

## ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN GÜNCEL DURUMU VE ÂŞIKLAR ÜZERİNE BAZI TESPİTLER CURRENT STATE OF MINSTREL TRADITION AND SOME EVALUATIONS ON THE MINSTRELS

Azem SEVİNDİK\*

### Öz

Âşıklık geleneği, Türkoloji araştırmalarının belki de en çok çalışılan alanlarından birisidir. Türk kültür ekolojisinin önemli bir unsuru olan bu gelenek, dini-ritüelistik kökenlerinden eğlence tasarımlarının nesnesi olduğu sürece değin bir şekilde ayakta kalmasını bilmiş, yine sosyokültürel bağlamda statü sahibi bilge şairler olan âşıklar da bu yolda çaba sarf etmiş, belirli ölçülerde çeşitli kültür ortamlarına, bu ortamların unsurlarına ve halkın/yöneticilerin reflekslerine bir ölçüde uyum sağlayabilmişlerdir. Araştırma, pek çok sanatsal organizasyon ve geleneğe olduğu gibi, belirli sosyokültürel bağlama, geleneği takip eden, yaşatan ve bilen katılımcı kitlesine, ekonomik bir arka plana ve destekleyici patronlara ihtiyaç duyan âşıklık geleneğinin geçmişi ve güncel durumu üzerine bazı tespitleri içermektedir. Bu tespitlerse, geleneğin öznesi olan âşıklar, geleneğin ikincil dereceden taşıyıcıları olan katılımcı kitle ve bağlam, kültürel organizasyonları destekleyicisi patronlar ve koşullar üzerinden gerçekleştirilecektir. Nihayetinde âşıklık geleneğinin bazı olumlu ve olumsuz nitelere muhatap olduğu, kendisini mevcut şartlar ve meseleler bağlamında güncellemekte problemler yaşadığı, elektronik kültür ortamıyla birlikte geçmişte haber kaynağı olma, tarihsel hafıza taşıyıcılığı, gerçekleştirilen bir kültürel eylemi uğurlu/bereketli kılma ve bilgelik gibi özellikleri olan âşıkların statü kaybına uğradıkları, geleneksel icra törenlerinde ve usta-çırak ilişkisinde bazı değişiklikler yaşandığı, şimdilerde yaygın olarak atışmalar (taşlamalar/takılmalar) üzerinden tanınır/bilinir olan geleneğin medya patronlarınca eğlence kültürünün bir unsuru olarak kabul edildiği, geleneğe kahvehane-köy odası-sağdıç geceleri temelli ericra tavrından vazgeçilerek radyo-televizyon-internet ortamı merkezli yeni hitap, söylem ve konulara yönelindiği, kentlerden kopamayan âşıkların yerel tavlardan da bir türlü vazgeçemedikleri anlaşılmıştır.

### Anahtar Kelimeler

Âşık, gelenek, katılımcı, bağlam, icra

### Abstract

Minstrel tradition is likely one of the mostly studied field in Turcology research studies. This tradition, an important element of Turkish cultural ecology, has achieved to survive from the religious-ritualistic process to the process in which it has been an object of entertainment designs. Similarly, the Minstrels, who are wise poets with a prestigious status in sociocultural context, have spent efforts in this regard and have partially adapted to various cultural environments, the elements

\* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü Öğretim Üyesi, Konya/Türkiye, azemsevindik@selcuk.edu.tr, <http://orcid.org/0000-0001-6678-8329>

of these environments, and the reactions of public/administrators. This study includes some evaluations on the past and current state of minstrels tradition, which follows a specific sociocultural context and tradition; have a target audience sustain and know; and needs an economic background and supportive bosses, as is in most of the artistic organizations and traditions. These evaluations were released through minstrels as the subject of the tradition, participant audience as the carriers of the tradition at the second degree and the context, and the bosses as the supporters of the cultural organizations and conditions. As a result, minstrel tradition has some positive and negative characterizations. The tradition has problems regarding keeping itself up-to-date in the context of current conditions and issues. The minstrels have lost their prestigious status with the advent of electronic cultural environment in spite of their past characteristics such as being a source of news, being the ownerships of historical memory, making an organized cultural action fortunate/fertile, and wisdom. Some changes have been experienced in traditional performance rituals and master-apprentice relationship. Currently, the tradition has been adopted by the media bosses as an element of entertainment culture although it was commonly known as call-and-response duet (lampoon/kidology). The tradition has left masculine performance style based in coffeehouse-village chamber-groomsman nights and has directed to new addresses, discourses, and issues centered in radio-television-internet environments. It was finally revealed that the minstrels who could not leave the cities persist local styles.

•

#### **Keywords**

*Minstrel, tradition, audience, context, performance*



## GİRİŞ

Türklerin İslamiyet'i kabulünden önceki edebiyatı, çeşitli milletlerin etkisi altında oluşturulan birkaç çeviri dışında, genellikle sazla söylenen halk şiirlerinden oluşurdu. Hakandan sıradan insanlara kadar herkese hitap eden şiirleri kopuz adı verilen sazıyla ozanlar söylerdi. Oba oba gezen ozanlar kahramanlık menkıbeleri, destanlar ve türkülerini özel ya da genel toplanışlarla icra ederlerdi. Sihirbazlık ve falcılık yaptıkları bilinen ozanlar yuğ, sığır ve şölen merasimlerinde mutlaka hazır bulunurlardı (Köprülü 1976: 11). Bununla birlikte âşıklık geleneği tarihi temelleri olan bir sözlü gelenek olarak kamlık ve ozanlığın bir devamıdır. Geleneğin ritüellerine bakıldığı zaman Şamanist öğeleri dahi bünyesinde barındırdığı iddia edilebilir. Özellikle, şaman adayının rüyasına girerek seçimine karar veren yardımcı ruhlar ile âşıklık geleneğindeki "bade içme" ritüelleri büyük ölçüde benzeşmektedir.

Şairliğin bir aşk tutkusu ile eşit görülmesi durumunun çok eski çağlarda da görüldüğü söylenebilir. Pertev Naili Boratav, Arapların pek çok büyük şairini aşk tutkusuyula ilişkilendirmesi, Orta Çağ Avrupasında *troubadour*ların yüksek soydan bir kadına olan tutkularını ifade ettikleri şiirleriyle tanınması, Orta Çağ dönemi Alman edebiyatında bu türden şiirler söyleyen kişilere *minnesinger* (aşk türküsü söyleyen şarkıcı) denmesi gibi örneklerden hareket ederek şairlikle aşk arasında bir bağ olduğunu ileri sürmüş ve 16.yy'ın başlarından bu yana bir sanatçı tipi olarak âşıkların, bir yönüyle eski destan (epope) geleneğini sürdüren ve bir yönüyle de "sevda şiirleri" ( lirik türden şiirler) söyleyen kişiler olduğunu belirtmiştir. Bununla birlikte, âşıkların şiirleri yazmayıp söylemeleri, şiirlerinin müzikten ayrılmaz bir yapısı olması durumu da söz konusudur. Tüm bu tespitlerinin ardından Boratav âşık şiirlerinin sözlü geleneğe oluşan ve gelişen bir sanat olduğunu, müzikten ayrı düşünülemeyeceğini ve bu geleneğin (âşıklık geleneğinin) temsilcileri olan âşıkların "seyirlik-dramatik" özelliği olan halk hikâyeciliği sanatını da icra ettiklerini belirtmiştir (2015: 25-26).

Gelenekler kendilerini bağlam ve şartlara uygun olarak güncelleyebildikleri sürece ayakta kalabilirler. Kendisini değiştirerek, dönüştürerek ve yeni ortamlara uyum sağlayarak yok olmaktan kurtaran tüm refleks sahibi gelenekler gibi temeli söz, ezgi, hareket birlikteliğiyle icra edilen ve mistik unsurlardan oluşan âşıklık geleneği de, kökeninde var olan dini özelliklerini belirli bir zaman sonra kaybetmiş ve sosyokültürel değişime/dönüşüme ayak uydurup hayatta kalmasını bilmiştir.

"Eski ozanlar boy beylerini ve beylerin oğullarını, komutanlarını ve maiyetlerini destanlarla, söylencelerle, savaşlar, zaferler ve yenilgiler hakkında şarkı söyleyerek aktardıkları haberlerle ve eski olduğu kadar yeni şarkılarla neşelendirirlerdi. Efendilerinin şanını yayar ve konaklarındaki görkemli olayları betimlerlerdi. Şahısların kaderi de şairane ve müziksel olarak tasvir edilirdi. Bugün olduğu gibi o zaman da icracılar şenliklerde metni ve müziği doğaçlama yaratırlar; günümüzde artık görülmeyen bir şekilde cenaze törenlerinde de müzik kullanırlardı (Reinhard ve Pinto 2019: 23-24)." 1960'larda kültüre karşı radikal tutumların modası zamanla geçti. Kültür kavramı, belirgin bir insani özelliği işaret etmesinin yanı sıra zamanla iş dünyası ve yönetim tarafından desteklenen bir çok kurumlaşmış işlere gönderme yaptığı için *kültürel endüstri* ile özdeşleştirildi. II. Dünya Savaşı'ndan önce kültürel komite ve temsilcileri, kültür bakanlıkları mevcuttu. Devamında gelişmiş ülkelerde kitle kültürünün etkileri üzerine UNESCO gibi kültür odaklı uluslararası müzakere kurumları da oluşturuldu (Briggs 2007: 101-102). Pek çok ülke UNESCO'nun soyut ve somut kültürel unsurlara yönelik oluşturduğu

korumacı yasalara taraf oldu. Âşıklık geleneği ise 2009 yılında UNESCO'nun *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşayan İnsan Hazinesi* yaklaşımı kapsamında koruma altına alınmıştır. Zira âşıklık geleneğinde yozlaşma, meslekleşme, geleneğin olağan dışı seyri, asil ustalar yerine sözde gelenek temsilcilerinin göz önünde olması, geleneğin elektronik kültür ortamının hızlı tüketim ve beklentileri karşılama talebi kısılcığında olması, medyanın ve âşıklık geleneği takipçilerinin geleneği eğlence kültürünün basit bir unsuru olarak görmeleri, üst düzey usta âşıklardan yoksunluk sebebiyle üst düzey ürünler verilememesi ve en önemlisi değişen bağlamlara uyumun özgün içerikli/nitelikli ürünlerle arzu edilen düzeyde bir türlü sağlanamaması gibi bazı problemler söz konusudur. Bu geleneğin günümüzde âşık atışmalarından ibaret görülüp bayağılaştırıldığı da görülmektedir. Elektronik kültür ortamı ile birlikte bade içme, muamma çözebilme, atışma yapabilme, dudak değmez, dedim-dedi söyleme gibi sanatçı kimliği göstergelerinin yerini ilk zamanlarda plak doldurma, kaset çıkarma, daha sonraları ise elektronik kültür ortamı gelişmeleriyle birlikte, radyo ve televizyon programlarına katılma almıştır (Özdemir 2008: 260).

### 1. GELENEKTE ÂŞIK

Âşıklık geleneğinin hafızası, taşıyıcısı ve öznesi olan âşık “çeşitli Türk boylarında “aşig” (Azerbaycan Türkleri), “ğışıg/buluvsı” (Başkurtlar), “ğışıg/âşık/akın/çırav” (Kazaklar), “âşık/bahşi/baksı/akın” (Kırgızlar), “âşık/huştar” (Özbekler), “bağşı/âşık” (Türkmenler), “âşık” (Uygurlar), “kam” (Altay Türkleri), “oyun” (Yakutlar), “şaman” (Tonguzlar), “ozan” (Oğuz Türkleri) gibi isimlerle anılırlar (Sakaoğlu 2014: 25)”. Âşıklar sözlü hafızanın çok önemli bir aktörü olarak geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir köprü kurar. Âşık bunu derin bir tarihi/kültürel bilgi, hitabet gücü, sanatsal tavrının göstergesi hikâye ve şiirleri ile gerçekleştirir. Avrupa tarihi de kelt ozanları (bards), Orta Çağ Alman ozanları (minnesingers), Fransız ozanları (troubadours); çeşitli dillerle oluşturulan gelenekli destanlar, şiirler ve şarkılarla doludur. Öyle ki Avrupa’da bu ozanların temsil ettiği gelenek için Türk âşıklık geleneğine benzer sınıflandırma da yapılabilir: (a) göçebe âşıklar (b) şehirli ve kasabalı âşıklar (c) asker âşıklar (Türk 2018: 111-112). Bu sınıflandırmanın bir benzeri de inanç ve çıkış yerleri dikkate alınarak halk ozanları için yapılmıştır: “(1) din ve tasavvuf şairleri (2) köylü şairler (3) kasaba ve şehir şairleri (4) yeniçeri şairleri (5) göçebe şairler (Boratav ve Fıratlı 1943: 13)”

Âşıklar geniş bir zaman diliminde *ozan* adıyla anılmaktaydı. Ozanlar İslamiyet öncesi dönemde Türklerin ata yurdu olan Orta Asya’daki eski Türklerin şamanları ve bir anlamda şair-şarkıcılarıydı. Dokuzuncu/onuncu yüzyıllardan itibaren gezgin şarkıcılar olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir. Epik ve dini geleneği sürdüren bu sanatkarlar sazla (ilk zamanlarda kopuzla) yarattıkları şarkılarını icra etmişlerdir. *Âşık* kavramı ise ilk defa on beşinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Arapça ‘seven kişi’, ‘aşk şarkıları şairi’ ve ‘aşk şarkıları söyleyen kişi’ anlamına gelen ‘âşiq’ kavramı Türkler tarafından ‘halk şairi’ ve ‘saz şairi’ ile eş anlamlı kullanılır (Reinhard ve Pinto 2019: 21). O halde söz konusu geleneğin başat aktörü olan âşık kimdir? İlk olarak her yetenekli sanatçı gibi âşıkların da çok zeki olduğunu söylemek gerekir. Söz ustası bilgeler olan âşıklar, güçlerini sözü sanatkarane ve etkili bir biçimde kullanmaktan alırlar. Âşıkların yetenekli ve zeki sanatkarlar oldukları âşık olabilmenin unsurları incelendiğinde kolaylıkla anlaşılabilir. Türk kültüründe “usta-çırak ilişkisiyle yetişen, irticali yeteneği olan, bade içtiği düşünülen, atışma yapabilen, ya da bunların bir kısmını bünyesinde barındıran (Arı 2009: 27)” kişilere ise âşık denir. Saim Sakaoğlu da benzer bir şekilde bir âşığın sahip olması gereken dört özelliği şu şekilde sıralamıştır: “(a) irticalen söyleyebilmek (b) saz çalabilmek (c) atışma yapabilmek (d) bade içtiğini iddia ediyor olmak (aktaran Özarlan 2001: 209)” Âşığın olağanüstü güçlerle donatılmış yapısı, temsil ettikleri geleneği Orta Asya inanç sistemlerine

kadar götürür. Âşık tipi ise Allah'la mistik bir bağ kuran tekke şairlerinden ve müzik, dans eşliğinde yarı sihirbaz, bilici destan söyleyicisi ozan-baksı tipinden ayrılır. Âşık, kutsal olmayan mekânlarda, kahvehanelerde, hanlarda, toylarda halkı eğlendirmekle görevli, bir güzele bağlılık gibi genelde din dışı konuları işleyen bir sanatçı tipi olmuştur (Başgöz 1977: 254).

“Şaman topluluklarının çoğu, rüyaları, öteki dünyadan gelen kehanetler olarak kabul eder. Sanki bu dünyada gerçekleşecek olanı öteki dünya daha önceden bilmektedir (Perrin 2011: 37).” Umay Günay *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* adlı çalışmasında belli bir plâna göre işleyen âşıklık geleneğindeki rüya motifinin şöyle sıralamıştır: “(a) rüya manevî büyük bir sıkıntının ardından görülmektedir (b) sıkıntının ardından görülmezse kahramanın sıkıntıdan kurtulmak üzere Tanrı'ya yalvarması sonucu ortaya çıkmaktadır (c) rüya genellikle kutsal mevkilerde uyurken görülmektedir (d) rüyada kutsal bir kişi veya kişiler bazen bir genç kızın elinden kahramana aşk badesi sunarlar, kutsal kişiler çeşitlense de rüyadaki rolleri hep aynıdır (e) kahraman badeyi içtikten sonra vücudunu bir ateş sarar, düşer bayılır, ağzından kanlı köpük gelir (f) herkes kahramanın deli olduğunu düşünürken yaşlı bir kadın veya erkek sazın teline dokunur (g) sazın sesiyle kahraman gözlerini açar, sazı eline alır, kendisine verilen mahlasla irticalen şiirler söylemeye başlar, böylece hem bâdeli hem de hak âşığı olur (2005: 46-47).” Ulularca veya bir güzel tarafından kendisine bade sunulan âşiğe bir sevgili tanıtılır ve bu kadını bulması gerektiği öğütlenir. Bu esasında açıkça âşığın iddiasıdır ve bu iddia âşığın diyar diyar gezebilmek ve kendi bağlamındaki baskılardan kurtulmak için uydurduğu bir bahane olarak görülebilir. Bahanenin Şaman olabileme süreçlerini hatırlatan dini-ritüelistik kurgusu bağlamsal onanmayı kolaylaştırdığı gibi âşiğe “seçilmişlik” imgesiyle bir statü de kazandırır. Michel Perrin *Şamanizm* adlı çalışmasında “Şaman Olmanın Üç Yolu” başlığı altında bu süreci “Şamanizm peşinden koşuş”, “kendiliğinden seçim” ve “miras” şeklinde vermiştir. Bununla birlikte *rüyalar ve görümler, tekrarlanan hastalıklar, garip davranışlar ya da olaylar* şamanlık işaretleridir (Perrin 2011: 31-40). Günay da Türk ve Moğollar arasında şaman olmanın yolunu şu şekilde vermiştir: “(1) adayın isteği olmaksızın davet veya seçim yoluyla kendiliğinden gelen davetle (2) şaman mesleğinin babadan oğula intikali ile (3) şahsi taleple: (a) estetik (rüyalar, hayal veya vecd halinin gerçekleşmesi) (b) geleneksel usulle (şaman tekniklerini, ruhların fonksiyon ve isimlerini, mitolojiyi öğrenerek) (Günay 2005: 47).”

Sözlü gelenekte irticalen şiir söyleyebilen ve hikâye anlatan, saz çalabilen ve atışma yapabilen âşıkların dikkat çekici bir diğer özelliği de kamalık kodlarından süregelen ve dinî-ritüelistik arka plânı olan “bade içme” unsurudur. Nazım ve nazım-nesir karışık olarak eserler vücuda getiren âşık şairlik gücünü ve yetkisini, düşünde kendisine Pirinin sunduğu (veya genç kız gibi başka bir kişinin) “aşk badesi”ni içmekle ve “ideal sevgili”nin hayâlini görmeye kazanır (Boratav 2015: 25). Kendisini kutsamak için gizemi arkasına alan her uygulama, anlayış veya kabulde olduğu gibi âşıklık geleneğinde de bade içme olayının, belki de âşıkların şairliğinin toplum tarafından kutsanmasına, önemsenmesine neden olduğu ve bu geleneğin temsilcilerini sıradanlıktan sıyrıldığı düşünülebilir.

Esasında “deneyim avcısı” gezgin ozanlar oldum olası ekmeğe (yemeğe), himayeye ve patronlara muhtaç sanatkarlardı. “Eski zamanlarda müzisyenler, tek başlarında ya da küçük gruplar halinde bir kasabadan diğerine gittikten sonra pazar meydanlarında ya da soylu kişilerin saray ve konaklarında cüzi bir miktar para ya da bir akşam yemeği gibi mütevazı bir taleple sanatlarını icra ederlerdi. Bir kısım karın tokluğuna çalışan (*bread and butter musicians/ekmek ve tereyağı müzisyenleri*), bir kısmı ise yüksek kalibrede sanat icra eden ya da soylu birisinin himayesi altına giren şanslı müzisyenlerdi (Türk 2018: 111).” Bu sebepten ozanlar, çok da akıllıca yöntemlerle, sanatsal icralarını ve bu icralar içerisindeki temaları buna

göre oluşturmasını bilmeliydiler. Müellifi belli olmayan ve 15. yy'da yazıya aktarıldığı tahmin edilen Dede Korkut boylarının Dresten versiyasının "Giriş" bölümü dikkatlice incelendiğinde, gezgin ozanların, insanları, mekânları ve geleneği kendi çıkarları bağlamında tasarlama eğiliminde oldukları kolayca fark edilir. Dede Korkut kitabının giriş bölümünde tasvir edilen dört kadının içerisinde "*ivün tayağı odur ki yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam evde olmasa, ol anı yidürür, içürür, azizler gönderür. Ol Ayişe Fatıma soyudur han'um. Anun bebekleri yetsün. Ocağuna bunçıluyun avrat gelsün*" (Ergin 2011: 76)" şeklinde olumlanan "evin dayağı" kadın tipine *Fatıma soylu* olarak İslami bir kimlik giydirildiği, ancak yine bu kadın tipinin, Türk misafir ağırlama geleneklerini uygular bir biçimde, Türk kadın kimliğini de temsil ettiği göze çarpmaktadır. Burada açıkça bir *ozan uyanıklığı*ndan da söz etmek gerekir. Olumlanan ve "evin dayağı" olarak sunulan kadının en temel özelliğinin evinde eri olmasa da *yabandan gelen misafiri ağırlama* olarak seçilmesi *gezgin ozanların kendi ihtiyaçları temelinde kadınları kurguladığı* meselesini akıllara getirmektedir. Aynı uyanıklık veya kurgu âşıklık geleneğindeki "bade içme" imgesinde de göze çarpar. Bade içme; toplum içerisinde tanrısal statü elde edebilmenin, diyar diyar gezabilmenin, yabanda yiyip içip eğlenmenin icat edilmiş kültürel formülizasyonudur. Tüm bunlarla birlikte, eril mekânlarda (bey ve paşa konakları, kıraathaneler, köy odaları vb.) ve eril bir yapıda (Dede Korkut boyların "Giriş" bölümündeki kadın tiplmelerinde de görüldüğü üzere) tasarlanmış olan âşıklık geleneğinin bu kurgusunun elektronik kültür ortamıyla birlikte sarsıldığı görülmektedir ki bu durum âşıkların hem sanatsal icralarını hem de dilini güncellemelerini gerektirmiştir.

Eski Türk şiiri, Fars edebiyatından yalnızca kelime zevkini ve hayal sistemini almakla kalmamış; bu şiir geleneğinin yarı tarihî ve bir ölçüde İslamlaşmış mitolojisini, imparatorluğun koşullarını şartları ve tarihi ile, bira daha genişleyen coğrafyasını da almıştır (Tanpınar 2001: 4). Patronlar tarafından desteklenen divan şairlerinde görülen bu etkinin, aynı kültür ortamını soluyan âşıklarımıza da sıçramamış olması düşünülemez. Bu anlamda halk edebiyatı coğrafi, tarihî ve kültürel etkileşime bağlı olarak kendi geleneğini sürekli genişletmiş; âşıklar aruzlu türlerde de eserler vücuda getirerek kendi ustalıklarını gösterme çabasına girişmişlerdir. "Âşık tarzı yaratmalar '*âşık tarzı şiirler*' (heceli ve aruzlu şiirler) ve '*halk hikâyeleri*' olmak üzere iki alanda ilerler (Özarlan 2001: 127-134)." Âşık tarzı şiirler yaratılma bağlamında irticalen söylenmeyen *serbest deyişler* ve belirli bir katılımcı kitle önünde herhangi bir hazırlığa dayanmadan gerçekleştirilen ve atışma, deyişme, tekellüm, müsaare gibi adlarla anılan *sistemli deyişler* olmak üzere iki kısımdır (Günay 2005: 60-61). Âşık tarzı şiirlerin "heceli türler"de (semai, destan, varsağı, koşma) ve kısmen de "aruzlu türler"de (divani selis, semai, kalenderi, satranç, vezni ahar) eserler veren âşıklar, halk hikâyelerinin bir özelliği olarak nesir anlatılarına da şiirleri yerleştirmesini bilmişler; yine anlattıkları halk hikâyelerinin kimi temalarını (Tahir ile Zühre, Ferhat ile Şirin gibi) Arap ve Fars edebiyatından ödünçlemişlerdir.

## 2. ÂŞIKLARA YÖNELİK BAZI ELEŞTİRİLER

Bir müzisyenin en önemli hünelerinden biri müzik aletiyle bir bütün olarak gerçekleştirdiği tavrıdır. Bu bağlamda âşıkların, abdalların, davul-zurnacıların ve diğer sanatkârların devamlı kendilerini geliştirmeye çalışmaları gerekmektedir. Bununla birlikte günümüzde birçok âşık, genel olarak, âşık olabilmenin çok önemli unsurundan birini teşkil eden *saz çalabilme* ve özgün müzikal unsurlar geliştirebilme konusunda yeteneksizdir. Durumu daha da özetlemek gerekirse, ilgisizlikten şikayet eden son dönem âşıkları, Âşık Mahzuni Şerif'in *özgün bestelerinin*, Âşık Veysel'in *bıkr-i mânâya* (daha önceden söylenmemiş bir sözün şair tarafından çok hoş ve zarif bir şekilde ilk olarak dillendirilmesi) ve *sehli mümteniye* (basit ve kolay söylenmiş bir söz gibi görünmesine karşın anlam yoğunluğu bakımından yoğun olan



özlü söylemler, dizeler; “iki kapılı bir handa gidiyorum gündüz gece (Âşık Veysel)”, “alıştığımız bir şeydi yaşamak (Cahit Sıtkı Tarancı)”, “ne kadımlar sevdim zaten yoksular (Attila İlhan)” vb.) erişen sözlerinin, Neşet Ertaş'ın ses, tavır ve sazının/tezenesinin bir hayli gerisindedirler. Genel olarak âşıklardaki tüm bu sanatsal yönlerden yoksunluk ya da noksanlık, geleneğe karşı ilgisizliğin önemli nedenlerindedir.

“Gelenek, geçmişten hareketle geleceğin kurgulanması, yaratılması ve yönetilmesidir (Özdemir 2017: 162).” Âşıklık geleneğinde bu eksiklik kolayca fark edilebilmekte; âşıkların, temsil ettikleri geleneği geçmişten günümüze iyice etüt etmedikleri ve özümsemedikleri anlaşılakta, özellikle de çağın koşullarına uygun yeni kurgular oluşturamadıkları ve stratejiler geliştiremedikleri gözlemlenmektedir. Şairlikte doğuştan gelen yetenekler de (*şair-i maderzat*: anadan doğma/doğuştan şair olmak) en az bir gelenek içerisinde yetişmek ve o geleneği öğrenmek kadar değerli, hatta belki de daha önemlidir. Bu açıdan âşıkların bu eksikliklerinden kaynaklanan özgün içerikli temalar veya söylem biçimleriyle örülü şiirler yazamamaları çok önemli bir şairane eksiklik olarak dikkat çekmektedir. Halbuki işlevini kaybeden klâsik Osmanlı şiirinin bu öz eleştiriyi çok daha önceden (özellikle 1860 yılı *Tercüman-ı Ahval* gazetesinin yayın hayatıyla birlikte Tanzimat edebiyatından başlayarak) yaptığı bilinmektedir. Namık Kemal ve Şinasi ile başlayan, Orhan Veli ile iyice derinleşen divan edebiyatı tema, üslup ve hayal dünyasını yıkarak geliştirilen şiir geleneğiyle birlikte Türk şiir sanatı yeni bir boyut kazanmış ve kendisine yeni kitleler oluşturmasını bilmiştir. Özellikle Namık Kemal'in işlevsizleşen eski şiire karşı öne sürdüğü fikirler ve tenkitleri çok dikkat çekicidir.

Divan edebiyatına *dil, hayal ve edebî sanatlar* olmak üzere üç noktada itiraz eden Namık Kemal, eski şiirlerin süsle dolu olduğunu, seci ve kafiye hevesi yüzünden bu şiirlerden mana çıkarmanın mümkün olmadığını, bundan dolayı yazı dilinin konuşma dilinden ayrılarak tabiiyetten uzaklaştığını söyler. Divan şiirini edebî sanatlar bakımından tenkit ederken mananın sanata feda edildiğini, mübalağa ve mecaza fazla yer verilmesinden dolayı eserlerin hakikatten uzaklaştığını belirtir. Divan şiirini hayal sistemi bakımından da tenkit eden Kemal, divanları okurken insanın kendisini gulyabaniler aleminde hissettiğini kaydeder (Ercilasun 2004: 37). Kemal bu hayal sistemini verdiği şu örneklerle hicvetmiştir: “Maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zuhâl'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış kahramanlar; feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş, Cehennemî alevlendirmiş de yakı diye göğsüne yapıştırmış, bağırırken arşîlâ sarsılır, ağladıkça dünya kan tufanına boğulur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı sevgililer...” (Namık Kemal 1969: 7-8). İşte bu öz eleştiriyi son dönem âşıkları bir türlü gerçekleştirilememiştir; hâlbuki işlevini kaybetme aşamasındaki gelenekler, ancak kendilerini tenkit edebildikleri ölçüde ayakta kalabilme şansı yakalarlar.

Âşıklık geleneğinde dillendirilen temalar “soyut konular” (inanç, aşk, sevgi, saygı, onur, nefret, cesaret, sadakat, iyilik, ihanet vb.) ve “somut konular” (teknoloji, ekonomi, yemek, alışveriş vb.) olmak üzere iki kısma ayrılır. Âşıkların geleneksel tavırlarla şekillenen soyut meselelerde, eskiden olduğu gibi günümüzde de kendilerini daha güçlü hissettiklerini söylemek gerekir. Fakat dünya çok hızlı bir biçimde değişmekte, dönüşmekte ve şekillenmektedir. Günümüzde yapay zekâ, dijitalleşen yaşam, robot teknolojileri, medya, nüfus artışı, tohum üretimi, genetik araştırmaları, azalan su kaynakları, yeniden tasarlanan/kurgulanan halklar, biyolojik ve psikolojik savaş, ilaç sektörü, enerji savaşları, yeni gruplaşma/cemiyet oluşturma/tarikatlaşma biçimleri, moda, eğitim politikaları, eğlence, seyahat ve turizm sektörü vb. çok hayati somut meseleler gündemdedir ve bu meseleler, ulusların geleceğini belirleyecek kadar kritik konulardır. İşte âşıklar, ki yarattıkları ürünlere bakıldığında,

belki de gelenekçi tutumları ve eğitim seviyeleri nedeniyle bu konuları dillendirmede/ele almada yetersiz bir performans sergilemektedirler. Bu durum âşıkların belirli uyak biçimleri ve temaları sürekli tekrar ettikleri, modern çağın meselelerine yabancı kaldıkları anlamına gelmektedir. Öyle ki bazen âşıkların tamamen ayrı (ya da benzer) söylem ve hayal unsurlarını çeşitli şiirlerde yineledikleri fark edilmektedir. Fakat âşıkların güncel ortam, mesele ve temalara tamamen yabancılaştığı da söylenemez. Kimi âşıkların bazı icralarda güncelin kritiğini yapılmaya çalıştığı görülmektedir. Kendilerini toplum değiştirici, şekillendirici, öz kültür bilicinin taşıyıcısı ve aktörü olarak gören âşıklar, tarihten miras aldıkları kodlarının gereği olarak, eskiye ait kültürel bilgilerin canlı hafızası olduklarına da inanmaktadırlar. Bu yüzden âşıklar, gelenekçi bir tutumla, “yeni” kavramı ile alakalı olan şeylere karşı savaş açmakta, bunlarla mücadele etmekte, eleştirilerini dillendirmektedirler. Âşık Ahmet Poyrazoğlu’nun 3. *Ege Âşıklar Bayramı*’nda söylediği türküsünde bu tavır açıkça fark edilmektedir:

*Ah dünyanın devranı demi bozuldu/ Ne söylesek çare etmiyor beyim/ Yediğimiz  
içtiğiniz hormonlu/ Ondandır hastalık; Bitmiyor beyim bitmiyor  
Ne oğlan akıllı ne kız töreli/ Dizilere akıl fikir vereli/ İnternet evlere girdi gireli/  
Eşler birbiriyle; Yatmıyor beyim yatmıyor  
Suni gübre attık biz tarlalara/ Tohumlar değişti hepsi de seral/ Fabrika tavukları  
çıkttıktan sora/ Horozlar kümeşte; Ötmüyor beyim beyim ötmüyor  
Mağazalar çeşit çeşit dolunca/ Almak zorlu banka kartı olunca/ Ay sonunda  
ekistirasi gelince/ Evde dövüş kavga; Bitmiyor beyim bitmiyor  
Kontur aşkıyla her taraf doldu/ Arayıp acemi kazları yoldu/ Koyunlar koçlardan  
zampara oldu/ Daha aklım fikrim; Yetmiyor beyim yetmiyor  
Poyrazoğlu der ki çıktı çok illet/ Ne yapsın memleket şaşırdı millet/ Kadınlara maaş  
bağladı devlet/ Dullar da kocaya; Gitmiyor beyim gitmiyor (URL1:  
<https://www.youtube.com/watch?v=2Vke1BfYtaA>)*

“Âşıklık geleneği halk arasında nasıl tanımlanıyor/tanınıyor?” sorusunun cevabı açıkça “âşık atışmaları” olmalıdır. Âşıklık geleneği denildiği zaman ilk akla gelen, âşıkların belirli konular üzerinden karşılıklı olarak irticalen gerçekleştirdikleri *atışmalar*dır. Radyolarda, kaset ve CD’lerde, internet ortamında takip edilen geleneğin popüler yüzü olan âşık atışmaları, toplumsal bağlamda neredeyse âşıklık geleneğinin en önemli (ya da bilinir) kimliği olarak görülmektedir. Aslında atışmalardan çok daha fazlası olan kadim geleneğin bu şekilde anlamlandırılması, *üstünlük, tüketim ve eğlence* temelli olarak şekillenen günümüz sosyokültürel ortamının bir gereği ya da sonucu olabilir. Ayrıca pek çok icra usullerinin olduğu geleneğin, sadece atışma/taşlama ile hafızalarda yer edinmesi, süreç içerisinde âşıkların kendilerini eğlence kültürünün birer nesnesi olarak konumlandırmalarına da neden olmuştur.

Dijital ortamın unsurları olan plak, kaset ya da CD’lerin âşıkların şöhret kazanmalarına, tanınır ve bilinir olmalarına olağanüstü katkısı olmuştur. Çünkü dağıtımı yapılmayan eser beğenilmez ve dolayısıyla tanınamazdır (Becker 2013: 136). Elbette son derece zeki insanlar olan âşıklar bu durumun çabucak farkına varmışlar, kendilerini göstermede ve takipçi kitlesini genişletmede bu yeni ortamdan faydalanmasını bilmişlerdir. Ancak yeni kültür ortamları âşıklık geleneğinin temelini oluşturan âşık tipini pek çok açıdan değiştirmiştir. Artık “Bilindik âşığın yerini geleneksel eğitim sistemi dışındaki saz kurslarında ya da medya ve dijital ürünler aracılığıyla yetişen, medyadan be kent kültüründen beslenen, geleneğin gereklerinden çok çıkardığı plak, kaset, cd’lerle, dağıttığı kartvizitlerle, katıldığı konserlerle, yayımladığı kitaplarla, katıldığı radyo ve televizyon programlarıyla, açtığı internet sitesiyle sanatını kanıtlayan ve tanıtan, icralarını elektronik kültür ortamlarında gerçekleştiren, kalıp konular



yerine güncel sorunları işleyen, bütün bunlara karşılık saz, hece ölçüsü ve nazım biçimlerine sadık kalan âşık tipi almaya başlamıştır. Bugün kentlerde televizyon programları yapan ve sunan, video klipleri çeken, kurslarda ders veren, konser ve geceler düzenleyen yapımcı-yönetmen-sunucu-eğitmen-organizatör âşıklar bulunmaktadır (Özdemir 2017: 161-162).” Yanlış bir hükümle sadece kır kültürü ve yöreselle sınırlandırılan/özdeşleştirilen geleneğin, yeniden yaygınlaşabilmesi için mutlak suretle kentlere/kentlilere, yine kentlerin iletişim araçlarına, mekânlarına ve burjuvasına ihtiyacı olduğu anlaşılmaktadır.

Âşıklarla gerçekleştirilen kimi mülakatlara bakıldığında, gelenek temsilcilerinin elektronik kültür ortamına bir şekilde uyum sağlamaya çalıştıkları, özellikle de son dönemde Facebook, Youtube ve Whatsapp Messenger gibi sosyal medya platformlarının etkin bir biçimde kullanımını önemsedikleri anlaşılmaktadır: “Facebook'ta canlı yayınlar falan yapmaya çalışıyoruz. Böyle ortamlar bizi kaynaştırıyor, buluşturuyor. (Âşık Gülten Bulutoğlu)/Facebook'ta eser yayınlarız. Gidip geldiğimiz programların özetlerini yayınlıyoruz. Beğeni ve yorum alırız. (Âşık Ensar Şahbazoğlu)/ Bu medya aslında bizi değiştiriyor. Benim mesela beş bin arkadaş kitem var. Yine bir on-on beş binlik fan sayfam var. Seyircilerimiz, sevenlerimiz bizi buradan beğenip takip ediyorlar, iletişime geçiyorlar. Bunların isteklerini kaleme alıp, doğrudan okuyup doğrudan canlı yayını yapıyoruz. Ne güzel! Örf burada, gelenek burada, âdet burada. (Âşık Mürsel Sinan)/ Sosyal medyayı kullanmazsam kendi sözlerim bende kalır. Ta biz öldükten sonra araştırma yaparlar. Benim sözümün bende kalmaması için sosyal medyayı kullanmak mecburiyetindeyim. Duyur! Facebook'ta paylaş, Youtube'ta paylaş. (Âşık Nihat Sönmez)/ Teknoloji çağındayız. Bilim çağındayız. Eski gibi değil artık yani istediğin bir yere ulaşabilmek, haberleşebilmek... Teknolojinin her şeyinden faydalanabilmeli insan. Âşık olsun olmasın, ama iyi kullanılmalı. (Âşık Devai) (Türk 2018: 200-204)”

Elektronik kültür ortamıyla birlikte gelenekteki usta-çırak ilişkisinin de değiştiği gözlemlenmektedir. Artık “Âşık adayları geleneğin ustalarını, yüz yüze yerine, radyo yayınları aracılığıyla tanımaya başlamışlardır. İkincil sözlü kültür ortamında odak âşık radyo ve televizyon kanalları ile internet sitelerinde aranmalıdır. Böylelikle âşıklık geleneğinde ‘elektronik/sanal çıraklık’ dönemi başlamış ve geleneğin eğitim sistemi değişmiştir. Tek ustalı geleneksel eğitim sisteminin yerini, elektronik/sanal dünyanın çok ustalı eğitim sistemi almaktadır. Sanatçı (âşık) kimliğinin ispatlanması ve ruhsat alınması uygulamalarıyla ritüellerinin (bade içme, muamma çözme, nazire, dudak değmez, dedim-dedi söyleme, atışma) yerine, ilk dönemde plak doldurma ve kaset çıkarma, daha sonra da radyo ve televizyon programlarına katılma yeterli sayılmıştır (Özdemir 2017: 161).”

Sözel bağlamda halk kültürü sıkça iddia edildiği üzere yüz yüze kişisel iletişim temeline dayanır ve kültür doğrudan onu yaşayan insanlardan beslenir (Briggs 2007: 100). Bu anlamda bazı araştırmacılar, ki M. Fuad Köprülü de bunlardan birisidir, elektronik kültür ortamının âşıklık geleneğini sarsacağını düşünmüştür. Köprülü *Türk Saz Şairleri* (1962) adlı eserinde, ki bu eser âşıkları bilimsel bir yaklaşımla ele alan ilk çalışmalardan biridir, şair-çalgıcıların (yani saz şairlerinin) umumi mekânlarda (kahvehaneler, panayırlar, eğlence organizasyonları) artık eskiye nazaran daha az talep gördüklerini, Osmanlı devrinde önemli bir mesleki zümre olma durumunu yitirmeye başladıklarını söyler. Yine Köprülü, 19. yy’dan sonra siyasi ve ekonomik etki altında maddi ve manevi olarak bozulmaya başlayan âşıklık zümresinin Orta Çağ’a ait bir takım unsurlarının devam edemeyeceğini, nitekim Tanzimat’tan itibaren merkezden taşraya doğru yayılan yeni fikri akımların, etkili yeni telkin ve terbiye unsurlarının (sinema, radyo, televizyon), sanayileşme hareketlerinin, bazı eski müesseselerin (medrese ve tekke gibi) kapatılmasının bu geleneğe zarar vererek yavaş yavaş ortadan kaldırdığını belirtir. Böylece 20. yy’da âşıklık geleneği artık şehirlerden uzaklaşarak Orta Çağ koşullarında hayatın devam ettiği

taşarlarda ancak devam edebilecektir (Köprülü 1962: 9-11).

Hemen her gelenek göstergebilimin de ilgisini çeken bir araştırma alanıdır. Bu bağlamda her geleneğin özgün görüntü, simge ve sembollerinin olduğu söylenebilir. Aynı durum âşıklık geleneği ve âşıklar için de söz konusudur. Âşıklar çoğu kez plaklarında, kasetlerinde, CD'lerinde ve katıldıkları programlardaki sunumlarında, kültürel değişimleri ve modayı eleştirerek, savundukları gelenek karşısında bir cephe oluşturma yolunu seçerler. Bu yolla dinleyici kitlesini arkasına alıp öteki olanı gülünç duruma düşürmeyi, komiklikleri ortaya çıkarmayı ve bir anlamda hedef alınanı eleştirmeyi amaçlarlar. Ancak gelenek savunucusu olduklarını iddia eden ve bu yüzden moderniteyi ve modayı eleştiren bir çok âşkın geleneksel kıyafetlerden ziyade takım elbise giymeyi ve kravat takmayı bir âdet haline getirdikleri, saçlarını ve bıyıklarını boyattıkları da görülmektedir. Bu, âşıklık geleneğinin tavır/duruş ve görünüm/uygulamaları arasındaki bir çelişkisi olarak karşımızda durmaktadır.

Şunu da söylemek gerekir ki âşıkların özellikle ekonomik bazı talepleri, bu geleneğin sonunu da getirebilecek adımlara dönüşebilir. Söz gelimi Kültür Bakanlığı tarafından âşıklara verilmesi kararlaştırılan aylık maaşlar sonrası bu gelenek, bazı kişilerce bir meslek kapısı olarak görülebilir, bu sefer âşıklık geleneği bir sanatsal organizasyondan çıkar odaklı zanaat faaliyetine dönüşebilir. Âşık, maşukun yolunda türlü cefalar çektiğinde belki de gerçek bir aşk şiiri yazabilir. Öyle ki bir çok başarılı şiir tabiat ve sosyal yaşam karşısında edinilen tecrübeler üzerine yazılmıştır. Âşıklar da çileli buldukları bu yolda yürümeli ve yürüdükleri yolda ayaklarına batan her dikenini bir imge kaynağı olarak düşünerek sanat eserlerini oluşturmalıdırlar. Gelenek bir anlamda kendi yolunu bulmalı, âşıklar da bu yolda yaratıcı fikirler geliştirmeli, damarını bulmaya çalışan geleneğin öz suyuna yardımcı olmalı ve kendilerini güncellemelidirler. Örneğin bu bağlamda *âşık kafeleri* açılabilir ve bu kafelerdeki yiyecek, içecek ve hediyeler gelenek bağlamında yeniden tasarlanabilir; bu durum, kendisine yeni yaşam alanları arayan geleneğin eril âşık kahvehanelerin yanı sıra modern kafelerde yeniden tasarlanması, sunulması ve kurgulanması anlamına gelir. Bu anlamda kent kimliğiyle tasarlanan *türkü kafeler*, gelenekselin eğlenceli içeriklerle pazarlandığı kültürel-ekonomik mekânlardır.

### 3. BAĞLAMA, KATILIMCI KİTLELERE VE PATRONLARA YÖNELİK BAZI ELEŞTİRİLER

Âşık edebiyatı ve dijital ortam (ya da yazılı, görsel ve işitsel medya) arasındaki ilişkiye iki farklı boyuttan hareketle yaklaşılabilir. İlki, medyanın bir şekilde âşıklık geleneğinden yararlandığı ve geleneği biçim-içerik-işlev yönünden açısından etkisizleştirdiği varsayımdır. Çok sayıda savunucusu olan bu yaklaşım tarzı, medyaya etkenlik, âşıklık geleneğine ise edilgenlik niteliklerini yakıştırmaktadır. Daha tutarlı gibi görünen ikinci yaklaşıma göre medya ve âşıklık geleneği birbirlerini dönüştüren iki farklı dinamik olarak kabul edilmektedir. Âşıklar, yazılı medya aracılığıyla elde ettikleri unsurları, âşıklık geleneği ürünlerinin yaratılmasında değerlendirmesini bilmişlerdir. İçerik olarak medya kökenli bu tür uygulamalar/unsurlar, âşıklık geleneğinin medya medya aracılığıyla değiştirildiğini örneklemektedir. Düne kadar dünyayı ve tarihi, sosyokültürel bellek ile kendi yerel bakış açısıyla yorumlayan âşıklar, gazete, radyo, televizyon ve internetle tanıştıktan sonra, artık çevresini, olayları, insanları ve dünyayı medyanın penceresinden değerlendirir hale gelmişlerdir. Değer taraftan âşığı işlevsizleştirerek sıradanlaştıran medya, esasında haber verme ve yorumlama, bilgilendirme işlevi sayesinde âşkın statüsünü elinden almıştır. Bu, âşkın bilgilendirmesini doğru ve güvenilir bulan sözlü kültür toplumunun, kitle iletişim araçlarıyla dönüştürülmesinin de bir sonucudur (Özdemir 2017: 148-151).

“Âşıkların medya merkezli ürünler ve icralar ortaya koyması, âşıklık geleneğinde söyleyiş ve dil sorunlarını da beraberinde getirmiştir (Özdemir 2017: 159).” Bu durum, zaten geleneğe ait olmayan mekânlarda yapay icralar gerçekleştiren âşıklar için, bir üst dile (standartlaşan medya diline) biat edildiği anlamına da gelmektedir. Öyle ki âşık söz konusu icra bağlamlarında artık kendi yasalarıyla değil, belirlenmiş ve çerçevesi çizilmiş hareket/söylem yasaları uyarınca hareket edebilecektir.

Günümüzde âşıklar ve onların temsil ettiği sanatkârane icra usul ve yöntemler, bir anlamda geleneksellik ve modernlik arasında sıkışıp kalmış gibi görünmektedir. Artık elektronik çağda kent yaşamına önyargılı olayı bir türlü terk edemeyen “âşıklar ne kentli ne de kentsiz edebilmekte, âşık var olabilmek için geleneğe/yöreye, yaşayabilmek için de moderniteye/kente ihtiyaç duymaktadır. Bu kararsızlık âşıklık geleneğini güçsüzleştirmektedir. Özellikle 1950 sonrasında ortaya çıkan iç ve dış göçle kente taşınan yerel âşık açısından kendisine kucak açmayan kent, hep ‘yaban’ olarak kalmıştır. Türkiye’de kentleşmememe ya da kente uyum sorunu, âşıkların deyişlerinde yansıtılmaktadır (Özdemir 2017: 152).” Bu anlamda son dönem âşıkları, her yeni bağlamı ya da güncellenen yeni yaşam alanlarını kitleler oluşturmada önemli bir icra konusu olarak görmüşlerdir. Köylü-kentli, sıla-gurbet, gelenekçilik-modernlik vb. zıtlıklar üzerine kurguladıkları bu tutumlarının belirli oranlarda bir karşılık bulduğunu da söylemek gerekir.

*Geçen akşam işten geldim/ Sordum karı komşularda/ Bir de geldi kaş göz boya/ Dedi herif  
moda moda*

*Bir gün sonra saçın kesmiş/ Güç mü yeter kafa esmiş/ Etek kab’etini geçmiş/ Dedi herif  
moda moda*

*Samsun içer taze gelin/ Ateş oldu yurdum yerim/ Kız kalkar seni döverim/ Dedi baba moda  
moda*

*Dedim bu gidişat yanlış/ Dedi herif sen de alış/ Ayakkabısı bir karış/ Dedi herif moda moda  
Karı döktün dişlerimi/ Sen ağarttın saçlarımı/ Avratlar içki içer mi/ Dedi kocam moda  
moda*

*Kızıltuğ’um söz gizlidir/ Benimki köylü kızıdır/ Fistan giyer baş bağlıdır/ Ankara’da moda  
moda (Ali Kızıltuğ, Pahalıysa Pahalı Albümü, “Moda Moda” Şarkısı)*

Günümüzde âşıklar, çok da bilinçli olmayan bir takipçi kitlesine sahiptirler. İcra ortamları genişleyen âşıklık geleneğinin meraklı takipçilerinin geleneği geliştirici eleştiriler yapamadıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca âşıklık geleneğinin, bu geleneğin icra yöntemlerinden habersiz yeni ortamlara ve kitlelere açılması bazı önemli problemleri de beraberinde getirmektedir. Âşıklar bayramı, festivaller, hemşeri geceleri, düğünler vesilesiyle icraların gerçekleştirildiği kimi ortamlarda bazı dinleyicilerin icralarda geçen kelimelerin anlamlarını dahi bilmedikleri, âşık tarzı gelenek kültürü, fasılları ve icra biçimlerinden bî-haber oldukları görülmektedir. Geleneğin seyri ve geleceğiyle ilgili kafalarda beliren her türlü soru işaretine, bilinçsiz bir dinleyici kitlesine ve yetersiz patronaj desteğine rağmen âşıklar, ısrarla geleneği ayakta tutabilmek için direnmektedirler.

*Yaşayan Âşıklık Geleneği Oturumu (Âşık Feymani ve Âşık Hüseyin Sümmanoğlu)  
Feymani’yim sohbet soğuk gülemem/ Bu bir taşlamadır özür dilemem/ İçinizi Allah  
bilir bilemem/ Dışımızı beğenmedim Hüseyin*

*Söze mana verir akıl sahibi/ Sümmanoğlu der ki bakma bu gibi/ Ben tüfek elimde sen  
ceylan gibi/ Peşinizi beğenmedim Feymani (URL 2:  
<https://www.youtube.com/watch?v=GRHFBFmMJW8>)*

*Yaşayan Âşıklık Geleneği Oturumu*'ndaki bir atışmada (taşlama/takılma) Hüseyin Sümmanoğlu'nun "içinizi Allah bilir bilemem/ dışınızı beğenmedim Hüseyin" diyen Feymani'ye verdiği karşılık aslında oldukça ağırdır. Burada "ben tüfek elimde" ile *erkeklik organı*, "sen ceylan gibi" ile *dışılık* ve "peşinizi beğenmedim" ile de *rakibin ardıarkası* kastedilmiştir. Ancak sembollerle oluşturulmuş ve eril bir tavırla söylenmiş olan bu çok ağır cevabı geleneğin hayal dünyasına yabancı ve kelime bilgisi kısıtlı olan katılımcı kitle anlayamayarak tepkisiz kalmıştır.

"Batılılaşma" eğilimi üzerinden çağdaş sanatları önemseyen patron/sponsor niteliği olan "seçkin" veya "zengin" halk gruplarının esasında genel olarak Türk kültür imgelerine ve özelinde bu geleneğe yeterince önem vermemesi gibi pek çok problem geleneği olumsuz yönde etkilemektedir. Bilindiği üzere hemen her sanatsal gelenek, eğilim, ürün ve sanatçı ekonomik bir arka plâna sırtını yaslar. Bazı gelenekler arkalarında büyük bir ekonomik organizasyonu saklar ya da böyle bir sektörü geleneğin sahiplenen kitle oluşturur. Geleneklerin bu özellikleri, onların aynı zamanda patron ve sponsorlara da ihtiyaç duyduğu anlamına gelir. Âşıklık geleneğinin bu bağlamda biraz talihsiz olduğunu belirtmek gerekir. Bu durumun en dikkat çekici örnekleri ise Osmanlı Dönemi divan edebiyatı geleneğinde görülür. Osmanlı dönemi divân şiirinin gelişmesindeki en önemli hususlardan birisi "üst zümre" şeklinde adlandırılan kesimin bu geleneğe verdiği destek olmuştur. Halil İnalçık *Şair ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme* (2016) adlı çalışmasında bu durumu ayrıntılarıyla işlemiştir. Çok kültürlü Osmanlı dönemi kültür dairesi halkın farklı dinî, politik ve kültürel eğilimleri nedeniyle çeşitli edebî eğilimleri, söylemleri, yapıları ve tipleri üretmesine neden olmuştur. "İlk Osmanlı beyleri Babaî-Kalenderî dervişlerine, dinî-epik halk edebiyatına, bir kelime ile Türkmen kültür çevresine bağlı idiler. Sonraki yüzyıllarda, özellikle Fatih Sultan Mehmed döneminde saray, Orta-Doğu kozmopolit kültürüne yöneldiğinde, bu Türkmen kültür geleneği etkisini sürdürmüştür. Kahire ve Tebriz'den gelen ulema, münşi-şair ve mutasavvıfların yanında, Osmanlı hükümdarları her zaman popüler bir tarikat şeyhine saygı ve bağlılığını devam ettirmiştir (İnalçık 2016: 12)."

*Patrimonyal* (sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği) bir toplum yapısına sahip olan Osmanlıların divan edebiyatı şiir zevki, dönemin *sanat sponsorları* olarak görülebilecek patronların himayesinde şekillenmekteydi. "Yüksek kültür" demenin "saray kültürü" demek olduğu bu toplum yapısında *en gözde şair*, şiir sanatını çok önemseyen ve kimi zaman Avnî (Fatih Sultan Mehmet), Selimî (Yavuz Sultan Selim), Muhibbî (Kanuni Sultan Süleyman) vb. mahlaslarla şiirler de yazan padişahların lûtfuna mazhar olan *sultân'uş-suarâ*lardı. Saraylar arasında şair rekabetinin de olduğu (Fatih Sultan Mehmet'in Mola Camı'yi İstanbul'a getirmek istemesi/Yavuz Selim'in Tebriz ve Kahire'yi aldığı yüzlerce sanatkârı İstanbul'a götürmesi vb.) bu dönemde, saray/patron şaire, şair ise patrona/sarayla nam ve şan kazandırmaktaydı. Belli sanat zevkine sahip patronun (beyler, paşalar ve padişahlar) himmetine muhtaç olan şairler, ona göre eserler oluşturmaya özen gösterirlerdi. Şiir zevki seviyesini belirleyen padişahlar, "kul"ları olan şairleri zamanla patron (Necatî gibi) veya şeyhülislam (Bakî gibi) seviyesine de ulaştırabiliyorlardı. Bununla birlikte şairlerin tenkidinin yapıldığı önemli bir mecra da tezkirelerdi. Tezkirecilere göre aranan şiir edebî sanatların beceriyle uygulandığı "mansu" şiirlerdi. Ama tasannu *latif, nâzik, zarif ve matbu* olmalı, garâbete kaçmamalı, *tâze* (orijinal) olup *taklit olmamalıydı* (İnalçık 2016). Osmanlı tarihçileri ise eserlerinde âşıkları ve sanatsal yaratmalarını pek önemsemedikleri için âşıklara yer vermemişlerdir. Divan şiirinin ve şairlerinin tenkit edildiği tezkirelerde çok nadir olarak âşıklardan bahsedilmiştir (Tolasa 1983: 3).

Âşıklık geleneğinin istenen düzeye ulaşmamasının ve yeterince ön plana çıkmamasının en önemli nedenlerinden birisi de medya patronlarının geleneğe olan ilgisizliği, hatta karşıt tavrıdır. Ayrıca geleneğin şampiyonalar, sanat festivalleri, resepsiyonlar gibi büyük organizasyonlarda boy gösterememesi, yine hükümet/yönetim organlarıncaya ve "patronlarca" desteklenmemesi geleneğin istenen seviyelere ulaşmasını engelleyen önemli sebeplerdir. Bu bağlamda katıldığı Karçıçeği adlı televizyon programında Metin Özarlan şu hususlara dikkat çekmiştir: "Azerbaycan Türklerinin bir sözü var. Çok hoşuma gider benim. Sırası gelmişken söyleyeyim. 'Âşığı halk saklar.' derler. Yani millet onu korur. Bu bize pek sirayet etmiş değildir. Bir de Türkiye'de Cumhuriyet'ten itibaren siyasi iktidarlar değişir -ideoloji ya da siyaset yapmıyorum yanlış anlaşılmasın- fakat değişmeyen bir iktidar vardır öteden beri. Bu, kültür ve sanat iktidarındır ki hangi hükümet hangi ideolojik kökenden gelirse gelsin ülkeyi yönetirler; fakat kültür ve sanat iktidarı değişmez. Âşıkları bekleyen belki de en büyük tehlike/sıkıntı kültür ve sanat iktidarlarının onlara yeteri kadar güleç yüzü ve koruyucu davranmamasıdır. Onların rakibi şu gün -hâlâ cari olarak geçerli- kültür ve sanat patronlarına karşı mücadele vermek, kazanmak zorundadırlar (URL 3: [https://www.youtube.com/watch?v=RWbzEYdwZ\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=RWbzEYdwZ_Q))."

Değişen sosyokültürel yapıya bağlı olarak âşıklar için de günümüzde sanatlarını icra edecekleri mekânlar değişmiştir (Özarlan 2001: 99). Âşıkların radyo ve televizyon gibi yeni ortamlarda yeni sahipler, patron ve sponsorlar aradıkları görülmektedir. Bu yolda bir çok âşık, kendilerini gösterme fırsatı buldukları TV şovlarını fırsata çevirerek kanala, kanal patronuna şovmene ve şov programının ismine övgüler düzmeyi ihmal etmemektedir. Âşıkların bu tavır, gündemde kalabilmek, milyonların takip ettiği bu eğlence organizasyonuna tekrar çağrılabilir ve yeni sponsorlar/hamiler bulabilmek için yapılmış olan stratejik bir tavır gibidir. Zaten "Geleneğin temel dinamiğini 'doğurganlığı' oluşturur. Diğer bir ifade ile gelenek, yeni gelenek/ler yaratabiliyorsa gelenektir. Bu özelliğini kaybeden gelenekler, kültürel belleğe çekilir (Özdemir 2017: 162)." Organizasyonlar, teşvikler ve destekler temelinde geleneğin ayakta kalması ve özgün yaratmalar üretebilmesinde ekonomik sac ayakları başat dinamizmi oluşturmaktadır.

*"Barış Manço" Dere Depe Türkiye (Reyhani ve diğer âşıklar)*

*Akıllı başla beraber/ Gidin arkadaşlarla beraber/ Erzurum'a kışla beraber/ Barış geldi Barış geldi*

*Uzun bıyık sırma kaşlı/ Vazifesinde savaşı/ Sigortalı uzun saçlı/ Barış geldi Barış geldi (URL 4: <https://www.youtube.com/watch?v=F1Kz7zx27uU>)*

*Gönül Kervanı TV programı (Âşık Çobanoğlu)*

*Ehli kâmil olan insanın dilleri tatlı olur/ Her ne yanı gitse bile yolları tatlı olur/ Kanal A'da muhabbetim oldu benim bu gece/ Asıl âşık olanların telleri tatlı olur (URL 5: [https://www.youtube.com/watch?v=U4m6\\_Yd0wGM](https://www.youtube.com/watch?v=U4m6_Yd0wGM))*

*O Ses Türkiye TV programı (Âşık Kul Erdal)*

*Bir zaman gezdi firarda/ Dominik'te Survaver'da/ O Ses'in mimarı burda/ Acun O Ses Türkiye'de (Acun Ilıcalı'ya atfen)*

*Biri dağdır biri duman/ Biri handır biri mihman/ Karşınızda Hakan-Gökhan/ Şimdi O Ses Türkiye'de (Gökhan Özoğuz ve Hakan Özoğuz'a atfen)*

*Gülüşleri var o biçim/ Şampiyon olmuyor niçin/ Alkışlar Hadise için/ Şimdi O Ses Türkiye'de (Hadise Açıkgöz'e atfen)*

*Kulak verir söze saza/ Kendini çok çeker naza/ Alkış gelsin Murat Boz'a/ Şimdi O Ses Türkiye'de (Murat Boz'a atfen)*

*Mavi gözler koyar zora/ İnsanı yandırır nara/ Alkışlar Hülya Avşar'a/ Şimdi O Ses*



*Türkiye’de (Hülya Avcı’ya atfen)*

*Bakışlarında var mana/ Neşe veriyor insana/ Alkış gelsin Sibel Can’a/ Şimdi O Ses Türkiye’de (Sibel Can’a atfen)*

*Günde bin bir nota dizer/ Nota dizer mana süzer/ En büyük şef Tarık Sezer/ Şimdi O Ses Türkiye’de (Tarık Sezer’e atfen) (URL 6: <https://www.youtube.com/watch?v=HFohT-Dn7UI>)*

Tüm bunlarla birlikte âşıkların toplumun sesi olmaktan çıkarak tamamen ekonomik çıkarları üzerinden hareket ettikleri söylenemez. Onların belirli toplumsal hassasiyetleri/meseleleri de göz ardı etmeyerek kendi özgün görüşlerini savunma çabasında oldukları (Âşık Mahsuni Şerif-“Mamudo Gurban Niye Doğdun”, Âşık Ali Kızıltuğ-“Hababam”, Ozan Arif-“Kim?”, Âşık Murat Çobanoğlu-“Yirminci Asrın Sonuna/Bilmiyor”, Âşık Gürnlü Gülhâni-“Şairnâme/Ozanlar Geçidi” vb.) veya ideolojik yapılarına uygun hamiler aradıkları gerçeğini de belirtmek gerekir.

*İbo Şov TV programı (Âşık Mahsuni Şerif ve Âşık Murat Çobanoğlu)*

*Mahsuni Şerif: Murad bizim aramızda/ Bayram olur barış olur/ İnanma sen İbrahim’el/ Bayram olur Barış olur/ Tatlı tatlı yarış olur*

*Murat Çobanoğlu: Ayrımız gayrımız yoktur/ Bayram olur barış olur/ Bir yetim güldüğü zaman/ Bayram olur barış olur*

*Mahsuni Şerif: Aktı kanım ılık ılık/ Biz yalancı kör değılik/ Aradan kalksa ikilik/ Bayram olur barış olur/ Bir dost dostu kavuş olur*

*Murat Çobanoğlu: Aynı beden aynı yürek/ Kalem yazsın duysun melek/ Ne Alevi Kürt ne de bilek/ Hepsî Türk’tür barış olur/ Bayram olur barış olur*

*Mahsuni Şerif: Çekilmez bayramın yası/ Olmaz bayramın kavgası/ Çözümüdür demokrasi/ Bayram olur seyran olur/ Dost dostuna kurban olur*

*Murat Çobanoğlu: Evde kazan kaynarısa/ Kız anayı anlarısa/ Oğul babayı tanırısa/ Barış olur bayram olur*

*Mahsuni Şerif: Mahsuni gel kendin tanı/ İkilik olmasın yani/ Gel öpelim İbo seni/ Bayram olur seyran olur/ Can canana kurban olur*

*Murat Çobanoğlu: Çobanoğlu düşme derde/ Sırrını verme namerde/ Tatlıses olduğu yerde/ Bayram olur barış olur*

*Mahsuni gel kendin tanı/ İkilik olmasın yani/ Gel öpelim İbo seni/ Bayram olur seyran olur/ Can canana kurban olur (URL 7: <https://www.youtube.com/watch?v=zS4q2rZ7cEY>)*

*Türüt Show TV programı (Âşık Murat Çobanoğlu ve Âşık Nusret Sümmanioğlu)*

*Âşık Nusret Sümmanioğlu: Helal olsun derim işi bilene/ Daşı gedigine koyan koyana/ Senin tercihinle başa gelene/ Hiç dönüp baktın mı soyan soyana*

*Âşık Murat Çobanoğlu: Ne güzel konuştun canım gardaşım/ Türüt dediği gibi yiyen yiyene/ Ne olduysa gardaş fahıra oldu/ İşte böyüklere söylen söylene*

*Âşık Nusret Sümmanioğlu: Ah hele birisi halkaya barmağı tahti/ Biri şifre çözdü kasayı yıkti/ Hortumladı Ulu Dağ’dan su çıktı/ Binip dağıza da kayan kayana*

*Âşık Murat Çobanoğlu: Bilir misiz gardaş gönül hilesi/ Çekilir mi şu gurbetin çilesi/ Eskiden herkes Türk’ün kölesi/ Şimdi başlarını eğen eğene*

*Âşık Nusret Sümmanioğlu: Ah hele dornum mazlum olan gülmedi/ Dünya Sultan Süleyman’a kalmadı/ Talan varmış haberimiz olmadı/ Domino daşları uyan uyana*

*Âşık Murat Çobanoğlu: Çobanoğlu der ki çektiğim ahtır/ İnsanı öldüren ben bir meraktır/ Vallahi Türk’ün dostları yoktur/ Sözleri her yana yayan yayana (URL 8:*

<https://www.youtube.com/watch?v=J5z20M4N0Wc>

## SONUÇ

Türk kültüründe kelâmın büyüğü bir gücü olduğuna inanılır. Türk halk kültüründe negatif sözlemlerin gerçekleşeceği, bazı sözlü ifadelerin bir takım eylemlerin gerçekleşmesini sağladığı, inanç tasarımlarında sözlü icranın olmazsa olmaz bir unsur olduğu açıkça görülür. Semavi dinlerde söz her zaman inancın ya da dini eylemin bir tamamlayıcısı konumundadır. Şamanist inanç sisteminde de bir ruh atalarının konaklarına ancak şamanların büyüsel sözleriyle (dualarıyla) ulaşabilir ve söz, bir anlamda ritüelin vazgeçilmez unsurudur. Yakut inancında ormanların ve hayvanların koruyucusu Baay Bayanay bir masal delisidir. Ava çıkmadan önce gece avcılar mutlaka efsunlu masallar anlatmalı, böylece Baay Bayanay memnun edilmelidir. Benzer bir durum da dağların koruyucu ruhuna hikâyeler anlatan Hakaslarda görülür. Ayrıca Türk kültüründe sadece avların değil; düşünlerin, şenliklerin, oyunların, gecelerin ve gündüzün bereketli olması için kalıplaşmış sözlü ifadeler vazgeçilmez bir unsurdur. Âşıklarsa sözün sultanları olarak bu unsuru şamanlık/kamlık kökenlerinden bu yana bir şekilde tekellerinde tutmasını bilmişler ya da en azından bu gücü kaybetmemek için ellerinden geleni yapmışlardır. Fakat öyle anlaşılıyor ki günümüzde ritüelistik özelliklerini kaybederek eğlence endüstrisinin basit bir unsuru konumuna indirgenen âşıklık geleneğinin daha geniş çerçevede bazı sorunlarla karşı karşıya olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bu sorunlar hem yetenekleri ve özgünlükleri tartışılan âşıklar hem de yeni kültür ortamının getirdiği bazı şartların gelenek üzerindeki etkileri temelinde ele alınmalıdır. Ele aldıkları konulara, gerçekleştirdikleri eleştirilere, kelime hazinelerine ve ağız özelliklerine, eserlerindeki hayal unsurlarına ve katıldıkları etkinliklerdeki katılımcı kitlenin taleplerine bakıldığında, kentlerde kırılı reflekslerini bir türlü terk edemedikleri anlaşılan âşıkların tüm bu tavırlarına rağmen elektronik kültür ortamının gücünün farkında oldukları da anlaşılmaktadır. Bu bağlamda pek çok âşığın özellikle Facebook hesabı açtığı, icralarını sosyal medya platformlarında paylaştıkları, takipçileriyle bu tarz platformlar üzerinden ilişki kurdukları, televizyon ve radyo programlarında görünür, tanınır ve bilinir olmaya çalıştıkları görülmektedir. UNESCO'nun *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması ve Yaşayan İnsan Hazineleri* yaklaşımları kapsamında 2009 yılında koruma altına alınan âşıklık geleneğinin, genel olarak, dejenere olma, işlev kaybına uğrama, gerçek ustalardan ziyade yeteksiz temsilcilerin ön planda olması, geleneğin modern çağın tüketim, alışkanlık ve beklentilerinin kısılcacında sınırlı hareket alanı bulabilmesi, medyanın ve âşıklık geleneği takipçilerinin geleneği eğlence kültürünün basit bir unsuru olarak görmeleri, üst düzey usta âşıklardan yoksunluk, değişen bağlamlara uyumun özgün içerikli/nitelikli ürünlerle arzu edilen düzeyde bir türlü sağlanamaması vb. bazı problemlerinin olduğu anlaşılmaktadır. Tüm bunlarla birlikte tema, tavır, söylem, ortam, kostüm gibi konularda âşıkların kafa karışıklıkları yaşadığı da anlaşılmaktadır. Gelenekselliğin savunucusu olduklarını iddia eden ve bu yolda moderniteyi, modayı, dijital ortamı ve tüm bunları şekillendiren bir mekân olarak kenti eleştiren âşıkların, geleneksel kıyafetlerden ziyade takım elbise giymeyi ve kravat takmayı bir âdet haline getirdikleri, kimi zaman elektronik saz kullanmayı tercih ettikleri, saçlarını ve bıyıklarını boyattıkları, özgün söylemler geliştiremedikleri ya da söylenmiş olanları basitçe değiştirdikleri ve kopya ettikleri görülmektedir. Gelenek tüm bu koşullar altında adeta bir yaşam mücadelesi vermektedir. Her ne kadar dijital ortam ve kentleşmenin geleneği olumsuz etkilediği veya daha radikal bir yaklaşımla işlevsiz kıldığı düşünülse de, yeni ortamların âşıkların çok daha geniş kitlelere ulaşabilmesine imkan tanıdığı göz ardı edilmemelidir. Sözlü ve yazılı (yazmalar ve basmalar çağı) kültür ortamında yaşamış âşıkların, hafızadan hafızaya aktarılan ve yazıya geçirilen

sadece bazı şiirleri günümüze ulaşabilmiştir. Hatta günümüzde mahlas benzerliği olan pek çok aşıkların (Erzurumlu Emrah ya da Karacaoğlan gibi) şiirleri, araştırmacılarca üslup tutumları/tavırları üzerinden ayırt edilmeye çalışılmaktadır. Ancak, elektronik cihazlar, âşıkların şiirlerini kaydetmekle kalmamış; onların seslerini, görüntülerini, tavırlarını, mimiklerini ve kostümlerini de ölümsüz kılmıştır. Esasında, sözlü kültür ortamında doğan, yaşatılan ve geliştirilen âşıklık geleneğini olumsuz olarak etkileyen, sadece değişen sosyokültürel ortamların (elektronik kültür ortamı) getirileri/götürüleri olmaktan ziyade, belki de (daha ciddi meseleler olarak karşımızda duran) şu gerçek problemlerdir: (a) gelenek temsilcilerinin süregelen uygulama esaslarını, sanatkârlarını ve nitelikli eserlerini etraflıca etüt etmede yetersiz, geleneğe katkı sağlayamayan, enstrümanını güzel kullanamayan ve kendilerini güncelleyemeyen *yeteneksiz âşıkların* mevcudiyeti (b) âşıklarca bu *geleneğin bir sanattan ziyade zanaat (geçim kaynağı)* olarak görülmesi (c) radyo, televizyon ve diğer sosyokültürel etkinliklerde âşıklara destek vermekten kaçınmayı bir âdet/refleks haline getiren *medya patronları* (d) devlet kurum ve kuruluşlarınca geleneğin tanıtım, organizasyon ve etkinliklerden menedilmek suretiyle görmezden gelindiği *kültür politikaları* (e) kültürel etkinliklerinde işlevsiz, gereksiz ve demode (modası geçmiş) görerek geleneğe yeterince ilgi göstermeyen ilgisiz, bilgisiz ve geleneğin yasalarından habersiz *halk kitleleri* ve geleneğe -bilinçli ya da bilinçsiz- yeterince önem vermeyen *bağlam* (f) geleneğin pazarlanma ve sunum yöntemlerinin günümüz *mesele, zevk ve şartlarına* göre uyarlanamaması (g) geleneksel sunum, anlam ve tanım ilkelerindeki *kafa karışıklıkları* (h) çok hızlı bir biçimde değişen, dönüşen ve şekillenen dünyanın somut meseleleri konusundaki yetersiz *fikir, tavsiye ve yaklaşımlar*.

#### SUMMARY

It is believed in Turkish culture that words have a magical power. It can be clearly observed in Turkish folk culture that negative expressions would become true, some verbal expressions make some actions true, and verbal performance is a prerequisite factor in belief systems. In divine religions, words are always a complementary elements of belief and religious actions. In Shamanist belief system, a spirit can only access to his ancestor's houses through Shamans' magical words (prays) and words are, in a sense, a prerequisite for the ritual. In Yakut belief system, Baay Bayanay, the protector of forests and animals, is a fable mad. Night hunters have to tell charming stories before hunting and thus Baay Bayanay should be kept pleased. A similar situation is observed in Hakasses, who tell stories to the protector spirit of mountains. Additionally, it is a prerequisite element in Turkish culture to use stereotype verbal expressions so as to make in not only hunts, but also weddings, festivals, games, nights, and day fertile. Minstrels as the sultans of words have achieved to dominate this element in some way since the roots of shamanism or they at least have done their best not to lose this power. However, minstrel tradition, who have currently lost its ritualistic characteristics and diminished into a simple element of entertainment culture, face some problems in a wider perspective. Nevertheless, these problems are required to be considered based on both minstrels whose talents and originalities are discussed and the effects of some conditions with the new cultural environment on the tradition. Considering the issues they deal with, their critics, vocabulary, oral characteristics, imaginary elements in their art, and the demands of the participants in their activities, it is observed that minstrels have never lost their rural styles. In spite of this style, they are aware of the power of the electronic cultural environments. In this context, it is observed that most of the minstrels especially have Facebook profiles, share their performance on social media platforms, have established relationships with their audience via these platforms, and strived to be visible, recognizable, and known through television and radio

broadcasts. Minstrel tradition, which have been included in the *Protection of Intangible Cultural Heritage and Living Human Treasures* program by UNESCO since 2009, generally has some problems such as degeneration, losing functions, highlighting untalented representatives rather than real masters, limited performance environments under the pressure of consuming habits and expectations of the modern age, media and the followers' belief that minstrel tradition is a simple elements of entertainment culture, lack of high-level master minstrels, and inability to adapt to changing contexts at a desired level with original content/qualifications. Together with these, it is observed that minstrels are confused in terms of the issues such as theme, style, discourse, environment, and costume. The minstrels, who claim that they are the defenders of traditionalism and consequently criticize cities as the places of shaping modernity, fashion, digital environments, and all of these, have institutionalized to wear suit and tie rather than traditional dresses, sometimes prefer playing electronic saz, and have colored hair and mustache. Besides, they are unable to develop original discourses or they simply change and copy what has already been said. In this sense, the tradition, kind of, try to survive under all these circumstances. Although it is considered that digital environment and urbanization negatively influence the tradition or, with a more radical saying, make it disable, it is remarkable that the new environments provide the minstrels with accession to a wider audience. Only some of the poems by the minstrels lived in oral and written (writings and printings age) cultural environment have survived by transferring from memory to memory and by writing. Even the poems of many minstrels (e.g. Erzurumlu Emrah or Karacaoğlan) with similar pseudonyms are currently attempted to be differentiated by the researchers in terms of genre attitudes/styles. However, electronic devices not only record their poems, but also immortalize their voices, views, styles, mimics, and costumes. In fact, it is not only the advantages/disadvantages of the changing sociocultural environments (electronic cultural environment) that negatively affect minstrel tradition, which was born and has been sustained and improved in oral cultural environment, but also these real problems (as appeared more serious issues): (a) existence of *untalented minstrels* who are incompetent in thoroughly investigating continuous codes of practice, artists, and qualified works of the representatives of the tradition, are unable to contribute to the tradition, are unable to aesthetically use their instruments, and are unable to update themselves (b) view by the minstrels that this *tradition is a craft (a meal ticket) rather than an art* (c) *media bosses* who have institutionalized avoiding to support the minstrels in radio, television, and other sociocultural activities (d) *cultural policies* through which the tradition is ignored by precluding it from publicity, organization, and activities by public institutions and organizations (e) *public audiences* with no interest, knowledge, and awareness about the laws of the tradition who are inadequately interested in it in their cultural activities by viewing it as non-functional, unnecessary, and demode (obsolete) and the *context* which -deliberately or not- gives inadequate importance to the tradition (f) inability to adapt marketing and presentation methods of the tradition according to today's *issues, pleasures, and conditions* (g) *confusion* in traditional presentation, meaning, and definition principles (h) Inadequate *idea, recommendation, and approaches* for the concrete issues of rapidly changing, evolving, and shaping world.

**KAYNAKÇA**

- ARI, Bülent (2009), *Adana'da Geçmişten Bugüne Âşıklık Geleneği (Karacaoğlan-1966)*, Adana: Altın Koza Yayınları.
- BAŞGÖZ, İlhan (1977), "Halk Edebiyatı ve Folklor", *Milliyet Sanat Dergisi*, (216).
- BECKER, Howard S. (2013), *Sanat Dünyaları* (Çev.: Evren Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BRİGGS, Asa (2007), "Kültür", (Çev.: Sevim Kebeli), *Millî Folklor*, (74): 99-103.
- BORATAV, Pertev Naili ve FIRATLI, Halil Vedat (1943), *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Maarif Matbaası.
- BORATAV, Pertev Naili (2015), *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- ERCİLASUN, Bilge (2004), *Servet-i Fünûnda Edebi Tenkit*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2011), *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÜNAY, Umay (2005), *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İNALCIK, Halil (2016), *Şâir ve Patron Patrimonyal Deolet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- SAKOĞLU, Saim (2014), *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Konya: Kömen Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1962), *Türk Sazşairleri*, Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1976), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- NAMIK KEMAL (1969), *Mukaddime-i Celâl, Celaleddin Harzemşah*, İstanbul.
- ÖZARSLAN, Metin (2001), *Erzurum Âşıklık Geleneği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2008), *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Geleneksel Yayınları.
- ÖZDEMİR, Nebi (2017), *Kültür Bilimi ve Yönetimi*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- PERRİN, Michel (2011), *Şamanizm*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- REINHARD, Ursula ve PINTO, Tiago de Oliveira (2019), *Türk Âşık ve Ozanları*, (Çev.: Elif Damla Yavuz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (2001), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- TOLASA, Harun (1983), *Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Şair Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TÜRK, M. Taner (2018), *Edebiyat ve Şölen* (Aktör, Mekân ve Ritüel), Konya: Çizgi Kitabevi.
- URL 1: <https://www.youtube.com/watch?v=2Vke1BfYtaA>
- URL 2: <https://www.youtube.com/watch?v=GRHFbFmMJW8>
- URL 3: [https://www.youtube.com/watch?v=RWbzEYdwZ\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=RWbzEYdwZ_Q)
- URL 4: <https://www.youtube.com/watch?v=F1Kz7zx27uU>
- URL 5: [https://www.youtube.com/watch?v=U4m6\\_Yd0wGM](https://www.youtube.com/watch?v=U4m6_Yd0wGM)
- URL 6: <https://www.youtube.com/watch?v=HFohT-Dn7UI>
- URL 7: <https://www.youtube.com/watch?v=zS4q2rZ7cEY>
- URL 8: <https://www.youtube.com/watch?v=J5z20M4N0Wc>