir diğer nokta da kentteki yeni sanat anlayışı olmuştur. Âşîğın kentin çok yönlü kültür ortamında özgüven tazelemeye ihtiyaç duyduğu söylenebilir. Bu duruma tepkisini ise şöyle dile getirmiştir:

Anlaşılmaz yeni müzikler çıktı,
Dilimizi perperişan ettiler,
Anlayan usandı, dinleyen bıktı,

Hâlimizi perperişan ettiler.

...

ŞEREF der ki, kendimizi haşladık

Millî sanat müzikleri taşladık,

Yamyam tamtam pop müziğe başladık,

Telimizi perperişan ettiler.

(Taşlıova, 2010: 562)

Âşık kentin sosyal yönlerinin dışında ekonomik koşullarını da eleştirmiştir. Kente göçün en büyük nedeni olarak gösterilen ekonomik şartların kentte iyileşeceğini düşünen âşık umduğunu bulamamış bir anlamda yoksulluğu kente taşınmıştır.

Türkiye’de yoksulluk geçmişten bu yana kırsal alan kitlelerinin yakasına yapışıp kalmış, bir yaşam biçimine dönüşmüştür. Ancak bu yoksulluk kentlere taşındıktan sonra “görünür” olmuştur. Kentleşmenin göçe dayalı olarak gerçekleşmesi nedeniyle, kentte yoksulluk öncelikle kırdaki yoksulluğun kente taşınması biçiminde ortaya çıkmıştır (Şengül, 2007: 101). Nüfusu giderek artan kentlerde işsizlik, yoksulluk, suç, şiddet, trafik gibi pek çok sorun ortaya çıkmıştır. Barınma da kentte yaşanan en temel sorun olduğundan âşığın şiirlerinde sıklıkla değindiği bir tema olmuştur.

Ankara’ya tayin oldum

Kiralık ev bulamadım

Çok aradım da yoruldum

Kiralık ev bulamadım

...

Ara Ali Metin ara

Bu dert bana açtı yara

Hiç kimseden yoktur çare

Kiralık ev bulamadım.

(Turan, Aralık 2013: 76)

ÂŞIK COŞAR artık şaşırdın yolu,

Yolsuz kalanların perişan hali,

Şehirde geçim zor kira pahalı,

Sızır gibi kasabayı ara bul.

(Kaya, 1997: 56)

Kente göç edenlerin yaşadığı barınma sorunu gecekondulaşma ile aşılmaya çalışılmıştır. Bu konuda uzmanların farklı değerlendirmeleri vardır. Örneğin Hüseyin Bal (Bal, 2006: 94) gecekonduyun kentte, kitlesel göç olgusunun sarsıcı etkilerini hafifleten en temel kurum olduğunu; gecekondulaşmanın kırdan kente göçen kitlelerin konut edinme biçimi olarak Türkiye kentleşmesinin ilk aşamasında ortaya çıktığını ve 1950’lerde kurumsallaştığını belirtmiştir. Kemal Karpat (2010: 447) gecekonduyun gerçekte ne tarımsal ne endüstriyel bir yaşayış şekli olduğunu; köy yaşamından şehir yaşamına geçiş süreci, bir “transitional” yaşayış şekli olduğunu belirtirken Mübeccel Kıray (1982: 339-346) ise gecekonduların kentteki nüfus yığılmasının hızla artmasına karşılık, çok yavaş bir sanayileşmenin gerçekleştiği toplumlarda ortaya çıktığını ve bu sanayileşme yavaşlığının yanı sıra güvenli ve yüksek ücretli işlerin kıtlığının, gecekondulara artık buraları kente göçenlerin kısa süreler için konakladıkları geçiş alanları olmaktan çıkıp kesin bir kalıcılık özelliği kazandırdığını belirtmiştir. Bu görüşlere göre kente göçenler için gecekondulaşma kimi zaman bir çözüm kimi zaman bir geçiş kimi zaman da bir sonuç olarak değerlendirilmiştir. Âşığın gecekondular için söylediklerine kulak verdiğimizde ise; onun daha çok çarpık kentleşmenin olumsuz taraflarından yakındığını görebilmekteyiz. Âşığın gecekonduların çoğunlukla fiziki koşullarını eleştirmesi Ayata’nın (1996: 68) belirtmiş olduğu gibi daha homojen bir çevre olarak değerlendirilen gecekondularda cemaat yaşamının güçlü olması ve bu kesimde oturanlar için bir yalnızlaşmanın söz konusu olmaması ile açıklanabilir.

Yaktı beni harap etti

Ah şu bizim gecekondular

Dert bitmedi ömür bitti

Ah şu bizim gecekondular

Köy değil muhtara varak

Karakol polis çok irak

Doktor yok ki yara sarak

Ah řu bizim gecekondur

Planı yok yolu bozuk
Her bakımdan hali bozuk
İçinin ahvali bozuk
Ah řu bizim gecekondur

Bacaları duman duman
Umut bekler zaman zaman
Acep kurtuluş ne zaman
Ah řu bizim gecekondur

Reyhani'nin çilesi var
Korkusu yok belası var
Millet yapar devlet yıkar
Ah řu bizim gecekondur (Düzgün, 1997: 90)

Âşık Ali İzzet Özkan'ın *Gecekondur* başlıklı şiirinin bir dörtlüğü ise şöyledir:

Gecekondur bağı kara
Yaparım yıkarlar para
Yalnızım boş tencere
Akşam ekmek aşım da yok (Başgöz, 1994: 111)

(Şiirin başında řu yazı var: “Türkiye’yi adım adım gezdim; köyler hep şehere göç oldu. Köyler boş kaldı. Yalnız kalan Al’İzzet ağlayarak bu şiiri yazdı. 2. 2. 1968.”)

Bu durumu Kemal Kartal'ın gecekondular için yaptığı tespitle açıklamak da mümkündür. Kartal (1992: 224), gecekondunun kente göçenler için bir varlık biriktirme aracı; kırsal özelliklerini ve kırla ilişkilerini kaybetmeden yaşama ortamı; bahçesinde yetiştirilen sebzesi, meyvesi ile beslenen hayvanları ile ve marjinal işlerle ilgili faaliyet olanakları ile bir işyeri, işletme olduğunu yani gecekondunun kırdan

göçenler için konut olmanın yanı sıra başka işlevlerinin de olduğunu belirtmiştir. Bu bağlamda, âşığın şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla, gecekondunun daha çok konut boyutuyla eleştirilmesi ve kentte yerel ilişkilerini sürdürdüğü bir mekân olarak düşünülmesi âşık için, en azından geçiş sürecinde, göçün sarsıcı etkilerini hafifleten bir kurum olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Âşık Furkanî'nin *Kooperatif Destanı* başlıklı şiiri de kentte yaşanan barınma sorununu yansıtmaktadır:

Fatih Mahlesinde bir temel kurduk.

Geçip karşısına seyire durduk.

Sene doksan üçte kazmayı vurdu.

Siz siz olun girmen kooperatife.

Hacıyı, hocayı yanıma aldım.

İnceden inceye fikire daldım.

Dolar bulmak için, çok kapı çaldım.

Siz siz olun girmen kooperatife

(Boyras, 2010:283)

Kente göçen insanın bir diğer sorunu ise topraktan kopmasıdır. Nitekim “Yalnızlığı bol yayladan kentleşmiş kıyıya inince, bahçeden çöle dönmüş gibi oluyor insan” (Uygur, 1996:145). Bu durum kente göçen âşığın şiirine de yansımıştır. Âşık şiirinde kent, yozlaşan değerler kadar doğadan kopuşu simgeleyen bir mekân olarak da anlatılmıştır:

Heder eylemişler kültür ağını

Viran eylemişler bahçe bağını

Her tarafı olmuş beton yığını

Ebedi lekede kirde İstanbul

(Kayacan, 1999: 41)

Dağ başına bina kurmuş ustalar,

Mesaj bitti cepler oldu postalar,
 Hastaneye ulaşamaz hastalar,
 Garip kalmış ormanların içinde, (Avşar, 2012: 166)

Âşık köye/kıra karşı ne kadar duygusal yaklaşmışsa kente de bir o kadar gerçekçi yaklaşmıştır. Beklentileri ile karşılaştıkları birbiriyle çelişince yani kentte umduğunu bulamayınca hayal kırıklıklarını dile getirmiştir:

Şiir roman olan İstanbul nerde
 Eğlenip de sordum yaşlı bir ferde
 Derin bir ah çekti dokundu derde
 Dedi işte yağma oldu ferde İstanbul
 ...
 NİZAMİ'yim ben de hayaller kurdum
 Aksaray Laleli Fatih de durdum
 Yazılar yabancı bu benim yurdum
 Çok aradım hangi yerde İstanbul (Kayacan, 1999: 41)

Kentte yaşadığı hayal kırıklığını yansıtan Âşık Ali Gürbüz'ün dörtlüğü ise şöyledir:

Diktiğim fidan tutmadı
 Ektiğim tohum bitmedi
 Talihim yardım etmedi
 Ben şehre köyden geldim (Sever, 2004; 487)

Köyden kente göç eden âşık, umduğunu bulamayınca kente göç edecekleri kentin olumsuzluklarını anlatarak uyarmıştır:

Sen mal mülk satıp da hiç şehire göçme
 Burada hayat yoktur hiç köylü gardaş
 Hayatını sürdür sen de vazgeçme
 Temiz sularını iç köylü gardaş

Şehir berbatlaştı fuhuşlar arttı
 Algı vergi dersin derde dert kattı
 Nicesi de görsen namusun sattı
 O sevdadan vazgeç köylü gardaş

(Kayacan, 1999: 154)

Kente göç edecekleri uyaran âşık, yaşadığı hayal kırıklıklarının uyandırdığı nostaljiyle de köyün olumlu yanlarını “Fabrika yok urubana is yapmaz (urba: hlk. Giysi)/ Değirmenler sanayiler ses yapmaz/Çaylığımız saçınızda pis yapmaz/Tehlike kıt kömür vurmaz köye gel” diyerek hatırlatmış ve göç edenlere köye dönmeleri için seslenmiştir:

Milli servetleri çarçur eyleme
 Aya gitmek fayda vermez köye gel
 Sürünenler yerde gökte yaylama
 İnsan muallakta durmaz köye gel
 ...
 Cemiyet içinse yapılan hizmet
 Ey Sefil Selimî güç ver yardım et
 Feza’ya git Merih’e git aya git
 Canlı orda hayat sürmez köye gel

(Sever, 2004: 556)

Âşık kente göçenlere köye geri dönmeleri için çağrıda bulunurken devlet yetkililerine de duruma el atmaları yönünde seslenmiştir. Bu durum göçün insana kazandırdığı yeni bir özelliği göstermesi açısından anlamdır. Nitekim “Göç insanları, gelenekleri, âdetleri, sosyal düzeni sorgulamaksızın pasif şekilde kabul etmekten kurtarır. Onlara yeni bir kişilik ve kimlik verir” (Karpas, 2010: 83). Bu bağlamda âşık da eleştirilerini sahip olduğu söylemsel güç ile yapmıştır:

Herkese bir yuva kurdurmak için,
 Mutluluk sırrına erdirmek için,
 Şehirlere göçü durdurmak için,
 Ver denetle devlet baba

(Taşlıova, 2010: 471)

Köyde kalan binde beşi
 Kim yapacak köyde işi
 Biraz dinle dertli başı
 Proje üretip çizen isterim. (Kalender, 2002: 30)

Kalkınmanın hızı yurdu бүрүсүн
 Anayasa tatbik köye yürүсүн
 Sömürgeci kapitaller erisin
 Bekliyoruz gözlerimiz yollarda (Bektaş, 1991: 90)

Seçim günlerinde baş tacı olur
 Anne baba kardeş hem bacı olur
 Seçim bittiği gün sılacı olur
 Karın tokluğuna çalışan köylüm (Ayrall, 1994: 31)

Şimdiye kadar sözü edilen olumsuz kent imgesinin karşısında bir de olumlu kent imgesi bulunmaktadır. Bu olumlu bakış açısının nedeni ise âşığın kentte görüp öğrendiklerini köyde uygulamasının yarattığı gelişmelerdir. Karpat'ın ifade ettiği gibi göçmen yeni fikirlerin kırsal alanda yayılmasını sağlamıştır. Ona göre:

... göçmen-gecekondu kentte yaşarken köyüne karşı tutumunu değiştirip yeni bir görüş benimsemekte ve kendi köyüyle olan ilişkileri yoluyla yeni fikirlerin kırsal alanda yayılmasında, hatta oralarda değişim başlatmada bir mecra haline gelmektedir. Başka bir ifadeyle, göçmen-gecekondu sadece kendisinin fikirleri haline gelmiş olan dışarıdan fikirleri köye iletmede değil, çeşitli kişisel ve akrabalık nedenleriyle, köyde iktisadi ve kültürel değişimleri başlatmada bir toplumsal değişme unsuru rolü üstlenmektedir (Karpat, 2003: 250).

Bu bağlamda Âşık Nizami'nin şu şiiri kentte öğrendiklerinden hareketle köyde başlattığı değişimi göstermesi açısından önemlidir. Âşığın yerel ile ilişkisi güçlü olduğundan yereldeki değişimin en başat aktörü olduğu söylenebilir:

Emekli olunca ben köye gittim
 Baba yurdu dedim rençberlik ettim
 Türlü tohumları toprağa kattım

Allah bereketin verdi görseniz

Dedim beyler işte bu füze çağı
Cevize de aşı yaptım kabağı
Yanında hiç kaldı şu Toros Dağı
Hepsi yetişip erdi görseniz

Kırk hıza ancak birin yoldurdum
Dört yerinden sondaj vurup deldirdim
Bütün mahsülleri ora doldurdum
Görenler mâaşallah derdi görseniz (Kayacan, 1999: 169)

Kente göç eden âşık edindiği yeni fikirlerin ışığında köydeki bazı uygulamaların sona ermesi gerektiğini dile getirmiştir. Bu anlamda yereldeki değişim hareketinin başlamasında âşığın rolünü yadsımamak gerekir:

Kalkınmanın hızı yurdu bürüsün
Anayasa tatbik köye yürüsün
Sömürgeci kapitaller erisin
Bekliyoruz gözlerimiz yollarda (Bektaş, 1991: 90)

1.4. KENTTEKİ ÂŞIKLIK GELENEĞİ

Türkiye’de kentleşme hareketinin köyden kente gerçekleşen göçler sonucunda yaşandığını belirten uzmanlar, kentleşmeyi sadece bir nüfus hareketi olarak değerlendirmenin eksik olacağına ve farklı boyutlarıyla ele almak gerektiğine vurgu yapmışlardır. Bu noktada Kartal’ın kentleşmeyi iki yönlü bir olgu olarak ele aldığı değerlendirmesine yer vermek uygun olacaktır:

(a) Birtakım ekonomik, sosyal, siyasal ve teknolojik değişmelerin sonucu olarak ortaya çıkan bir olgudur. (b) Toplumun ekonomik, sosyal, siyasal yapısında ve insan tutum ve davranışlarında değişmelere yol açabilme gücüne sahip bir olgudur. Burada kentleşme, birinci durumda bir “bağımlı değişken” iken, ikinci durumda, diğer öğelerle birlikte bir “bağımsız değişken” görünümündedir. Bunda, ülkenin özel koşulları ve kentleşme hızı önemli bir rol oynamaktadır (Kartal, 1978: 6).

Kentleşmenin bağımlı değişken görünümü yani sosyo kültürel değişimin bir sonucu olarak gerçekleşmesi önceki bölümlerde âşıkların şiirleri bağlamında incelenmiştir. Kentteki Âşıklık Geleneği başlığı altında ise kentleşmenin bağımsız değişken görünümü yani kentleşmenin toplumun sosyo-kültürel değişimindeki rolü yine âşıkların şiirleri bağlamında incelenecektir.

Kentleşme, yarattığı yapısal değişimlerin yanı sıra insan ilişkilerinde meydana getirdiği değişimlerle birlikte kentsel hayatın kentlilik ve kentlileşme kavramlarıyla birlikte incelenmesini gerekli kılmaktadır. Bu konuda Mübeccel Kıray (1982:167), kentleşmenin neden olduğu yapısal değişikliklerin fizik yönü kadar, örneğin iş yeri ya da konut yapıları, sokakları ya da ulaşım araçları kadar, kişilerin davranışlarını, düşüncelerini hatta heyecanlarını değiştirdiğine dikkat çekerek, toplumun bütün kesimleri için travmatik bir deneyim olduğunu belirtmiştir. Bu deneyimin bir sonucu olarak yorumlanan kentlileşme ise; “kentli insan davranışlarının bireyde, ailede ve diğer sosyal gruplarda gelişmesi süreçlerini anlatan bir olgudur. Bu olgu ekonomik, sosyal, siyasal, psikolojik, inançsal ve estetik olmak üzere altı boyutta gözlenebilir. Kentlileşme, kentli insana özgü davranışlar olarak kendisini somutlaştırır” (Bal, 2006: 70). Tekeli ise (2008: 61-63), kentlileşme teriminin kente gelenlerin geçirdiği kültürel dönüşümü ifade eden Türkiye’ye özgü bir terim olduğunu belirtmiştir. Türkiye’de kente gelen köylülerin kısa bir sürede kültürel bir dönüşme geçirerek kentli değerleri benimseyemedikleri kavranınca bu kültürel dönüşümdeki gecikmeyi anlatabilmek için bu terime gereksinme duyulduğunu ifade etmiş; Avrupa’da kentleşme çok daha az hızlı yaşandığı için böyle bir gereksinmenin ortaya çıkmadığını belirtmiştir. Ayrıca günümüzde kentleşme ve kentlileşme ayrımını sürdürmenin ne kadar olanaklı olduğunun ve “o muhayyel kentliliğe” kimin ne zaman ulaşacağının sorgulanmasıyla artık kentin düşük gelirliilerinin dışlanamayacağını belirtmiştir.

Bu bilgiler ışığında söylenebilir ki; kentte bulunan, kentte yetişen veya kente göç ile gelen âşığın geleneği yaşatma süreci önemlidir. Bu süreçte çağı yaşayan birey olarak âşık, kentsel öğelerden seçtiği temalar ile şiirlerini yaratmıştır. Kent kültürünü üreten kurumlar, meslekler, kent kültürünün kaynakları kentlileşme(meye)n âşığın şiirine

yansımıştır. Bu bağlamda âşîğın şiirlerinden hareketle geleneğin kent ile etkileşimi üzerinde durulacaktır. Ancak Kartal (1992:52) kentlileşme sürecinin üç aşamalı bir süreç olduğunu belirtmiştir. Bu sürecin ilk aşamasının göçten önce, ikinci aşamanın göçle birlikte başladığını ve üçüncü aşamanın ise ikinci kuşak ve sonrakiler dönemlerini kapsadığını belirtmiştir. İfade edildiği üzere “...ekonomik ve sosyal bakımdan kentlileşme, göçten önceki yıllardan göçten sonraki 25-30 yıla kadar uzanan bir dönemde adım adım olgunlaşarak gerçekleşmektedir” (Kartal, 1992: 159). Dolayısıyla çok kapsamlı bu sürecin ancak incelenen âşık şiirleri kadarıyla anlamlandırılmaya çalışıldığını hatırlatmak uygun olacaktır.

Bu süreçte öncelikli olarak değinilecek en önemli konu kentteki âşîğın sanatını icra ettiği mekânların farklılaşmasıdır. Festivallere, âşık bayramlarına, radyo ve televizyon programlarına, yerel nitelikli etkinliklere çağrılmaya başlanan âşık; kentte geleneği icra edeceği yeni mekânlara sahip olmuştur. Böylece farklı icra mekânlarında yer alan âşîğın temsil alanı da çeşitlenmiştir. Önceleri sadece kökenini temsil eden âşık, kentteki yerelin temsilcisi olduğu kadar geleneğin kentli hayranlarının temsilcisi olarak da daha geniş bir kesime hitap edebilir hâle gelmiştir. Bu anlamda kentte düzenlenen organizasyonların âşîğın kent yaşamına adaptasyonunu sağlayan sosyal dinamikler olduğu söylenebilir. Çünkü “Farklı kesimlere açık kent mekânları, kentli yurttaşların, kişisel/toplumsal temsil gereksemesine bir nevi yanıt olabilmektedir” (Aytaç, 2012: 509). Bu noktada âşık için bu tür etkinliklere katılmanın önemli olduğunu, festival ve ödül törenlerinde yer almak istediğini söylemek mümkündür.

Âşık Çınarcın bu isteğini şu dörtlüklerle dile getirirken;

Türkü ile hem ağlarım gülerim

Onun ile doğdum onla ölürüm

Çınar türkü kıymetini bilirim

Türkülerin hiç ödülü yok mudur

(Turan, Aralık 2013: 31)

Âşık Nizami ise şu şekilde dile getirmiştir:

Nizami Karacaoğlan elinden
 Coşkun akan şu kültürün selinden
 Dadaloğlu kahramanlar dilinde
 Festival yapalım güze Bakan Bey

(Kayacan, 1999: 162)

Ancak kentin kültür ortamında âşığın bu türden etkinliklere katılabilmesi organizasyonu düzenleyenlerin davetine bağlı olduğundan festivallere davet edilen âşık, şiirinde festivalden ve belediyeden övgüyle söz ederken davet edilmeyen âşık ise bu tür organizasyonları eleştirmektedir. Göregenli'nin belirttiği gibi (2015:197) “insanların yaşadıkları çevreye bağlılık geliştirmesinde yaşamdan aldıkları doyum düzeyinin de etkisi büyüktür.” Âşık için de etkinliklere katıldıkça kentte daha fazla vakit geçirdiği ve kente uyumunun arttığı bunun sonucunda da kente bakış açısının olumlu yönde değiştiği söylenebilir. Bir anlamda bu tür etkinliklerde etkin olabilmesi onun kente uyum sürecini kolaylaştırmış ve zihninde oluşan referans çerçevesiyle kenti yorumlamıştır:

Yapılır Film Festivali,
 Sanat severlerle dolu,
 Açılır çiçeği, gülü,
 Bahçede barın Antalya.

ŞEREF söylemez yalanı,
 Hoş tuttun gidip, geleni,
 Bugün Âşıklar Şöleni,
 Yolculuk yarın Antalya.

(Taşlıova, 2010: 124)

Âşık Şeref Taşlıova bir başka şiirinde davet edildiği festivali düzenleyen belediye başkanından övgüyle bahsetmektedir. (1 Temmuz 1992 İzmir Özdere I. Uluslararası Kültür ve Turizm Festivali):

Konuk oldum festivale,
 Sevgi ile saygı ile,

Söylenmeli dilden dile,
Şükran gördüm Özdere'de.

Belediyesine imkân,
Mimar, sanatçı hoş insan,
Haldun Ertok çok çalışkan,
Başkan gördüm Özdere'de

(Taşlıova, 2010: 128)

Âşık Eseri ise Adana Altın Koza Film Festivali'ne davet edilmemesine sinirlenmiş olmalı ki âşıklara yer verilmeyen festivali eleştirmiştir. Bir anlamda kentlerin çok yönlü sanat ortamında unutulduğunu düşünen âşık, sitemini şiiriyle dile getirmiştir:

Popçu cebini doldurdu
Altın Koza Festivali
Tam Mirkelam'a yaradı
Altın Koza Festivali

Seni kınarım her yerde
Kültürü düşürdün derde
Hani âşıklar nerede
Altın Koza festivali

(Artun, 1996: 114)

Kentlerde düzenlenen etkinliklerin ekonomik açıdan desteklenmesi ve festival programlarında geleneksel olana yer verilmesi üniversitelerin, belediyelerin ve diğer kent kurumlarının sağladığı imkânlar ile gerçekleşmektedir. Örneğin belediyeler âşık kitaplarını yayımlayarak ya da düzenledikleri etkinliklere âşıkları çağırarak onlara destek olabilmektedirler. Kurumların desteğini alan âşığın bu yöndeki olumlu şiirleri ve övgüleri kültürel patronajlık kapsamında değerlendirilebilir. Bir anlamda iyi yürütülen bu tarz ilişkilerin âşık şiirine yansıdığı söylenebilir. Örneğin Sızırılı Âşık Hasan (Coşarî) aşağıdaki dördlüğünde belediyeye övgü düzüp herkesi Sızır'ı görmeye çağırmaktadır:

Eşsizdir, parlaktır Belediyesi,

Çalışkandır, personeli üyesi,
İman ile yükselmektir gayesi,
Gel yolcu, Sızır'ı Şelaleyi gör. (Kaya, 1997: 100)

Bu destekler sayesinde âşıklar kendi aralarında kısıtlı imkânlarla gerçekleştirdikleri programların dışında diğer sanat dallarını da içeren kapsamlı etkinliklerde yer alıp daha geniş ve farklı dinleyicilerle etkileşim kurabilmektedirler.

Âşık Yener'in "Pera Palas Oteli" şiiri bir yandan kentin önemli simgelerinden biri olan mekânı şiirine taşıması bir yandan da otelin o dönemdeki sahibine yönelik övgüleriyle kent kurumları ve âşık arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir:

Saygıyla kutluyoruz Başkan Hasan Süzer'i,
Hem bilgin, hem çalışkan, hem de sözünün eri.
Emsalleri içinde en başta, en ileri,
Dillerdeki namıyla Pera Palas Oteli (Yener, 2003: 527)

Âşık İbrahim Özcanlı da (Postacı) "Türkmen Var" isimli şiirini muhtemelen Dünya Türkmen Birliği Genel Başkanı Av. İsmail Demirdüzen'in de katıldığı Türkmenler adına düzenlenen şenlikte söylemiştir:

Postacı'm damarım kabardı gene
Çünkü Türkmen geni girmiş bedene
Demirdüzen başkanımız her sene
Şenlik yapıyorsa burda Türkmen var (Turan, Aralık 2013: 240)

Bir diğer örnek ise "Valimiz" isimli şiiriyle Âşık Selmani'nin dörtlükleriyle gösterilebilir:

Tokat ellerine özen gösteren,
Vilayetin lideridir valimiz,
Milliyet ve devlete çok emek veren,

Memleketin lideridir valimiz,

...

Yazıcıoğlu, millet için çalışır,

Çambulak'ın töreninde buluşur,

Selmani de resmiyete alıştır,

Resmiyetin lideridir valimiz

(Avşar, 2012: 271)

Kentlerde festivaller dışında âşıkların bir araya gelmelerini sağlayan etkinliklerden bir diğeri ise âşık bayramları ve yarışmalardır. Pek çok farklı yerden gelen âşıkların buluşma noktası olan bu türden yarışmalar âşıkların büyük kentlerde bir araya gelmelerinin yanı sıra Şeref Boyraz'ın da belirttiği üzere “yarışmaların ortaya çıkardığı tatlı rekabet hissi ve kazanma duygusu, âşıkların maddi ve manevi açıdan taltif edilmelerini sağlamakta ve bu da yarışmaları geleneğin sürdürülmesi, dahası gelişmesi için teşvik primi konumuna oturtmaktadır” (Boyraz, 2011: 92). Bu duruma örnek olarak Âşık Selmani'nin 1966 Konya Âşıklar Bayramı'na katılarak ilk defa âşıklık yapma amacıyla Tokat dışına çıktığını, ilk yıl yarışmalara izleyici olarak katılmasının kendisini orada gördüğü usta âşıklar seviyesine ulaşmak için çok fazla çalışmaya sevk ettiğini böylece büyük tecrübeler kazandığını ve irticalen söyleyen âşıkları ilk kez orada gördüğünü, Âşık Yaşar Reyhanî, Murat Çobanoğlu vb. birçok usta âşıkla karşılaştığını ve mahlasını Konya Âşıklar Bayramı'nda aldığını belirten (Avşar, 2012: 48-54) açıklamaları gösterilebilir. Bu açıklamalar doğrultusunda kentteki organizasyonların âşıklık geleneğinin sürekliliği açısından önem taşıdığını söylemek mümkündür. Yukarıda da belirtildiği üzere Âşık Selmani ve kentlerdeki diğer pek çok âşık bir ustanın yanında yetişme olanağına sahip olamasalar da bu tür etkinliklerde birçok usta âşıkla tanışma şansı bulup mahlas edinme ve irticalen söyleme gibi geleneğin önemli unsurlarını yaşatmaktadırlar.

Anlaşıldığı üzere çeşitli kurumların, vakıfların, derneklerin düzenlediği festivaller ve etkinlikler âşıkları bir araya getiren kentsel bağlamlardır. Âşıklar bu tarz organizasyonlar ile farklı kişileri tanıma şansı yakalayabilmektedirler. Nitekim “kentsel yaşamı belirleyen en önemli unsurlardan biri ‘yabancı’dır” (Alver: 2012: 12). Kentin bu yabancılaştıran ortamında âşıkların yeni ilişkiler geliştirmelerini

sağlayan kurumların ve etkinliklerin önemli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunu âşıkların etkinliklere katılma isteklerini dile getirdikleri şiirlerinden de anlamak mümkündür.

Şu âşık bayramı şenlik gününe
Müsaade ozanlar ben de katılam
Sırrı bilinmeyen erkan yoluna
Müsaâde ozanlar ben de katılam

Bir gün diken edebiyat bağına
Çekmen beni nolur dünya darına
Cevher yüklü âşık kervanına
Müsaâde ozanlar ben de katılam (Kayacan, 1999: 54)

Bir diğer örnek ise şöyledir:

Kuşlar bile gelmiş Manyas gölüne
Neşe verir obasına eline
Sabri Altınel'in şu şölenine
Muhabbet sofrasın sarmak isterim (Kayacan, 1999: 58)

Yukarıda belirtildiği gibi kentlerde düzenlenen etkinlikler âşıkların hem kendilerini geliştirmelerine hem de ülke çapında tanınmalarına aracı olmuştur. Ancak olumlu etkilerin yanı sıra yaratılan rekabet ortamının bazı olumsuz sonuçlar doğurduğu da söylenebilir. Örneğin Âşık Selmani, sekiz sene boyunca hemen her yıl katıldığı bayrama katılmama sebebini, âşığın kendi ifadesine göre, kendisiyle dalga geçilmesine bağlamıştır. Yarışmayı kazanan Selmani en fazla ödülün kendisine verildiği ama bu durumu kimseyle paylaşmaması istendiğinde durumdan şüphelenip diğer âşıklara söyleyince kendisine söylenenin doğru olmadığını anlamış ve ertesi yıl gelen Âşıklar Bayramı davetine şiir yazarak karşılık vermiş ve bir daha gitmemiştir. (Avşar, 2012: 48) Âşığın tavrı kentlerde düzenlenen bu tarz organizasyonları düzenleyenlerin daha fazla özen göstermesi gerektiğini düşündürmektedir.

Selmani'nin bu şiiri âşıklar tarafından kentlerdeki organizasyonlara yöneltilen bir eleştiri niteliğindedir:

BAYRAMA VEDA

Ben Konya'ya koşa koşa varırdım,
Eğer bizi basit görmeseydiniz,
Huzurda el pençe divan dururdum,
Hakkımızı ele vermeseydiniz,

Ne maddiyat vardır ne maneviyat
Ben nasıl edeyim varmaya niyet,
Olmazdı bülbüle güle eziyet,
Gülü yolar gibi dermeseydiniz,

Aklım ermez bu bayramın işine,
Kimsesiz olanın taş yok dişine,
Düşmezsiniz bir pehpehin peşine,
Yanlış fikirlere girmeseydiniz,

Engin idim yerde idi yüzlerim,
Daha neler neler diyecekti sözlerim,
Yine varıp görecekti gözlerim,
Aramıza perde girmeseydiniz,

Selmani gönülde bir saklanırdı,
Gâhî geç gâhî de er saklanırdı,
Aramızda gizli sır saklanırdı,
Ermeyince yere sermeseydiniz,

(Avşar, 2012: 272)

Kente özgü kurum ve kuruluşların -belediyeler, üniversiteler, medya vd.- düzenlediği etkinliklerin bir diğer önemli tarafı âşıklık geleneğinde kadın temsiline önündeki engellerin aşılmasını sağlamış olmalarıdır. Âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneğinin

kahvehanelerin bir ürünü olduğundan (Çobanoğlu, 2000: 134) ve kadın âşıkların kahvehaneye gidemeyişleri âşıklık geleneğinde kadın temsiline bir engel olarak gösterilebilir. Dolayısıyla kadın âşıkların geri planda kaldıkları âşık şiirinde cinsiyetçi bakış açısının örnekleri bulunmaktadır:

Parmaklar oje, dudaklar boya,
Kadınlar atlıdır, erkekler yaya,
Mini etek çıktı, kalmadı hayâ,
İğne iplik, gömlek yama bilmiyor.

Söz çok olur inmeyelim derine,
Kadın var ki kan kusturur erine,
İslâmın şartını sorsan birine,
Dudak durur, dili sayabilmiyor. (Kafkasyalı, 1998: 199)

“Namuslu kadını evinden salma/ Kötüyse boşa geriye alma” diyen Giryani bir başka dörtlülükte ise şöyle demiştir:

Kadın tuzaktır kurar her zaman
Düşürür erkeği hiç vermez aman
Buna aldanmasın kimse her zaman
Şaşırır insanı fendinden olur (Bektaş, 1991: 139)

Bir başka örnek ise Âşık Nizami'den:

Medeniyet deyip modaya uyarsın
Yalvarsak yok den her yanın soyarsın
Varın yoğun hep meydana koyarsın
Ne olur cıplanıp gezme be kadın (Kayacan, 1999:115)

Ancak kentlerde kadının toplumsal konumu ve rolü çeşitlendiğinden kadın âşıkların sayısı artmıştır. Kaynaklarda 100 civarında kadın âşığın adının geçtiğini belirten

Behiye Köksel (Köksel, 2012: 57) bu isimlerin ağırlıklı olarak son elli-altmış yılda yaşamış olduğuna dikkat çekmiştir. Buradan da anlaşıldığı üzere kentteki âşıklık geleneğinde kadın âşıkların görünürlük kazandığı söylenebilir. Çünkü kendilerini ifade edecekleri mekânlar ve etkinlikler çoğalmış ve bu etkinliklerden aldıkları dereceler ile popülerlik kazanmışlardır.

Örneğin Murat Çobanoğlu'nun yılın âşığı seçildiği; Şeref Taşlıova ile İlhami Demir'in atışma dalında; Sefil Selimi ile Âşık Serdarı'nın şiir dalında birincilik kazandığı yarışmada (21 Ekim 1972 Altın Saz Yarışması) kadın âşıklarımızdan Sarıcakız türkü dalında, Aslı Bacı ise şiir dalında ikinciliği başka âşıklarla paylaşmışlardır (Kafkasyalı, 1998: 30). 1977'de yapılan Konya Âşıklar Bayramı'ndan sonra Hürriyet gazetesinde çıkan "Kadın ozanın fendi erkek âşıkları yendi" başlıklı haber ve yine bir başka kadın âşık olan Ayşe Çağlayan ile ilgili yapılan "Ayşe Çağlayan, atışmada erkek âşıklara kök söktürüyor" haberleri (Şimşek, 2011: 323) kadın âşıkların çeşitli dallarda aldıkları derecelerinin yurt çapında duyulmasını ve başarılarını kanıtlamalarını sağlamıştır. Görüldüğü üzere kent mekânlarında kadın temsiliinin önündeki engeller aşılabildiğinden kadın âşıklar daha etkin olabilmişlerdir. Bu durumun yarattığı özgüven ile Âşık Ayşe Çağlayan şu dörtlükleri dile getirmiştir:

Çağlayan'ım yoktur bendim,
Erkekleri bağlar fendim.
Birçok ozanları yendim,
Âşıkların başıyım ben.

(Halıcı, 1992: 102)

Günümüze yaklaştıkça ise kadınlara özgü şöenler yapılmaya başlandığına dikkat çeken Köksel (2012: 46) kadın âşıklar şöenlerinin ilkinin Âşıklar ve Yazarlar Derneği tarafından 07.03.2001'de Çorum'da Dünya Kadınlar Günü münasebetiyle yapıldığını yine aynı dernek tarafından Ankara Akyurt Belediyesi işbirliğinde anneler günü münasebetiyle 9 Mayıs 2011'de kadın âşıklar şöeni düzenlendiğini ve şölene beş kadın âşığın katıldığını; 27-29 Mayıs 2011'de Kocaeli'nde Kocaeli Üniversitesi ve Körfez Belediyesi işbirliğiyle düzenlenen Kadın Âşıklar Şöeni'ne ise yirmi kadın

âşığın katıldığını belirtmiştir. Kamusal alanlarda düzenlenen bu organizasyonlar gösteriyor ki kentlerde kadınların âşıklık geleneğine katılımlarına imkân sağlanmıştır. Bu noktadan bakıldığında daha önceleri geleneğin icra edildiği en önemli mekânlar olan kahvehanelere gidemeyen kadın âşıkların artık başka kentlerdeki etkinliklere giderek “gezici âşık” tipinin kent kültürü ortamındaki bir başka boyutunu oluşturduğu görülecektir. Nitekim Harika Ufuk, âşık kahvehanelerinin bir ocak başı olduğunu ve âşıklık geleneği için çok önem arz ettiğini belirtmişse de kadın olması sebebi ile âşık kahvehanelerine gitmediğini (Turan, Şubat 2013: 261) vurgulamıştır.

Kentlerin kadın âşıklar için bir diğer olumlu tarafı da saz kurslarına giderek geleneğin en önemli unsurlarından saz çalmayı öğrenmeleri olmuştur. Böylece kentin olanaklarından yararlanarak sosyal hayatın içine karışan kadın âşıkların, şiirlerinde farklı konuları işledikleri söylenebilir. Bu durum âşık tarzı şiir geleneğinde temanın çeşitlenmesi açısından önemlidir.

Kadın âşıklar cinsiyet eşitsizliğinin yarattığı sıkıntıları şiirleriyle dile getirmişlerdir:

Toplumda dışlandım, geri itildim
Çok üzgünüm kadın olduğum için
Küçük yaşta âşıklığa atıldım
Çok üzgünüm kadın olduğum için
...

Toplumda bizleri ayırıyorlar
Kendi cinslerini kayırıyorlar
Kürsüye onları çağırıyorlar
Çok üzgünüm kadın olduğum için

Verilmez kadına istenen haklar
Bize uygulanır bütün yasaklar
Kameraman çeker, TRT saklar
Çok üzgünüm kadın olduğum için

Çağlayan'ım, gözyaşlarım silinmez
 Memlekette hiç değerim bilinmez
 Kadın âşık programa alınmaz
 Çok üzgünüm kadın olduğum için (Şimşek, 2011: 324)

Pek çok örneği bulunan bu şiirlerin dışında Âşık Harika'nın aşkı anlattığı şiiri ise kentin kültür ortamında kadın âşığın duygularını daha açık dile getirebildiğini göstermesi açısından dikkate değerdir.

Gözlerim geçmişe takıldı bugün
 Üstüme gelme aşk, unuttum seni
 Her şey orda dursun, yaşanmasın dün
 Üstüme gelme aşk, unuttum seni
 ...
 İncecik bir yolda tuttuk el ele
 Çağlayan duygular kapıldı sele
 Yüreğim takıldı dikenli tele
 Üstüme gelme aşk, unuttum seni

Harika yıllarca yandı közüne
 Başka göz değmedi onun gözüne
 Güven sözlerine, temiz özüne
 Üstüme gelme aşk, unuttum seni (Turan, Şubat 2013: 267)

Nitekim, Şimşek'in Akagündüz'den aktarımı ile, Şah Senem'in "Gönülden gönüle gider yol gizli gizli" türküsünden esinlenerek yazdığı "Gel gizli gizli" şiirinden sonra eşinin şiddetine maruz kaldığını (Şimşek, 2011: 323) açıklaması kadın âşıklar üzerindeki baskıyı örneklendirmektedir. Âşık Harika'nın şiiri bu durumla karşılaştırıldığında kentlerin sosyal, kültürel ve ekonomik imkânlarının kadın âşıklar üzerindeki baskıyı bir nebze de olsa azalttığını göstermektedir.

Kentteki âşıklık geleneğinde dikkat çeken bir diğer nokta da âşıkların özel günleri vurguladıkları şiirleridir. Özdemir (2005: 66), Türkiye'de kent kültürünün oluşması

ve gelişmesiyle birlikte, Sevgililer Günü, Babalar Günü, Anneler Günü vd. özel yaşamla ilgili kutlamaların daha sık yapılmaya başlandığını belirtmiştir. Bu durumu âşıkların şiirlerinde de görmek mümkündür. Kimi zaman öğretmenler günü için söyledikleri şiirleriyle kimi zaman da anneler günü için söyledikleri şiirleriyle âşığın kentteki bu tarz kutlamalara şiirleriyle katıldığı söylenebilir. Örneğin Şeref Taşlıova'nın 23 Haziran 1976, TRT Kars Radyosunda Nida Tüfekçi'nin isteği üzerine Anneler Günü'nde söylediği Anam başlıklı şiirinin bir dördlüğü şöyledir:

Helal sütünle büyüttün,
Ninni söyledin uyuttun,
Temiz dilinle eğittin
Her şeyim imkânım anam. (Taşlıova, 2010: 183)

Âşık Ayşe Çağlayan ise Anneler Günü başlıklı şiirinde şöyle demektedir:

Sabah erken saatlerde uyanır,
Anne olan her güçlüğe dayanır.
El yüz yıkar çocuk sırtın giyinir,
Onca mutluluğu bilsin anneler. (Halıcı, 1992: 103)

Bir başka örnek olarak Âşık Nizami'nin “Hemşireler Günü” şiirinde söylediği şu dördlük gösterilebilir:

NİZAMÎ der, gerçek yerini bulsun
Mukaddes mesleğin hayırlı olsun
Hemşireler günü neşeyle dolsun
Görevinde taviz verme hemşire. (Kayacan, 1999)

Futbol da “kent kökenli eğlenceler kümesi” içinde değerlendirilmektedir. (Özdemir, 2005: 65) Bu anlamda Âşık Hamdi Kalender'in “Taraftarın Ayıbı” şiirinde, futbol

tarafına yönelik eleştirileri geleneğin kentsel unsurları bünyesinde taşıdığını göstermesi açısından yorumlanabilir:

Taşlanıyor saha içi

İnsanlığın büyük suçu

Efendice izle maçı

Bizim yurdun taraftarı

...

Ya beraber ya da mağlup

Çok çalışan döner galip

Kargaşaya olma talip

Bizim yurdun taraftarı

(Kalender, 2002: 15)

Bu örneklerin dışında âşığın futbola ve “topçu” olarak nitelediği futbolcuya verilen önemi eleştirdiği şiirleri de bulunmaktadır. Aşağıdaki dörtlükte âşık, kendisini futbolcu ile kıyaslayarak onlara verilen maddi ve manevi değerın kendilerine verilmediğini dile getirmektedir:

Alim, bilgin olsan türlü amaçta

Ünlü ozan olsan değerin kaçta

Topa tekme vurmak gayet revaçta

Ayak beş milyara, baş beş kuruşa

Gözünü sevdiğim Türkiyem benim.

(Yener, 2003: 272)

Görüldüğü üzere kentteki âşıklık geleneğinde âşık, kentsel ortamlara ilişkin meslek ve kurumlara yönelik eleştirilerini şiirini aracı kılarak dile getirmiştir. Televizyon, hastane, okul, üniversite gibi kent kültürünün içinde yer alan medya, sağlık ve eğitim kurumlarını anlattığı şiirlerinden âşığın kentteki yaşantısını ve sorunlarını anlamak mümkündür. Bu sorunlardan biri olan hastanelerde yaşananlar kentteki âşıklık geleneğinde çok fazla işlenen temalardandır. Daha önceki bölümlerde, Âşık ve Gurbet/Öteki Kent başlığı altında yer verildiği üzere âşık için gurbet “Gurbet hastasıym ağrıyor başım/Kimim kimsem yoktur bir saz yoldaşım” (Başgöz, 1994: 171) dediği dizelerden de anlaşıldığı gibi hastalık ve ölümle özdeşleştirilmiştir. Âşık,

öteki kent olarak gördüğü gurbette ölmek istemediğinden olsa gerek şiirlerinde hastaneler, doktorlar, hemşireler sıklıkla işlenen temalardandır.

Ağır hasta ise boş reçeteyi,
Yazma doktor, vatandaşır hastadır!
O da bir insandır bilir gerçeği,
Kızma doktor, vatandaşır hastadır!

Tatlı sözdür her bir derdin çaresi,
Sevgiyle iyleşir gönül yarası,
Fakirlik suç mudur yoktur parası,
Üzme doktor, vatandaşır hastadır!

...

Parayı çok verse buyur mu derdin?
Var olan derdine hayır mı derdin?
Sen olsaydın adam kayır mı derdin?
Ezme doktor, vatandaşır hastadır!

(Taşlıova, 2010: 568)

(27 Ocak 1995 Kars Devlet Hastanesinde şahit olduğum acı bir olay üzerine söylenmiştir.)

Sağlık sisteminin paralı olması ve halkın bundan mağdur olması âşığın şiirinde en çok eleştirdiği nokta olmuştur. Âşık Ferrahî'nin şiiri de bu yöndedir:

Hastaneye gidersin de bakmazlar
Paran olmaz ise filim çekmezler
İnsan mısın nesin sahip çıkmazlar
Sefalette nice nice kul vardır

Devlet hastanesi amma paralı
Dert içimde katar katar sıralı
Fakirlerin bütün kalbi yaralı

Daha yazacağım birçok hal vardır

(Sever, 2004: 264)

Bu yöndeki bir şiir örneği de Âşık Reyhani'ye aittir:

Yoksulluk elinden gittik doktora
Düştük doktor beyin kurduğu tora
Dedi ilaç yoktur bakma kusura
Yine de hastadan aldı beş yüzü
Sapsarı kesildi hastanın yüzü

İkinci bir hasta içinde elem
Doktor görür görmez dedi ki verem
Çekti bir reçete oynattı kalem
Çaresi yok dedi aldı beş yüzü
Halka halka oldu hastanın gözü

Üçüncü hastanın yüzü buruşuk
Dizinde takat yok gözünde ışık
Açlık romatizma karma karışık
Doktor ver bakalım dedi beş yüzü
O zaman titredi hastanın dizi

Dördüncü bir hasta şikâyet sızı
Akmış zavallının ümit yıldızı
Kesilmiş takatı tutmuyor dizi
Doktor yürü dedi aldı beş yüzü
Adamın tamamen kesildi hızı

Reyhani son hasta sıraya geçti
Zavallı bir ara ırkıldı düştü
Doktor eda ile göğsünü açtı

Sahibi kim dedi aldı beş yüzü

Çoktan soğulmuştu hastanın gözü

(Düzgün, 1997: 239)

Âşıkların sağlık sistemine ve personeline karşı olumsuz imgeleminin dışında olumlu bakış açısıyla söyledikleri şiirleri de mevcuttur. Bunun örneği Âşık Nizami'nin başhekim ve hemşire için söylediği şu dörtlüklerde görülmektedir:

Bu bir numunedir adı boş oldu

Artık tamiratı bitti dostlarım

Hastanenin hepsine baş oldu

Başhekim düzen etti dostlarım

...

Başhemşire hanım hatun birisi

Ona uyum sağlar görsen gerisi

Nöbette kalırlar gece yarısı

Hastalar şifayı tattı dostlarım

(Kayacan, 1999: 59)

Bir diğer dikkat çeken nokta ise; gündemde olan diğer haberler gibi son yıllardaki hastalıkların da âşık şiirine yansımış olmasıdır. Kuş gribi, deli dana, kene gibi vakaların âşık şiirinde yer aldığını gösteren Furkanî'nin şu şiiri yaşanan her türlü gelişmenin âşıklık geleneğinde dile getirildiğini göstermektedir. Diğer bir ifadeyle yaşanan çağla birlikte ortaya çıkan olaylar âşıkların şiirlerine de yansımıştır. Bu durum ise geleneğin pek çok yönden çözümlenebileceğini göstermektedir.

Grip oldu, kuşlarımız kırıldı.

Kene vakaları sonra görüldü.

Dört yanımız surlar ile örüldü.

Ozonu da bir gün tek deldirir ha!

...

Babamız Adem'dir, Havva anamız.

Geçen deli oldu, ala danamız.

Furkanî bahane oldu kenemiz.

Ecel geldiğinde Hak öldürür ha!

(Boyraz, 2010: 360)

Kentlerde yaşayan âşıklar şiirlerinde kent yaşantısı ve sorunlarını işlemişlerdir. “Eğitim (de), kent hayatının vazgeçilmez unsurudur ve kentli kültürün farklılığının üretimini sağlayan temel bir kurumdur. Aile, kent hayatında köye göre daha da farklılaşmakta ve bazı işlevlerini kentli kültürünü üreten başka kurumlarla paylaşmaktadır” (Akın, 2012: 279). Dolayısıyla âşığın kent hayatının bir unsuru olan eğitimi ve onunla ilişkili okul, öğretmen temalı şiirleri kentteki âşıklık geleneği içinde incelenebilecek unsurlardır. Geleneğin eğitim işlevini “Gezen var, gözüyle ihsan dağıtır /Ozan var, sazıyla, insan eğitir/Yazan var, sözüyle yansan soğutur/Hikmetin sırrını çözen insan var” (Turan, Aralık 2013: 307) sözleriyle anlatan âşığın eğitim işlevini kentlerde başka kurumlarla ve kişilerle paylaşmak durumunda olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Çünkü “çeşitli sosyal grupları barındıran, sivil toplum örgütlerinin etkinliğinin gittikçe arttığı, merkezi ve yerel yönetimi temsil eden yönetsel kurumların bulunduğu, yerel, bölgesel ya da uluslararası ilişki ağlarına sahip heterojen bir toplum” (Bal, 2006: 30) olarak nitelendirilen kentlerde, çok yönlü ilişki ağını sürdürebilmek için eğitim oldukça önemlidir. Bundan dolayı geleneksel yapının eğitim işlevini kentlerde üstlenen kurumlar, âşıkların şiirlerinde bilim öğrenmenin mekânı olarak ele alınmıştır. “Abur cubur değil ilimle dolun/Bütün geleceğe siz örnek olun/Sevin sevin ki mutluluk bulun/Benzemen ağaca taş a gençliğim” (Kayacan, 1999: 81) diyen Âşık Nizami Tıp Fakültesi için de şunları dile getirmiştir:

Bak burası tıptır fakülte

Çalışır, çabalar hep millet için

İyilik götürür bütün millete

Çalışır, çabalar hep millet için

(Kayacan, 1999: 81)

Âşıklar gelişmişliğin eğitim ile gerçekleşeceğine dikkat çekmiş ve bu noktada kent kültürünü oluşturan kurumlara ilişkin mesleklerin önemine değinmişlerdir. Bu da örgün eğitim sonucunda edinilen mesleklerin usta çırak ilişkisi gibi geleneksel bir eğitimden geçmiş âşıklar tarafından da benimsendiğini göstermesi bakımından

dikkate değerdir. Bu mesleklerden öğretmenlik âşıkların sıklıkla işlediği temalardandır. Âşık Burhanî bunu şöyle dile getirmiştir:

Uçakta, vapurda, trende
Motorda, çarkta, frende
Kimyada, fizikte, fende
Seni gördüm öğretmenim

Doktorun şifalı elinde
Güzel Türkçemde dilimde
Hoş gelen sazın telinde
Seni gördüm öğretmenim

(Turan, Aralık 2013: 107)

Bilimin üretildiği yer olarak görülen eğitim kurumlarında aynı zamanda destan, türkü, örf, adet ve âşıklık geleneği gibi Türk kültürünün önemli unsurlarının öğretilmesi gerektiğine dikkat çeken Âşık Hüroğlu da şiirinde bunu gerçekleştirecek olan öğretmenlere seslenmiştir:

Soyumuzu ırkımızı
Başımızda borkümüzü
Destanımız türkümüzü
Öğret bana öğretmenim.

...

Dünyamızı küremizi
Çevremizi yöremizi
Örfü adet töremizi
Öğret bana öğretmenim.

...

Tarihimiz yazarları
Âşıklığı ozanları
Şu okunan ezanları
Öğret bana öğretmenim.

(Tembel, 2007: 180)

Âşık Postacı'nın ise holdinglerin eğitim için sunacağı katkılarının önemine değindiği ve kentlerde eğitime destek için düzenlenen organizasyonlardan Haydi Kızlar Okula kampanyasının eksik gördüğü yanını dile getirdiği dörtlükleri âşıkların bu tür organizasyonlara çağrılmasalar da kentteki etkinliklerin takipçisi olduklarını göstermesi açısından dikkate değerdir.

Holding sahipleri beni dinlesin
Arif olan sözlerimi anlasın
Katkı koysun cahilliği önlesin
Çocuklar okusun cahil kalmasın

...

Haydi kızlar okulayla bitmiyor
Erkekler de okullara gidemiyor
Neden kimse bunu konu etmiyor
Çocuklar okusun cahil kalmasın

(Turan, Aralık 2013: 232)

Yine eğitime gereken önemin verilmediğini dile getiren bir diğer âşık, Reyhani de eleştirisini şu dörtlüklerle dile getirmiştir:

Dinleyenler sağır söyleyenler kör
Anlatması usul anlaması zor
İlim futbol oldu okumak spor
Yutturmuş hılasası dünyanın

Öğretmen talebe diploma tahsil
Kimlikten ibaret oldu velhasıl
Gel Âşık Reyhani yazdığını sil
Unutmaktır okuması dünyanın

(Düzgün, 1997: 198)

Eğitimin önemini vurgulayan bir diğer şiir örneği ise Sızırılı Âşık Hasan'a aittir:

Üç şeyde istikbâl, üç şeyde fayda,

Biri kültür, biri ilim, biri fen.

En büyük hazine en büyük varlık,

Biri kültür, biri ilim, biri fen.

...

Atasözü; bilen bilmeze güler,

Basın hürdür, yazar türlü dergiler,

Atom füze roket yapan bilgiler,

Biri kültür, biri ilim, biri fen.

(Kaya, 1997: 76)

Kentteki âşıklık geleneğini bir de medya ile etkileşimi bağlamında değerlendirmek gerekirse öncelikle şu soruya cevap aramak uygun olacaktır: Medya âşığın imgelemine zenginleştirmiş midir yoksa değiştirmiş midir?

Nebi Özdemir (2011: 23-43) medya ve âşık edebiyatı arasındaki ilişkinin değerlendirilmesinde âşığın medya aracılığıyla elde ettiği verileri, ürünlerinin yaratılmasında kullandığını ve bu durumun dolaylı da olsa âşıklık geleneğinin medya tarafından değiştirildiğinin bir örneği olarak açıklamıştır. Özdemir'e göre âşık dünyayı kendi yerel bakış açısına göre yorumlarken, özellikle gazete, radyo ve televizyonla tanıştıktan sonra yaşananları medyanın penceresinden değerlendirir hâle gelmiştir.

Anlaşıldığı üzere âşıklar kitle iletişim araçlarının etkisiyle dünya meseleleriyle, gündemle ilgili şiirler söylemişlerdir. Âşık medyadan öğrendikleriyle halkın nabzını yoklayabilmiş ve gündemde olanı şiirlerinde anlatmıştır. Buna güncel bir örnek olarak 18 Aralık 2015 Cuma tarihinde Van'ın yerel gazetesi olan Van Sesi'nde yer alan Âşık Çağları'nın şiiri gösterilebilir. Haberde "Vanlı Halk Ozanı, Çağları mahlaslı Âşık Mehmet Akçay sazıyla sözüyle Rusya Başkanı Vladimir Putin'e seslenerek barışa davet etti" denilerek Âşık Çağları'nın Putin başlıklı şiirine yer verilmiştir. Âşık, şiirinde 2016'da Türkiye-Rusya arasında yaşanan uçak düşürme krizinden ve yakın zamanda gerçekleşen olaylardan bahsetmektedir:

Ülkeleri işgal ederek halkları mağdur ettiniz

Komşunuz Ukrayna, Gürcistan'a yettiniz
Ermenistan Karabağ'ı ipotek, oyuncak seçtiniz
Emperyalist oyunlar ebedi sürmez Putin

Gizlice Suriye'ye göz koydun hinlik yaptın
Sınırımızı ihlal ederek doğru yoldan saptın
Uçağınız indirilince kafaya başka şey taktın
Türkiye uyardı ama sen anlamadın Putin

Lidere yakışmayan boş sözler ediyorsun
Birde özür dileyip Rus ruleti oynuyorsun
Mallarınızı almam ambargo koydum diyorsun
Ruslara eziyet ettin farkında mısın Putin

Uçak, IŞİD bahanedir mazlumlar kurbanlık koyun
Suriye Irak'ta oynanıyor kirli emperyalist oyun
Türkiye'ye karşı açık savaş var benden duyun
Bunda seninde parmağın var biliyoruz Putin

İran'ın Esad'ın kışkırtmasına kandınız
Tehdit şantaj yapmayı diplomasi sandınız
Bu devran hep böyle sürecektir sandınız
Yanlış hesap Bağdat'tan döner Putin

Âşık Çağları'nın yukarıdaki şiirinden de anlaşıldığı üzere âşıkların kentlerde çeşitli uyarıların sunduğu bilgiler sayesinde farklı konularda şiirler yazdığı söylenebilir. Bu uyarılardan medya, âşıklara hem yeni icra ortamları sağlamakta hem de âşıkların yenilikleri takip ettiği kaynak durumundadır. Dolayısıyla kent kültürünün önemli bir unsuru olan medya, sağladığı donanımlar ile âşık şiirini etkilemiştir. Bir anlamda medyada yer alan haberler, âşıkların bireysel problemlerini aşan ulusal ve evrensel meselelere dikkatini çekmiş ve âşıklar bu yönde şiirler üretmişlerdir:

Bosna hersek'imde kanlar akıyor
 Bütün dünya dönmüş ona bakıyor
 Kardeşlerim ciğerimi yakıyor
 Gerçek böyle benim canım kardeşim (Turan, Aralık 2013: 81)

Âşık Mahzunî'nin Amerika'yı eleştirdiği şu dördlükleri de âşığın evrensel konularda söyleyecek sözünün olduğunu göstermektedir:

Japonya'yı yiyen devlet
 Dünyadaki tek nedamet
 Halklar geçirecek cinnet
 Amerika katil katil

İnsanlıkta ırk sarısı
 Küstü dünyanın yarısı
 Vietnam'ın büyük yarısı
 Amerika katil katil

(Sever, 2002: 594)

Âşık İsmeti 1991'de yazdığı dördlükte o dönemde yaşanan savaşı dillendirmiştir. Bu durum kentteki âşıklık geleneği açısından dikkate değer bir noktadır; çünkü evrensel olanın gelenek ile dile getirilebileceğini göstermektedir:

Bağdat gibi diyar ana gibi yar
 Irak bombalandı içim sızlıyor
 Çoluğun çocuğun ne günahı var
 Irak bombalandı içim sızlıyor
 ...
 Evler yıkılıyor taşlar tedirgin
 Gökler dumanlıdır kuşlar tedirgin
 Akıl karman çorman düşler tedirgin
 Irak bombalandı içim sızlıyor

(Âşık İsmeti, 1994: 96)

“Ozanın Tarifi” adlı şiirinde Âşık Emanetî’nin; “Dinsiz dinli diye kimse ayırmaz/Yoksul düşkün varken zengin doyurmaz/Evrenseldir sınır bayo kayırmaz/İmdadın carına düşer ozanlar” (Kaya, 2001: 80) diyerek dile getirdiği gibi âşıklar dünyada yaşananları duyurmak gibi bir sorumluluğu üstlenmişlerdir. Örneğin aşağıdaki dörtlükte Afrika’dan bahsedilmektedir. Bir anlamda artık sınırlarımızdan çok uzakta yaşananların âşık şiirinde konu edildiği söylenebilir. Bu durum gelişen iletişim olanaklarının etkisiyle dünyanın herhangi bir yerindeki gelişmeden haberdar olan ve yaşananlara kayıtsız kalmayarak bunu şiiriyle dile getiren âşığı yansıtmaktadır.

Afrika’da kara insan

Yüreğimde yara insan

Biz burada tok gezerken

Düşmüş orda dara insan

(Turan, Şubat 2013: 69)

Âşık, dünyada yaşananları eleştirdiği şiirlerinin yanı sıra evrensel barışın sağlanması noktasında da şiirler yazmıştır ve bu şiirlerde artık yerelden evrensele açılan bir pencereden bakan âşık tipine geçiş görülmektedir:

Vaşington, Londra, Paris, Moskova

Tokyo, Pekin, Berlin, Tahran, Ottova

Dostluk için çalsın hep aynı hava

Barışa merhaba, dostluğa selam

(Yener, 2003: 109)

Bu örnekler “geleneğin ısrarla varlığını sürdürüyor olmasını salt modernleşme sürecine karşı savunmacı bir tepki olarak almak (yerine) geleneğin bazı yönlerinin geleneksel inanç ve pratiklerin modern dünyada yeniden yetiştirilebileceği zemini sağladığını” (Gençoğlu, 2003: 88) göstermesi açısından dikkate değerdir. Ancak bu zeminin sağlam olabilmesi için modern dünyanın kitle iletişim araçlarının gücüne ihtiyaç olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Bu noktada medyanın âşıkların sesini geniş dinleyici kitlelerine ulaştırabilen bir araç olarak büyük bir güce sahip olduğunu

söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun farkında olan âşık, medya kuruluşlarından övgüyle bahsetmiştir. Sızırılı Âşık Hasan'ın (Coşarî) dörtlüğünde olduğu gibi:

Ozanların vurur sazın teline,
Şairlerin ilham gelir diline,
Genel müdürüne, personeline,
Sonsuz saygı, selâm, hürmet TRT'm. (Kaya, 1997: 59)

Âşık Hacı Karakılçık da şu dörtlüğünde TRT'nin âşıkların sesi olmasından övgüyle bahsetmektedir:

Garip Hacım, neşredilsin basından
Ozanların, âşıkların sesinden
Televizyonundan, TRT'sinden
Söyler tatlı, tatlı dili Mersin'in (Alptekin, 1993: 42)

Âşıkların televizyona çıkmalarının birbirleri için de önemli olduğunu, bu durumun motivasyon kaynağı olarak değerlendirilebileceğini Âşık Süleyman Özerol'un şu dörtlüklerinden anlamak mümkündür:

Bir de baktım beyaz camda göründü
Şarkışlalı ozan Sefil Selimi
Televizyon güneş Selimi güneş
Konuşurken gördüm Sefil Selimi" (Turan, Aralık 2013: 392)

Öte yandan âşıkların medyayı eleştirdikleri örnekler de vardır. Bu eleştiriler daha çok ekranların âşıklara yeteri kadar yer vermemesi üzerinedir. Örneğin Âşık Çınarcın şu dörtlüklerinde âşıkların kentteki rakibi olarak değerlendirilebilecek "popçu"ların televizyonlarda çok fazla gösterilmesini eleştirmektedir:

Ekranları sosyeteye verdiniz
İşinize gelenleri aldınız

Gece gündüz pop müziği çaldınız

Türkülerin taraftarı yok mudur?

(Turan, Aralık 2013: 53)

Bir diğer eleştiri örneği ise şöyledir:

Televizyon bezdirmiş

Bu zavallı milleti

Yerin dibine batsın

Bunun zevki zinneti

Basın yola koyulmuş

Sorun nereye gider

Biri çıplak havuzda

Akşama iyi haber

(Turan, 2013: 443)

Âşık Yener de ekranda âşıklar dışında herkese yer verdiğini düşündüğü TRT'yi oldukça sert bir dille eleştirmiştir. Oysaki TRT radyo ilk dönemlerden itibaren âşıklık geleneğinin temel icra ortamı olarak işlev görmüştür. Yine TRT ekranlarında âşıklara sık sık yer verilmiştir. Ancak 1990 sonrası pop kanallarının yaygınlaşmasıyla geleneksel müziğe, âşıklara daha az yer verilmesi söz konusudur. Âşık Yener'in dörtlüğü bu dönemin eleştirisi olarak yorumlanabilir:

Zaten TRT hep sekse yöneldi

Lezbiyen, homosu ekrana geldi

Rezalet kazığı perdeyi deldi

Başınız sağolsun ozanlık öldü

(Yener, 2003: 121)

Medyanın eleştirildiği bir diğer nokta da âşıkların sorunlarına kayıtsız kalmaları üzerinedir. Âşık Kemteri bu yöndeki eleştirilerini şöyle dile getirmiştir:

Basın mensupları sizedir sözüm

Unutup kenara atmayın bizi

Daha yaşarken açıkken gözüm
Sakın ha ölüye katmayın bizi

...

Sorun anlatalım derdimiz derin
Azgın yaramıza bir merhem sürün
Âşıklar perişan şu hâli görün
Örmezden gelip de yutmayın bizi

(Turan, 2011: 288)

Bir başka âşığın dörtlüklerinde ise medyanın güvenilirliğine duyulan kuşku dile getirilmiştir:

Töhmət edenin dilinden,
İnsanların vebalinden,
Yalancı medya elinden,
Kurtar bizleri Allah'ım!

(Taşlıova, 2010: 187)

Medya bağlamında kentin, âşık şiirine politik anlamda da bir etkisi olduğu söylenebilir. Ancak medya dışında kentteki dernekler, sivil toplum kuruluşları, eğitim kurumları gibi pek çok kanal sayesinde kent insanının iletişim ağı genişlemiştir. Bu iletişim ağı ile dünyayı daha yakından takip edebilen âşık yaşananlarla ilgili düşüncelerini şiirleriyle dile getirmiştir. Bu noktada kentteki âşıkların şiirinde politik bir tavır olduğu söylenebilir. Nitekim Mahmut Hakkı Akın, kentin siyasallık üzerindeki etkisini şöyle açıklamaktadır:

Kent bir toplumsal örgütlenme ve yerleşim birimi olarak kendinden önce gelen aileye ve köye göre bir yükselme ya da ilerleme olarak kabul edilmiştir. Bu görüşe göre insanın ayırt edici bir özelliği olan siyasallık da bu yükselmenin bir sonucudur. İnsan, siyasallık gibi kendisini diğer canlılardan ayıran, onların üstünde sorumluluk sahibi yapan bir konuma kentte ve kent sayesinde ulaşmaktadır (Akın, 2012: 277).

Kentteki "...farklı yaşam tarzı ve kültür, sosyal çatışmanın ve isyanların ortaya çıkması potansiyel riskini taşır" (Bayhan, 2014: 220). Nitekim Ozan Gökçe de, şehirleşmeyle birlikte toplumsal sorun ve ilişkilerin arttığını ve böylece hem kişinin hem de şiirinin değiştiğini (Turan, Şubat 2013: 41) belirterek kent hayatının etkisine

dikkat çekmektedir. Bu ifadeden de anlaşıldığı üzere değişen ihtiyaçlara ve sorunlara kayıtsız kalmayan âşığın geleneği kentlerde de sürdürebileceği görülmektedir.

Kentin siyasal hayatının âşık üzerindeki etkisi çok açık görülmektedir. Âşık bu yöndeki şiirlerinde demokrasi, anayasa, eşitlik gibi temalara yer vermiştir. Şiirlerinde ülkenin kültür politikasını, ekonomi politikasını eleştirmiş, geçim darlığı çekenlerin sıkıntılarını anlatmıştır. Bu durum kentlerin âşığa politik bir tavır kazandırdığını göstermektedir. Başgöz (1986: 181-191), bu durumu âşık şiirinde protesto geleneği ile açıklamakta; âşık şiirinde 13. yüzyıldan, Yunus Emre'den beri var olan protesto geleneğinin âşıkların kent kültürü ile daha yakından tanışınca ya da kente yerleşip de ekonomik zorluğun ve farklılaşmanın içine düşünce yeniden belirdiğini belirtmiştir.

Âşığın bu yöndeki eleştirileri, onun kent hayatının sadece seyircisi değil katılımcısı olduğunu ve kendisini kentle özdeşleştirdiğini, bir anlamda kentli âşık olarak değerlendirilebileceğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Ülkenin ekonomi politikasını eleştiren âşıklar bunu şöyle dile getirmişlerdir:

Bizler böyle olduk neden,
Başlar yorgun, hasta beden,
Yardım eden IMF'den,
Kurtar bizleri Allah'ım!

(Taşlıova, 2010: 188)

Bir kriz furyası sardı vatani.
Cayır cayır yanıyoruz duydun mu?
Gözlerini sevdiğimin vatani,
Kim ne derse kanıyoruz duydun mu?

Bu kriz ülkemi yedi, bitirdi.
Kimi aşın, kimi işin yitirdi.
Huzur vaat etmişti, terör getirdi.
Hortumcuyu tanıyoruz duydun mu?

Âşık Furkanî'yem yanıyır içim.
 Öyle soygun var ki talan, o biçim
 Bir iğnen olmazsa olmuyor geçim.
 Arzuhaldir, sunuyoruz duydun mu?

(Boyraz, 2010: 337)

Bu eleştirilerin yanı sıra ülkenin ekonomi politikasına olumlu bakan, alınan kararlardan umutlu olan âşık ise “Anamız” başlıklı şiirinin bir dörtlüğünde dönemin başbakanı Tansu Çiller için şöyle demiştir:

Açlığa alışmış bizdeki mide
 Beş Nisan kararı saldı ümide
 Terör bitti sıra ekonomide
 Sizi sevenlerin sinesi oldun

(Ayrıl, 1994: 37)

Aşağıdaki örnekte ise âşık “Başbakan ve Kültür Bakanı Beylere İthaf Olunur” diyerek devlet tarafından destek görmediklerini dile getirmiş ve ülkenin kültür politikasını eleştirmiştir:

Sen hangi kültürün Bakanısın be..
 Kimlere borçlusun, kimlere gebe
 Bizlere bakmaya ettin mi tövbe
 Başınız sağolsun ozanlık öldü

Halkın kültürüne siz ne kattınız
 Gaflet uykusuna dalıp yattınız
 Ne sahip çıktınız, ne el attınız
 Başınız sağolsun ozanlık öldü

(Yener, 2003: 120)

Bir diğer âşık da “Sayın Bakanım İstemihan Talay” başlıklı şiiriyle ülkenin kültür politikasında âşıklara gereken önemin verilmediğini belirtmiştir:

Baba devlet sözüm sana

Ben yaşarım yana yana
 Bir tanıtmak yeter bana
 Beni kimler tanıtacak

Ankara'nın kolu uzun
 Ağlıyor hüznün hüznün
 Akar yaşlı iki gözüm
 Ağlasam kim güldürecek

Kültürümüz yok mu bizim
 Karelendi söyler yazım
 Kör olacak iki gözüm
 Kör gözü kim güldürecek

(Kalender, 2002: 3)

Âşıkların hak ettiği değeri görmediğini düşünen Âşık Nizami ise “Bakan Bey”den bu duruma bir çözüm talep etmektedir:

Sonsuz saygı sevgi zât âlinize
 Hak selamın sundum size Bakan Bey
 Ben medet beklerim şu kültürümüze
 Yaban kelam girmiş söze Bakan Bey
 ...

Halk müziği boynu bükük köşede
 Millet medet bekler gözü şişede
 Yaban kültürü de artık neşede

Kin nefretler doldu öze Bakan Bey

(Kayacan, 1999: 162)

Âşıkların bazı şiirlerinde siyasi liderlere seslenilmişken:

Bizim Türkiye de modaya uydu.
 Zaten Batının da istediği buydu.
 Milleti soydu da cıscıbil soydu.

Sefalar getirdin, sen Tansu Hanım!

(Boyraz, 2010: 291)

Bazı şiirlerde ise partilere seslenilmiştir. Böylece âşık, kenti tarihsel ve toplumsal bağlamı içinde olduğu kadar siyasi bağlamı içinde de anlatmıştır. Bu da âşıklık geleneğinin yeni bağlamlarda kazanmış olduğu imgelerle yaşadığını gösteren veriler sunmaktadır:

Demokrat Parti'yi güzel kız sandık

Çirkin çıktı kahpe çıktı dul çıktı

Alnım açık yüzüm ağ dedi kandık

Yüzü kara çıktı başı kel çıktı

...

Söz milletin dedi kendi söyledi

Hürriyet var dedi zulüm eyledi

Altın paraları netti neyledi

Hazineden bakır çıktı pul çıktı

(Başgöz, 1996: 87)

Bu noktada hangi parti ya da siyasi lider için, olumlu ya da olumsuz, ne söylendiğinden ziyade âşıkların politikacılara yönelik düşüncelerini âşıklık geleneği içinde ifade etmelerinin siyasallık bağlamında kentin insana kazandırdığı konum olması açısından değerlendirildiğini belirtmek uygun olacaktır. Nitekim bir âşık tarafından eleştirilen partiden ya da liderden başka bir âşık övgüyle bahsedebilmektedir. Örneğin Demokrat Parti yukarıdaki dörtlüklerin aksine aşağıdaki dörtlükte övülmekteyken;

Var olsun, her zaman Adnan Menderes

Kıraç gönlümüzü çimen eyledi

Korkup çekinmeden “Halk Parti’sinden”

Demokrat Parti’yi ilan eyledi

(Ayrıl, 1994: 35)

“Kimi Lenin kimi faşist hitleri/bilmem ki bunların nedir dertleri/istismar etmeyin asil türkleri/ona türk deyilmez kanı bozuktur” (Bektaş, 1991: 134) diyen Giryani’nin

Türkiye dışındaki siyasi aktörlerden bahsettiği bu dörtlüklerinden de anlaşıldığı üzere âşığın, içerideki politik gelişmeler kadar dışarıdaki politik gelişmeleri de takip ettiği söylenebilir. Bir anlamda âşık, dünyadaki gelişmelerin Türkiye’deki yansımalarının da farkındadır ve bunu sanatını icra ederek dile getirmektedir. Bu durum ise küreselleşen dünya gerçekliğinin geleneksellik içinde ifade edilebildiğini göstermesi açısından dikkate değerdir.

Âşık, kent kurumlarındaki aksaklıklara, siyasetin hantallığına ve çözüm üretemeyişine şu dörtlüklerle değinmiştir:

İşim düştü devlet kapısı çaldım,
Adamın yok ise girme dediler.
Hak selamı diye bir selam verdim,
Çıkar değil ise verme dediler. (Turan, Aralık 2013: 90)

İşte Susurluk olayı
Mecliste de oldu konu
Suçladılar onu bunu
Ört bastır olacak sonu (Kayacan, 1999: 41)

Dikkat çeken bir diğer nokta ise âşığın çözüm için de söyleyecekleri vardır ve bunu lafı dolandırmadan kendini en iyi ifade ettiği, halkın da tanıdığı, bildiği bir şekilde dile getirmesi siyaset kurumunun bu konu üzerine düşünmesini gerektiren bir nokta olduğu söylenebilir.

Türbanlı olana siz hor bakmayın
Takan taksın n’olur karşı çıkmayın
Kendi yapınızdan yozup bıkmayın
Saran sarsın varsın bezden ne olur (Kayacan, 1999: 147)

Bu örneklerin dışında politikanın âşık şiirine karışmasının eleştirildiği şiirler de vardır:

ŞEREF, şerefiyle halka seslendi,
 Cehaletin yağmurunda ıslandı,
 Kimi sağa, kimi sola yaslandı,
 Ozanına politika karıştı.

(Taşlıova, 2010: 361)

Kentteki âşıklık geleneğinde bahsedilmesi gereken bir diğer nokta ise geleneksel yapıdaki değişimdir. Kentteki âşığın geleneğin bazı unsurlarına inanmadığını dile getirmesi geleneksel yapıdaki kırılmayı göstermektedir. Örneğin Ahmet Taşkın (Turan, Şubat 2013: 60) rüya görmemiş ve bade içmemiştir. Rüya ve badeye inanmadığını ancak inananlara da saygı duyduğunu dile getirmiştir. Aynı şekilde Âşık Harika Ufuk da (Turan, Şubat 2013: 257), rüya görmediğini bade içmediğini, buna inanmadığını ve tanıdığı bazı âşıkların daha önceden badeden bahsetmezken son zamanlarda bade içtikleriyle ilgili senaryolar uydurduklarını belirtmiştir. Bir diğer âşık ise aynı yöndeki düşüncelerini şiiriyle ifade etmiştir:

Usta çırak sözlerine inanma
 Şair feyzini alırsa yazar
 Sakın göstermelik rollere kanma
 Şaire bir ilham gelirse yazar

...

Bade içmedim ya yazıyom şiir
 Hiç yazmadım eften püften vesair
 Mahir usta olan hakiki şair
 Ufacık bir ışıık belirse yazar

(Turan, Aralık 2013: 230)

Kentteki âşıklık geleneğinde meydana gelen bu değişimi Metin Özarslan ise şöyle açıklamıştır:

Âşıkların plak ve kasetlerden sonra Avrupa'ya giderek çeşitli ülkelerde yaşayan Türklere konser vermeleriyle birlikte âşıklık geleneğinde gezici âşık tipi şekil olmasa da fonksiyon değiştirmiştir. Gelenek içinde gerçek veya hayalî bir yar peşinde diyar diyar dolaşan âşık tipinin yerini ticarî maksatla diyar diyar dolaşan âşık tipi almıştır. Bu değişimin gelenek içinde çok kuvvetli bir motif olarak yer alan rüya ve badeye inanma anlayışından sıyrılarak çeşitli yarışma ve şenliklerde kazanılan madalyalara önem verme ve âşıklık için bir gösterge sayılması ile aynı anda eşzamanlı olması gelenek içindeki değişim ve dönüşümün göstergelerinden biridir (2001: 300).

Kentteki âşıklık geleneğinin işlevsel ve tematik açıdan farklılaştığını gösteren bir örnek de Âşık İbrahim Özcanlı'nın (Postacı) (Turan, Aralık 2013: 228) açıklamalarıdır. Âşık hayatın her safhasında şiirle iç içe olduğunu, bir büfeden, marketten bir şey alacağı zaman bile şiirle istediğini, yaptığı çoğu işi şiir söyleyerek gerçekleştirdiğini; katıldığı programlarda kendisine mikrofon uzatıldığında zamana ve mekâna uygun şiirler söylediğini belirtmiştir. Âşığın bu açıklamaları geleneğin irticalen söylenme özelliğinin yaşatılması ve geleneğin kentteki yaşam sürecini değerlendirebilme adına dikkate değerdir.

Bütün bu değişimlerle birlikte kentteki âşığın şiirlerinde sözcük dağarcığının genişlediği, gelenekte daha önce kullanılmayan sözcüklerin kullanıldığı görülmektedir. IMF, medya, diskotek, moda, olimpiyat, diskalifiye, anayasa, hukuk, parlamenter ya da aşağıdaki dörtlükte olduğu gibi hoyrat, nobran gibi sözcüklere rastlanmaktadır:

Fedaî arife bir selam eyler
Hoyrata, nobrana sözünü söyler
Duygusuz, sevgisiz, bilgisiz neyler
Kuluma dokunma balım incinir

(Turan, Aralık 2013: 141)

Bu konuda Âşık Sübhandereli şöyle demiştir:

Geçmişteki âşıklar daha doğal konulardan bahsetmiştir ve birçoğu günümüzü sanki anlatmıştır. Şimdiki âşıklar teknolojiyle birlikte daha farklı konular işler, örneğin eskiden mektuptan bahsederlerdi. Şimdi mesajdan e postadan, facebooktan bahsediyorlar (Turan, Aralık 2013: 441).

Âşık Otaylı'nın şu dörtlüğü de bu noktada örnek olarak gösterilebilir:

Bed uğur baykuşlar öter uğursuz
Satılmış bunaklar, yüzleri nursuz
Hainlikte, tefrikada kusursuz
Kozmopolit, dejenere ağlasın

(Turan, Şubat 2013: 416)

Bu durumu örnekleyen bir başka dörtlükte ise zenginliğin havyar sözcüğüyle anlatılması, yapılan benzetme açısından dikkat çekicidir:

Her su balığından olur mu havyar
 Şu geniş dünyayı bana ettin dar
 Yüzyıl yaşasan da başkasına yâr
 Ta ben ölmeyince olursan övün (Ayrar, 1994: 73)

Aşağıdaki şiirde de âşık, kentlerdeki yaşam tarzını eleştirirken gelenekte daha önce kullanılmayan diskalifiye, toto loto, altılı ganyan gibi geleneğin yabancı olduğu sözcükleri kullanmıştır:

Mangıra çevirip Türk lirasını
 Doların onsuna umut bağladık
 Diskalifiye edip İslamiyet'i
 Elin Lions'una umut bağladık
 ...
 İslam'ın yoluna girdik yan yana
 Çıkmadı bu işi baştan anlayan
 Toto loto derken altılı ganyan
 Yılbaşı şansına umut bağladık (Artun, 1996: 327)

Kentteki âşık; şiirlerinde zamandan yakınmış, zamanla âşıkların değer görmemesi ve kentin kültür ortamının kapsayıcılığı ile ilgili eleştirilerini dile getirmiştir. Oysaki Cengiz Bektaş'ın vurguladığı üzere kent; kamunun her şeyi, sosyal düzenekleri, kültürü, kültür üretimini eş paylaştığı yer demektir ve kentin, kent olabilmesi için yeni gelenlerin her türlü ortak kullanımdan, kentin kültür birikiminden yararlanmaları, sosyal kültürel üretimlere katılabilmeleri gerekmektedir (2004: 108). Böylece geleneksel kültürün birikiminden faydalanarak geleneksel olanın sürekliliğinin sağlanacağı gibi kent kültürünün de zenginleşeceği söylenebilir.

Âşıkların kentlerde bekledikleri ilgiyi ve desteği bulamamaları noktasında siyaset, medya, sivil toplum örgütleri gibi kentteki pek çok kuruma yönelik eleştirilerinin yanı sıra halka yönelik eleştirileri de vardır. Örneğin Âşık Yener Michael Jackson’a Türkiye konserinde gösterilen ilgiyi “Turgut bey, İrfan bey, Mehmet’le, İhsan.../ Amerikanvari her halinizle/Lehçesi bozulmuş bir dilinizle/ Avrat, oğlan, uşak, gelininizle/Haydin beyler Maykıl Ceksın geliyor.” sözleriyle ifade ederek bir anlamda halkın âşıklara göstermediği ilgiyi kentin diğer kültür aktörlerine göstermesini eleştirmiştir:

Dokuzyüzdoksanüçyirmiüç Eylül

İnönü stadı şenlendi tül tül

Her yana serpildi çiçek, nergiz, gül

Haydin beyler MaykılCeksın geliyor.

...

Kimmiş Yunus Emre, hem Pîr Sultan’lar

Âşık Veysel, Emrah, Karacaoğlan’lar

Onların dilinden sanki kim anlar

Haydi beyler MaykılCeksın geliyor. (Yener, 2003: 437-438)

Âşığın siyasilere seslenerek ülkenin kültür politikasına yönelik eleştirilerini dile getirdiği ve yukarıdaki bölümlerde yer verilen örneklerin aksine; “Sorumsuz toplumun, cahil aymazın/Türküleri susar sazı yok olur” (Turan, Aralık 2013: 305) diyen Âşık Obalı’nın dizelerinden de anlaşılacağı üzere burada sitem halka yöneliktir. Kentlerde, halkın kendilerine olan desteğinden ve ilgisinden yoksun kalan âşık bunu şiirleriyle ifade etmiştir:

Nerede o eski canlar

Hâlden anlayan insanlar

Oğlan diskotekten anlar

Kızımıza yazık oldu

Şeref der ki, uyuttular,

Bizi kenara attılar,
Gitarı emsal tuttular,
Sazımıza yazık oldu.

(Taşlıova, 2010: 266)

Zaman halkı âşık seçmeyi bilmez,
Âşık kimdir, sanatkâr kim şair kim,
Söz ehline değer biçmeyi bilmez,
Âşık kimdir, sanatkâr kim şair kim,
...

Cahilliğin derinine daldılar,
Gerçek söz bilenler geri kaldılar,
Âşıklığı sanatkârlar aldılar,
Âşık kimdir, sanatkâr kim şair kim,

(Avşar, 2012: 203)

Zamane âlimi çıktı çıkalı
Yerim postum kayıp kürküm kalmadı
Sunulan sorular azmede ede
Yüklendi yedekte terkim kalmadı

(Çıblak, 2004: 100)

Bir diğer örnekte ise âşıklığın basite alınmasından yakınan Tursunî'nin meydan okuduğu görülmektedir:

Âşıklığa kolay diyen insanlar
Hele bir sevdayı düşün görelim
Bunda ne var diye demeyin sakın
İşte saz işte tez işlen bakalım

(Turan, Aralık 2013: 54)

Âşığın kentte oluşan yeni müzik türlerini, şarkı sözlerini, sanatının değer görmemesini, gençlerin saygısızlığını, giyim kuşamını eleştirmesi kentteki âşığın hangi noktalarda kentin kültür ortamına dâhil olamadığının ifadesi olarak okunabilir. Bu anlamda âşığın/geleneğin/yerelin var olamadığı bir başka ifadeyle yok sayıldığı

kent kültüründe özgün olana yer verilmemesi eleştirilmesi gereken nokta olarak değerlendirilebilir. Bu konu hakkında Perihan Kiper şunları söyler:

Yeryüzündeki kentlerle birlikte toplumsal yaşam biçimleri de birbirine benzemektedir. Çağımızda esnek üretim/ daha fazla tüketim yöneltli yaklaşımlar; kitle iletişim araçlarının, medya ve reklam endüstrisinin desteğini de alarak bireylerin seçimlerini ve toplumsal yaşam tarzını da yönlendirmektedir. Yeni bir tüketim toplumu ve kültürü yaratılmaktadır. Giyimden beslenmeye, eğitimden müzik kültürüne, barınma-çalışma mekânlarının düzenlenmesinden dinlenme-eğlence anlayışına kadar uzanan bir yelpazede; yerel/özgün değerler yerini ekonomik kaygılarla yönlendirilen piyasa kültürünün “moda” değerlerine bırakmaktadır (Kiper, 2007: 81).

Kiper’in de belirttiği gibi yönlendirilmelerle yaratılan bu yeni değerler ve anlayışlar içerisinde var olabilmesi güçleşen yerelin/âşığın bu yöndeki eleştirilerini şiirlerinden anlamak mümkündür:

Edep haya kayıp herkes arıyor,
Gören var mı, birbirine soruyor?
Yeni moda, yeni müzik türüyor,
Oğul başkalaştı, kız başkalaştı.
...

ŞEREF der ki, aslan oldu kediler,
Ciğer değil, işkembeyi yediler,
Arabeskle özgün müzik dediler,
Türkü başkalaştı, saz başkalaştı.

(Taşlıova, 2010: 359)

Görülüyor ki âşık yerelde gördüğü saygıyı kentlerde bulamamaktan şikâyetçidir. Eğitim, müzik, eğlence ve daha birçok konuda arka planda kaldığını düşünen bir başka ifadeyle yerelde öz evlatken kentte üvey evlat sayıldığını düşünen âşığın en çok eleştirdiği noktalardan biri de bu olmuştur:

Geçerli meslekse hileyle, yalan
Çok saygın kişiye vurguncu olan
Sokakta türeyen futbolcu oğlan
Kırk yıllık ozandan daha makbulse
Böyle gidişatın taaa ortasına.

(Yener, 2003: 622)

Başlar omuzda kol kola
 Çalkala yavrum çalkala
 Halk müziği unutuldu
 Şimdi kıl olduk Maykıl'a

(Artun, 1996: 114)

Töredi
 Türkiye'de son yıllarda maşallah,
 Mantar gibi biten şair töredi!
 Şairlere yardım eylesin Allah,
 Horoz gibi öten şair töredi!

Vezin yok, hece yok, deyimler bozuk,
 Dilimize her gün atılır kazık,
 Millete sabırlar, şiire yazık,
 Yanlış yolu tutan şair töredi!

Nerde mana mantık, sözün özü yok,
 Hepsi yanlış, doğrusu yok düzü yok,
 Gerçek sanatçının hiçbir izi yok,
 İşkembeden atan şair töredi!

Rüzgarsız, boransız esenler çıktı,
 Bal diye zehiri kusanlar çıktı,
 Fare gibi kesenler çıktı,
 Çiğnemedi yutan şair töredi!

Cevizin dalına vişne aşladı,
 Sanatın canını yaktı, haşladı,
 ŞEREF, gördü utanmaya başladı,
 Şekere şap katan şair töredi!

(Taşlıova, 2010: 369)

Kentteki pek çok rahatsızlığını şiirine taşıyan âşık, çağa ayak uydurmak gerektiğini de dile getirmektedir. Böylece bir anlamda geleneğin devamlılığını sağlamış olacaktır. Bu durumu Âşık Daimî “Çağın kültürünü alan ozanlar/Bilim ışığını saçanı söyler” (Sever, 2004: 551) diyerek ifade etmiş; diğer bir âşık, Emanetî de çağın hızına göre hareket edilmesi gerektiğini şu dörtlükleriyle dile getirmiştir:

Gerçeği gördükçe yazar tezini

Eseriyle belli eder izini

Çağa göre ayar eder hızını

Uygarlık rayını döşer ozanlar

(Kaya, 2001: 80)

İbrahim Akkuş ise [(Âşık Hızanî 1954 Iğdır) Hacettepe Üniversitesi Fransız Filolojisi’nde bir sene, ODTÜ’de üç sene okuyup bıraktıktan sonra Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi’nden mezun olmuş] bu yöndeki düşüncelerini şu şekilde açıklamıştır:

Âşıklık geleneğinin sürdürülebilmesi için âşıkların kendilerini yenilemeleri gerekir. Bugün gençlerimizin Avrupa müziği hayranlığı bu geleneğin gitgide yok olmasına neden olmaktadır. Gelecek nesillerin de bu geleneği benimsemeleri için şiirlerin hem muhteva hem de makam açısından onlara da hitap etmesi gerekir. Örnek vermek gerekirse Âşık Mahzunî Şerif bunu gayet iyi bir şekilde yapabilmıştır ve bilindiği gibi bir sürü sanatçıya ekmek kapısı olmuştur. Öte yandan rahmetli Murat Çobanoğlu hayatının son döneminde bunu biraz yakalayabilmiştir. Maksut Feryadî’nin ‘Karıştır Hıdo’ türküsü Çoban Ali tarafından seslendirildikten sonra gençlerin çoğunun cep telefonlarında ‘zil sesi’ olarak kullanılmaya başlandı. Benim Şaban isimli mizahi eserim Iğdır’daki çay bahçelerinde en çok istek alan parçadır (Turan, Şubat 2013: 286-287).

Bu sözleri söyleyen Âşık Hızanî’nin iç dünyasında yaşadıklarını dile getirdiği şu dörtlükleri ile âşıklık geleneğinin kentlileşen insanın her türlü duygu durumunun ifadesinde hâlâ etkili olduğu söylenebilir:

Dış âlem yerli yerinde

İç âlem çatlak derinde

Ruhumun dar çeperinde

Fay büyüyor usul usul

(Turan, Şubat 2013: 294)

Bu konuda Âşık Yener’in söyledikleri de önemlidir. Âşık, günlerini nasıl geçirdiği yönündeki soruya “Sürekli toplantılara, konferanslara giden birisiyim. Bir Anadolu

köyünde kalmış olsaydım herhalde kendimi yetiştiremezdim.” (www.cem vakfı) diyerek kentin olanaklarından yararlanmanın geleneğe katkısını ifade etmektedir.

Bu bölümde yer verilen âşık şiirlerinden anlaşıldığı üzere geleneğin kentlerde sürdürülebilmesi; kent kurumlarının desteğine, destekleyici kültür politikalarına, halkın bu yöndeki ilgi ve alakasına bağlı olduğu kadar Âşık Hızanî'nin de vurguladığı gibi geleneği yaşatan âşıkların kendilerini yenilemeleriyle, donanımlarını genişletmeleriyle mümkündür. Böylece geleneği icra eden âşık sanatçı kimliğiyle var olabilecektir. Örneğin aşağıdaki dörtlükte âşık, yaşlılık dönemini geleneğin kendi kalıbıyla anlatırken;

Neşem hüzne döndü, sevincim gama
Kalbimin sökükleri tutmuyor yama
Âşık Hızanî'yem kendi dünyama
Çekile çekile ihtiyar oldum (Turan, Şubat 2013: 292)

Yahya Kemal Beyatlı ise benzer duyguları kendi şiir anlayışıyla oluşturduğu dörtlüğüyle anlatmıştır:

Bir merhaleden güneşle derya görünür,
Bir merhaleden her iki dünya görünür,
Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer,
Geçmiş gelecek cümlesi rüya görünür...

Her iki dörtlükte ortak olan ise sanatçı duyarlığıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

ÂŞIK/LIK GELENEĞİ VE KENT/LEŞME İLİŞKİSİ

Sürekli değişim ve dönüşüm içinde olan kent bu süreci kimi zaman kendi sebeplerinin sonucu olarak yaşarken kimi zaman ise dış müdahalenin etkisiyle değişime zorlanmaktadır. Dolayısıyla kendi seyrine bırakılmayan bu süreci değerlendirmek bir anlamda kentin sosyal, politik ve kültürel yapısını incelemek açısından da önemlidir. Ünal Şentürk kentlerin bu sürecini iç ve dış dinamiklerin etkisiyle açıklamış ve şunları söylemiştir:

Kentler, iç ve dış dinamiklere bağlı olarak sürekli bir değişimin ve dönüşümün baskısı altındadır. Kentlerin doğal nüfus artışı ya da hızlı göçlerle çok büyümesi ve kalabalıklaşması, doğal bir baskı kaynağı olarak değişimi ve dönüşümü yaratmaktadır. Mevcut ekonomik, sosyal ve kültürel koşullarının büyüyen ve kalabalıklaşan kente cevap verememesi veya çoğalan kent nüfusunun değişen, farklılaşan ve çeşitlenen ihtiyaçlarının karşılanmasındaki sıkışıklık bir “iç dinamik” olarak kenti değişime zorlar. Kenti değişime zorlayan ikinci baskı kaynağı “dış dinamikler” ise ekonomik ve politik içeriklerdir. Dış dinamikler iç dinamiklerden çok daha kapsamlıdır. Dış dinamikler, kente yapılan büyük sermayeli bir yatırımdan, sosyo-politik niteliği de bulunan kapitalizmin yaşadığı krizler ya da kendini tazelemek için giriştiği mekânsal müdahalelere kadar çok yönlü ve derinliklidir (Şentürk, 2014: 94).

Nitekim Fuat Köprülü (2004: 210) “içtimaî bir mahsul olan edebî tekâmülün cemiyetin umumî gidişiyle ne kadar sıkı sıkıya bağlı ve alakalı olduğunu” belirtmiş ve XIX. asrın sonlarından itibaren “Garp emperyalizminin siyasî ve iktisadî tazyiki altında maddi ve manevi müesseseleri bozulmaya başlayan ve yeni bir hayat şekli arayan Osmanlı Cemiyeti’nden” (2004: 61) bu yana âşıklık geleneğindeki değişimin olağan olduğunu ifade etmiş ve şöyle devam etmiştir:

İkinci Meşrutiyet hareketinde ve bilhassa Cumhuriyet rejiminin kuruluşundan maddi ve manevi inkılâplar, bu zümreyi yaratan ve yaşatan ictimâî şartları kökünden sarsmıştır. Tanzimattan beri merkezden muhite doğru yayılmaya çalışan yeni ideolojiler, mektep ve gazete-hatta şu son senelerde sinema ve radyo- gibi çok kuvvetli ve tesirli yeni telkin ve terbiye vasıtaları, eski hayat görüşünü tamamıyla değiştirmeye başlamıştır (Köprülü, 2004: 161).

Umay Günay da (1993: 76) “belli kurallara sahip bu edebiyatın uzun süre yaşamasında ve sürekliliğinde en büyük amil muhtevalarını yeni şartlara ve düşünce sistemlerine uydurabilme esnekliği” olduğunu belirtmiştir.

Dolayısıyla bu bölümde değişen şartlarla birlikte âşıklık geleneğinin kentlerde yaşama, yaşatma, aktarma, tüketme biçimlerini anlamak için geleneğin kentsel bağlamdaki durumuna değinilecek; görüşme yapılan âşıkların söylemlerine dayanarak âşıklık geleneğinin kentteki üretim ve tüketim dinamikleri değerlendirilmeye çalışılacaktır.

2.1. ÂŞIK DERNEKLERİ

Konuyla ilgili yapılan görüşmelerden anlaşıldığı üzere âşıklar kentlerde dernekler, vakıflar, sivil toplum örgütleri aracılığıyla bir araya gelme olanağı yakalamış ve aralarındaki iletişimi güçlendirmişlerdir. Böylece geliştirilen ikincil ilişkiler onların kente adapte olmalarını kolaylaştırmış, bir anlamda daha etkin ve aktif olabilmışlerdir. Âşıkların birçoğu bir ya da birkaç derneğe üye olduğunu ve özellikle âşıklığa henüz başladıkları ya da kente geldikleri ilk dönemde derneklere gidip gelmenin kendileri üzerinde pek çok faydası olduğunu belirtmiştir.

Örneğin Âşık Ayten Gülçınar'ın *“bizim okulumuz yok, birbirimizden öğreniyoruz”* (2017) ifadesi derneklerin kentlerdeki eğitim ve öğretim mekânı işlevini göstermesi olarak yorumlanabilir. Tıpkı bir öğrencinin eğitim kurumlarında alan bilgisinde ve sosyal ilişkilerdeki kazanımları gibi kentteki âşıklar için de derneklerin gerek ustalardan öğrendikleri gerek diğer âşıklarla iletişimleri açısından benzer işleve sahip olduğu söylenebilir. Âşık Gülçınar bu konudaki düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir:

Derneklere üye olmak özellikle yolun başında avantaj şöyle sağlıyor. Ozanlarla tanışmak, birbirinden orda şiir dinletileri oluyor, ne bilim birbirinden yani bizim okulumuz yok, birbirimizden bir şeyler öğreniyoruz. Eksiklerimizi görüyoruz, çevre ediniyoruz. Mesela ozanlarla görüşmek isteyen Kültür Bakanlığından olsun, sizin gibi öğrenci kardeşlerimiz olsun veya hocalar iletişim kurarken dernekle iletişim kuruyor. Bizim için ikinci adresimiz biliyon mu dernekler. Tanınmak, iletişim özellikle yolun başındakiler çok gerekli (Çınar, 2017).

Benzer şekilde Âşık İsmail Nar'ın da kente ilk geldiği zaman sazını geliştirmeye çalıştığını ve böyle bir arayış içerisindeyken, şu an hâlâ üyesi olduğu, dernekle iletişim

kurduğunu belirtmesi bir anlamda derneği kendini geliştirebileceği bir mekân olarak gördüğünü göstermektedir.

[...]Köyde kalsam bu sazımı geliştiremezim. Bu duruma da gelmezdim. Ama buraya geldim arayış içerisinde oldum. Yani sadece işe gidip işten eve gelmedim ve bu dernekler yeni kurulmuş o zaman 1974'te Saman Pazarı Kurşunlu Han altıncı katta. Gittim, onlarla tanıştım. Çoğunu tanıyorum zaten. Ve oraya üye oldum. Ne yapıyor, ne oluyor ben nasıl bu işi geliştiririm çabasını araştırdım ve sonunda da onların teşviki ile bende o birikimi görerek radyo sınavlarına onların teşviki ile arkadaşların teşviki ile girdim. Evet, yönlendirdiler (Nar, 2017).

Âşığın elinde geleneksel bir ürün; karşısında ise modern bir kitle vardır ve geleneği kentliye kabul ettirebildiği takdirde gelenek kentte yaşayabilmektedir. Âşık İsmail Nar'ın "kentteki arayışı" bu şekilde yorumlanacak olunursa; dernekler kente yeni gelmiş âşığı kentin imkânlarıyla tanışmasına aracı olabilmıştır.

Âşık Süphandereli için de aynı durum söz konusudur. İlk sahne deneyimini dernek sayesinde olduğunu belirten âşık oradaki etkileşimin kendisinde uyandırdığı motivasyonu şöyle anlatır:

98 yılında burda Çukurova Âşıklar Derneği kuruldu. Zaten benim ilk sahneye çıkmalarım o zaman. Ondan öncelerinde kendi aralarımızda böyle âşıklarla beraber söylüyorduk ama sahneye falan çıkmıyorduk. O zaman işte o dernekte atışmalara falan çıkarmaya başladılar beni. Dediler ki ilk dinlediklerinde, bizden önce Âşık Eyyubi meşhurdu atışması, dediler ki; ikinci Eyyubi geliyor beni ilk dinledikleri zaman atışmacı olarak. Ondan sonra işte yavaş yavaş geliştirdik (Tömen, 2017).

Âşıkların anlatımlarında öne çıktığı üzere, dernekler gelenekteki usta çırak ilişkisinin sürdürüldüğü yeni mekânlar olarak görülebilir. Özellikle kente yeni gelen âşıkların ilk durağı olmuştur dernekler. Buralarda yeni âşıklarla tanışmışlar, yaşça ileri olan âşıkları ya da daha önce bu işe başlamış âşıkları usta olarak benimseyip onlardan yeni bilgiler edinmişler; kendilerinden daha genç olan âşıklara bilgi aktarımında bulunmuşlardır. Ancak Âşık Mustafa Aydın, kendisinin Âşık Mevlüt İhsani'nin yanında yetiştiğine vurgu yaparak "İsim yapamayan, toplumda aranamayan veya ben de gönül adamıyım, âşığım diyecek kişilerin gelip orda kendini yetiştirmesine vesile olabiliyor mu, oluyor"(2017). diyerek derneğin eğitim açısından âşıklar üzerindeki olumlu etkisini yadsımasa da usta çırak ilişkisi kadar etkili olmadığına, işin ruhunun alınmadığına da vurgu yapmaktadır.

Âşıklar, derneklerin olumlu yönlerine değindikleri kadar olumsuzluklarını da dile getirmişlerdir. Gerek derneğin yönetiminden gerek diğer derneklerin birbirlerine karşı duyarsızlığından ya da derneğin çok da aktif olmayıp dernek adı altında bir formaliteden ibaret olduğundan ve dernekler arasında da bir çıkar ilişkisinin yaşanmasından şikâyet etmektedirler. Aslında tek bir dernek çatısı altında buluşmanın kendileri için de daha iyi olacağını ifade etmelerine rağmen bunu gerçekleştiremedikleri yönünde öz eleştirileri de vardır.

Aynı derneğin kendi içinde de birtakım problemlerinin olduğunu Âşık Feymânî'nin anlattıklarından anlamak mümkündür. Örneğin Âşık Feymânî Çukurova Halk Ozanları Kültür ve Araştırma Derneği'nin (ÇOKDER) kurucusu olduğu halde yeni başkan tarafından dernekten çıkarıldığını şöyle aktarmaktadır:

Adana'da ÇOKDER var hatta orada kurucuyum. Aslında ben kurdum ama ben oralı olmadığım için ordan bir arkadaşımızı öne aldık. Yani bir numara o, iki numara benim, kurucu üyelikte. Ama ben ordan ayrıldım aslında. Hâlâ üye değilim. Bilmiyorum tekrar yazdılsa bilmiyorum. Daha sonra gelen bir başkan Adanalı olmadığım için beni çıkarmış. Hâlbuki ben kuruyorum, beni çıkartıyorlar. Ben de seslenmedim. Çıkarsanız çıkarın, dedim. Benim ihtiyacım yok ki derneğe, dedim. Ama Çukurova'daki âşıklar öyle rastgele olmasınlar dedik (Taşkaya, 2017).

Âşık Feymânî'nin ve Âşık Mustafa Aydın'ın ifadelerinden anlaşıldığı üzere gelenekten yetişen bir âşık için derneğin çok da bir etkisi olmadığı söylenebilir. Onlar zaten tanındıklarından buna gerek duymadıklarını belirtmişlerdir. Kentte yetişen âşık için ise durumun farklı olduğu anlaşılmaktadır.

Âşıklara diğer derneklerle iletişimleri sorulduğunda ise benzer cevaplar verilmiştir. İletişimlerinin çok da olmadığını bu durumun kişisel sorunlardan, rekabet ve kıskançlıklardan ya da siyasi farklılıklardan kaynaklandığını belirtmişlerdir. Âşık Ayten Gülçınar derneğin kendi içindeki ve diğer derneklerle olan sorunları için şunları aktarmaktadır:

Rekabet oluyor dernekler arasında. Tabii, burda kaç tane ozan derneği var, kaç tane âşıklar derneği var Ankara'da. Aslında 1 tane olması lazım ama... Siyasi farklı görüşler oluyor, bi de bu koltuk sevdası oluyor bu dernek başkanlarında. Ben başkan olim, ben önde olim, ben filanda olim. Bütün mesleklerde olduğu gibi (Çınar, 2017).

Diğer derneklerle iletişimleri hakkındaki düşüncelerini Âşık İsmail Nar ise şöyle ifade etmektedir.

Valla dört tane dernek var bildiğim kadarıyla. Ama iletişimimiz şöyle böyle işte. Fazla iletişimimiz olduğunu söylemek doğru olmaz. Çünkü biraz da kendi kendine bencilleşerek bu dernekler kuruldu. Ben bu derneklerin olmasından yana değilim. Mademki en eski ilk kurulan bir dernek, 42 yıllık bir dernek var, Halk Ozanları Kültür Derneği. Burda birleşelim diyoruz. Çağrılarımız oldu hatta bundan iki yıl önce de bir birlikteliği sağladık. Öbür dernekler, kapatıldı geldiler. İki yıl sürmedi. İki yıl sonra tekrardan ayrıldı gitti arkadaşlar. O ayrılmalar işte egoistlik, ego var ya insanların bencilliği. Yok, ben başkan olacam, ben efemim yönetimde olacam, ben şunda olacam, ben bunda olacam. Ayrıldılar. Arkadaş niçin ayrılıyorsunuz? Ben bakın kır iki yıldır bu dernekten kopmadım. [...] Peki, niye ayrılıyorsunuz kardeşim? Ayrı dernek kurmanın faydası ne? Bi ses olalım, bi yumruk olalım (Nar, 2017).

Âşık ayrılık nedenlerinin ise kişisel, siyasal sorunlardan ve çekememezlikten kaynaklandığı gibi yapılan etkinliklerde sahne alma konusundaki sıkıntılarından da kaynaklandığını belirtmektedir:

Haa, sonra program. E kardeşim herkes programa çıkacak diye bir şey yok ki. Biz bir faaliyet yaptığımız zaman sekiz on tane sanatçı, ozan arkadaş koyuyor mesela. Kim? Daha sesi sazı dinlenen, halkın beğendiği, bu doğrusu bu değil mi? E biz onları dışlamıyoruz ki. Ben bile şu hâlimde çağırırlarsa, bana program verirlerse katılıyorum. Yoksa bana niye program vermediniz demedim bir gün, kesinlikle. Böyle bir beklentim de yok. Sadece bulunurum, giderim. [...] Sen o yeteneğe sahipsen elbette ki iki program sonra sen de programa çıkarsın, seni de kor yapılan faaliyetlerde. E bunun ötesinde başka ne bekleyim, ben burdan maddi bir şey beklemiyorum. Parasal bir şey. Zaten aidatımızla geçiniyor burası ancak. Bizim dernek de aidatlarla ayakta duruyor (Nar, 2017).

Âşık Feymânî ise derneklerden öte âşıklar arasında bir gruplaşma olduğuna dikkat çekiyor ve böyle bir durumun eskiden olmadığını belirtiyor. Çukurova’da âşıklığı başlatanın, saz çalmayı başlatanın kendisi olduğunu ve birçok âşığı kendisinin yetiştirdiğini, bunun için en ücra köşelere kadar gidip hevesli olanları bulduğunu, onlardan birinin de Âşık Eyyubi olduğunu anlatmaktadır. Âşık, gerek dernek olarak gerek âşığın bireysel olarak âşıklığını bu yönde kullanmaması gerektiğine vurgu yapmakta ama âşığa göre bugün durum farklıdır:

O zamanlar gruplaşma yok. Biz istiyorduk ki gelsin ama şimdiki yeni yetmeler çırak da değil yani çırak dediğim âşık da değil sade saz çalıyor, bir iki tane bellemiş, türküler bellemiş. Adam gruplaşma meydana getiriyor. Yav arkadaş sen âşık bile değilsin, gruplaşma ne yapacan sen, biz sana bunu mu öğrettik! Öğreten benim bu âşıklığı size. Ben size bu gruplaşmayı öğretmedim. [...]. Çukurova’da ne kadar âşık varısa ben onlara siyasetten uzak durmalarını öğrettim. Ama bizim bir töremiz var, bir inancımız var. Biz elhamdülillah hemî Türk’üz ama hemî de Müslüman’ız. Bir Türk töresi vardır bir de İslam ahlâkı, İslam yaşantısı vardır. İslam’ın da töresi vardır. Bunları

birleştirdiğin zaman güzel bir şey çıkıyor. Hamır ama içine maya kattığın zaman daha güzel bir ekmek oluyor değil mi? Aynı onun gibi. Birisi hamır birisi maya gibi olmuş oluyor. Bunları birleştirdik. Ben dedimine, bak böyle yaparsanız bak yapanlar nerelere gelmişler, yapamayanlar ne olmuşlar, diye örnek göstererek hepsi aynı düzeyde yetiştiler. Ama sevdiği bir parti vardır veyahut da bir görüşü vardır ona da biz hiçbir şey demedik. Olabilir dedik ama aşırılık yapmama veyahut da bir yere gittiği zaman âşıklığın yanında siyaset de yapmama. Biz bunu öğrettik. Ben çıraklarıma bunu öğrettim (Taşkaya, 2017).

Âşık Mustafa Aydın da diğer derneklerle olan iletişimleri için “*çok olmamakla birlikte genel bir paslaşma olabil(diğini)*” ifade ediyor ve şöyle devam ediyor:

Bi siyasi görüşü, etnik grubu meşrebi ne olursa olsun düşünmüyorum. Diyorum bu adam bu kültüre hizmet ediyorsa gönül adamıdır, gelsin diyorum. Ama maalesef, aynı şeyi arkadaşlara da söylüyorum, sizlerde bunu göremiyoruz yani bir tane bizi de çağırabilirsiniz yani ‘Böyle bir şey de siz de bulunun.’ Bunu yavaş yavaş aşacağız diye düşünüyorum. Yani en azından benim düşünceme yakın böyle düşünürseler, sadece gönül adamlığı insanı güzel merkeze koyarak gidersek herhâlde açılacak diye düşünüyorum (Aydın, 2017).

Aslında görüşülen âşıkların hepsi de tek dernek altında toplanmanın çok daha iyi olacağını düşünüyor. Âşık İsmail Nar, birçok derneğin programlarının yeterli olmadığını ve bu yüzden zaten etkili olamadıkları noktasında eleştiri getiriyor ve tek çatı altında buluşmanın hem ekonomik açıdan faydası olacağını hem de halkın ve kurumların talebinin de bu olduğunu aktarıyor. Âşık İsmail Nar, durumun çözümlenmesinden yana olduğunu vurgulayarak bu yönde yaşadıkları sıkıntıları şu şekilde anlatmaktadır.

Yoksa aramızda başka bir şey yoktur. Derneklere karşı bir kinimiz, kibrimiz yoktur. Ama düşündüğün zaman gerçek olan o. Bir dernek olsun yeter arkadaş, hep beraber paylaşalım. Programları da paylaşalım. Ben iki program çıktım sen de iki program çıkarsın paylaşırız. Yani bu şekilde gider. [...] Köklü bir dernek var. Ha derneğin yönetimini beğenmiyor musun, değiştirebiliriz elimizde ya. Bizim elimizde. Sen burda mücadele ver. Burda gel otur, çık konuşmanı yap, eleştireceğin varsa eleştir. [...] Bi gerçek var ortada. O zaman niye kardeşim şurda her derneğin bin lira masrafı var en azından. Dört dernek dört bin lira yapar. Bakın maddi olarak bakıyorum. Bunları izah ediyoruz kendilerine. E kardeşim o zaman gelin o dört bin lirayı burda harcayalım. Bin lirasını, bin beş yüzünü derneğin kirasına verelim. Geri kalanını da etkinliklerimizde, şurda burda kullanalım, insanlar bir araya gelelim. İki yüz kişi yerine altı yüz kişi olalım. [...] Halkın beklentisi de bu. Zaten gittiğimiz yerde de programlarımız oluyor. Bazen bilet koyuyoruz; on lira beş lira, katkı olsun diye. Ona bile giderken gittiğimiz belli iş adamları var. Ya dernekleri birleştireniz nolur arkadaş, diyorlar. Halk bile istiyor bunu. Birlik olun bari bir yere verelim, diyorlar. “Yarın başka birisi yapacak o da gelecek, o da gelecek hanginize?” Haklı olarak. Kültür Bakanlığı yine öyle. Herkes gidip ordan proje götürüyor. “Benim şu faaliyetim var.” Arkadaş hanginize yapım ya, diyor. Bunu biz yaşadık beraber. Birleşin, birlikte olun biz yapacağımızı yaparız, getirin projenizi katkı sağlayalım size, diyorlar (Nar, 2017).

Derneklerin, kendi programlarına başka şehirlerdeki derneklerin âşıklarını çağırarak yaptıkları etkinliklerin âşıklar arasındaki iletişimi güçlendirdiğini ve kendisinin de bu sayede Türkiye'nin pek çok şehrine gittiğini hatta daha önce Adana dışına çıkmadığını, bu olanağını bir başka derneğin davetiyle yaşama fırsatı bulduğunu belirten Âşık Süphandereli, gittiği yerlerden çok şey öğrendiğini ve âşıklar arasında böylelikle tanınmaya başladığını, sadece Adana'da kalarak bunun gerçekleşmesinin zor olduğunu aktarmaktadır. Ancak âşık bu olanağı dernek başkanı olduğu 2008-2009'daki bir yıllık dönemde yaşadığını ve her ne kadar bu durumu tasvip etmese de kendisi açısından olumlu olduğunu ifade ediyor. Âşık Süphandereli bu durumu şu şekilde özetlemektedir:

Burda biraz da öz eleştiri de olsun. Programları şöyle yapıyorlar: Genelde körler sağırılar birbirini ağırlar hesabı yapıyorlar. Örneğin ÇOKDER'in başkanı bir program yapacak ya şimdi kimi çağırım. Atıyorum diyelim ki Feymânî çok iyi bir âşıktır. Kendini kanıtlamış bir âşıktır ama Feymânî köyde yaşıyor, kimseyle bağlantısı yok. "Feymânî'yi çağırırsam olur?" Bu düşüncede adam. N olur, Feymânî gelir programını yapar gider. Adam ama "Ben felan dernek başkanını çağırırsam o da beni çağırır." düşüncesi var. Dutuyor burda çok kaliteli bir âşık varken, belki de o dernek başkanının sanattan da anladığı yoktur dernek başkanı olmuştur, onu getiriyor. O da onu çağırıyor. Böyle paslaşma yapıyorlar kendi aralarında (Süphandereli, 2017).

Derneklere yönelik bir eleştiri de isimlerin derneğin önüne geçmesi yani kendini kanıtlamış usta âşıkların dernek dışında birçok programa davet edilip gitmesinin dernekte yeni yetişen âşıklar açısından olumlu olmadığıdır. Âşık Mustafa Aydın bu eleştirisini şöyle dile getirmektedir:

Bazen isim derneğin önüne geçiyor. Geçmişte de yaşamıştık. Mesela Kars'ta bir Şeref Taşlıova, bir Çobanoğlu derneğe üye de olsa bir yere bağlı da olsa isim olarak programa çağırılıyordu. Erzurum'da Reyhanî'nin 77'de bildiğim kadarıyla bir dernek kuruyorlar, başkan yapıyorlar, formalite, kapısına kilit vuruluyor. Reyhanî uluslararası da gidebiliyor veya Türkiye'nin her tarafında konsere çağırılıyor ancak derneği isim sırtlayıp götürebiliyor. Dernek, isim gölgesinde kalıyor (Aydın, 2017).

Âşıkların, gelişim ve iletişim açısından önemli buldukları âşık dernekleri hakkında benzer görüşlere sahip oldukları söylenebilir. Bir araya gelmenin olumlu etkilerine dikkat çeken âşıklar, tek bir çatı altında birleşememe konusunda özeleştiri yapsalar da sonuç anlamında ortak bir çözüme ulaşamamışlardır.

2.2. ÖRGÜN VE YAYGIN EĞİTİM KURUMLARI

Âşıkların kentlerde geleneksel usta çırak ilişkisiyle yetişmelerinin pek mümkün olmadığı söylenebilir ancak geleneksel bilgiyi öğrendikleri yeni bağlamların oluştuğuna da değinmek gerekmektedir. “Son zamanlarda âşıkların yetişmesinde ustalar tek kaynak olmaktan çıkmış durumdadır. Yazılı malzeme, eğitim ve öğretimle kazanılan kültür ve her türlü kitle haberleşme araçları âşıkların yetişmesinde yeni unsurlar olarak kendini göstermiştir” (Özarslan, 2001: 111).

Bir önceki bölümde derneklerin âşıkların yetişmesi anlamında bir işleve sahip olabildiği yorumu yapılmıştı. Derneklerin dışında Özarslan’ın da işaret ettiği gibi; kitap, dergi, radyo, tv, internet vb. aracılığıyla diğer âşıkları takip ettikleri medya içerikleri; saz kursları, halk eğitim merkezleri gibi yaygın eğitim kurumları ile örgün eğitim kurumları, özellikle de üniversitelerdeki akademik faaliyetler kentlerde âşığın kendini yetiştirebileceği diğer mecralardır. Âşığın kendisini kent kökenli olan bu kurumlarla geliştirmesi geleneksel olanın modern dünyada yeniden yetiştirilebileceğini göstermektedir. Elbette bunun niteliği ve yeterliği sorgulanmaya açıktır. Ancak görüşmelerden anlaşıldığı üzere âşıkların birçoğu örgün ya da yaygın eğitim kurumlarıyla olan ilişkileri oldukça önemsemektedirler. Bu etkileşimleri, hem kendilerini besleyecekleri hem de geleneksel bilgiyi gençlere aktarabilecekleri bir fırsat olarak değerlendirmektedirler.

Âşık Süphandereli bu konuda Çukurova Üniversitesinde katıldığı âşık etkinliği için *“Atışma yapıyor bu kültürü aktarıyorduk. İşte asıl olması buydu zaten. Bizim de asıl istediğimiz bu. Genç nesile aktarmak. [...] Biz bunun hastasıyız zaten. Asıl şeyimiz biz kültürümüzü gençlere aktaralım ki gelecek nesiller bizim kültürümüz budur, diye buna sahip çıksın. Bizim derdimiz bu.”* (2017) diyerek bu durumdan duyduğu memnuniyeti aktarmaktadır. Âşık, okullardaki âşıklık geleneği ile ilgili derslere âşıkların katılımıyla öğrencilerin ilgisinin ve verimin artacağını düşünmekte ve *“Belki öğretmen bir yılda verdiğini orda bir saatte verir halk ozanı.”* (2017) diyerek âşıkların bu anlamdaki önemini kendi diliyle ifade etmektedir.

Âşık Gülçınar, üniversitelerle olan iletişimin kendisi için çok önemli olduğunu “*Tam seni anlamaya, dinlemeye geliyorlar yani. Keşfediyor, analiz ediyor.*” (2017) diyerek belirtmektedir. Âşığın bu ifadesinden karşısında bilinçli bir kitle olduğunu düşünerek daha anlamlı bulduğu söylenebilir. Ancak bu ifade aynı zamanda kentli dinleyici kitlesine yönelik bir eleştiri olarak da değerlendirilebilir. Âşık Gülçınar’ın, karşısında kendisini anlayan bir dinleyici kitlesini görme isteğini yansıtan şu ifadeleri ile;

Türkiye’nin birçok üniversitelerine gittim ben. Üniversitelerden çok haz alıyorum çünkü tam verdiğimiz alıyor yani bilinçli dinleyici. Halk arasında tamam, müzüğünü seviyorlar; halk âşıkları da yerine göre ne dediğini pek anlamıyorlar. Ne bilirler yani söz derinliği olarak ama üniversiteler daha keyifli oluyor (Çınar, 2017).

Âşık Mustafa Aydın’ın, kentte düzenlenen diğer etkinliklerde bulunan kitlenin bir kısmının tesadüfen orda bulunduğunu ya da kendilerinden sonra çıkacak olan sanatçı için geldiğini belirten ifadelerinden âşıkların eğitim kurumlarıyla olan iletişimi neden önemsedikleri anlaşılmaktadır.

Âşıkların söylemlerinden anlaşılan kentlerde üniversitelerin düzenlediği etkinliklerin ya da âşık şölenlerinin kendileri için de daha keyifli geçtiğidir. Çünkü gelen dinleyici kitlesinin, bile isteye kendilerini dinlemeye geldiklerini belirtmişlerdir. Âşık Gülçınar, eğitim kurumları ile iletişimleri sayesinde hem akademisyenlerle hem öğrencilerle bilgi alışverişi yapma fırsatı yakaladıklarını aynı zamanda kendi bilgilerini aktardıklarını belirterek öğrenme ve öğretme ilişkisini kendi ifadesiyle “*hemi öğrenciyiz hem öğretmeniz*” (2017) diyerek özetlemektedir.

Âşık İsmail Nar ise; dört beş ay önce Milli Eğitim Bakanlığı tarafından derneğe bu yönde bir talep geldiğini ama gerçekleşmediğini aktarmaktadır:

Şöyle ki; onların projesi Ankara’nın ilçelerinde ortaokullarda ilkokullarda, her gün iki okulda program verecektik, konser yapacaktık. Yani o eserleri okuyarak gençlere öğrencilere öyle bir çalışma olacaktı ve onun karşılığında bize ücret vereceklerdi. Ancak Valilik OHAL dolayısıyla müsaade etmemiş (Nar, 2017).

Benzer bir durumdan Âşık Süphandereli de bahsetmiştir. Âşık, dernek başkanı olduğu dönem Milli Eğitim Müdürünün onayıyla kendi kentindeki okulların müdürüyle görüştiklerini ancak olumlu cevap alamadıklarını aktarmıştır. Âşıkların

bu yaşadıkları aslında girişimlerde bulunulduğunu ama bu girişimlerin kent kurumlarınca kimi zaman önemsenmediğini kimi zaman da prosedürlere takıldığını göstermektedir. Bu anlamda yöneticilerin kültürel etkinlikleri organize etmekte pek de başarılı olamadıkları yönünde bir eleştiri getirebilir.

Âşık Mustafa Aydın ise eğitim kurumlarıyla güçlü ilişkilerinin olduğunu, özellikle 1985-90 arası Erzurum'dayken üniversitenin bu yöndeki çabalarından bahsetmiştir. Âşığın o dönem için üniversiteye gelen birçok öğrencinin farklı kentlerden geldiğini belirterek *“Ben halk ile öğrenciler arasında bir köprü görevi yapıyordum.”* (2017) söyleminde halk ile yereli, öğrenci ile de kentliyi kastettiği ve yerel ile kentli arasındaki iletişimi sağlayan âşık vurgusu yaptığı anlaşılmaktadır. Bir anlamda âşığın kendi şahsında âşıklara böyle bir misyon yüklediği söylenebilir. Ankara'ya geldikten sonra da üniversitelerde derslere konuk olarak çağrıldığını *“Hocam teorik olarak dersi veriyor ama pratik olarak ben girince iki yıllık nerdeyse dersi iki saatte anlatıyorsun.”* (2017) diyerek de Âşık Süphandereli ile benzer olan düşüncesini aktarmaktadır.

Âşık Feymânî de 1966-1973 yılları arası İstanbul'da kaldığını ve üniversitelerde bir ders süresince program yaptıklarını, karşılığında kendilerine para ödendiğini *“bizim için de iyi oluyordu, onlar içinde”* (2017) diyerek bu durumdan memnuniyetini belirtmektedir. Aslında burada bir başka konuya dikkat çekmek uygun olacaktır ama öncelikle âşığın İstanbul'a gidişini ve orda okullarla olan iletişimi kendi anlatımıyla dinlemekte fayda var. Âşık, o süreci şu sözlerle aktarmaktadır:

Askerden geldikten sonra çektim İstanbul'a gittim. Bir işte çalışmak için gittim ama âşıklık ağır basınca işi bıraktım. İşim de vardı, çok da iyi de maaş alıyordum. Bıraktım, âşıklık ağır bastı daha doğrusu. Ama orda biz bu işi güzel yaptık. Okullara gidiyorduk İstanbul'da. Koskoca İstanbul, yüzlerce binlerce okul var. İlkokuldan tut üniversiteye kadara. Yanıma bir arkadaş alıyordum (Taşkaya, 2017).

Burada dikkati çeken nokta, Âşık Feymânî'nin hayatını âşıklıkla sürdürmesinin zor olduğunu bilmesine rağmen daha iyi olan bir işin yerine âşıklığı tercih etmesidir. Bu anlamda kent kurumlarının da, en azından ustaların, hem geleneği aktarmaları hem de hayatlarını ekonomik açıdan sürdürme imkânı verecek bir sorumluluğu üstlenmesi gerekmektedir. Âşıklar ifadelerinde özellikle eğitim kurumlarıyla birlikte olmak

istediklerini ve bunun için ekonomik bir beklentilerinin olmadığını dile getirmişlerdir. Ancak şöyle bir gerçek var ki; görüşülen âşıklardan sadece biri, âşıklık yaparak geçimini sağlarken iki âşık, başka bir meslekten emekli olduğunu belirtmiş ve bir diğer âşık da çerçi dükkânında çalıştığı için zamanın büyük bir kısmını dükkânda geçirdiğini ve âşıklığı için yapmak istediklerine vakit bulamadığını dile getirmiştir. Dolayısıyla birçok âşığın geleneği aktarmanın yanı sıra katıldıkları programlardan ekonomik açıdan da beklentilerinin olduğu söylenebilir. Âşık Feymânî'nin anlattıkları ve yukarıda yer verilen diğer anlatımlardan da anlaşıldığı üzere âşıklar, durumu yetkililere bildirme anlamında aktif bir çaba içerisinde olsalar da yine de bir sonuç alamamaktadırlar. Âşık Feymânî bu durumu şöyle aktarmaktadır:

Üniversitelerle ben iyi anlaşıyorum. Giderim ben, varırım. Hocalar epeysi de tanır. Diyomine o zamanlar taa evveli yirmi yedi tane üniversitenin olduğunu biliyorum ama şimdi bilmem yüzün, iki yüzün üzerinde. İki yüz tane üniversite var diyelim, fazlası şorda dursun. Türkiye’de âşık kaç tane bilyon mu? Bir sefer Kültür Bakanı çağırdı, Erkan Mumcu Kültür Bakanı, usta âşık, çırak değil yüz kırk üç tane âşık çıktı Türkiye’de. İki yüz tane üniversite, yüz kırk üç tane âşık. Ben diyorumgine bunu şey yapacak olursak, gidemeyecekler de var, yüze düşer bu. Kırk üçü de gidemez. Yüz tene âşık, yüz tene üniversite. Bana dese ki; yanına da 2 tene de çırak al. Benim çırakları yetiştirmem lazım. Gitsem üniversiteye, üniversite bana, ben fazla istemiyom, beni kurtaracak kadar bir maaş veremez mi bir üniversite? Çıraklarıma da azar da onlara verir. Ben evliyim ev besliyorum, onlar evli değil bekârları var onların. Hem onları yetiştiririm hem de orda üniversitede âşıklık geleneğini yaşatırım. Bunu devamlı anlattık. Bunu televizyonlarda da söyledik, bakana da söyledik, yetkili kişilere de söyledik. Üniversite, YÖK mök hepsine her yerde anlattık bunu. He he tamam iyi söylüyorsunuz, öyle olsa iyidir, tamam ama orda kalıyor. Eskiden siyasetçiler sigara kutusunun üzerine istekler yazardı da içinden sigarayı alır kutuyu atarlarmış ya onun gibi oluyor bizim işler. Yorulduk bu sefer de, ümüdümüzü kestik. Tamam, siz şurda durun bizim meşgulemiz kendi kendimize ne yapıyorsak yapalım. Kabul edilmedi bunlar (Taşkaya, 2017).

Bu yöndeki girişimlerin yetersiz kaldığını düşünen âşıklar aslında bazı küçük adımlarla önemli sonuçların elde edileceğine de değinmektedirler. Örneğin Âşık Gülçınar ve Âşık Süphandereli, Denizlili Ozan Nihat’ın organize ettiği âşıklar bayramına katılmak için Denizli’ye gittiklerini ve farklı kentlerden gelen âşıklarla birlikte bütün âşıkların ikişer üçer kentin okullarına gidip bir ya da iki saatlik programlara katıldıklarını belirtmişlerdir. Diğer etkinliklerde yaşadıkları on beş dakikalık kısıtlı süreler göre bu bir iki saatte kendilerini daha iyi ifade ettiklerini düşünmektedir. Âşık Süphandereli, bu durumun yarattığı motivasyonu şöyle özetlemektedir:

O lezzet var ya, hiçbir şey de yok. Öğrencilerin memnuniyeti, bizim Facebook'tan bir sürü arkadaşlarımız oluyor. Halen bana programlar olduğu zaman yazıyorlar: "Süphandereli Abi geliyor musun?" Biz seni bekliyoruz, diye şey yapanlar var (Tömen, 2017).

Âşık Mustafa Aydın'ın Bilkent Üniversitesinde katıldığı yüksek lisans dersinde karşılaştığı bir olaya getirdiği yorum ise dikkat çekicidir:

Beş, on tane işte Türkiye'de en durumu iyi, iyi gelirli ailelerinin çocukları belli ki. Tahtada bir yazı gördüm, diyor ki işte âşık sergerdân. Yani gezen veya dilenci konumuna sokacak kadar bir şey. Yani gezici ama sarıklı, çarıklı tahayyül edilen bir kişi sanıyorlar. O gençler de onu bekliyor. Öyle biri gelecek onların karşısına. [...] Şimdi ben o tezi çürütüyorum. [...] Bakın model olarak karşınızdayım. Şimdi moderen giyimli bir beyefendi altında cipi var, yaşadığı yer villası var, işte deniz sahilinde yazlığı var felan neyse. Bunları derken şey yapmıyorum. Bir âşık bunlara bu nimetlere, dünya varlığına gark olursa aşkı ölür, diyorlar diye. Diyorum ki: "Eğer böyle olsaydı Mustafa Aydın'ın gözyaşı kururdu. Niçin gözü yaşlı bu adamın o zaman?" Demek ki para pul aşk ehlini değiştirmiyor (Aydın, 2017).

Bu ifadeleriyle âşık, kentin eğitilmiş bireyinin kendisine bakışından rahatsızlığını dile getirmektedir. Öğrencilerin karşılarında "sarıklı, çarıklı" bir âşık beklmeleri kentteki yerel/gelenek imgesini gösterdiği söylenebilir. Bu bağlamda âşıkların gençlerle birebir iletişimi mümkün kılan eğitim kurumlarıyla daha fazla işbirliği yapmak istemelerinin diğer bir sebebi de kendilerini genç kuşağa anlatabilme çabası olarak yorumlanabilir. Öğrencilerin zihnindeki âşık kalıbı medyanın biçimlendirdiği bir kalıptır. Çünkü "kentte yerel kimliğin oluşmasını ve yaygınlaşmasını sağlayan temel dinamiklerin başında medya gelmektedir" (Özdemir, 2016: 743). Medyada yer verilen âşık "sarıklı, çarıklı" olduğunda kentlinin gözünde de o kadarıyla yer edinmektedir. Ama âşık bu klişeyi yıkmaktan memnundur. Âdeta "Bakın ben de sizin gibiyim ama bu, âşık olmama engel değil." demek istemektedir.

Kentlerde âşığın eğitim kurumlarıyla ilişkisinden bahsederken görüşme yapılan âşıklar arasında olmasa da pek çok âşığın örgün eğitim kurumlarından mezun olduğu da belirtilmelidir. Bu konuda Turgut Günay'a değinilecek olursa kendisi Atatürk Üniversitesindeki akademik görevi döneminde "Firkatî mahlasıyla yöre âşıklarıyla yaptığı deyişmelerde geleneğe yeni söyleyiş biçimleri getirmeyi denemiştir. Dr. Turgut Günay'ın bu yoldaki faaliyetleriyle Erzurum ve Kars çevresinde âşıklık geleneğinin 1970 yıllarındaki canlanmasında azımsanmayacak derecede önemli rol aldığını yinelemek gerekir" (Özarslan, 2001: 154). Dolayısıyla üniversitelerle olan

her türlü etkileşimin âşığa olumlu yansımaları olduğu söylenebilir. Âşık Veysel'in, Ali İzzet Özkan'ın Köy Enstitülerinde usta öğretici olarak ders vermeleri, Âşık Şeref Taşlıova'nın Kars Halkevi ve Halk Eğitim Merkezindeki faaliyetleri (Taşlıova, 2010: 29) gibi günümüz çağdaş eğitim kurumları ile geleneğin ustalarının bütünleşebileceği uygulamaların, görüşülen âşıklardan edinilen verilere dayanarak, en çok talep edilen konu olduğunu belirtmek gerekir.

Âşıkların yaygın öğretim kurumlarıyla ilişkilerinin boyutunu öğrenmek adına ise; saz kursları ya da halk evleriyle gerek öğretici olarak gerek saz çalmayı öğrenmek, geliştirmek anlamında öğrenci olarak herhangi bir iletişimleri olup olmadığı sorusu yöneltmiştir. Âşıkların bu soruya verdikleri cevaplara geçmeden önce Özkul Çobanoğlu'nun bu konu hakkında söylediklerini hatırlamakta yarar var. Çobanoğlu bu konu hakkında şunları söyler:

Büyük şehirlerde yaygınlaşan saz-bağlama okullarında söz konusu havaların öğretilmesiyle de yeni yetişen âşıklar arasında sadece bir yörenin değil birkaç yörenin âşık havalarını kullanabilir hale gelmişlerdir. Bu açık fonksiyondan ötürü geleneğin yozlaşmasından söz etmek isteyenlerin gözden kaçırdığı bir nokta söz konusu gelişmelerle birlikte her ne kadar henüz geçmiş yüzyılların şaheserleriyle boy ölçüşebilecek estetik seviyede eser vermemişse de âşık tarzı şiir geleneğinin geçmişin şaheserlerini seslendirirken mahallilikleri aşarak yeniden Türk toplumunun bütün sosyo-kültürel katmanlarına seslenebilen ulusal bir terkip olarak kazandığı ivmedir (Çobanoğlu, 2007: 78).

Âşıklardan Süphandereli ve İsmail Nar, kurslarla bu tarz iletişimlerinin olmadığını belirtmeler de olması durumunda “geleneğin açılabilmesine” vurgu yaparak olumlu baktıklarını aktarırken Âşık Feymânî ise, bu tarz yaklaşımlar için “*Yarı canlı diyorlar ya, âşıklık şimdi yarı canlı. Öyle ayakta tutabiliyor. Yoksa yok oldu gitti, yok ettiler.*” (2017) diyerek kısmen işe yarayacağına vurgu yapmıştır. Âşık Mustafa Aydın da; “*Onların da bizden alacakları var, bizim de onlardan alacağımız mutlaka vardır.*” (2017) diyerek bu iletişimin olması gerektiğini ama olmadığını, kurslardan öğrenilince bocalamalar yaşandığını belirtmiştir.

Ancak yaygın öğretim kurumlarının özellikle kadın âşıklar için büyük bir kazanım olduğu söylenebilir. Örneğin Âşık Gülçınar'ın kente geldikten sonra “*Ben saz*

kursuna gittim. Atışmaları ben orda geliştirdim.”(2017) dediği ifadeleri âşığın, kentin sağladığı bu imkânı değerlendirebildiğini göstermektedir.

2.3. MEDYA

Medya, âşık üzerindeki en belirleyici unsurlardan biri olmuştur. Özellikle kentleşmeyle birlikte kitle iletişim araçlarının etkisinin artarak devam ettiği bu süreçte medya, yerele sesini ulaştırabilmek için âşığa ve onun eserlerine başvururken âşığın da kentli kitleye ulaşabilmesindeki en etkin araç medya olmuştur. Böylece başlayan medya ve âşık arasındaki etkileşim günümüzün değişen dengeleriyle birlikte çoğunlukla medyadan âşık ve gelenek yönüne bir akış ile sürdürülebilmektedir. Nitekim kentleşmenin kaçınılmaz olduğunu ancak bu durumun doğru kent politikalarıyla kontrol edildiği sürece olumlu olacağını belirten uzmanların görüşünden hareketle âşıklık geleneği için de aynı şeyin söz konusu olabileceği düşünülebilir.

“Kent, kültürel sermayenin, kültürün her çeşidinin tanığıdır. Televizyon, sinema, yayıncılık, turizm, moda gibi kitle kültürü endüstrilerini de kapsayan kent, kültürün cisimleşmiş bir halidir” (Alver, 2012: 17). Medyanın ise, kültür endüstrisinin en temel alanı olması nedeniyle bu bölümde âşıklık geleneği ve kent ilişkisi, geleneğin yaratıcılarının ve aktarıcılarının medya bağlamında söylediklerinden hareketle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Yazılı medya ile başlayan âşık-medya ilişkisinde âşık, şiirlerini yayımlayarak geniş kitlelere ulaşmış; âşığın gidemediği yerlerde artık kitapları dolaşmaya başlamıştır. Böylece “âşık kişiliğiyle sözlü kültür ortamında olduğu gibi eserinin ayrılmaz bir parçası olarak değil yazıp sattığı eserinin ardında satıcı ve satış arttırıcı rolleriyle ikinci plandadır” (Çobanoğlu, 2000: 210). Âşığın konumunda değişiklik yaratan bu durum geleneğin de belli başlı noktalarında değişiklik yaratmıştır. Öncelikle medyanın kentteki âşığın konumunda yarattığı değişikliğe değinilecek olunursa; yerelin homojen yapısında geleneğin âşığa yüklediği bilgi aktarıcılığı, haber aktarıcılığı işlevini kentlerde medyanın üstlendiği söylenebilir. Bu anlamda

aralarındaki rekabetin farkında olan âşık, eserlerinde medyayı ve medyanın konumlandığı kenti eleştirmiştir ama yine de medya, kentin heterojen yapısına dair içerikleri ile âşıkların beslendiği güçlü bir kaynak olmuştur. Böylece yazılı medyayı takip ederek pek çok konudan haberdar olan âşık, eserlerini yeni temalarla oluşturmuş ve “geleneğin kentli meraklıları” ile iletişimini güçlendirebilmiştir. Yazılı medyanın gelenekte yarattığı değişim ise; âşığın sembolü olan saz ve dinleyiciyle yüz yüze iletişimi ortadan kaldırdığı için irticalen söylemeye de yazılı medya bağlamında gerek kalmamıştır. Geleneği zayıflatacak olması anlamında eleştirilen bu durum öte yandan eserini meydana getirirken âşığa daha geniş zaman sağlayarak sanatsal açıdan güçlü eserler yaratmasına imkân vermiştir. Bu da yine âşığın kentli gelenek takipçilerine ulaşabilmesi açısından önemlidir.

Yazılı medya – kent ve âşık arasındaki ilişki âşıklar adına çıkarılan kitaplar ya da âşıkların çıkardığı kitaplar kapsamında da değerlendirilmelidir. Günümüzde âşıkların birçoğunun gerek kendileri adına yapılan araştırma kitaplarıyla gerek kendilerinin yayımladığı kitaplarla şiirleri basılmaktadır. Kitaplarının yayımlanmasının âşık için büyük önem taşıdığı söylenebilir. Nitekim görüşülen âşıkların hepsi görüşme sonunda kitaplarını imzalayarak hediye etmişlerdir. Örneğin Âşık Gülçınar, üç tane kitabı olan kadın âşık duymadığını dile getirerek bir anlamda bunun önemini vurgulamak istemiştir.

Ancak kitap basma aşamasının âşıklar için sıkıntılı olduğu gözlemlenmiştir. Âşıklar, kitaplarını daha çok kişisel ilişkileri ve kendi çabalarıyla yayımlayabildiklerini belirtmişlerdir. Kitabın basılması için gerekli maddi kaynağı bulmakta sıkıntı yaşayan âşıklar bunu bir şekilde kendi çabaları ile ya durumu yetkililere bildirip destek almaya çalışarak ya da resmi bir kurumdan bu yönde bir teklif gelmesiyle gerçekleştirebilmişlerdir. Onun dışında Âşık Gülçınar ise, “Gülçınar’ın Can Gülleri” (Gülçınar, 2014) kitabını telif davasından aldığı parayla bastırabildiğini belirtmiştir. Âşık İsmail Nar ise, Kültür Bakanlığının etkinliklerinin birçoğuna katıldığı ve Türkiye Büyük Millet Meclisinde lokantalar şefi olduğu için dönemin Kültür Bakanı İstemihan Talay ile tanıştığını ve bu yöndeki talebini birebir kendisine yönelterek kitabının basılmasını sağlayabildiğini belirtmiştir. Bunu kişisel çabası ile

yapabildiğini vurgulayan âşık, yeni kitabı için de aynı durumun söz konusu olduğunu şöyle aktarmaktadır:

Yani ben ortaya çıkarmasam bana kitap basan da olmaz, yardımcı olayım diyen de çıkmaz. Ben kendimi anlattım. Ve o kitabı öyle çıkardık. Şimdi de bir kitap olacak kadar şiirim oldu. Yüz yirmi tane hep güncel, sosyal çok çok güzel eserler var. İşte gidicem yine Kültür Bakanlığına, görüşecem. Bana ödül verdiler örneğin. Yaşayan İnsan Hazinesi adı altında âşıklık, ozanlık dalında ödül verildi. Ee tamam o zaman bana destek olun, dicem. İstemek hakkım. Ben para pul istemiyorum. Bana şunu verin bunu verin, demiyorum. Ama benim eserlerim yayınlansın. Gelecek kuşağa aktarılsın. Bütün amacım bu (Nar, 2017).

Âşık Feymânî ise kitabının basılmasında talebin Kaymakamlıktan gelmesine rağmen yaşadığı sıkıntıyı şöyle anlatmıştır:

Ben varıp da benim şu şiir kitabımı basın, demem. Mesela şimdi son kitabımı Kadırlı Kaymakamı iki Kaymağam ikisi de ilgilendi. Önceki kaymakam dedikine ya burda epey kaldık, seni tanıdık işte düştük kalktık, konuştuk sohbetimiz oldu, sana hiçbir iyiliğimiz dokunmadı. Şiirlerin yok mu kitap bastırım, dedi Kaymakam. Kendi dedi. Ben de var dedim. Getirdik, hazırladık. Önsüzü de yazdı, hazırlandı. Kitap basılacağı zaman gitti, başka bir Kaymağam geldi. Şimdi neyse, geldik gittik tanıştık. Tanıyormuş beni, ismen tanıyormuş. Bağa sordu, şiir kitapları falan hakkında. Dedim: “Sayın Kaymakamım size bişey olarak demiyorum ama orası size ait ben orasına karışmam. Sizden önceki sayın Kaymakamımız böyle böyle bişey yaptı, önsüzü de yazdı ama dağıtımına gidince olmadı, kaldı.” dedim. “Onun yarıda bıraktığını ben yarıda bırakır mıyım?” dedi. Getirdi, bastı. İkinin de önsözünü koydum, kitapta. Böyle bir şeyler oluyor. Kendi söyledi bana derlemelerin varmış getir bastırayım, dedi bana (Taşkaya, 2017).

Burada dikkat çeken bir konu Âşık Feymânî köyde yaşamakta ve kent ile iletişimini düzenlenen festival, şenlik gibi etkinliklere katılarak ya da yukarıda da değinildiği gibi resmî kurumlardan gelen davetler ve tekliflerle sağlarken Âşık İsmail Nar, uzun zamandır kent merkezinde yaşadığını belirtmiştir. Âşık ve medya ilişkisini kentlilik durumu üzerinden değerlendirmek gerekirse şöyle bir yorum yapmak mümkündür: Kentte yaşayan bireyin kentin imkânlarından faydalanma şansı ve iradesinin daha yüksek olduğu söylenebilir. Nitekim “Kentlilik durumu kentsel hizmet ve olanaklardan faydalanma oranlarına göre belirlenmektedir” (Mutlu-Batmaz, 2013: 88). Âşık İsmail Nar da kentli bir âşık olarak kentin sunduğu imkânların değerlendirilmesi anlamında medyayla ilişkilerinin iyi olması gerektiğine vurgu yapmaktadır:

İlişkilerin olması olumluya götürür. Çok zaman da ben kendim de arayış içine girerim. Yani bundan çekinmem. Gasteciye yanıma getirmeyi, bu derneğe getirmeyi sağlamaya çalışırım. Çünkü o iletişim bizim elimizde. Biz o iletişimi kurmak zorundayız. Gastecilere gidip arkadaş bizim şu faaliyetimiz var, gelin, bizi görüntüleyin, haber yapın, alın, bir köşe ayırın. Ha çoğu zaman demişimdir ben (Nar, 2017).

Âşık Feymânî ise biraz daha geri planda kalmayı tercih etmektedir. Âşık medyayla olan ilişkilerin “şan-şöhret” için olacağını düşünmektedir.

Bunun dışında âşıklar, kendilerine medyayla ilişkilerinin boyutunu öğrenmek adına sorulan sorulara daha çok televizyon üzerinden cevap vermişler ve televizyonda pek çok programa çıktıklarını söyleseler de bunu yeterli bulmadıklarını belirtmişlerdir. Çünkü medyada ne kadar yer alırlarsa o kadar tanındıklarına vurgu yapmışlar ve böylece daha fazla etkinliğe çağrıldıklarını belirtmişlerdir. Medyanın bu boyutuna değinen Âşık Mustafa Aydın “*Yeni kitleler, yeni kişiler seni dinliyor; tanıyor; ulaşmak istiyor. Pazarın açılıyor, ekstralara artıyor.*” (2017) diyerek televizyonda görünmenin maddi getirisine vurgu yapmıştır. Benzer şekilde Âşık Süphandereli de daha çok yerel kanallara çağrıldıklarını, bundan her ne kadar ücret alınmadığını belirtse de durumun ekonomik açıdan getirisini şöyle açıklamaktadır:

Zaten biz televizyonlara çıkmaya başladıktan sonra televizyonlara çağrılmaya başladık. Ha, bize bazen soruyorlar. Bizi genelde de televizyonlardan tanıyorlar, hele genellikle de köydekiler. Televizyondan kaç lira para aldın, diyorlar. Televizyona çıkınca para aldın sanıyorlar. Biz de diyoruz ki: “Televizyonda biz para almıyoruz, biz reklamımızı yapmak için çıkıyoruz.” Öyledir, televizyona gidiyoruz, hiçbirinde para almıyoruz biz. Ha büyük televizyon, ulusal kanallar çağırırsa onlar zaten veriyorlar, o ayrı da. Biz yerel televizyonlardan para almıyoruz. Ne yapıyoruz? Biz gidip programımızı yapıyoruz. Bizi görenler etkinliklere çağırıyorlar. Ordan görüp çağırıyorlar. Görmeseler çağırmazlar. Potansiyel genişliyor tabii, genel de olsa yerel de olsa televizyonlara çıkmada (Tömen, 2017).

Gelenekteki gezici âşık tipinin kentlerde televizyon programlarında gezen âşık tipine dönüştüğü söylenebilir. Âşık tanınmak için artık medyada dolaşmaktadır. Bu duruma kimi âşıklar olumlu yaklaşırken kimi âşıklar ise pek de olumlu bakmadıklarını belirtmektedirler. Örneğin O Ses Türkiye yarışmasına katılan Âşık Kul Erdal için; âşıkları gayet iyi temsil ettiğini düşünüp takdir eden Âşık Süphandereli gibi Âşık Gülçınar da, tanınmak için bu duruma olumlu bakmakta ve gençlere ulaşmak için iyi bir yol olarak değerlendirmektedir:

Orda medyada bir şey varısa tanınmak istemek için olabilir. Ben çağdaş buluyorum onu da. Yani tamam, biz gelenekçiyiz ama çağa da ayak uydurmak lazım yani. Bi de gençlerimize hitap edebilmek için, gençleri de kazanmak için (Çınar, 2017).

Görüldüğü üzere âşıklar, televizyonlardaki yarışmalar aracılığıyla tanınmaya çalışmaktadırlar. Bu durumda sanat kaygısından çok ticari bir kaygının etkili olduğu söylenebilir. Çünkü televizyonun getirdiği tanınmışlık sayesinde diğer etkinliklere çağrılarak bunu paraya dönüştürebilmektedirler. Bu anlamda medya, âşığın kentin kültür piyasasından pay almasını sağlayan bir aracı olarak değerlendirilebilir.

Ancak İsmail Nar, medyada bu şekilde yer almanın o an için alkış almak dışında ileriye dönük bir anlam taşımadığını bu yüzden kalıcılığı sağlayacak şeyler yapılması gerektiğini belirtmektedir. Âşık, medyayla olan ilişkiyi geçmişle kıyaslayarak değerlendirdiğinden günümüzdeki medya ve âşık ilişkisinin oldukça zayıf olduğunu düşünmektedir. Âşık, medyayla olan ilişkisinin TRT'nin açmış olduğu mahalli sanatçı sınavını kazanmasıyla başladığını ve oturduğu gecekonduya kadar gelip belgeselinin çekildiğini belirterek gördüğü ilgiden dolayı memnuniyetini dile getirmektedir. Sonrasında TRT'de on beş dakikalık programlar yaparak üç dört türkü okuduklarını belirtmektedir. Âşık, o dönemi şöyle anlatmaktadır:

TRT bize iyi baktı. [...] O zaman, o seksene kadar çok şeyler yaptık, çok başarılı programlar oluyordu. Her yerde ayda iki defa, üç defa, dört defa televizyona çıktığımız zaman oluyordu. [...] Mesela radyoda da aynı, yaptığın programa karşı para veriyorlardı bana. Sözleşmeli imzalıyordum, parayı ödüyorlardı, çıkıp geliyordum. Çağırıyorlardı bi de program yapacaksın. Gidiyoduk gine, alıyorduk aynı şekilde. Şimdi para çok önemli. Hadi benim adıma değil. Benim işim var gücüm var. Ama işsiz güçsüz insanlar var (Nar, 2017).

Âşık Feymânî ise televizyon ekranının şan şöhret için işe yaradığını düşünmekte ve bu yüzden pek fazla programa katılmadığını “*Artık o şan şöhret şeyi bizden geçti, onla uğraşmıyoruz artık.*” (2017) diyerek ifade etmiş ve düşüncelerini şu iki dörtlüğüyle özetlemiştir:

Arzunun isteğin zamanı geçti
Bizim devranımız âlemde öte
Bulamazsın canan eline göçtü
Biz kervanımız âlemde öte

Ayağa bakmayız, başa bakmayız
 Kipriğe bakmayız, kaşa bakmayız
 Ama baktığımız şeye boşa bakmayız
 Bizim seyranımız âlemden öte

Anlaşıyor ki; aslında âşık televizyonda görünmeye değil onun getirdiği üne ihtiyaç duyduğu için aralarındaki ilişki de mecburiyetten kaynaklanmaktadır. Bir başka ifadeyle “popülerliği” televizyon ekranlarında yer alarak elinde tutan âşık, tanınmanın peşindedir ama yine de beklediği ilgiyi görememekten şikâyetçidir. Bu kapsamda Âşık Süphandereli dinleyiciye sitem etmekte, dinleyicinin ilgisizliğinden dolayı televizyon programlarına çağrılmadıklarını belirtmektedir. Kendilerinin kültür aktarıcılığı işlevine vurgu yapan âşıkların bir anlamda şimdinin pop müziği sanatçılarına gösterilen ilgiyi anlamlandıramadıkları söylenebilir. Âşığın bu konudaki düşünceleri şöyledir:

Programlara ara ara çağırıyoruz. Gidiyoruz ama sönük geçiyor. Bir pop müzik, caz müzik sanatçısı gibi ilgi görmüyor. Öyle olunca birbirine bağlantılı gidiyor. Onlar da bizi nasıl olsa ilgi görmüyor diye çağırıyorlar. Çağımızda biliyorsunuz yani pop devri. Bi de şimdi rap çıkardılar. Popu da geçtik rap çıktı. Yani ne dedikleri de anlaşılmıyor. Hızlı hızlı konuşup gidiyorlar. Sanat oldu yani. Maalesef kültürümüzü bir kenara koyuyorlar, onlara sanat diye bakıyorlar. Gençler de çocuklarda da bi acayıklık var. Bakıyosun onları dinliyorlar. Ne anlıyorlar bilmiyorum yani (Tömen, 2017).

Geleneksel icra ortamlarında dinleyici ile yüz yüze iletişim kurmaya alışkın olan âşık, ekranda ise bunun acemiliğini yaşadığını belirtmektedir. Ekran karşısında hata yapma kaygısından dolayı rahat olamayan, dinleyici ile etkileşim kuramadığı için beklentiyi tahmin edemeyen ve bir de buna zaman kısıtlaması eklenince bocalayan bir âşıkla karşı karşıya kalan izleyicinin Âşık Süphandereli’nin az önce aktardığı gibi âşığı değil de “popçu ya da rapçi”yi tercih etmesi de daha anlaşılır oluyor. Ekranda doğallığını ve rahatlığını kaybettiğini anlatmak isteyen âşık bunu şöyle açıklamaktadır:

Televizyon genelde kısıtlıdır artı sen de orada milyonlara hitap ettiğin için, karşında kim olduğunu bilmediğin için, sen de kendine daha dikkat etmen gerekiyor. Kendini ister istemez kısıyorsun yani. Kim ne kadar rahatım desen, şimdi bin kişiye hitap etmek bir ayrı bir hata yapmış olsan bin kişi görür ama televizyonda belki milyonlarca kişi dinliyordur. Hele de resmi kuruluş olduğu için onlar hatayı götürmez. Acaba gaf mı yaparım, bilmem ne mi olur, diye biraz daha şey yapıyorsun. Rahatlık bakımından normal şölenler tabi ki daha rahattır. Televizyonlarda daha kalıplı şekilde hareket etmeye çalışıyorsun. Daha özet şekilde mesaj vermeye çalışıyorsun. Bu şekilde gidiyorsun. Kısıtlı. Şimdi bir de televizyon programında örneğin 1 saatlik program vardır, iki tane veya üç tane konuk vardır. Türkü söylemen de gerekiyor orda, bilgi de

vermen gerekiyor. Şimdi bu defa halk diyor ki: “Ya seni türkü dinlemek için orda şey yaptık.” Şimdi sen orda bilgi vermek istiyorsun ama çoğu o bilgiden sıkılıyor. Türkü söylemeni bekliyor senin. Böyle bir şey oluyor. Normal konserlerde nabızı yokluyorsun. Zaten göz göze geldiğin zaman halkın ne istediğini anlıyorsun. O zaman türküyü okuduktan kısa bilgi de veriyorsun. Bazan hikâyelerle anlatırsın, küçük fıkralarla anlatırsın. O daha çok akılda kalıyor. Fıkra anlatıyor gibi anlatıyorsun ama orda alttan mesajı veriyorsun, karşıdaki insan anlıyor zaten. O daha etkili oluyor (Tömen, 2017).

Anlaşıldığı üzere televizyon ekranlarından sanatsal açıdan tatmin olmayan âşık, seyircinin aktif olduğu icra mekânlarını tercih etmesine rağmen ekranın popülerliğine ihtiyaç duyması onu medya ile olan mecburi ilişkiye itmektir.

Televizyon ekranlarının âşık için bir diğer olumsuz tarafını Âşık Mustafa Aydın “*Yani o ev sahibi sen misafirsin. Ne kadar misafir adam rahat olabilir?*” (2017) diyerek özetlemektedir. Âşığın ifadesinden de anlaşıldığı üzere “medya profesyonelleri gelenek aktörlerine programlarında yer verirken kendi kurallarını ve isteklerini onlara kabul ettirmektedirler” (Özdemir, 2012: 344). Bir anlamda geleneğin aktörü ekranda pasif kaldığını ve etkisizleştiğini düşünmektedir. Âşık kendisinin sunacağı bir program için ise sponsor bulmanın zor olduğunu belirtmiştir.

Televizyonun görsellik boyutuna da değinen Âşık Mustafa Aydın’ın bu konuda söyledikleri dikkat çekicidir. Âşık, işitsel medyadan işitsel-görsel medyaya geçişle görselliğin öneminin arttığının farkındadır ve bunun bazen büyüğü bozduğuna vurgu yapmaktadır:

Yani eskiden bir kaseti yoksa bir adamın tanınmamış demektir. Kaset yoksa adamın Kibariye’nin yüzünü gören perde çekip dinlesen daha iyi diyorlarmış. Sesi çok güzel diye esrarengiz ama televizyon adamın fiziki durumunu da görüntüsünü de pazarlıyor. Mimiklerin dahi çok önemli orda, bir esin bile çok önemli (Aydın, 2017).

Benzer şekilde Âşık Süphandereli’nin şu ifadeleri görünmeyen yarattığı gizem ile âşığı anlamlandırma çabası olarak yorumlanabilir.

Bizim çocukluğumuz da böyle geçti âşıkları teyp kasetlerinde dinlerdik, radyolarda dinlerdik. Onları böyle erişilmez birisi olarak bilirdik baya yani. [...] Hani derler ya bir hikâye anlatırlar milletvekilini adam ilk defa görmüş “Aa bu da bizim gibi bir adammış!” demiş. Bu da bunun gibi yani. Biz de âşığı görünce yani âşık deyince baya şey birisi gibi bakıyorduk sonra iç içe girince halkla halk da dedi ki ya bu da bizim gibi bir adam. Böyle oldu (Tömen, 2017).

Âşık için medyanın olumlu ve olumsuz özellikleri iç içe geçtiği için kimi zaman durum tespitini yapmakta güçlük çektiği söylenebilir. Âşık Mustafa Aydın, televizyon sayesinde halkın nasıl olsa âşıkla olan özlemini giderdiğini düşünerek âşığın diğer etkinliklerini pek de önemsemeyebildiğini ve programlarda gerçekleştirilen canlı telefon bağlantılarının halkla olan iletişimi kısmen de olsa canlı tutabileceğini ama her arayanın aynı bilindik eseri istemesinin bir kısır döngü yaratabileceğine vurgu yapmakta ve bu şekilde yeni dinleyici kitlesine ulaşamayacağını düşünmektedir:

Ben televizyonda program yapıyorum, vatandaş diyor ki: “Nasıl olsa akşam dinledim, Mustafa Aydın’la hasretimi giderdim, özlemimi giderdim.” Yani her hafta programı canlı yaptığımız sıra adam benim istediği işte türkülerini dinliyo. Hatta yeni türküyü üretiyorum onları bile istemiyor. Hemen beni şartlandırıyor diyo ki; atıyorum karçıçeği programı, karçıçeği türküsü tanınmış diye arayan kar çıçeği, arayan kar çıçeği. Şimdi yeni dinleyen bir vatandaş da diyor ki acaba karçıçeğinden başka türküsü mü yok bu adamın. Bunlar eksi, artı siz düşünün (Aydın, 2017).

Âşık için bir başka sıkıntı ise; âşığın medyanın istediği içeriklere mecbur kalmasıdır. Örneğin Âşık Ayten Gülçınar genel olarak medyayla ilişkisinin olumlu olduğunu belirtse de *“Bir iki yerde rastladım. Ne okucağımızı önceden görmek istiyorlar. Hani acaba siyasi şey var mı, diye. Zaten ben ozanların da belli bir siyasi olması taraftarı değilim. Herkesi kucaklaması gerektiğini düşünüyorum ama bunu gerektirirken de toplumun olumsuzluklarını da görmezden gelmemesi lazım.”* (2017) diyerek çok sık karşılaşsa da bu durumun âşığa bir kısıtlama getirdiğini düşünmektedir.

Bu durum medyanın âşığı denetleme yetkini göstermektedir. Oysaki geleneksel icra ortamında halk beğendiği, kendisine uygun bulduğu âşığı takip ederek bir anlamda beğenisiyle, ilgisiyle onu denetlerken bu ölçütün medya kurumlarına geçmesi âşık ile dinleyici kitlesi arasındaki ilişkiye müdahale olarak yorumlanabildiği gibi geleneği irticalen söyleme açısından da olumsuz etkilediği düşünülebilir. Âşık İsmail Nar, kente geldikten sonra medya ile ilişkilerinin başladığına değinmiş ve TRT’nin çalışmalarına katıldığını ve bu anlamda TRT’nin katkılarını takdir etse de bu tarz kısıtlamaların olduğuna da vurgu yaparak yaşadığı tecrübeyi şöyle aktarmaktadır:

Sana şunu şunu şunu söylemeyeceksin diyor. Mesela biz gine radyodan örnekler verim. Dost Ali Muhammed ismini koyamıyordun okuduğun eserlere. Bunları, yoldaş kelimeleri kullanamıyorsun. Bunlar denetimde takılıyor. Hatta “Nazar eyle” denetime gönderdik, denetimden geçmedi. Beş eser gönderdik on beş dakikalık program için

denetimden geçmedi. Adam oraya Şah Hatai'yi kim gördü, diye soru işareti koymuş. İstanbul'dan çağırdılar. Ben çünkü dört beş radyoda program yapıyordum, çağırıyorlardı. İstanbul'da Ömer Akpınar diye Allah selamet versin, öldüyse Allah rahmet eylesin, onun programında aynı eseri okudum orda. Aynı eseri okudum ve yayınlandı. Bizzat dinledim. Bana yayınlanacağı günü söyledi. Dinledim ve o zaman doğru şeyin yanına gittim. Karamürsel binasının üstündeydi, Ankara'da Nida Tüfekçi denetim kurulu başkanı. Gittim oraya tanıyor beni çünkü. Girdim içeri. Nârim derdi hep bana, hoş geldin. Dedim hocam özür diliyorum. Böyle böyle bir durum var onun içi, dedim size geldim. Hayırdır noldu, dedi. Dedim ki bu eseri dedim çıkarttım elinden. Burda okudum. Ankara radyosundan denetimden geçmedi. Hatta Şah Hatai'yi kim gördü diye yazmış adam, dedim. Dede efendiyi kim gördü dedim ya. Bi de ona bakalım ya. Dede efendi, arif bilmem kim, bilmem kim birsürü 100 yıl önce yaşamış gitmiş. İstanbul radyosunda okudum. Denetimden geçti ve yayınlandı. Bizzat ben kendim duydum. Bu nasıl bir iş, dedim ya. Güldü. Dedi ki: "İsmail'im sen haklısın sana katılıyorum ancak şöyle bir durum oluyor. Burdaki denetime girenler beş kişi örneğin üçü olumsuz görmüş, ikisi olumlu görmüş geçmemiş. Orda da üçü olumlu görmüş, ikisi olumsuz görmüş, geçmiş yayınlanmış işte o kadar." E dedim o zaman hocam kişilerin bakışıyla mı, burda eserin önemi yok mu, dedim ya. Bu nasıl bir denetim? Orasını karıştırma, dedi. Vallahi billahi. Rahmetli oldu gitti, adam öldü gitti öbür dünyada. Böyle bir durumla karşılaştık. Hâlbuki Şah Hatai'ninbi şeyi yok ki orda ya. Yani siyasi bir şey yok ki. Baştır gövdeyi götüren/ Ayak menzile yetiren/ Türü maharet bitiren/ İki ele nazar eyle; Şah Hatai'm der ya gani/ Veren mevla alır canı/ Evvel kendin kendi tanı/ Sonra ele nazar eyle. Sözler böyle başlar. Üç-dört dörtlük. Unutuyorum birini. Yani hiçbir şey, siyasi bir şey yok ki orda ya. Adam takmış oraya bi de soru işareti koymuş. Şah Hatai'yi kim gördü. Alay eder gibi (Nar, 2017).

Yazılı, işitsel, görsel-işitsel medyadan sonra hepsini içine alan internetin gücünün âşıklık geleneği üzerindeki etkisi yadsınamayacak kadar fazladır. Görüşülen âşıklardan hareketle söylenecek olursa en aktif oldukları mecranın sosyal medya olduğu söylenebilir. Âşıkların birden fazla sosyal medya hesapları bulunmakta, bu hesaplar ile etkinliklere davet almakta, usta-çırak ilişkisine benzer ilişkiler kurulmakta yine bu hesaplar üzerinden canlı yayın yapıp dinleyicinin istediği eserleri okunmakta ve kurulan sanal arkadaşlıklar sayesinde diğer âşıklarla iletişim sağlanmaktadır. Bir anlamda gerek ses gerek görsellik ve gerekse eş zamanlılığı sağlayan sosyal medyayı sözlü kültür geleneğine yakın bularak yabancılık çekmeyen ve bir yayıncı tarafından kısıtlandığını düşünmeyen âşığın sosyal medyada niçin aktif olduğu daha anlaşılır olmaktadır. Nitekim Âşık Mustafa Aydın'ın "*medyanın altın çağını yaşıyoruz*" (2017) diyerek daha çok sosyal medyadan bahsettiği anlaşılmaktadır. Âşıklık kimliğiyle geçimini sürdürdüğüne üstelik oldukça iyi şartlarda yaşadığına vurgu yapan Mustafa Aydın, bu yönde medyayı bilinçli kullanarak yeni kitlelerle buluştuğunu şöyle anlatmaktadır:

Hayatımdan örnek verdiğimin sebebi ne kadar kitleye ulaştığımı, ne kadar işin fakında bilerek yaptığımı ve bu işte hakketen ekmek yediğimi ispat edecem. Örnek, sosyal

medyayı çok iyi kullanıyoruz şu anda. Bunun daha üç-beş sene öncesine kadar çok eksiklerimiz vardı. Eksiklerimiz var derken; benim çocuğum ortaokula gidiyor, o bilgisayar kullanıyor, ben kullanamıyorum atıyorum. Bütün âşıklar böyle [...] Şimdi internette adam bana yazıyor. Daha dün örneğin sizle görüştüğümünden ertesi gün bana adam birinden telefonumu istemiş vermemiş yazmış “Hocam ben Tekirdağ’da bir program yapacam, sizle nasıl irtibat kurarım, telefonunu verir misin?” Facebook’a yazmış, verdim ve çocuk bir açılış yapacak bir mekân kurmuş ve gittim orda program yaptım. En güzel otelde yattım, programımı güzelce yaptım, gece de kaktım ya uçakla ya özel arabamla ya bilmem neyle gidip ulaşımı da öylece hızlandırmışız. Yani medyanın bu boyutu da âşıklara metropolde çok yararı (Aydın, 2017).

Âşık Gülçınar ise “*Ben internette kadın âşıklardan aktif biriyim. Çok erkekler internete girmiyor çoğu.*” (2017) diyerek interneti kullanan kadın âşık vurgusu ile internet üzerinden kendisine ayırt edicilik yüklemektedir.

Âşık Süphandereli’nin geleneğin devam edebilmesi için neler yapılabileceği yönündeki soruya verdiği cevap, âşığın medyaya yüklediği anlamı göstermektedir:

Arkadaşlarımız buradan Facebook’tan canlı yayın yapıyorlar. Ben daha yapmadım şu ana kadar ama demin bir arkadaşım geldi, burda oturduk. Sizden önce onları biraz konuştuk. Dedim ki ben de başlayacam artık, dedim. Ben biraz da geriden geliyorum bu şeylerde. Yani fazla ön plana çıkayım derdim yok, yani çağıran olursa gidiyoruz ama dedim yapmam lazım çünkü burdan ben canlı yayın yaparsam beni birsürü dinleyen arkadaşlarımız var, görür. Ha ben burda adımları ileri çıkarmak adına değil kültürümü ileri çıkarmak adına konuşuyorum. Bizim bunları yapmamız gerekiyor şu anda. Teknoloji elimizde her türlü imkânlar elimizde, kullanmıyoruz. Birçok âşık arkadaşlarımız var daha yeni yeni şey almaya başladılar. Akıllı telefon alıp işte Facebook meysbuk açmaya başladılar diyorum ki; arkadaşlar bu teknoloji varsa biz bunu kullanalım. Biz bu kadar şey değiliz geride kalmayalım. Birçok daha âşık halen daha kullanamayan var. Ya ben onu kullanamam diyenler var. Ya arkadaş diyorum ben, ben kendim bunu söylüyorum yani ya yapmamız lazım çok da zor bir şey değil. Ben de kullanana kadar kullanamam zannediyordum. Aldıktan sonra baktım çok da kolaymış aslında işte zor bir şey belliyoruz ya girmiyoruz teknolojiye. Teknolojiyi kullanmıyoruz. Aslında şu bilgisayar, internet çağındayız şu anda insanlara bir adım ötedeyiz. Çok çabuk ulaşabiliriz şey yapmıyoruz. Burdan ulaşım onlarla da iletişime geçebiliyoruz. Örneğin ben şimdi misal olarak bunu veriyorum akşam canlı yayına geçsem bir tane türkü okuduktan sonra beni dinleyenler var. Desem ki: “Arkadaşlar benden istediğiniz bir şey var mı?” ve bunu yapacam inşallah. Bundan sonra başlayacam buna. İsteddiğiniz bir şey var mı? Ordan biliyorum ki birsürü diyecekler şunu söyle şunu söyle diyecekler. Ben ordan söyledikçe hem benim için bir şey olacak burda işleyecem ben, sanatımı işleyecem. Bir antreman olacak hem de karşımdaki insanların ne istediğini öğreneceğim bu defa. Dinleyici kitle benden ne istiyor? Hem benden ne istiyor hem âşıktan ne istiyor şimdi bu da ayrı bir ayrıntıdır. [...] Burda da bunu yaparsam bak ben bugün farkına vardım daha demin bir arkadaşımızla bu sanat üzerine konuştuk. Onunla böyle konuşurken aklıma böyle dank etti bir anda. Şu ana kadar benim aklıma çok görüyorum arkadaşlar canlı yayın yapıyorlardı Face’den ben bunu düşünmüyordum. Bugün aklıma geldi (Tömen, 2017).

Âşığın geleneğin devam edebilmesi için teknoloji kullanımına vurgu yaparak sosyal medyaya yüklediği anlam dikkat çekicidir. Sosyal medya hesabından yapacağı canlı

yayınlar sayesinde dinleyiciyle bire bir iletişim kurabileceğini, dinleyiciden gelen istekler doğrultusunda halkın nabzını tutabileceğini ve bütün bunların kendisine âşıklık anlamında deneyim kazandıracağını belirtmektedir. Âşık Süphandereli; geçimini başka bir iş yaparak sağladığından bütün gününün, hafta sonları da dâhil, çerçi dükkânında geçtiğini ve âşıklığa zamanın kalmadığını belirtmiştir. Bu anlamda sosyal medyanın zaman açısından da kendisi için daha elverişli olacağını düşünmektedir. Herhangi bir yayımcı, sunucu gibi aracıya gerek kalmadan üstelik kendisinin belirleyeceği bir zaman diliminde bunu yapabilmenin önemine değinmektedir.

Usta çırak ilişkisinin sanal ortamda yaşanabileceğini gösteren Âşık Süphandereli'nin şu sözleri ise geleneksel olanın medyada aldığı boyutu göstermektedir. Nitelik açısından sorgulanmaya müsait olan bu durum öte yandan medyada ve medyanın konumlandığı alan olan kentlerde gelenekseli sürdürme çabası olarak da değerlendirilebilir.

Bizim de ustalık yaptığımız, bize çıraklık yapanlar var ama çoğunlukla bakıyoruz kendi adına kendi şahsına yazıyor. İşte şiir yazmış getirip de göstermiyor ya Face'den paylaşıyor, görüyoruz mesela. Biz de görüyoruz diyoruz ki bu defa kültür adına zarar görmesin kültür diye yerine “Kardeş bak orayı öyle değil de şöyle desen daha güzel olacak” özelden yazıyoruz mesela. Bi bakıyoruz adam seni Face'den çıkarmış. [...] Ha bunu genele yaymayalım. Bazı arkadaşlar için diyorum. Mesela birçok arkadaşlar da memnun olup “Tamam usta böyle daha iyi olur.” diyenler de var tabii (Tömen, 2017).

Sosyal medya, çoğunlukla olumlu olarak değerlendirilirken Âşık Mustafa Aydın tarafından olumsuz olarak yorumlanan yönü de vardır. Âşık, kendisine Facebook mesenger programı üzerinden gelen isteklere yetişememekten şikâyetçidir. Oysaki önceden bunun için sipariş aldığı ve hatta pazarlık yapılabildiğini belirterek âşık kimliğindeki kültürel ekonomik boyutu da vurgulamaktadır:

Sipariş veriyor ama eskiden sipariş olsaydı ben bir otel odasında kalıyordum. Gelip beni buluyorlardı, pazarlık ediyorlardı. “Üstadım sen bir programdan ne kadar para alıyon?” Bu kadar. İşte 1 saat bana ayır, 10 türkü söyleyecem bana 10 türkölük derdimin hikâyesini yap. Âşkını, derdini anlatıyordu. İrticalen o söylerdi ben de dile getirirdim ve işte program param kaç lira 500 lira, paramı alıyordum. İşimi böyle yapıyordum. Şimdi sosyal medya bizi bir yandan çok perişan etti. Sebebi: şimdi adam arıyor [...] Ya sevdiğim kızdan ayrıldım, eşim öldü, babam felan oldu, cephe şehidimiz var, bize destan yap. Yani benim günlük kakıp da 10-15 kişiye cevap yazıyorum, yetiştiremiyorum artık. Binlerce sırada bekleyen var. Yaptıklarım var, örnekleri Facebook'ta, şimdi size dinleteceğim size birazdan. Yani bir Fırat Kalkanı Harekâtı'na destan yaptım orda bi şehidimiz oldu, ona destan yaptım. Ne çok dertli insanımız varmış, binlerce yarası kanayan ve bana arayıp da ustadım bizim de gönül yaramıza bir ağıt destan söyle ve bunu

geri çevirme şansımız da yok. Şu parayı ver yapayım diyemiyorsun da ve ben gücüm yettiği kadar yapıyorum şu anda (Aydın, 2017).

Kentlinin âşıklık geleneğiyle ilişkisinin bir anket ile saptandığı çalışmada büyük bir fark ile en tanınan âşığın Âşık Veysel olduğu belirlenmiştir (Tunç, 2007). Bu olguyu medya üzerinden de anlamak mümkündür. Medya içeriklerinde çok fazla yer alan Âşık Veysel özellikle son dönemlerde Instagram’da paylaşılan ama kendisine ait olup olmadığı bilinmeyen sözlerle bir anlamda kentlinin ona mal ettiği sözler ve görseller eşliğinde hâlâ yaşatılmaktadır. Sözlü gelenekte pek çok âşığın şiirinin dilden dile aktarılırken kendisinden daha meşhur bir âşığa mal edilerek yayılıp yaşatıldığı gibi günümüzde de bu durumun âdeta sosyal medya hesapları üzerinden gerçekleştiği ve Âşık Veysel’in bir kent ikonuna dönüştüğü söylenebilir.



Son olarak âşıkların medya bağlamında devletin desteğini beklediğini belirtmek gerekmektedir. Bu konuda Âşık Mustafa Aydın devlet desteğinin önemini “*Yani bir noktaya kadar sen çok iyi sanatçı olabilirsin. Şu anda sanatçılar da öyle. Eğer gündemde kalması için gidiyor klip yapıyor, bilmem ne yapıyor.*” (2017) diyerek ifade etmektedir.

Kentteki rakiplerinin gücünün farkında olan âşık, kentin kültür piyasasında bir âşığın maddi açıdan zaten bu sanatçılarla yarışamayacağını farkındadır. Bu nedenle devletin en azından kendi medya kuruluşlarında geleneksel sanatlara ve sanatçılara

yer vererek teşvik edici olacağı düşünülebilir. Böylece âşık, medyada sadece gösteri mahiyetinde değil daha özgün yayınlarda yer alabilecektir.

Bu konuda radyo ve televizyon yayıncılığına yeni bir yasal çerçeve oluştururken modern toplumun gereksinmelerinin göz önünde tutulması gerektiğini belirten Ünsal Oskay, gereksinimlerden birini şöyle açıklamaktadır:

Hayatın geleneksel kültürümüzün devamı olan boyutları, günümüz koşullarında da göz ardı edilmeden bu medyanın yayınlarında işlenmeli, yer bulabilmelidir. Geniş toplumsal kesimlerin modernleşmenin şokları karşısındaki bu arayışları radyolarda, ekranlarda da ifade edilebilmelidir. Ancak, bunların modernleşmenin aksak yanlarını düzeltmeyi üstlenebilmiş kurumsal düzenlemeler içinde tartışılmasına, ifade olunmasına özen gösterecek programlar yapılmalıdır. Modernleşmeyi kitleler kadar yüksek maliyetlerle yaşamayan toplumsal kesimlerin ve bu kesimlerin sözcülerinin, modernleşmeyi daha yüksek maliyetlerle yaşayanlarla ve onların sözcüleri ile demokrasinin kurumsal çerçeveleri içinde diyalog kurmasına yarayacak yayınlar düşünülmelidir (Oskay, 2013: 94).

Oskay'ın belirttiği bu gereksinimin karşılanması ile âşıkların beklediği devlet desteğinin de karşılanmış olacağı söylenebilir.

2.4. MERKEZİ/YEREL YÖNETİMLER

Âşık ve merkezi/yerel yönetimler (bakanlık, valilik, kaymakamlık; belediyeler, muhtarlıklar) arasındaki sağlıklı ilişkiler, âşığa ve geleneğe kent yaşamında daha geniş faaliyet alanları yaratması açısından önemlidir. Ancak âşıkların söylemleri doğrultusunda bir değerlendirme yapmak gerekirse kent yöneticileri ve âşık arasındaki ilişkilerin oldukça zayıf olduğu söylenebilir. Bu bölümde âşık ve yönetim birimleri arasındaki ilişkiler âşıkların görüşleri doğrultusunda yorumlanmaya çalışılacaktır.

Yerel yönetimler yerel toplumun gereksinimleri doğrultusunda, sivil toplum örgütleri ile işbirliği yapabilme yeteneğine merkezi yönetimlerden daha yatkındırlar (Bal, 2006: 208). Belirtilen bu durum âşıklar için de aynıdır. Âşıklar da daha çok belediyelerle iletişim halinde olduklarını vurgulamışlardır. Gerek belediyelerin düzenledikleri etkinliklere âşık çağırılması; gerek âşık derneklerinin etkinlikleri için mekân tahsis edilmesi; gerek âşıklara kitap basımı gibi kültürel konularda il ve ilçe

belediyeleri ile âşıklar iletişim halindedirler. Bu bağlamda belediyelerin kent hizmetlerindeki rolüne değinmek gerekirse Ruşen Keleş bunu şöyle belirtmektedir:

Yerel yönetimler ve bunlar içinde de belediyeler, kentlerin gerçek sahipleri olan halk adına görev yapan kuruluşlardır. Halk kent hizmetlerini belediyeden bekler. Belediyeler, yerel toplulukların ortak ve yerel gereksinmelerinin karşılanması amacı ile kurulmuş yerinden yönetim birimleridir. Kentleşmenin artırdığı hizmet isteminin karşılanması, hizmetlerin kalitesinin yükseltilmesi, kentin hizmet gereksinimleriyle gelişme yönlerinin, uzun süreli planlara konu yapılması belediyelerin görevlerindendir. Kentin sağlığı, temizliği, esenliği, su, elektrik, aydınlatma, bayındırlık ve kültür hizmetleri gibi işlevler büyüklü küçüklü tüm belediyelerden beklenen görevlerdir (Keleş: 1983: 110).

Âşıkların belediyelerden beklentisi ise daha çok kültürel hizmetler noktasındadır. Örneğin Âşık Mustafa Aydın, Kars'tan Ankara göç ettiği dönem katıldığı ilk etkinliğin Altındağ Belediyesinin düzenlediği Karapürçek Yağlı Güreşleri olduğunu belirtmektedir. Ancak âşık, belediyeyle bu iletişiminin tesadüfi bir şekilde kurulduğunu vurgulamakta ve bu etkinliğin kendisinin kentte tanınması açısından önemine değinmektedir. Belediyenin afişlerle etkinliğin tanıtımını yapması ve bu afişlerde âşığa da yer verilmesi âşık için büyük reklam olmuştur. Âşık bunu şu şekilde aktarmaktadır:

İlk kez bu Karapürçek'te bir arkadaşımız kültür bilmem ne müdürü olmuş. Altındağ Belediyesinde işte TRT sanatçılarıyla birlikte, dedi ki "Ya senin çok iyi bir âşık olduğunu ben biliyom. Bir resim ver, seni burada Ankara'da insanlara tanıstırayım." Beş bin tane afiş yapıp astılar bir yerlere. Karapürçek Yağlı Güreşlerinde Mustafa Aydın, kaktı pehlivanlar işte er meydanı gibi bilmem ne koçaklamalarla orda yavaş yavaş beni duyup da işte Anadolu'dan gelmiş; yerleşmiş; Erzurumlusu, Sivaslısı, Karslısı duymuş beni. Burda da nerde olduğumu bilmiyorlar ama tanınacaksın (Aydın, 2017).



Âşığın anlattıklarından yerel yönetimlerin özellikle köyden kente göç ile gelmiş âşık için kentle iletişimi başlatma açısından önemli olduğu anlaşılmaktadır. Kentin sokaklarında reklamı yapılan âşık bu durumdan gayet memnundur.

Âşık Süphandereli de *“Belediyeler kısmen yardımcı oluyorlar gine. Hiç olmuyor dersek yalan olur. Kısmen oluyor ama başka yerlere bakıyoz sönük. Yani yeterli değil. Tabi onlar ne yapıyorlar, salon veriyorlar, davetyemizi bastırıyorlar, bilmem buna benzer yapıyorlar. Bu kadar yardımcı oluyorlar.”* (2017) diyerek yapılanları yeterli bulmadığını ifade etmektedir.

Âşığa bu anlamda beklentisinin ne olduğu sorulduğunda ise *“Özellikle siz bunu teze işleyin bizden sonrakiler bari şey olsun”* (2017) vurgusunu yaparak kendisine göre olması gerekeni şöyle açıklamaktadır:

Örneğin Çukurova’da sayısı belki on tanedir yani bu işi hakkıyla yapabilen belki çıkmaz da on tane. Türkiye genelinde bu yüz taneyi geçmez. Aslında devletimizden de beklentimiz budur. Dese ki ya Çukurova’da on kişi belediyenin herhangi bir şeyine koysa, dese ki sen bu sanatını bu belediyede hizmet vereceksin. Desin bana git kardeşim felan okulda git program yap, felan mahallede git program yap, desin. Ben burda esnafılık yapıyorum mesela akşama kadar yüz kişiyle uğraşıyorum. Ben nasıl sanatımı icra edebilirim. Bunu ben hatta son zamanlarda birkaç tane arkadaşlara da şey yaptım. Dedim ki arkadaşlar gelin ben de içinde olarak birkaç arkadaşlarımız var, emekli olanları zaten saymıyoruz. Şimdi şu anda Çukurova’da eğer zaten belediyeye diyelim ki işçi alınacak olsa gelin alacağız deseler belki dört kişi çıkar yani bu kadar az yani. Bu işi yapan tabii, orda da iş yapabilecek. Yoksa her eline saz alıp ben âşığım diyen olmaz. Verimli olacak, orda iş yapabilecek dört-beş kişi çıkar. Diyoruz yani gelin hem beni kurtar bu işten biz bu kültürümüzü daha güzel aktaralım. Bizi böyle bir istihdam edin diyoruz ama maalesef bir şey de bulamıyoruz (Tömen, 2017).

Âşığın değindiği şu noktaya dikkat çekmek gerekirse birçok âşık kentte âşıklık kimliği ile yaşamını idame ettirememekten şikâyetçidir ve bu durumda âşığın sunduğu çözüm önerisinin anlamlı olduğu düşünülebilir. Çünkü âşık kentte kendisinin ötekileştiğini düşünmekte ve bu durumda kente aidiyet anlamında kopukluk yaşamaktadır. Dolayısıyla âşık ile yerel yönetimler arasındaki bu tarz kurumsal ilişkiler sağlıklı bir iletişime imkân oluşturabilir ve “bu sayede bastırıldıkları, ötelendikleri ya da temsil edilmedikleri için görünmez ve duyulmaz olan başkalarını yüzeye çıkarmaya dönük yaklaşımlar yaratılabilir” (Taburoğlu, 2014: 15). Ancak belediyelerin bir siyasi partiye bağlı olması durumu âşıkların da belli bir siyasi partinin güdümünde kalmasına neden olabilir. Zaten birçok âşık bu

tarz sıkıntılarının yaşandığını belirtmiştir. Örneğin Mustafa Aydın bu konuyla ilgili şunları anlatmaktadır:

Bu iş böyle olmaz sürekli bir iş bulmam lazım, diye gittim belediyelerin kültür bölümüne. Belediye başkanlarını ziyaret ettim. Ben kültür adamıyım benden faydalanın, dedim ancak önce bazı belediyeler işte siyasi olduğu için şey baktılar. Dediler ki; bizim parti anlayışımız saza söze karşı diyenler de oldu. Sonradan o diyenler beni bir konserde izliyor ya sen harika bir şeymişsin farklı şeyler söylüyorsun. Biz buradaki Ankara’da “atım ara büküm çara” diyenler gibi saz çalanlar sandık felan. Siz başka... İnsanlara gönülden, sineden bir şeyler veriyorsunuz (Aydın, 2017).

Görüldüğü gibi Âşık Süphandereli’nin söylediklerine benzer şekilde Âşık Mustafa Aydın da belediyeden daimî bir iş beklentisini dile getirmiş ve siyasi uyuşmazlıkların olabileceğine değinmiştir. Hatta Âşık Mustafa Aydın “*Yani bu bizim çok muzdarip olduğumuz bir durum.*” (2017) diyerek konunun boyutunu vurgulamakta ve iş yapabilmek için bir şekilde belediyelerle ilişkilerinin iyi olması gerektiğini belirtmekte çünkü Kültür Bakanlığının maddi açıdan âşıklara faydası olmadığını düşünmektedir:

Yani bir siyasi rüzgâr da seninle esmesi gerekiyor bazen. Yani sanatı icra etmek için altyapısında devlet imkânı ya olacak Kültür Bakanlığı bu işe ne kadar mesela ben kırk senelik âşıklık hayatımda Kültür Bakanlığında çok az bir yerlere gönderildim. Gittiğim yer de harcırah veriyor. Bu da bir âşığı doyurmaz harcırah. [...] Bundan dolayı Kültür Bakanlığı bu işe, âşığın yaşamasına çok büyük faydası olmuyor (Aydın, 2017).

Âşık İsmail Nar da, Ankara’da dernek olarak iletişimde oldukları bir iki ilçe belediyesi olduğunu ve bazı programları onların tahsis ettiği mekânlarda gerçekleştirebildiklerini aktararak yine siyasi faktöre dikkat çekmektedir.

Âşık Feymânî belediyelerle, Kültür Bakanlığıyla ortak hareket edildiğinde kentlerde geleneğin yaşama imkânı bulacağını düşünse de durumun düşündüğü gibi olmadığını şöyle anlatmaktadır:

Ya yapmıyorlar, yapmıyorlar. Belediyeler de, onlar da, bir siyasi kanala bağlı oldukları için gidiyor genel merkezin şey yaptığı, onlar orda bi artık nasıl bir fikirdeyse. Artık siyaset de artık poplizme kaydı. Diyorkine “ya artık âşığı kim dinler?” “Âşığı on tane adam dinlemez ama şurdan bir sanatçı götürürüm on bin kişi dinler.” Getirir sanatçıyı, onlar da medyatik oldukları için isim değil şöhet değerine ama emin olkine ne siyasete ne devlete ne kültüre bir mısralık sözü yok türküsünde. Bir mısra yok. Ama âşığın her mısrası kültür ve devlete, millete. Sen benden siyasi mi istiyon türkü okurum, siyasi de okurum amma okumam. Okuyabilirim. Okurum ben orayı da altını üstüne getirecek şekilde okurum. Mesela soldan herkes şey yapar. Yiğit muhtaç olmuş kuru soğana diyor. Bu ne demek biliyo musun Pınar Hanım? Bir devleti yakıp yıkma demektir

aslında yani bir devletin o tutucu tarafını yakıp yıkma demektir. Sen köşk, sarayda yaşa burda bir soğan bulamayan vatandaşın var diyor. Çok büyük laf, büyük laf, öyle küçük değil. Yani tartacak kantar yok bu lafı. Ama, ama işte Mahzuni söylemiş, Feymânî söylemiş kim dinler. Biz bu vatan uğruna neler feda etmedik ki dirdim ben sözümü. Herkesin bir şey dediği vardır, bir tarafı vardır (Taşkaya, 2017).

Âşık Feymânî'nin belirttiği bu konuyu Âşık İsmail Nar da, Âşık Mustafa Aydın da ve Âşık Süphandereli de belirtmiştir. Belediyeler tarafından ya da kentteki herhangi bir kurum, vakıf tarafından düzenlenen etkinliklere çağrılan popüler bir sanatçıya ödenen tutar ile âşığa ödenen arasında çok büyük fark olduğuna değinmişlerdir. Bu anlamda âşıkların yerel ya da merkezi yönetim tarafından piyasa koşullarına terk edildiklerini düşünmeleri mümkündür. Âşıklar, durumun düzeltilmesi adına maddi açıdan en azından daha dengeli olunmasını talep etmektedirler. Bunun dışında âşıklar, hangi siyasi çizgide olursa olsun tüm belediyelerle aynı mesafede olmak istediklerini ama belediye ve âşık ilişkisinde siyasi yaklaşımların etkili olduğunu düşünmektedirler. Âşık Ayten Gülçınar ise bu tarz etkinliklere pek katılmadığı için bu konudan bahsetmemiştir.

Ancak şunu da belirtmek gerekir ki; belediyelerle ilişkilerin genel itibarıyla yetersiz olarak değerlendirilmesine rağmen olumlu çalışmaların da yapıldığına değinilmiştir. Bu konuda Âşık Mustafa Aydın, Erzurum Belediyesinin çok önemli çalışmalar yaptığını şöyle aktarmaktadır:

Erzurum bunu belediye olarak aşmış. Ben iki-üç defa gittim, konuk oldum. Erzurum'da şimdi bir belediye başkanı şans olarak tarihinin en güzel çağını yakaladılar. Erzurumlular ne yapıyor; bir yer tayin etmiş, döşetmişler otantik. Haftanın bir günü âşıkları oraya şey ediyor. Parasını belediye ödüyor, vatandaş geliyor, bedava dinliyor. Bak eskiden vatandaş âşığa para ödeyerek gelip dinliyordu. Aradaki farka bak. O hem eski âşıklık kültürü daha modernize edilerek daha güzel yani onursallaştırarak, yani âşık da ezilmiyor, vatandaş da "Param yoktur, ben âşığı dinleyemiyorum." demeden gelip dinliyor. Çayını içiyo, parasını yetkililer veriyo. Bir gün sanat müziğini, bir gün tiyatrocuyu konuk ediyor, bir gün âşıkları ve âşıkları bir de ilçe ilçe belediyelerine götürüyor. Yine bunlar arabasıyla götürüp getiriyor. Orda da konserler verdirip parasını büyükşehir ödüyor. Erzurum bunu yaptı (Aydın, 2017).

Daha önce de belirtildiği gibi âşıkların merkezi yönetimlerle olan ilişkilerinin daha kısıtlı olduğu gözlenmiştir. Ancak Kültür Bakanlığının verdiği âşık tanıtım kartı görüşülen bütün âşıklarda mevcuttur. Kültür Bakanlığının resmi internet adresinden alınan verilere göre Somut Olmayan Kültürel Miras Taşıyıcılarının Tespiti ve Kayıt

İşlemleri Yönergesi gereği bu alanda çalışmalarını yürüten geleneksel el sanatkârlarına, halk müziği mahalli sanatçılarına, halk ozanları (âşıkları) ve şairlerine başvurdıkları takdirde Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezine kayıtları yapıldıktan sonra “Sanatçı Tanıtım Kartı” verildiği ve Yaşayan Halk Şairi veri tabanında 795 âşığın kayıtlı olduğu belirtilmektedir. 1986 yılında oluşturulan bu veri tabanının “geleneğin geçmişten günümüze yaşayabilirliğini güvence altına almak” amacıyla oluşturulduğuna vurgu yapılmaktadır.

Âşıklar bu kartın amacı, neden aldıkları ve bu kartla ne yapabildikleri yönündeki sorulara pek de olumlu cevap vermemişlerdir. Kimisi bir sürücü belgesine benzetmiş, kimisi sembolik olarak gördüğünü belirtmiş, kimisi de daha işlevsel olması gerektiği yönünde değerlendirme yapmıştır.

Örneğin Âşık Mustafa Aydın kartın verilmesinde daha özenli davranılması gerektiğini ve Bakanlığın kayıtlarında hayatını kaybetmiş âşıkların bile hâlâ yaşıyor görünmesini eleştirerek bunun âşıklarla iletişim hâlinde olunmamasından kaynaklandığını belirtmektedir:

O kimlik kartı tıpkı bir ehliyete benzer. Ehliyetin var ama sen aracı kullanmayı bilmiyorsun. Gidip kazayı yüzde yüz yaparsın. Eğer kart diye verdiğin arkadaşımız gerçekten âşık değilse, gönül adamı değilse bunu suistimal etmeye müsait ve o kapı açık ve bunu yapıyor. Bu çok yanlış. Şimdi sadece şunu yapmışlar. Biz onu da tartıştık. Gittik genel müdüre de anlattık. Dedik ki: “Ne yapalım, hangi şeye çıtayı koyalım?” Ölçüsü ne bunun, diye sordular. Ben ve bir iki arkadaş bunun şu, şu, şu ölçüleri olmalı. Adamcağız gelmiş ben de âşığım. Bunlar şunu baz aldılar. UNESCO’nun mu, bilmem şeyin YİH demiş ki, Türkiye 2008 diye biliyorum, benim âşığım var, meddahım var felan. O zaman ispatla. Şimdi geldiler dediler ki Âşık Reyhani, bir de baktılar ölmüş adam. Yani Kültür Bakanlığı arşivinde kayıtlı bir adam 10 yıl ölmüş. 10 yıl sonra bakanlık kart araştırması yaparken öldüğünden haberdar oluyor. Bu nasıl Kültür Bakanlığı! [...] Ciddi bir çalışma olursa heralde bizimlen işte kurum iyi âşıkla ya da gönül adamıyla, sanatçıyla diyalogu iyi olsa, haberdar olur diye düşünüyorum (Aydın, 2017).

Âşık Ayten Gülçınar da kartın bir “kandırma” olduğunu düşünmekte ve “*Bir kere, bir müzede geçti yani sanat hayatımda.*” (2017) diyerek pek bir anlam ifade etmediğini gülerek anlatmakta ve kartın daha işlevsel olması gerektiğini düşünmektedir:

Ben isterim ki belediye otobüslerinde de geçsin, öğretmenlere, öğrencilere indirim var. Biz de toplumun kültürün elçileriyiz, biz de bi kültür elçisiyiz. Biçok şeye indirim varsa; trende, şehirlerarası otobüsler, belediye otobüsleri bedava olmalı. Kaç tane ozan var ya sonunda? Bi mahallede beş-altı ozan var yani, kaldıramaz mı Türkiye (Çınar, 2017)?

Âşık İsmail Nar ise “*Ağzımıza bi barmak bal çaldılar.*” (2017) diyerek ifade ediyor düşüncesini. Âşık, kartın sınavla alınabileceğini hatta kendisinin bu alanda tanınmasına rağmen prosedür gereği sınava girdikten sonra kartı aldığını ve “sus payı başka bir şey değil” (2017) diyerek de diğer âşıkların düşündüğü gibi kartın işlevsiz olduğunu belirtmiştir.

Âşık Feymânî, kartı Kültür Bakanı Mesut Yılmaz döneminde aldığını ve sınavın nasıl olduğunu şöyle aktarmaktadır:

Şimdi biz hep bağırp çağırıyok ya Kültür Bakanlığı bize sahip çıkmıyor falan. Bu oyalamaca işte. Bize dediler gelin imtihan olun, size Kültür Bakanlığı sanatçısı denecek. Dedik ya daha ne, biz Kültür Bakanlığı sanatçısı olacaksak heralde bize bir hak tanınacak. Koştuk gittik. Vardık sazımızı aldık gittik. Benim beş tane şiir kitabım var. Vardık, beni imtihan edecek misiniz, dedim. Hepsini de tanıyor. Dediler ki imtihan edeceğiz, olur idin. Ne soracaksınız? İşte hikâye anlat, anlattım. İrticalen şöyle bir mevzuya bir türkü söyle bağım, söyledim. Şiir oku, okudum. Şunu yap, yaptım; bunu yap yaptım. “İrticalen atışma nasıl yapılır?” Şöyle yaptım falan. “Çırak yetiştiriyon mu?” Çukurova’dan gelenlere sorun, dedim. Benden sormayım, onlardan sorun. Âşık Feymânî’nin çırağıyım, derler. Yaşlısına gencine hangisine sorarsanız sorun, dedim yani. Benden yaşlı bile Feymânî’nim çırağım der dedim. Biliyok dediler ama soruyok dediler. Var dedim, çırak yetiştiriyorum hâlen de yetiştiriyorum dedim. Uzun bir sınavdan geçtik, kazandık tabi. Daha sonra yıllar sonra dedimine; yav biz ne oluyoz, neyik yani? Bu kartı niye verdiniz? “Ya Kültür Bakanlığı sanatçısı(sınız).” Yani biz devlet sanatçısı mıyız? Yok. İşte Kültür Bakanlığı sizi imtihan etmiş, kazanmışsınız. Kültür Bakanlığında isminiz var. İsim sanatçısıyık Kültür Bakanlığında o kadar. Yani hiçbir şeyi yok bunun (Taşkaya, 2017).

Âşık Feymânî’nin asıl kızdığı durum ise dikkat çekicidir. Âşık kartın kimlik yerine geçmemesini ve Âşık Feymânî adına değil de Osman Taşkaya adına verilmesini eleştiriyor. Bir anlamda âşıklığının geçerli olması ve devletin bunu resmi olarak tanıyıp kabul etmesi açısından kartın anlamlı olabileceğini düşünen âşığın, kimlikte Osman Taşkaya yazmasını Âşık Feymânî’ye yapılan bir haksızlık olarak değerlendirdiği söylenebilir. Âşık, bunu “devletin ruhsuzluğu” olarak görmekte ve şöyle anlatmaktadır:

Osman Taşkaya Azaplı’da. Azaplı’yı çıktın mıydı Feymânî. Ben, Âşık Feymânî’yi tanıtmaya çalışıyorum. OsmanTaşkaya kim ki, ne ki yani? Kim tanır, sen tanır mısın Osman Taşkaya’yı, tanımazsın. Geçen verenlerden biriyle karşılaştım. Dedim bu kart kimin Allah’ını seversen? Ee senin. Yok ben Âşık Feymânî’yim, Osman Taşkaya kim?

Ee sen değil mi? Yok, ben dedim Azaplı'da Osman Taşkaya'yım. [...] İşte Osman Taşkaya diyor. Altına sadece halk ozanı yazmış. Osman Taşkaya halk ozanıymış, Âşık Feymânî değil. Devletin ruhsuzluğuna bak, ruh yok, devlette ruh yok (Taşkaya, 2017).

Âşık Süphandereli kartı beklentileri olduğu için aldıklarını; *“Dediler işte şöyle olacaktı, böyle olacaktı, birçok vaadlerde bulunuldu ama aldık kimlikleri koyduk cebimize. Aldık da hiçbir işimize yaramadı. Hatta bizden daha önce alanlar da olmuş, bazı arkadaşlarımız da var, ustalarımız da. Onlar da aynı, ceplerinde taşımışlar hiçbir işe yaramamış.”* (2017) diyerek açıklamaktadır.

Bütün âşıkların anlattıklarında ortak bir beklentinin olduğu görülmektedir. Bu beklentinin ise maddi bir karşılık olduğu söylenebilir. Anlaşıldığı üzere âşıklar bakanlığın verdiği bu kartın sembolik bir anlam taşıdığını ama beklentileri açısından tatmin edici bulmadıklarını düşünmektedir. Ancak birçok âşığın kartı aldığı göz önünde bulundurulursa resmi açıdan tanınır olmanın âşık tarafından önemli olduğu yorumu yapılabilir. Bu tarz çalışmalar, eksiklikleri giderildiği takdirde, âşığa kentin bir parçası olduğunu ve âşık kimliği ile kent yaşamının aktif bireyi olarak kabul gördüğünü hissettirilebilir ve bu durumun âşığın merkezi/yerel yönetimlere bakış açısını olumlu yönde değiştirebileceği söylenebilir.

2.5. UNESCO ve SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN KORUNMASI SÖZLEŞMESİ VE YAŞAYAN İNSAN HAZİNELERİ PROGRAMI

Kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü “17 Ekim 2003 tarihinde kabul edilen ve 20 Nisan 2006 tarihinde yürürlüğe giren *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*, uzun bir arayış ve hazırlık sürecinin sonunda ortaya çıkan ve somut olmayan kültürel mirası korumayı amaçlayan uluslararası bir belgedir” (Oğuz, 2008: 5). Öcal Oğuz, Yaşayan İnsan Hazine Sistemi'nin amacını şöyle anlatmaktadır:

Yaşayan İnsan Hazine Sistemi, UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması kapsamında oluşturulmuş ve ilk ortaya atıldığı 1993 yılından beri sürekli olarak geliştirilmiştir. UNESCO, bu sistem aracılığı ile somut olmayan kültürel mirası üreten insana dikkat çekmek istemektedir. Bu sisteme göre, somut olmayan kültürel mirası üreten ve gelecek kuşaklara aktarmakta olan usta kişiler *insan hazineleri* olarak adlandırılmakta ve *sürdürülebilir kalkınma* hedeflerine zarar vermeden kültürün

korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yapacakları katkıya vurgu yapılmaktadır (Oğuz, 2008: 6).

Evrım Ölçer Özünel, sürdürülebilir kalkınma ile kültürel miras ilişkisinin, kültürel mirastan faydalanırken tek boyutlu yaklaşımlardan uzak durarak mümkün olacağına dikkat çekmekte ve bu konuyla ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

Yalnızca ekonomik boyuta katkı sağlayan yönü ön plana çıkartıp sosyal ve çevresel boyutu göz ardı edildiğinde bu birikimin hızla erozyona uğraması kaçınılmazdır. Bu da sürdürülebilir kalkınma stratejilerini, bir koruma sürecinden çok yok etme sürecine ortak edecektir. Kültür endüstrisi, yaratıcı endüstriler, turizm sektörü, film endüstrisi, yeme içme sektörü, eğlence ve hediyelik eşya gibi pek çok sektörde sıklıkla somut olmayan kültürel mirastan faydalanılmaktadır. Bu projelerin bir kısmı farkındalık geliştirme, kuşaktan kuşağa aktarım ya da toplumsal katılımı teşvik gibi Sözleşme'nin ruhuna uygunken bir kısmı da aşırı ticarileşme ve mirasın içeriğini boşaltmaya yönelik bir yapılanmadır (Ölçer, 2013: 23).

Anlaşıldığı üzere; sürdürülebilir kalkınma ve âşık arasındaki ilişkiye dikkat çeken bu sistem, yaşayan insan kavramı ile sürece ve geleneğin yaratıcısına vurgu yaparak bir anlamda âşıklık geleneğinin kentin kültür ortamında nasıl yaşatıldığını ve geleneğin değişim sürecini anlamaya yönelik bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Önceki başlıklar altında (dernekler, eğitim kurumları, medya, merkezî/yerel yönetimler) geleneğin kent bağlamında nasıl yaşadığı çözümlenmeye çalışılmıştı. Bu başlık altında ise; Yaşayan İnsan Hazinesi adıyla vurgulanan âşıkların bu program hakkındaki algıları çözümlenmeye çalışılacak ve gelenek adına yapılan çalışmaların geleneğin yaratıcısına ne kadar ulaştığı ve onu nasıl etkilediği sorgulanacaktır.

Öncelikle Kültür Bakanlığının resmi internet sayfasından alınan bilgilere göre belirtmek gerekirse; âşıklık geleneği 2009 yılı itibarıyla UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kaydedilmiş; 2008 yılında geleneğin önemli temsilcilerinden olan Âşık Şeref Taşlıova, 2009'da Neşet Ertaş mahalli sanatçı-ozan olarak, 2010'da Veli Aykut (Dertli Divani) zakir olarak, 2015'de Mehmet Acet (Âşık Sefai) âşık ve zakir olarak ve 2015'de Âşık İsmail Nar, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından "Yaşayan İnsan Hazinesi" ilan edilmişlerdir (www.kultur.gov.tr/).

Ancak görüşülen âşıklardan hareketle âşıkların bu konuyla ilgili pek fazla bilgi sahibi olduğu söylenemez. Kimisi takip ettiğini ve âşıklar için önemli bulduğunu söylemekte

kimisi bu seçimleri çok adil bulmadığını belirtmekte ve kimisi ise âşıklık geleneğine hiçbir katkısı olmayacağını düşünmektedir.

Örneğin Âşık Mustafa Aydın takip ettiğini ve önemsedğini belirtse de yetersiz olduğunu ve kimin neye göre seçildiğine anlam veremediğini şöyle aktarmaktadır:

Ya şimdi bu adam, o seçilen arkadaş, ben hani kimseyi şey etmiyom. Yani onu hangi şeye dayanarak seçtiniz? Bu adam buna vasfı yetiyor muydu? Türkiye’de 1000 tane mi âşık diye kayıtlı. 999 kişi ölecek sonra sıra buna gelecek. Böyle olması mı lazım? Yoksa gerçekten ehildir diye mi seçildi. Yani burda bir araştırılan, aranan ya da bir siyasi boyutu mu vardı bu işin başka ordaki bürokratlar mı bunu seçiyor, bu bizim adamımız, bu bizim mezhebimizde, bu bizim meşrebimizde, bu bizim etnik grubumuzda mı, diye bakıyorlar? Yoksa gerçekten bu iş bu adamın hakkıdır, diye mi veriliyor? Bu tartışılır. Ben öyle gördüm onun için de biraz üzülüm yani. Şimdi UNESCO şunu diyor. Diyor ki; âşık olması için şart aradığı yayması yaşatması. Ya halkın arasında Kültür Bakanlığı veya bilmem ne ya bi gez, de ki Mustafa Aydın halk arasında ne kadar yayılıyor yaşıyor? Ölçü buysa git araştır arkadaş ona göre. [...] O iletişim önemli şimdi sen kakarsın adam popüler olmuş olabilir. Mustafa Aydın çok iyi isim yapmış, zirveye gelmiş ya ama bir halk arasında ne kadar bu işi gerçekten yaşıyor, yaşıyor? Bunu da bilmek için önümüzde bir sürü imkân var yani. Ben kendimi teknolojiyi veya bir başka şeyi kullanarak renkli göstermiş olabilirim ama bunun renginin boyasının solması için sen bir adım at bakim ona göre getir. Yani adam otursun buraya ben kırk senedir o adamın hiçbir yerde, nerde âşıklık yapıyor, onu da bilmiyorum (Aydın, 2017).

Âşığın anlattıklarından yapılan seçimi doğru bulmadığı anlaşılmaktadır. Daha tanınır olduğu için kendisini bu sığa daha uygun görmektedir. Bunun dışında âşığın eleştirdiği iki konu vardır: Birinci eleştiri seçilen isim üzerinden yapılmış; ikincisi ise seçilen âşığın nasıl belirlendiği yani ölçüt üzerinden yapılmıştır. Âşık, bu yaklaşımın kendisini veya amacını değil; seçilen ismi sorgulamaktadır. Dolayısıyla burada çalışmayı yürüten taraf ile âşıklar arasındaki bir kopukluk olduğu söylenebilir.

Âşık Feymânî de “*O da yabancıya hizmet ediyor. UNESCO da işte taraf tutuyor. Niye beni seçmediler? Niye Çukurova’dan birini seçmediler? Hep seçtikleri Karşı, Erzurumlu.*” (2017) diyerek seçimlere güvenmediğini vurgulamakta, çoğunlukla Doğu yöresi âşıklarının ön plana çıkarıldığını ve bundan duyduğu rahatsızlığı dile getirmektedir:

Çukurova’da ben en sona gelirim. Benden o kadar güçlü şair var ki, şair ise, âşık ise. Âşık da var. Pınar Hanım bir şey söyleyem. Bunun ispatı bende vardı, biraz aramam lazım. Konya’da yapılan Türkiye Âşıklar Bayramı’na biz giderdik. Kaç kişi giderdik, 3-4 veyahut da 5 kişi katıldık Çukurova’dan. Fazla yoktu. Gidemezlerdi, tabii garibanlardı. 3 kişi giderdik. Vahap Kocaman, Halil Karabulut, Âşık Feymânî başka yok. Ben tabii onu zorlan götürdüm, Kul Mustafa giderdi Adana’dan. Orda yılın 7

şii seçilir yani sebayımuallakanın karşılığı, burda 7 şiir seçilir. 4 tanesi Çukurova'dan 3 tanesi Türkiye'den. Çukurova bu. [...] Yani Türkiye'deki tanınmış âşıkların bu edebi yönden nasılsa siz heralde takip ediyorsunuz, üniversite sorularından Aşık Veysel başta çıkar.2 çıkmazsam 3.'ye benim ismim var. Abdurrahim Karakoç, murat Çobanoğlu, Reyhani bir de Mahzuni var, bir de Taşlıova girer. Bu yedinin dışında bir tane âşık girmez. Girse de tesadüfen, bir arkadaşı koymuştur onu oraya. Samimi söylüyom yeminle de söylerim oraya benim ismimi kim koyduğunu ben bilmiyorum. Onu oraya kim seçiyor, kim yazıyor ben bilmiyorum ama niye ben hiç yoğun orada misal yani ben bunu örnek için söylüyorum. Ben zaten seni UNESCO'ya kaydedek dese gene olmam, itiraz ederim yani. Bunu da samimi söylüyom (Taşkaya, 2017).

Âşık Feymânî'nin anlattıklarından âşıklar arasında hâlâ bölgelerarası rekabetin olduğu ve bu durumun yarışmalara belirgin bir şekilde yansıdığı anlaşılmaktadır. Hatta âşık, YİH seçimlerine de bu durumun yansıdığını düşünmektedir. Âşık Feymânî, üniversite giriş sınavının bir sorusunda kendisine yer verildiğini hatırlatarak tanınmış âşıklardan olduğunu vurgulamakta ve ödülün kendisine verilmemesini eleştirmektedir. Ancak burada dikkati çeken nokta âşık ödülü her ne kadar önemsiz bulduğunu belirtse de hatta ödül kendisine verilse dahi almayacağına vurgu yapsa da “Niye beni seçmediler?” ifadesinden böyle bir beklenti içinde olduğu düşünülebilir. Kısacası bu memnuniyetsizlik her ne kadar âşıklar arasındaki rekabetten kaynaklanıyor olsa da âşıkların belirlenen isimlerden memnun olduğu söylenemez. Nitekim Âşık Ayten Gülçınar, bunu “kıskançlık” olarak yorumlarken kendisi UNESCO'nun bu yaklaşımını âşıklar için motive edici bir durum olarak değerlendirmekte ve Türkiye'nin de bu çalışmaların içinde olmasının Türk Kültürüne uluslararası temsil imkânı sağladığını ve seçilenleri takip ettiğini belirtmektedir. Bu sene YİH ödülü verilen İsmail Nar'ı tanıdığını ve saygı duyduğunu dile getiren Âşık Gülçınar, diğer âşıklardan farklı olarak daha olumlu bakmakta; diğer âşıkların olumsuz yorumlarını ise şöyle değerlendirmektedir:

Bazı âşıklar ben seçilmesem o da seçilmesin diyor. Öyle şey mi olur ya! Herkesi seçmek mümkün değil. Birimiz hepimiz hepimiz birimiz. Ben bazı arkadaşlara bakıyom anlam veremiyom. Şimdi mesela bi yerde âşıklar programı oldu, kendi gitmediyse orayı karalıyo. Ya âşık gitsin o benim, ben o. Orda bi âşıkların sesi duyuluyor. Bugün gitmem yarın giderim veya o, oraya gider başka yere giderim. Herkes her yere yetişmesi mümkün değil de mi? Bi âşık orda türkü söylüyosa beni temsil ediyor. Ben öyle düşünüyorum. Şimdi orda UNESCO'ya giren bi âşık beni temsil ediyor. Hepimizin girmesi mümkün mü, demi (Çınar, 2017)?

Âşık Süphandereli ise Âşık Şeref Taşlıova'yı bildiğini ve bundan gurur duyduğunu ifade etse de YİH yaklaşımıyla ilgili bilgisi olmadığını aktarmaktadır:

İşin gerçeğini tam olarak söylemek gerekirse bu UNESCO'nun amacının ne olduğunu bilemiyorum tabii âşıkları şey yaparken. Tam teferruatlı bilmiyorum ama olumludur tabii ki. Gine de en azından Türkiye'de böyle bir şey, buna bir değer vermeleri güzel bir şeydir (Tömen, 2017).

Bu yaklaşımın âşıklık geleneği adına bir kurumsallaşma girişimi veya çabası olarak değerlendirilmesi beklenirken daha önce de belirtildiği gibi çoğunlukla isimler etrafında dönen bir eleştiri söz konusudur. Geleneğin ustasına dikkat çeken yaklaşımın geleneğin ustaları âşıklar tarafından eleştirilmesi bir tezat oluşturmaktadır. Burada Kültür Bakanlığına kayıtlı olan âşıkların bir araya gelip birbirlerini tanıyıp iletişim kurabilecekleri ve resmi bir adres etrafında toplanıp güncel konuların tartışılabilceği, âşıkların fikirlerinin sorulduğu bir ortam yaratılmaması durumun nedeni olabilir. Aktif kılınmak istenen tarafın pasif kaldığı bir süreç söz konusudur.

Son olarak 2015 yılında Yaşayan İnsan Hazinesi ilan edilen Âşık İsmail Nar bu sürecin nasıl gerçekleştiği sorusu üzerine durumu özetlemektedir:

Hiç haberim yok. Hiç böyle bir şey aklımda yok, düşünmüyorum. Onlar haber verdi bana. Bir bayan arkadaş, müdireymiş orda, telefon etti. Dedi ki: "İsmail Nar'la mı görüşüyorum?" Dedim ki: "Benim buyrun." Dedi ki: "İsmail Bey, ben Kültür Bakanlığından arıyorum. Böyle böyle bir ödüle layık görüldünüz, sizi tebrik ediyorum." dedi. Daha sonra genel müdür aradı. Eve gelip çekim yapacaklar dediler o zaman. Belgesel hazırladılar. Evde benim çalıp söylemelerimi, konuşmalarımı hep kaydedip aldılar belgesel olarak (Nar, 2017).

Âşık, *"Deryada bir damla nasıl olabilirim onun çabasındayım."* (2017) diyerek bir beklentisinin olmadığını dile getirirse de bu ödül ile ne yapılabileceği ve ödülün maddi bir boyutu olup olmadığı sorulduğunda; parasal olarak bir şey beklemediğini ama bakanlığın bu alandaki yurt içi, yurt dışı etkinliklerine katılmak istediğini ve yayımlamak istediği şiirleri için Bakanlıkla görüşmek istediğini dile getirmiştir. Âşığın bu isteği "Somut olmayan kültürel mirası sürdüren usta insanların tanınması, sanatlarını iyi ortamlarda sürdürmelerinin sağlanması, ödüllendirilmesi, çırak yetiştirmeye özendirilmesi, örgün ve yaygın eğitim süreçlerine dâhil edilerek kitlelerle buluşmalarına öncülük edilmesi" (Oğuz, 2008: 7) gibi amaçları içeren Yaşayan İnsan Hazinesi sistemi göz önüne alındığında âşığın beklentilerinin gayet makul olduğu söylenebilir.

2.6. ÂŞIKLIK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Kentteki âşıklık geleneğinde değinilmesi gereken en temel konulardan biri kadın âşıkların kentte görünürlük kazanmış olmalarıdır. Bunu, geleneğin kentte yaşatıldığı mekânların çeşitlenmesiyle açıklamak mümkündür. Nitekim “âşık tarzı edebiyat ve kültür geleneğinin kahvehanelerin bir ürünü olması” (Çobanoğlu, 2000: 134) ve kahvehanelerin de erkeklerin hâkim olduğu bir ortam olması, âşıklık geleneğinde kadınların geri planda kalmasına neden olmuştur. Örneğin Âşık Feymânî’nin, şimdiki zamanın dinleyicisi ile eski zamanın dinleyicisi arasındaki farka değindiği şu ifadeleri kapının eşiğinde kalan kadının konumunu göstermesi açısından dikkat çekicidir:

Eskiden iki arkadaş sazımızı alır bir köye giderdik. Köye vardık mı sazımızı kahveye takardık. O köylünün haberi olurdu. Akşama kadınlı erkekli, çocuklu yaşlısı hepsi o kahveye dolar. Kadınlar tabii eskiden pencereler açıktı, kapılar. Kadınlar kapı-pencere dışında dinlerdi çocuklarla. Yaşlılar önde oturur, gençler ayakta. Kahvede oturan o kadar olmazdı. Parasiynendi bi de bu. Para ödeyerek dinlerlerdi. Dışarda kadın ayakta duruyor, soğukta sıcakta diyelim; artık nasılsa hava orda duruyor. Para öderdi kadın. Yani biz istemezdik kendi öderdi. Ama şimdi de beleşe gelip dinlemiyor kimi dinliyor? Sanatçıyı dinliyor. Niye? Onlara öyle tanıttılar, sanatçı dinlenir. Parasıynan sanatçı dinlenir, âşık dinlenmez. Âşık beleşe bile dinlenmez hâle getirdiler (Taşkaya, 2017).

Âşık Feymânî’nin farklı bir konudan bahsettiği sırada dikkati çeken bu ayrıntıdan da anlaşılacağı üzere izleyici olarak kapının eşiğinde kalan kadından icracı olmasını beklemenin pek gerçekçi olacağı söylenemez. Kadın ancak kentlere gelerek bunu gerçekleştirebilmiştir. Bu durumu kent hayatında çeşitlenen sosyal ilişkilerle ve bazı değerlerde yaşanan değişimlerle açıklamak mümkündür. Celaleddin Çelik (2012: 245), artan nüfusla beraber sosyal ilişkilerin, kurumların geliştiğini; eğitim ve iletişim imkânlarının yaygınlaşarak kültürel hayata yansıdığını ve ikincil ilişkilerin yaygın olduğu şehir hayatının farklı bir ortam olduğuna dikkat çekerek sosyal hayatın bu çoğullaşmış değerler sistemi ve karmaşıklığı karşısında geleneksel değerlerin ve uygulamaların çatışma ya da değişme sürecine maruz kaldığını belirtmektedir. Kentin kültürel hayatında meydana gelen bu değişimin ise toplumsal cinsiyet kavramına yansyacağını Judith Butler’in şu ifadeleriyle yorumlamak mümkündür:

Cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk başlarda “biyoloji kaderdir” ifadesine itiraz getirmek için kullanılmıştı, aynı zamanda da cinsiyet biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar sabit bir şey olduğu savı için de kullanılmaktadır (Butler, 2014: 50).

Butlerin ifadesinden de anlaşılacağı üzere toplumsal cinsiyetin “kültürel anlamlar bütünü” olduğu ve değişime uğrayabileceği söylenebilir. Kadın âşıkların kentlerde daha görünür olması da bu değişim ile yani kadının kentlerde çeşitlenen ve değişen toplumsal konumu ile açıklanabilir. Nitekim görüşme yapılan âşıklar arasında tek kadın âşık olan Ayten Gülçınar, “*Allah onlara verdiği duyguyu bize de vermiş. Üstelik kadınlar daha duygusal yani.*” (2017) diyerek kadında var olan potansiyele dikkat çekmekte ve kentin bu potansiyeli çıkararak kadını daha etkin kıldığını kendisi üzerinden örnekleyerek vurgulamaktadır:

Çevre baskısı oluyor. Mesela ben sazımı çok erken yaşlarda alıp da sırtıma mesela kursa gidemedim veya bir derneğe gidemedim. Niğde’de çocukluğum, gençliğim geçti. Niğde’de kalsaydım benim ozan olup yani böyle bugünlere gelmem bu kadar işin içinde olmam biraz zor olurdu. Belki çok son dönemlerde belki şair olarak katılabilirdim, saz çalamayabilirdim yani. Bir şekilde çıkardı açığa da nasıl olurdu bilmiyorum (Çınar, 2017).

Âşık Mustafa Aydın’a kadın âşıkların gelenekteki konumu sorulduğunda derneklerine üye olan Âşık Ayten Gülçınar’dan örnek vererek bir anlamda geleneğin kentlerde icra edildiği mekân üzerinden bu konuya dikkat çekmektedir. Âşık Mustafa Aydın, Âşık Ayten Gülçınar’ın yetişmesinde Ankara’daki Gençlik Parkı’nda düzenlenen etkinliklerin rolünü şöyle aktarmaktadır:

Gençlik Parkı’nın faydası; Sivaslı Âşık Ayten Gülçınar orda 6 yıl bilfiil gelip kadın geliyo, köşede oturuyor. [...] Ben diyo; içimde kıvılcım vardı, şiir âşkı felan ama saz maz da doğru dürüst çaldığı yoktu. Şiir de yeni meni bişeyler ediyomuş ama o 6 yıl bizi dinliye, atışmalarımızı dinliye dinliye hepsini kavramış. Gençlik Parkı’nın faydası, bak. Benim başta dikkat çektiğim usta çırak ilişkisinin olması için mekân ve yer olması lazım (Aydın, 2017).

Âşık Mustafa Aydın’ın da değindiği gibi kentin merkezi noktalarında yapılan bu etkinlikler sayesinde gelenek meraklısı, izleyicisi geleneğin yaratıcısına dönüşebilmektedir. Öte yandan tek bir âşık etkisinde değil birkaç âşığın etkisinde gelişen bir çıraklık söz konusu olabilmektedir. Bu da kentteki geleneğin değişimini, usta çırak ilişkisi boyutuyla yansıtan diğer bir işaret olarak değerlendirilebilir.

Diğer âşıklara kadın âşıkların gelenekteki konumu sorulduğunda dikkat çeken ortak nokta, söylemlerinin alt metninde görünmektedir. Örneğin Âşık Feymânî, 40-50 sene

önceki durumla kıyaslandığında kadınlar için artık bir engel kalmadığını, kadınların da âşık olduğunu ve hatta kendisinin kadın çırağı olduğunu vurgulamış ve eklemiştir:

Şimdi gelir kadın öne oturabilir, saygı da gösterilir, kimse bir şey de demez. Şimdi erkekler kadınlar yer değişti şimdi kadınlar saygısız oldu erkekler saygılı oldu. Onu için, bizim imkânımız olsa kadın sanatçı, kadın âşık yetiştirmek daha kolay. Çünkü kadın her yere gidebilir. Alır sazını gider. Her yerde çalar söyler. Kimse bir şey de demez, yapamaz da. Ama bu yok. Kadını nereye götürecen, nerde, kime söyleyecek? Biz söyleyemiyokkine kadın söylesin (Taşkaya, 2017).

Âşık İsmail Nar, mutlaka kadın âşıkların da olması gerektiğini hatta kadınların her zaman ön planda olması gerektiğini belirtmekte; derneklerinde kadın âşıkların olduğunu ve çoğalmasını istediklerini vurgulamakta ve şunları ilave etmektedir:

Kadınlara hep ikinci sınıf muamelesi yapılmış. Kesinlikle ben onun karşısındayım, olmaz. Kadın ön planda olacak. Ben bilgiliysem ben eşimi yetiştirecem, onu bilgi sahibi edecem ya ben. Benim yarım ya. Kadın olmadan öbür tarafın bi anlamı yoktur (Nar, 2017).

Âşık Süphandereli ise âşıklığın Allah vergisi bir ilham olduğunu ve bunun kadına da erkeğe de verilmiş olabileceğini; artık eskisi gibi olmadığını, kadınların da her ortama girebildiğini ama erkeklerin çoğunlukta olduğu bir ortamda kadınların olmasının dedikodulara yol açtığını belirtmiş ve şöyle devam etmiştir:

Ben yanlış olduğu için değil ama orda kalması doğru olacağını düşünüyorum. Yanlış değil aslında olması gerekir ama dedikodular çoğalıyor. Hiçbir şey yokken dedikodular çoğalıyor. Bu da sanatı da olumsuz etkiliyor bu defa. [...] Onlar adına çok zor oluyor. Sen ne kadar kendini savunsan, korusan bile orda farklı şeyler çıkıyor ortaya. Burda yani yanlış anlaşılmasın sözüm. Onları kötü görmek değil, olması gerekir ama yerinde kalması daha iyi diyorum. Benim dediğim bu yani (Tömen, 2017).

Âşık Feymânî'nin "*Biz söyleyemiyokkine kadın söylesin.*" (2017) ifadesi; Âşık İsmail Nar'ın "*Ben bilgiliysem ben eşimi yetiştirecem, onu bilgi sahibi edecem*" (2017) demesi; Âşık Süphandereli'nin de "*Onlar adına çok zor oluyor. Sen ne kadar kendini savunsan, korusan bile orda farklı şeyler çıkıyor ortaya.*" (2017) dediği ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla kadın âşığa bakış açısındaki değişimin yeterli olmadığı bir anlamda kadın âşıkların işinin hâlâ zor görüldüğü ve bunun nitelik ve nicelik olarak âşıklık geleneğine yansıdığı söylenebilir.

Âşık Gülçınar Ankara'ya geldikten sonra Âşık Mustafa Aydın'ın da dediği gibi Gençlik Parkı'na gittiğini ve orada, 4 sene kadar, Türkiye'nin çeşitli şehirlerinden gelen âşıkları

dinlediğini ve atışmayı orda geliştirdiği belirtse de kadın âşık olmasından dolayı kimsenin kendisine mahlas vermediğini de ilave eder:

Ben mesela çok kısa, çok az bir kursa gittim, çok az. 5-6 türkü öğrenecek kadar. Ondan sonra kendim geliştirdim. Mesela ben ilk zamanlarda mahlasımı ben kendim aldım. mahlas veren bi tane âşık bile olmadı ben âşık diye. Öyle, tek taşımı kendim aldım ya da kendi göbeğimi kendim kestim. Gülçınar, yani mahlasım. Önüne gül takısını aldım yani. Hani erkekler de edebiyatımızda bülbül olarak anılıyor, kadınlar gül sembolüyle anılıyor. Soyadımı da seviyorum, Çınar. Mahlasımı bile kendim aldım yani. Başta erkek âşıklardan hiç destek olmadılar (Çınar, 2017).

Âşık, başlarda kimsenin kendisine mahlas vermediğini anlatırken benim “tek taşımı kendim aldım gibi olmuş” yorumuma kahkaha atarak “*kendi göbeğimi kendim kestim*” diyerek daha geleneksel bir anlatımla karşılık veriyor ve “*söke söke, alnımın teriyle mücadele ederek*” tutunduğunu belirtiyor ve adeta “değdi ama” der gibi işin keyifli tarafına değinerek erkek âşık ve kadın âşığın karşılıklı atışmalarının gördüğü ilgiyi şöyle anlatıyor:

Kendimi ispat ettikten sonra, dereceler aldım, şey yaptım. Onlar benle ikili olmak için kendi can atıyorlar. [...] Valla ben kendi alanımda tek olduğum için genelde tek gidiyorum. 30 programa gidiyosam 1-2 kere anca bir bayanla karşılaşıyorum. Genelde tek çağırıyorlar beni doğaçlama ve atışma yaptığım için. Atışma daha ilgi görüyor, rağbet görüyor. Bi de bizim kadın erkek atışmalarımız var âşıklarla. İki tane özellikle atışma yaptığım âşık var. Birisi Ardahanlı Âşık Behrami birisi de Denizlili Ozan Nihat. Atışmalarımız çok renkli geçiyor, sahne coşkulu oluyor. O yüzden rağbet görüyor doğaçlama. Bi de bayan atışma olduğu için (Çınar, 2017).

Sonuç olarak âşık ve kent ilişkisi, toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde kentlerin kadın âşıkların kendilerini ifade edecekleri etkinlikleri ve mekânları barındırmasıyla, daha zengin eğitim ve iletişim imkânları sunmasıyla âşıklık geleneğinde kadın âşıkların görünürlük kazandığı söylenebilir.

SONUÇ

Âşıklık geleneği, bünyesinde değişim ve dönüşüm süreçlerini barındırarak günümüze kadar yaşayan güçlü bir gelenektir. Geleneğin gücünü etkin kılabilmek için çağdaş kentin ve geleneğin birlikteliğine vurgu yapmak gerekmektedir. Bu da geleneğin ustası ve kent kurumlarının iş birliği ile gerçekleşecektir. Geleneğin kent hayatındaki üretim tüketim süreçlerini incelemek amacıyla olan “Âşık ve Kent İlişkisinin Çözümlemesi” adlı bu çalışma “Âşıklık Geleneği Ürünlerinde Kent İmgesi” ve “Âşık/lık Geleneği ve Kent/leşme İlişkisi” başlıkları altında iki ana bölümden oluşmaktadır.

Kent imgesi tarih, ekonomi, fiziki çevre ve gelenekler gibi kente özgü olan her şeyi içine alan geniş göstergelerdir. Kente özgü olanın âşığın iç dünyasındaki anlamı ise âşığın kent imgesini yansıtmaktadır.

Âşığın kendi kenti için yazdığı şiirlerinde kentinin tarihine, önemli şahsiyetlerine, coğrafi, ekonomik ve özellikle kültürel belleğe ait imgelere yer vererek kent kimliğine vurgu yaptığı ve şiirleriyle kent kimliğinin aktarılmasında kaynak olarak kullanılabileceği söylenebilir. Geleneksel mutfak, halk oyunları, el sanatları, giyim-kuşam vb. ile kentinin özgünlüğünü öne çıkaran âşığın, şiiriyle kentin markalaşma sürecine destek olabileceği gözlenmiştir. Nitekim küreselleşmenin yarattığı benzerliğin karşısında yerel, özgünlüğü ile var olabilmektedir. Ancak âşığın bunu bilinçli yapıp yapmadığı ise sorgulanmalıdır.

“Öteki kent” ise âşık için gurbet anlamını taşımaktadır. Bu durum Türkiye’de kırım iticiliğinden kaynaklanan kentleşme olgusu ile açıklanabilir. 1950’lerden sonraki ekonomi politikaları büyük kentlere gerçekleşen nüfus hareketlerini yaratmış; kente göç etmek zorunda kalan âşık için gittiği öteki kent “gurbet” olarak imgelenmiştir. Öteki kentte hissettiği duygular yoksulluk, yalnızlık, yabancılık, pişmanlık, ölüm olunca kentteki âşığın şiirlerinin de bu temalar etrafında oluşturulduğu görülmüştür. Ancak çeşitli etkinlikler için geçici olarak gittiği kente övgüler düzen âşığın kentin kendisini değil zorunlu olarak gittiği kenti “öteki” olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

Türkiye’de kentleşme hareketi köylerden kentlere doğru gerçekleşmiştir. Kente göçünün en büyük nedeni ekonomik sıkıntılardan kurtulmak olan fakat kentte umduğunu bulamayan âşığın şiirlerinde kent(li)/köy(lü) ayrımının keskinleştiği görülmektedir. Yabancı olduğu kentten anılarını biriktirdiği geçmişe bakan âşık, geçmişe nostaljik bir anlam yüklemiş ve bu yönde şiirler yazmıştır. Âşığın bu şiirleri bilinmeyene karşı bir savunma mekanizması olarak yorumlanmış ve kent, âşık için daha çok olumsuz özellikleriyle imgenmiştir.

Kentteki âşıklık geleneğiyle ise, kentleşme sürecindeki âşığın kent kültürüne yönelik çoğunluğu eleştiri niteliğinde olan şiirleri incelenmiştir. Bu süreçte kent kültürünün kaynaklarıyla iletişim kuran âşık, kent için olumlu şiirler yazmıştır. Düzenlenen etkinliklerle âşığın kente uyum süreci de kolaylaşmaktadır. Diğer yandan sürece dâhil olamayan âşık için ise tersi bir durum söz konusudur. Onun şiirlerinde kent, olumsuz içeriklerle yer almaktadır. Eğitim, sağlık, siyaset, medya, gecekondü gibi kent kurumlarına yönelik şiirleriyle kentteki âşığın kent imgesi çözümlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü kentin çok yönlü kültür ortamında geleneği yaşatan âşığı merkeze alarak yapılan görüşmelerden elde edilen cevaplar çerçevesinde âşığın derneklerle, örgün/yaygın eğitim kurumlarıyla, medyayla, merkezi/yerel yönetimlerle ilişkileri; UNESCO ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Sözleşmesi ve Yaşayan İnsan Hazine Programı’na yönelik düşünceleri ile kentteki âşıklık geleneğinin toplumsal cinsiyet açısından sorgulanmasına dayanmaktadır.

Âşık derneklerinin kente gelen âşıklar arasındaki iletişimi güçlendirmesi, yeni yetişen âşığın ustalarla tanışıp onları gözlemleyebilmesi ve usta âşıklardan edindiği bilgiler gelenekteki usta çırak ilişkisi kadar etkili olmasa da derneklerin kent mekânında bu işlevi üstlendiğini göstermektedir. Âşıklık adına ilk deneyimin derneklerde yaşanması, dernekler aracılığıyla diğer kurumlarla temasın kolaylaşması âşıklar tarafından olumlu olarak değerlendirilmiştir ancak derneklerin kendi aralarında kümelenmelerinden dolayı etkinliklerde bir araya gelememeleri ve dernekler arasındaki iletişimin sınırlı olması konusunda ortak eleştiriler yapılmış, tek dernek altında toplanmanın kendileri için hem

ekonomik açıdan hem de ses getirebilmek açısından daha iyi olacağı belirtilmişse de bu anlamda bir çözüme ulaşılammıştır.

Örgün ve yaygın eğitim kurumlarının âşıklar açısından oldukça önemsendiği gözlenmiştir. Kentlerde geleneği gençlere aktarabilecekleri en etkin aracın eğitim kurumları olduğunu belirten âşıklar düşünülenin aksine gençlerin kendilerine olan ilgisinden memnun olduklarını dile getirmişler ama bu iletişime vesile olacak kurumların ilgisizliğinden yakınmışlardır. Görüşme yapılan âşıklar arasında olmasa da kentlerdeki örgün eğitimin çeşitli kademelerinden mezun olan âşıkların da bulunduğu ve bu etkileşimin geleneğin ürünlerine yansıyacağına değinilmiştir. Âşıkların daha önce yaygın eğitim kurumlarında usta öğretici olarak yer almalarına rağmen günümüzde ise bu kurumlarla herhangi bir çalışmalarının olmadığı ama saz kurslarına gidip saz çalmayı öğrenen veya geliştiren âşıkların olduğu ve bu durumun özellikle kentteki kadın âşıklar için olumlu sonuçlandığı gözlenmiştir.

Kentleşmeyle beraber kitle iletişim araçlarındaki gelişmeler ve medyanın kent merkezinde konumlanması âşık ve kent ilişkisinin sorgulanmasında medyanın önemini göstermektedir. Kültür endüstrisinin en temel alanı olan medya, âşık ve kent ilişkisinin kültürel ekonomik boyutunu yansıtmaktadır. Medya, kentin heterojen yapısına dair içerikleriyle âşığın beslendiği bir kaynak olmuş ancak yerelde âşığın üstlendiği haber aktarıcılığının kentlerde medya tarafından gerçekleştirildiğinin farkında olan âşık, kentteki rakiplerinden biri olarak gördüğü medyayı daha çok eleştirmektedir. Konuşulan âşıklardan hareketle söylenebilir ki; geçmişte âşıklar için önemli çalışmaları olan radyonun günümüzdeki âşıklar açısından medyanın içine dâhil edilmeyecek kadar etkisiz görüldüğüdür. Yazılı medya açısından değerlendirmek gerekirse âşıklar için kitap basımının oldukça önemsendiği fakat basım aşamasında pek çok sıkıntının yaşandığı gözlenmiştir. Televizyon ise âşık için kendi reklamını yapabildiği bir mecra olarak değerlendirilmekte ancak daha çok yerel kanallarda yer verildiği ve hedef kitlenin de yerel halk olduğu vurgulanmalıdır. Âşığın televizyon ile ilişkisi kendi reklamını yapabilmesine vesile olan zorunlu bir ilişkiye dayanmaktadır. Bu devrede sosyal medyanın âşıklar açısından oldukça önemsendiği söylenebilir. Herhangi bir kanal veya sunucu gibi bir aracı olmadan istedikleri an canlı yayın yapabildiklerine,

dinleyicinin isteklerinden kitlenin beklentilerini takip edebildiklerine ve kendi sosyal medya hesaplarından kendi reklamlarını yapabildiklerine dikkat çekerek sosyal medyanın oldukça etkin bir aktarım ortamı olabileceğine vurgu yapan âşıklar bu anlamda yeterli olmadıklarını belirtip öz eleştiri yapmaktadırlar.

Merkezî ve yerel yönetimlerin âşıklarla olan iletişimleri âşıklık geleneğinin kentlerdeki aktarım ortamları açısından önemli bir aracı olsa da âşıklar tarafından yapılan değerlendirmelerin daha çok eleştiri niteliğinde olduğu görünmektedir. Kültür Bakanlığı tarafından verilen sanatçı tanıtım kartının işlevsiz olduğu ve bakanlığın kültürel etkinliklerinin yetersiz kaldığı belirtilmişse de kartı almak için başvuru yapıldıktan sonra bir sınav yapılması ve görüşülen âşıkların hepsinde de bu kartın olması bir anlamda resmî açıdan tanınır olmanın âşık tarafından önemsendiği yönünde yorumlanmıştır. Merkezî yönetimlerle ilişkileri sınırlı olan âşıklar daha çok yerel yönetimlerle iletişim halindedirler. Özellikle belediyelerin düzenlediği etkinlikler, âşığın kentteki yerele ulaşabilmesinde etkili olsa da belediyelerin siyasi partilerle olan bağının âşıklar ile belediyeler arasındaki iletişime yansıdığı belirtilmiştir. Belediyelerin kendi çizgisinde gördükleri âşıklar ve derneklerle ilişki kurması şikâyet edilen bir konudur. Âşıklar tarafından yapılan bir diğer eleştiri ise belediyenin etkinliklere çağırdığı popüler sanatçı ile âşığa ödenen ücret arasındaki fark olmuştur. Piyasa koşullarına terk edildiğini düşünen âşıklar, mekezî/yerel yönetimlerin elindeki gücün âşıklık geleneğine yansıtılmadığını belirtmektedirler.

UNESCO ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi ve Yaşayan İnsan Hazine Programının âşıklar tarafından değerlendirilmesinden önce sözleşmenin ve yaklaşımın amacına değinilmiştir. Sürece vurgu yapan bu yaklaşımda gelenek ustasının önemine dikkat çekilmek istenmektedir. Âşıkların ise bu konu hakkında pek fazla bilgisinin olmadığı gözlenmiştir. Kimisi tarafından önemsenen yaklaşım kimisi tarafından ise âşıklığa hiçbir faydası olmadığı söylenerek eleştirilmişse de eleştirilerin daha çok seçilen isimler çerçevesinde kalıp kendilerinin seçilmemesine yönelik olması ise yaklaşımın kendisini değil yapılan seçimlerin eleştirilmesi olarak yorumlanmıştır. Ustaya vurgu yapan yaklaşımın geleneğin ustası tarafından çok da benimsenmediği belirtilmiştir.

Toplumsal cinsiyet açısından sorgulanan geleneğin kentleşmeyle birlikte kahvehaneler dışında pek çok kent ortamında icra edilmesi ve kentlerde kadının konumunun ve rolünün çeşitlenmesi, saz kurslarında kadın âşıkların kendilerini geliştirmeleriyle geleneğin kentlerde kadın âşıklar tarafından da icra edilmesine olanak sağladığı belirtilmiş; erkek âşıkların bu konudaki değerlendirmeleri yüzeysel olarak olumlu görünse de derinde pek kabul görmediği yönünde yorumlanmıştır.

Sonuç olarak, ilk bölümde disiplinlerarası bir yaklaşımla âşığın kente yönelik şiirlerinin çözümlenmesine dayanan kent imgesi ve ikinci bölümde geleneği yaşatan âşığın kent kurumlarıyla olan ilişkisine yönelik veriler bir bütün olarak ele alınıp değerlendirildiğinde kentin âşıklık geleneğine pozitif ve negatif yansımalarının olduğunu; kimi zaman nitelik açısından sorgulanması gereken ürünlerle kimi zamansa özgün ürünlerin yaratılmasındaki etkisiyle geleneğin yaşadığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

AKIN, Makmut Hakkı (2012). “Siyasetin Mekânı Kent”. *Kent Sosyolojisi* (Editör: Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları, ss. 275-291.

ALVER, Köksal (2012). “Kent İmgesi”. *Kent Sosyolojisi* (Editör: Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları, ss. 9-33.

ALPTEKİN, Ali Berat (1993). *Âşık Hacı Karakılçık Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Örnekler*. Antakya: TESFA Yayıncılık.

ARTUN, Erman (1996). *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymânî*. Adana: İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

ARTUN, Erman (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ÂŞIK, İsmet (1994). *Gönül Pazarı*. Sivas: ISBN: 975-95528-1-7

AVŞAR, Muhammet (2012). *Tokat'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Selmani (Hayatı, Sanatı, Şiirler)*. Konya: Kömen Yayınları.

AYATA, Sencer-Ayata Ayşe Güneş (1996). *Konut, Komşuluk ve Kent Kültürü*. Ankara: Toplu Konut İdaresi Başkanlığı.

AYRAL, Alparslan (1994). *Sivaslı Âşık Tabibî*. Sivas: Dilek Matbaacılık.

AYTAÇ, Ömer (2012). “Kent Mekânlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası”. *Kent Sosyolojisi* (Editör: Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları.

BAL, Hüseyin (2006). *Kent Sosyolojisi*. Isparta: Fakülte Kitabevi.

BEKTAŞ, Cengiz (2004). *Kentli Olmak ya da Olmamak*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

BEKTAŞ, Rıza (1991). *Nefesler*. İzmir: K Yayınları.

BAŞGÖZ, İlhan (1986). *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam Yayınları.

BAŞGÖZ, İlhan (1994). *Âşık Ali İzzet Özkan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

BAYHAN, Vehbi (2014). Şehir Yazıları – II. “Küresel Kent, Küresel Özne ve Küresel İsyan”. *Doğu Batı*, S: 68, ss. 211-231.

BOYRAZ, Şeref. (2001). “İletişim Araçlarının Ozanlık Geleneği Üzerindeki Etkileri”. *Folklor/Edebiyat*, S. 26, ss.163-168.

BOYRAZ, Şeref (2010). *Furkanî'nin Şiir Evreni Bağlamında Bir Monografi Denemesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

BOYRAZ, Şeref (2011). “III. Sivas Âşıklar Bayramı ve Düşündürdükleri”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, ss. 71-107.

BUTLER, Judith (2014). *Cinsiyet Belası-Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (Çev.: Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları.

CANATAN, Kadir (2012). “Batı kenti”. *Kent Sosyolojisi* (Editör: Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları, ss. 91-107.

ÇELİK, Celalettin (2012). “Şehir ve Din”. *Kent Sosyolojisi* (Editör: Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları, ss. 257-275.

ÇIBLAK, Nilgün (2004). “Kahramanmaraşlı Âşık Devaî”. *Folklor/Edebiyat*, S. 40, ss: 87-104.

ÇİZGEN, Nevval (1994). *Kent ve Kültür*. İstanbul: Say Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Aysun (2002). “Başı Duman Pare Pare / Yol Ver Dağlar Yol Ver Bana Tanırlı Âşık Yener”. *Folklor/Edebiyat*, S. 32, ss: 335-340.

ÇOBANOĞLU, Özkul (1999). “İşgal Edilen vatan Topraklarında Âşık Edebiyatı’nın İşlevleri ve Âşık Şenlik”. *Millî Folklor*, S.42, ss:89-91.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2000). *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Özkul (2007). *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi.

DURBİLMEZ, Bayram (2001). “Kayserili Âşık Meydanı’nın Hayatı ve Sanatı”. *Folklor/Edebiyat*, cilt VII: ss:169-187.

DÜZGÜN, Dilaver (1997). *Âşık Mevlüt İhsani*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

DÜZGÜN, Dilaver (2008). “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. M. Öcal Oğuz). Ankara: Grafiker Yayınları.

DÜZGÜN, Dilaver (2009). “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Gelişim Sürecinde BarışManço”. *Milli Folklor*, S. 84, ss: 42-50.

EMRE, Havva (2013). “Kültürün Değişimi ve Dönüşümü Bağlamında Ozan-Baksı Geleneğinden Çağdaş Türk Ozanlığına Geçiş Süreci”. *Bilim ve Kültür*, S. 1, ss: 55-72.

EROL, Ayhan (2002). “Türkiye’nin Sosyo-Kültürel ve Değişim Atmosferinde Bir Âşık Mahzuni”. *Folklor/Edebiyat*, S. 32, ss: 275-286.

GENÇOĞLU-ONBAŞI, Funda (2003). “‘Geleneksel’ ve ‘Modern’: Sınırlar ve Geçirgenlikler Üzerine...”. *Modernliğin Gölgesinde Gelenek, Doğu Batı*: S: 25, ss: 83-98.

GÖREGENLİ, Melek (2015). *Çevre Psikolojisi İnsan – Mekân İlişkileri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

GÜNAY, Umay (1993). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

HALICI, Feyzi (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şâirleri Güldeste*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

KAFKASYALI, Ali (1998). *Âşık Murat Çobanoğlu Hayatı-Sanatı- Eserleri*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi.

KALENDER, Ozan Hamdi (2002). *Yolun Sonu*. Ankara: ISBN: 975-93145-1-7

KAPLAN, Ayten (2002). “Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun Ozanlara Getirdiği Haklar”. *Folklor/Edebiyat*, S. 32, ss: 325-328.

KARPAT, H. Kemal (2003). *Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm (Çev.: Abdülkerim Sönmez)*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

KARPAT, H. Kemal (2010). *Osmanlı’dan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler (Çev.: Bahar Tırnakçı)*. İstanbul: Timaş Yayınları.

KARTAL, Kemal (1978). *Kentleşme ve İnsan: Kentleşme Sürecinde İnsan Tutum ve*

Davranışlarında Meydana Gelen Değişmeler; Çankırı Köylerinden Ankara'ya Göç Edenler Üzerinde Bir Araştırma. Ankara: TODAİE Yayınları.

KARTARI, Asker (2000/1). “Anadolu Âşık Geleneği’nin Medya’da Temsili ve İşlevselliği”. *Folklor/Edebiyat*, S. 21, ss: 11-18.

KAYA, Doğan (1997). *Sızırılı Âşık Hasan (Coşarı)*. Sivas: Dilek Ofset Matbaacılık.

KAYA, Doğan (2001). “Bir Âşık Ailesi: Âşık Yüzbaşıoğlu ve Ailesindeki Diğer Âşıklar”. *Folklor/Edebiyat*, S. 28, ss: 69-83.

KAYACAN, Nizamettin (1999). *Sine gülü*. Adana: Duyur Ofset Tesisleri.

KELEŞ, Ruşen (2010). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi.

KELEŞ, Ruşen (1983). *100 Soruda Türkiye’de Kentleşme, Konut ve Gecekondu*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

KIRAY, Mübeccel (1982). *Toplumbilim Yazıları*. Ankara: Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Toplum Bilimleri Araştırma Merkezi Yayınları.

KİPER, Perihan (2007). “Küreselleşme Sürecinde Değişen Kentler-Yitirilen Değerler”. *Kent ve Politika Antik Kentten Dünya Kentine* (Ed. Ayşegül Mengi). Ankara: İmge Kitabevi. ss. 77 - 87.

KOYUNCU, Ahmet (2012). “Türkiye’de Göç ve Kentleşme”, *Kent Sosyolojisi* (Ed: Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları, ss. 379-395.

KONGAR, Emre (1993). *İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

KÖKSEL, Behiye (2012). *20. Yüzyıl Âşık Şiiri Geleneğinde Kadın Âşıklar*. Ankara:

Akçağ Yayınları.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2004). *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.

LYNCH, Kevin (2014). *Kent İmgesi* (Çev: İrem Başaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

MUMFORD, Lewis (2007). *Tarih Boyunca Kent* (Çev: Gürol Koca-Tamer Tosun). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

MUTLU, Ahmet - BATMAZ YÜCEL, Nazlı (2013). *Türkiye’de Kent Hakkı*. Ankara: Orion Kitabevi.

OĞUZ, M.Öcal (1994). *Yozgat’ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

OĞUZ, M.Öcal (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

OĞUZ, M.Öcal (2007). “Âşık Şiiri” (XVI.-XX. yüzyıl). *Türk Edebiyatı Tarihi 2* (Ed. Oğuz Kalpaklı). İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss: 138-177.

OĞUZ, M.Öcal (2008). “UNESCO ve Geleneğin Ustaları”. *Milli Folklor*, S. 77, ss: 5-10.

OĞUZ, M.Öcal (2008). “UNESCO ve İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları”. *Milli Folklor*, S. 78, ss: 5-11.

OSKAY, Ünsal (2013). *“Yıkanmak İstemeyen Çocuklar” Olalım*. İstanbul: Yapı kredi Yayınları.

ÖĞÜT - EKER, Gülin (2007). “Teknolojik Gelişmeler ve Halk Edebiyatı”. *Türk Edebiyatı Tarihi 2* (Ed. Oğuz, Kalpaklı). İstanbul: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 711-721.

ÖLÇER – Özünel, Evrim (2013). ““Yeni Miraslar” ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri”. *Milli Folklor*, S. 100, ss: 14-30.

ÖZARSLAN, Metin (1999). “Doğal Ortamdan Sahneye Geçiş Sürecinde Halk Oyunları Üzerine Düşünceler ve Bazı Telkinler”. *Millî Folklor*, S.41, ss: 61-65.

ÖZARSLAN, Metin (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2012). *Medya Kültür ve Edebiyat*. Ankara: Grafiker Yayınları.

ÖZDEMİR, Nebi (2012). “Âşıklık Geleneği ve Seyahat/Göç Âşık Şenlik Örnekleme”. *Kafkas Üniversitesi-Kars İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Âşık Şenlik Sempozyumu*, ss: 17-35

ÖZDEMİR, Nebi (2011). “Âşıklık Geleneği ve Medya”, *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum bildirileri 2011*, ss. 23-43.

ÖZDEMİR, Nebi (2016). “Kent Yaşamında Yerel ve Gelenek Kültürü İmgesi”, 4. *Kazan Uluslararası Halk Kültürü Sempozyumu (2016)* (Ed: Özkul Çobanoğlu vd.) Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Yayınları, ss: 738-762.

SEVER, Mustafa (2004). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Kurmay Yayın.

ŞENGÜL, Mihriban (2007). *Kent ve Politika Antik Kentten Dünya Kentine*,
“Kentleşen Dünya, Küreselleşme ve Yoksulluk: Türkiye Kentleşmesine Bir
Bakış” (Ed. Ayşegül Mengi). Ankara: İmge Kitabevi.

ŞENTÜRK, Ünal (2014). “Mekân Sadece Mekân Değildir: Kentsel Mekânın Yeni
Tezahürleri”. *Doğu Batı*, S. 67, ss: 85-106.

ŞİMŞEK, Esmâ (2011). “Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe
Çağlayan Örneği”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı
Uluslararası Sempozyum Bildirileri*. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER
Yayınları, ss: 315-330.

TABUROĞLU, Özgür (2014). “Görülen ve Bakan Şehrin Sakinleri”. *Doğu Batı*, S. 67:
ss.11-35.

TANIRLI, Âşık Yener (2003). *Yol Ver Dağlar Yol Ver Bana- Şiirler*. (Yayın Yeri Yok)

TAPAN, Mete (2014). *Koruma Sorunlarımız Mimarlık ve Kentleşme*. İstanbul:
Cumhuriyet Kitapları.

TAŞLIOVA, Mete (2010). *Âşık Şeref Taşlıova Hayatı ve Şiirleri*. Ankara: Eğitim
Yayınları.

TEKELİ, İlhan (1982). *Türkiye’de Kentleşme Yazıları*. Ankara: Turhan Kitabevi
Yayınları.

TEMBEL, Ali (2007) *Âşık Hüroğlu, Hayatı, Sanatı, Şiirleri*. Sivas: Çınar Ofset
Matbaacılık.

TUNÇ, Gökhan (2007). “Kent İnsanın Gözüyle Âşık Şiiri Geleneği”. *Milli Folklor*,
S. 75, ss: 11-16.

TURAN, Fatma Ahsen (2011).“Almanya’ dan Âşık Edebiyatı’nın Bir Temsilcisi Âşık Kemteri”. *Somut Olmayan Kültürel Miras Yaşayan Âşık Sanatı Uluslararası Sempozyum Bildirileri 2011*, ss. 275-290.

TURAN, Fatma Ahsen/Saluk, Reyhan Gökben (Şubat 2013). *Sazın ve Sözü’n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri- IX*. Ankara: Gazi Kitabevi.

TURAN, Fatma Ahsen/Börekçi, Ülkü Ayşe Oğuzhan (Aralık 2013). *Sazın ve Sözü’n Sultanları Yaşayan Halk Şairleri- X*. Ankara: Gazi Kitabevi.

TURAN, Metin. (2000) “Kent ve Kentlilik Bağlamında Anadolu Halk Şiiri”. *Folklor/Edebiyat*, S. 23, ss: 143-152.

TÜMTAŞ, Mim Sertaç (2012). *Kent, Mekan ve Ayrışma - Kentsel Mekanda Ayrışma Dinamikleri*. Ankara: Detay Yayıncılık.

UYANIK, Seda (2008). “Kültür Eleştirisi ve Kentli Âşık”. *Milli Folklor*, S. 79, ss: 59-64.

UYGUR, Nermi (1996). “Kentler, Köyler”. *Kent ve Kültürü Cogito*, S. 8, ss: 131-152. İstanbul: YKY Yayınları.

YANGIN, Birgül (2002). *Çağdaş Türk Ozanı Barış Manço*. Ankara: Akçağ Yayınları.

KAYNAK KİŞİLER

AYDIN, Mustafa (2017). 1963 Kars doğumlu, lise mezunu Âşık Mustafa Aydın ile Pınar Alakuş'un 10.05.2017 tarihinde Ankara'da gerçekleştirdiği görüşmenin ses kaydı ve deşifre metni P.A. kişisel arşivindedir.

ÇINAR, Ayten (2017). 1960 Sivas doğumlu, ortaokul mezunu Âşık Ayten Gülçınar ile Pınar Alakuş'ın 26.05.2017 tarihinde Ankara'da gerçekleştirdiği görüşmenin ses kaydı ve deşifre metni P.A. kişisel arşivindedir.

NAR, İsmail (2017). 1940 Sivas doğumlu, ortaokul mezunu Âşık İsmail Nar ile Pınar Alakuş'un 27.05.2017 tarihinde Ankara'da gerçekleştirdiği görüşmenin ses kaydı ve deşifre metni P.A. kişisel arşivindedir.

TAŞKAYA, Osman (2017). 1942 Osmaniye doğumlu, ilkokul mezunu Âşık Feymânî ile Pınar Alakuş'un 19.05.2017 tarihinde Adana'da gerçekleştirdiği görüşmenin ses kaydı ve deşifre metni P.A. kişisel arşivindedir.

TÖMEN, Yunus (2017). 1973 Adana doğumlu ortaokul mezunu Âşık Süphandereli ile Pınar Alakuş'un 22.5.2017 tarihinde Adana'da gerçekleştirdiği görüşmenin ses kaydı ve deşifre metni P.A. kişisel arşivindedir.

EK-1 TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU

 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 20/06/2017
Tez Başlığı / Konusu: <u>Âşık ve Kent İlişkisinin Çözümlemesi</u>
Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam: 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanıldığını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.
Hacettepe Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.
Adı Soyadı: <u>Pınar Alakuş</u> Öğrenci No: <u>N09126284</u> Anabilim Dalı: <u>Türk Dili ve Edebiyatı</u> Programı: <u>Türk Halkbilimi</u> Statüsü: ☒ Y.Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Dr. Tarih ve İmza <u>20.07.2017</u> 
<u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>
UYGUNDUR  Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR

EK-2 TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

 HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 20/06/2017
Tez Başlığı / Konusu: Âşık ve Kent İlişkisinin Çözümlemesi Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 145 sayfalık kısmına ilişkin, 20/06/2017 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 4 'tür. Uygulanan filtrelemeler: 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, 2- Kaynakça hariç 3- Alıntılar hariç 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. Gereğini saygılarımla arz ederim.
Tarih ve imza 20.07.2017 <i>PA</i> Adı Soyadı: Pınar Alakuş Öğrenci No: N09126284 Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Programı: Türk Halkbilimi Statüsü: ☒ Y.Lisans ☐ Doktora ☐ Bütünleşik Dr.
DANIŞMAN ONAYI UYGUNDUR. <i>Nebi Özdemir</i> Prof. Dr. Nebi Özdemir